

A CONSTRUÇÃO DO MASCULINO EM *TERRA E PAIXÃO*
SOB A ÓTICA DAS METÁFORAS MULTIMODAIS NOS
PERSONAGENS RAMIRO E KELVIN

THE CONSTRUCTION OF MASCULINITY IN
"TERRA E PAIXÃO" THROUGH THE LENS OF
MULTIMODAL METAPHORS IN THE CHARACTERS
RAMIRO AND KELVIN

Carla Montuori FERNANDES¹

Luiz Ademir de OLIVEIRA²

Stefânia Moreira de PAULA³

RESUMO

O artigo investiga os modelos de masculinidade dominantes na sociedade moderna bem como os estigmas em relação a casais homoafetivos, por meio de metáforas multimodais a partir da interação entre textos escritos e imagens em cenas da novela *Terra e Paixão*, exibida pela Rede Globo, em 2023, mais precisamente nas abordagens feitas em relação aos personagens Ramiro (interpretado por Amaury Lourenzo) e Kelvin (interpretado por Diego Martins). Nessa perspectiva, adotamos o quadro teórico da metáfora multimodal proposta por Forceville (2009) e Sperandio (2015) para analisar como, pelo processo cognitivo, significamos, interpretamos e representamos o mundo pelas metáforas. Para composição do *corpus* de análise, foram

¹ Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora da Universidade Paulista. *E-mail*: carla_montuori@ig.com.br.

² Doutor em Ciência Política (Ciência Política e Sociologia) pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro. Professor da Universidade Federal de São João del-Rei. *E-mail*: luizoli@ufsj.edu.br.

³ Graduada em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei. *E-mail*: stefania_moreira07@outlook.com.



selecionadas seis cenas da novela, com diálogos e imagens publicadas na *GloboPlay*, que retratam o desenrolar do casal homoafetivo ao longo da trama. Inicia-se com uma visão bem caricatural dos gays, depois há tensionamentos, até que, em função da grande aceitação junto ao público, Walcyr Carrasco, roteirista da novela, resolve dar uma abordagem menos estigmatizada, finalizando com o casamento entre os personagens.

PALAVRAS-CHAVE

Metáfora Multimodal. Modelo Cultural. Casal homoafetivo. Telenovela.

ABSTRACT

The article investigates dominant models of masculinity in modern society as well as stigmas towards same-sex couples, through multimodal metaphors derived from the interaction between written texts and images in scenes from the soap opera “Terra e Paixão,” aired by Rede Globo in 2023, focusing specifically on the characters Ramiro (portrayed by Amaury Lourenzo) and Kelvin (portrayed by Diego Martins). In this perspective, we adopt the theoretical framework of multimodal metaphor proposed by Forceville (2009) and Sperandio (2015) to analyze how, through cognitive processes, we signify, interpret, and represent the world through metaphors. For the analysis corpus, six scenes from the soap opera were selected, including dialogues and images available on *GloboPlay*, depicting the development of the same-sex couple throughout the plot. It begins with a rather stereotypical view of gay characters, followed by tensions, until, due to significant public acceptance, Walcyr Carrasco, the soap opera’s writer, decides to portray them in a less stigmatized manner, culminating in the characters’ marriage.

KEYWORDS

Multimodal Metaphor. Cultural Model. Masculinity. Soap opera.

INTRODUÇÃO

No campo de pesquisa linguística, a sociedade ocidental teve como única forma de registro a escrita, ou seja, a forma de construção de sentidos era dominada pelo campo da monomodalidade, a língua pela língua, sem espaço para outras formas de análise, refletindo, também, em outras áreas de pesquisa,



como História, Artes etc. No entanto, com os avanços ocorridos pela Revolução Técnico-Científico-Informacional, o campo científico, como os estudos da linguagem, do entretenimento e das artes visuais ganharam força no processo de reinvenção nos trabalhos de gêneros textuais, aos quais as imagens, cores, gestos, sons, entre outros compõem sistemas de interpretação de textos.

Autores como Kress e Van Leeuwen (2001) foram pioneiros nos trabalhos da multimodalidade, em que afirmam que é um processo de reversão, transformação nos estudos de gêneros. Segundo Sperandio (2015), esse processo ocorre nos meios de comunicação como revistas, jornais e cartilhas, como também em documentos produzidos por órgãos governamentais e em empresas corporativas, com designs e layouts diferenciados.

Em consonância a isso, no campo midiático, houve um processo de mudança, em que os programas televisivos ganharam cores e sons de qualidade, proporcionando ao público uma nova forma de recepção. Deve-se ressaltar que, apesar da TV chegar ao Brasil nos anos 50, foi nos anos 70, no período da ditadura militar, em que houve, por parte dos governos autoritários um grande investimento no setor de telecomunicações e, ao lado disso, um acordo que facilitou a consolidação da Rede Globo como um grande conglomerado de mídia. Desde então, no caso da TV Aberta, a emissora carioca implantou o Padrão Globo de Qualidade, tendo como carro-chefe a programação sanduíche de telenovelas e telejornais, que se mantém até hoje: a novela das seis (geralmente, de época), a novela das sete (que tem um apelo mais cômico) e a novela das nove (que é a principal com forte carga melodramática). Entre as novelas, têm-se os telejornais regionais e o *Jornal Nacional*, que vai ao ar antes da novela das nove (Gonçalves, 2015).



Nesse sentido, cabe destacar que as novelas fazem parte desse processo, assim como são um dos programas mais assistidos pela população brasileira e, a partir da recorrência de metáforas multimodais, pode-se considerar uma mudança na forma de interpretar, significar o mundo e conceber modelos culturais. Sob esse viés, para fins de análise, adotamos o quadro teórico das metáforas multimodais de Forceville (2009) e Sperandio (2015) para compreendermos como esse processo é fundamental no cotidiano da linguagem e como representamos o mundo pela metáfora, sendo ela um processo cognitivo. Dessa forma, de acordo com o nosso objeto de estudo, é importante entendermos como o modelo cultural masculino ainda é dominante na sociedade moderna e legitimado pelas telenovelas, investigando a construção de metáforas multimodais envoltas no processo de interpretação.

O artigo, por meio do estudo das metáforas multimodais nas interações entre os personagens Ramiro (interpretado por Amaury Lourenço) e Kelvin (Diego Martins), investiga como, na novela “Terra e Paixão”, exibida pela Globo de 8 de março de 2023 a 19 de janeiro de 2024, com 221 capítulos, como o casal homoafetivo foi retratado, desde situações que reforçaram estigmas e preconceitos contra a população LGBTQIAPN+ até cenas em que a relação passa a ser mais “naturalizada”, sobretudo função da boa repercussão junto ao público. Assim, o estudo apresenta as seguintes questões. Como o casal é retratado ao longo da trama? Há uma construção estereotipada e caricatural em relação à orientação sexual dos personagens – o gay, o bissexual? Como tais construções até um certo ponto são reproduzidas como crise da masculinidade e não necessariamente uma relação homoafetiva?

A partir de tais questões, o objetivo é investigar, a partir das metáforas multimodais, como é construída tanto a relação do casal homoafetivo bem



como os sentidos sobre ser gay, bissexual e a suposta crise da masculinidade. Para isso, foram selecionadas seis cenas extraídas da trama, com diálogos e imagens da Globoplay. A análise do *corpus* será feita com base na Análise do Discurso e nos estudos sobre metáforas multimodais (Kress & Leeuwen, 1996, 2006; Sperandio, 2015; Lakoff & Johnson, 1980, 1987).

A METÁFORA MULTIMODAL

O campo da multimodalidade tem ganhado notoriedade na comunidade ocidental e oriental por abarcar diferentes gêneros textuais no processo de comunicação. Durante muito tempo, as formas de transmissão de informações se davam apenas por meios monomodais, os quais utilizavam da linguagem escrita e oral para construir significados, como periódicos, revistas e outros gêneros que, durante a década de 60, como advoga Sperandio (2015), não traziam *layouts* diferentes.

Na obra intitulada “Reading Images: The Grammar of Visual Design I”, Kress e Van Leeuwen (1996, 2006) propõem a necessidade de investigar a materialização dos diferentes códigos semióticos que constituem uma imagem estática, ou seja, a imagem é construída e ganha significado a partir das diferentes escolhas semióticas. Nesse sentido, os trabalhos da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), de Halliday, na perspectiva da Linguística Sistêmico-Funcional, contribuíram significativamente para o avanço da proposta da Gramática do *Design Visual* (GDV), de Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), uma vez que, segundo Santos (2014), Halliday e Matthiessen (2004) estudam a linguagem como uma atividade social, o enfoque está no uso cotidiano da língua pelos indivíduos. A partir destas pesquisas, convencionou-se uma análise sobre a composição visual, sem a atribuição de



regras, como as existentes na língua escrita, mas entendendo que as cores, a diagramação, os gestos e os sons auxiliam não apenas na interpretação, mas também na produção dos textos e das metáforas. .

Sob essa perspectiva, Kress e Van Leeuwen exploram o campo da multimodalidade e se tornam os precursores dos estudos dessa área de pesquisa, a fim de investigar o surgimento de novos códigos semióticos que transitam nos espaços cotidianos comuns, potencializados pelo avanço tecnológico, principalmente das artes audiovisuais, e explorado pelas sociedades modernas que constroem uma nova forma de enxergar e significar o mundo, ou seja, “na era da multimodalidade outros modos semióticos, além da linguagem, são tratados como capazes de servir a comunicação e a representação” (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 46). Nesse aspecto, Sperandio (2015) afirma que a multimodalidade é um campo de estudos em que a linguagem não é mais o centro da análise de textos, mas se torna um fator constitutivo da interpretação. Em outras palavras “a multimodalidade é um campo de estudo que possui interesse em explorar as formas de significações modernas, isso inclui todos os modos semióticos envolvidos no processo de representação e comunicação” (Sperandio, 2015, p. 6).

Em comunhão com este olhar, a Linguística Cognitiva (LC) foi o berço para se pensar a construção do significado através da linguagem, acionando a memória para recorrer aos conhecimentos estabelecidos dentro de um ambiente cultural. Diante disso, segundo Paula (2022), a LC nasce através do contraponto da linguagem autônoma estudada pelo viés do estruturalismo e gerativismo, adotando uma perspectiva não modular, surge como um novo modelo teórico ancorado numa compreensão de que a linguagem e o conhecimento se constituem a partir da experiência humana.



Entende-se, assim, que aquilo que tomamos como realidade diz respeito aos significados produzidos que permitem aos indivíduos uma compreensão e um modo de apreensão do mundo. Nesse sentido, de acordo com Paula (2022), para Lakoff e Johnson (1980), a cognição e, conseqüentemente, a linguagem são determinadas pela experiência corporal, um modo de afirmar o “corpo na mente”, ou seja, é a “ciência da mente e do cérebro” (Lakoff; Johnson, 1987, p.568).

Na concepção cognitivista, a percepção do mundo ocorre a partir da apreensão de dados de experiência no mundo para que possamos armazenar na memória e posteriormente organizar, acessar e conectar informações para interagir na sociedade (Lakoff & Johnson, 1987). Tais ações ocorrem com os indivíduos inseridos em um ambiente cultural (Martelota, Palomanes, 2008). Se a Linguística Cognitiva envolve a linguagem baseada no uso em busca do significado ancorado pelo contexto, é a partir de um conhecimento geral, compartilhado por pessoas de uma mesma comunidade de fala de determinada cultura, que tais significações são estruturadas na mente. Assim, as metáforas tornam-se um dos traços da LC, com uma nova perspectiva em detalhar as figuras de linguagem.

Nesta associação com os estudos cognitivos, as pesquisas sobre metáfora iniciaram-se nos discursos característicos da linguagem literária, propostos nos trabalhos de Aristóteles. No entanto, o marco inicial dos estudos sobre a metáfora deu-se com a publicação do livro *Metaphors we live by*, de Lakoff e Johnson (1980). Os autores propõem a Teoria da Metáfora Conceptual, que, segundo Ferrari (2022), trabalham uma série de processos metafóricos do cotidiano, estudando, além da linguagem, o pensamento na ação. Nesse sentido, assim como aponta Sperandio (2015), as metáforas tornam-se parte da vida



rotineira das pessoas, uma vez que interpretamos o mundo à luz dos conceitos básicos, como tempo, espaço, ação etc., e pelos sentimentos, como raiva e amor.

Tomemos o seguinte exemplo proposto por Ferrari (2022): *O diretor é uma pessoa fria*. Metaforicamente, o conceito traduzido, na expressão, diz respeito ao AFETO em termos de temperatura. O que apreendemos, por experiência de mundo, quanto à sensação de frio e calor, é associada a uma pessoa para designá-la que ela não esboça sentimento algum. Em outra análise, temos: *Ele atacou meus argumentos; Eu defendi minhas ideias*. No primeiro e segundo exemplos, representamos o processo de DISCUSSÃO associado à GUERRA, já que remete a um processo de ataque e defesa, aos quais relacionamos ao espírito de BATALHA.

[...] a metáfora é, essencialmente, um mecanismo que envolve a conceptualização de um domínio de experiência em termos de outro. Sendo assim, para cada metáfora, é possível identificar um domínio-fonte e um domínio-alvo. O domínio-fonte envolve propriedades físicas e áreas relativamente concretas da experiência, enquanto o domínio-alvo tende a ser mais abstrato (Ferrari, 2022, p. 92).

Em outras palavras, para Lakoff e Johnson (1980), a metáfora multimodal deve ser compreendida como um processo. De acordo com os autores, as metáforas somente são viáveis, porque elas fazem parte do próprio sistema conceitual dos indivíduos. Não são produzidas de forma arbitrária, mas construídas aparentemente de forma natural, automática e inconsciente no momento da fala ou da escrita. Isso se dá, claro, por processos cognitivos e por serem construções históricas e culturais. Lakoff e Johnson (1980) afirmam que, como as metáforas são recorrentes em diferentes contextos comunicacionais, como podemos evidenciar nos diálogos da novela “Terra e



Paixão”, acabam se tornando convencionais na língua. Assim, para os autores, o homem vive por meio de metáforas geradas pelas experiências subjetivas, bem como pela emoção e pelo caráter imaginativo. As metáforas “expressam as maneiras de se compreender experiências, dão origens às nossas vidas e são necessárias para dar sentido ao que acontece em torno de nós” (Lakoff & Johnson, 1980, p.185). Entende-se, portanto, que a metáfora é chamada de conceptual por conceituar algo, em específico aos exemplos, afeto e discussão. Vale destacar que caminhamos por este campo da linguística sem desprezar as relações discursivas, uma vez que se associamos metáforas às experiências de mundo, essas experiências são embasadas em relações de poder que se reproduzem no ambiente social. Forceville e Urius-Aparisi (2009) tratam os estudos das metáforas multimodais no aspecto persuasivo dos discursos e o uso ideológico.

Todo discurso é persuasivo no sentido de apontar para algum tipo de efeito cognitivo, emocional ou estético, ou os três de uma só vez, sobre o público escolhido. Mas as mensagens puramente verbais e textuais na comunicação de massa na atualidade são frequentemente complementadas, ou mesmo substituídas, por informação em outro sistema de significação. Os materiais impressos (anúncios, manuais, livros de instrução, mapas, gráficos, cartoons, etc.) geralmente combinam, e estabelecem interações entre informação verbal e pictórica, ao mesmo tempo, a maioria dos filmes e programas de TV suplementarmente recorrem a música e som não verbal (Forceville: Uriusaparisi, 2009, p. 4).

O pensamento reconstrói e representa o mundo socialmente através dos discursos que passam pelas nossas experiências sensórias-perceptuais. Segundo Forceville (2009), metáfora multimodal, nesse sentido, é o mapeamento de como o domínio-fonte e domínio-alvo são representados



de modos diferentes. No entanto, segundo Sperandio (2015), vale destacar que Forceville (2009) “não explora a possibilidade de outros modos, além do verbal e imagético, atuarem na construção dessas metáforas; como também a sobreposição desses diferentes modos na produção de cada domínio dessa metáfora” (Sperandio, 2009, p. 22).

Sob essa lógica, são analisadas as metáforas multimodais construídas pelos personagens da novela *Terra e Paixão*. Para isso, é necessário entendermos tanto como o masculino bem como as relações homoafetivas e a própria ideia de uma “crise de masculinidade”. Esses elementos constituem o gênero abordado, permitindo-nos analisar os discursos presentes no corpus, composto por seis cenas da novela.

CRISE DA MASCULINIDADE OU A REPRESENTAÇÃO DO HOMOAFETIVO?

Na sociedade ocidental, marcada pelas relações binárias, como aponta Derrida (2004), homem/mulher, presença/ausência, fala/escrita, corpo/mente, entre outros, constrói-se movimentos de hierarquização, de dominação se pensarmos em modelos culturais que se projetam de forma hegemônica nas interações mais simples de conversas cotidianas até as que são mais complexas envolvendo instituições sociais, como aponta Gee (1999). Dessa maneira, um dos grandes resultados que engendram estas ações é a formação de padrões de práticas que se instauram nas sociedades pela história em diversas instâncias do cotidiano de forma naturalizada, o que, segundo Gee (1999), deve-se atentar às nuances da construção identitária social, política e cultural.

Não obstante a esse processo de naturalização das formas de poder, encontramos, ainda na sociedade do século XXI, dominações que perpassam



o campo dito masculino em detrimento ao campo dito feminino, nas relações que se estabelecem por uma historicidade arraigada do machismo e sexismo e perpetuada na identidade cultural mundial. Essas relações são internalizadas pelas formas de tradições culturais, principalmente os modelos culturais de registros que ganham forças nas sociedades ocidentais, uma vez que são perpetuadas por arquivos, o que não acontece com as tradições orais que se perdem no tempo e espaço, reforçando as relações de quem domina e quem é dominado. Nesse sentido, podemos compreender que as instituições, como estado, escola, família etc., ancoram seus saberes nos alicerces hegemônicos, visto que são esses quem sobreviveram ao tempo, difundidos em uma cadeia de padrões de práticas fomentadas e fortalecidas diariamente, principalmente pelos estudos científicos, base do conhecimento, como aponta Shi-Xu (2005), impossibilitando a vinda de novas formas de pensar.

Sob essa direção, é inegável que a relação binária entre homem-mulher, vista como o correto no campo social, não passou despercebida por estas formas de pensar, enxergar e experienciar o mundo, pois é mantida por relações predominantes que incorporam e são incorporadas pela sociedade inconscientemente. Consequentemente, nessa dubiedade de gênero, expressa-se uma forma que domina a outra. Desde os períodos históricos, a dominação masculina sempre foi um efeito social, uma vez que as mulheres não tinham vez e voz em ambientes machistas e patriarcalistas.

Nesse sentido, Bourdieu (2002), em *A Dominação Masculina*, advoga que a persistência dessa dominação de gênero está vinculada ao *habitus*, ou seja, ação construída pela sociedade. Sob essa lógica, a naturalização dessas formas de poder cria modelos culturais resistentes, pois, ainda como ressalta Carvalho (2003),



Os *habitus* de gênero são, assim, fruto da educação informal, de um trabalho pedagógico psicossomático de nomeação, inculcação e incorporação que se inicia no processo de socialização infantil e continua através de variadas e constantes estratégias educativas de diferenciação, no mais das vezes implícitas nas práticas de vários agentes e instituições como a família, a igreja, a escola e os meios de comunicação” (Carvalho, 2003, p. 1).

Dessa forma, a manutenção das relações hegemônicas é passada de geração em geração e perpetuadas em todas as instâncias sociais, principalmente na forma da educação, que é o pilar da construção da racionalidade crítica do indivíduo e mantida também por esses vínculos, fortalecendo os padrões de práticas excludentes. Assim como advoga Derrida (2004), desconstruir é inverter hierarquias. É invertendo os modelos culturais, operando de dentro para fora, que conseguiremos uma viragem cultural a fim de pensarmos em outras culturas e em outras formas de conhecimento.

A telenovela, ao deixar em aberto se os dilemas do personagem Ramiro dizem respeito a uma crise de masculinidade ou à dificuldade de “sair do armário” e assumir sua bissexualidade ou homossexualidade, revela a fragilidade das fronteiras que definem o que é “ser homem” na lógica da dominação masculina, conforme apontado por Bourdieu (2002). Nesse sentido, Sócrates Nolasco (2001) entende a masculinidade como o acesso ao mundo de privilégios, liberdade e poder exercidos na esfera pública, vinculada ao estereótipo de homens brancos, heterossexuais, que, desde a era moderna, reivindica o espaço de herói. Tais construções são sociais, identitárias e historicamente ligadas ao poder hegemônico dos homens. Mas o que Nolasco pondera é que cada vez mais os homens têm se fragilizado



frente às situações cotidianas. A agressividade e a violência são marcas desta forma de dominação, como também pode ser pensada a violência simbólica.

Diante do exposto, o objeto de análise desse artigo se enquadra na visão de que o personagem Ramiro, investido de ser homem, matador e trabalhador para um grande coronel, luta contra um sentimento amoroso por Kelvin, da comunidade LGBTQIAPN+, evidenciando um caminho oposto ao direcionamento imposto socialmente de que homem deve se casar com mulher. Será palco de análise em nosso *corpus* que, para driblar a grande comunidade brasileira, machista e patriarcal, que consome a teledramaturgia, institui, de modo cômico, o casal gay, como também os dois personagens na relação homem-mulher, principalmente retratados em sonhos de Ramiro em que Kelvin aparece vestido de mulher. Portanto, é notório que, para a novela poder retratar a relação entre os dois personagens homossexuais em um horário nobre de televisão, em que a população, instituída de um padrão de prática machista e patriarcal, consome os conteúdos produzidos pela emissora de TV, deve ser trazido de forma humorística, caricatural e ainda como representação de homem e mulher.

Tal construção dos personagens Ramiro (o capataz, que assume a representação do dito masculino) e Kelvin (o gay, retratado de forma caricatural, inclusive ao aparecer em cenas com roupas supostamente do universo dito feminino) colocam em discussão os debates sobre gênero e orientação sexual, que não são bem trabalhados na novela “Terra e Paixão”, até porque se trata de um produto voltado para uma sociedade conservadora. Nesse sentido, Alves (2020, p.59) explica que a expressão de gênero se refere a um conjunto de elementos acionados pelos sujeitos para se apresentar num determinado gênero e “se materializa nos comportamentos, nos gestos, nas



regras sociais, nas coisas, nos sujeitos, nas cores, nos lugares, nos objetos, nos corpos, nos hábitos, nas instituições e também nas produções culturais humanas”. Tal é a distinção entre cisgênero – para os que se identificam com o mesmo sexo que nasceram; e trans para os que se identificam com o sexo oposto, além de outras configurações de gênero, tendo em vista que se trata de algo fluido e mutável ao longo da vida. No caso da novela “Terra e Paixão”, por exemplo, não fica clara a construção, em relação a gênero, da personagem Luana (interpretada pela trans Valéria Barcellos), deixando no ar se é mulher cisgênero ou uma mulher trans. O próprio personagem Kelvin, inicialmente retratado como gay, assume em certos momentos uma postura mais performática, especialmente como cantor, refletindo sua atuação fora das telas como *drag queen*. Tem-se, assim, outra confusão gerada, já que *drag queen* se relaciona a uma performance artística e não à orientação sexual ou a gênero. Trata-se de um homem vestido de mulher, com maquiagens exageradas, salto alto, linguagem própria. Drag queens são a exacerbação do lado feminino de homens que encontram na arte uma forma de expressão e até de aceitação.⁴

Quanto à orientação sexual, Valença e Carvalho (2019) explica que o termo se refere ao (s) gênero (s) da pessoa a quem se sente atraída, sexual e/ou afetivamente. A atração pode ser por pessoas do mesmo sexo, do gênero oposto, pelos dois ou nenhum. Segundo os autores, a orientação sexual não se vincula à identidade de gênero, mas à forma como ela se posiciona ou se percebe no mundo. Novamente, não há uma clareza, por parte do

⁴ Diego Martins Bahia é um ator, cantor, compositor e drag queen brasileiro. Venceu a primeira temporada do Queen Stars Brasil e teve a sua estreia como ator na televisão brasileira na telenovela Terra e Paixão, da TV Globo, quando interpretou Kelvin.



roteirista da novela, em definir a orientação sexual de alguns personagens, como é o caso de Ramiro. O capataz, a princípio, é retratado como um homem cisgênero heterossexual, até por seu trabalho de matar com frieza. No decorrer da novela, no entanto, começa a demonstrar uma atração pelo personagem Kelvin (gay), revelando ser bissexual. Recusa, no entanto, a admitir tal desejo até pela metáfora “Me respeita que eu sou MACHO”, em que “macho” pode ser interpretado como heterossexual.

Em relação às telenovelas ou a ficção seriada, tem-se, por um lado, a retratação de situações da vida real e cotidiana, mas no limiar entre a realidade e a ficção (Morin, 1997). Na visão do filósofo francês, a cultura de massa, gerada pela mídia, tende a ser uma “fuga da realidade”, já que busca gerar um distanciamento da realidade cotidiana, em que se vivenciam angústias, problemas e conflitos.

É inegável que o desenvolvimento das narrativas das novelas retrata a realidade do contexto social brasileiro, uma vez que, de acordo com Jakubaszko (2014, p.3), “a telenovela pode, através de suas narrativas e personagens, trabalhar na indicação de comportamentos e vivências a serem reproduzidas e outras a serem excluídas. Ela pode ser uma das referências sociais que ajudam a legitimar um modelo a ser buscado”. Isso pode ser evidenciado no fato de que as novelas, atualmente, ao serem exibidas na TV Aberta, concorrem com outros produtos, por exemplo, em canais de streaming, em que há uma maior interatividade. Gonçalves (2015) explica que, em função disso, a Globo tem buscado se conectar mais a discussões de fóruns, manifestações em redes sociais sobre sua programação, como é o caso das novelas. Assim, parece-nos que a boa aceitação do casal homoafetivo fez com que ganhassem muito mais espaço na trama bem como passassem a



ser retratado de uma forma menos estigmatizada. Como tem sido recorrente atualmente nas plataformas digitais, quando um casal se torna popular, seja na ficção ou em programas de reality, cria-se as torcidas para que fiquem juntos. Em “Terra e Paixão”, surgiu a expressão “Kelmiro”, uma metáfora referente ao casal homoafetivo Kelvin e Ramiro.

Ademais, se considerarmos que o contexto sócio, histórico e cultural brasileiro é pautado em padrões de práticas de desigualdades sociais, a figura masculina carrega o sentido de dominância, principalmente sobre as mulheres, construindo, assim, a relação binária consolidada pelo gênero novela, uma vez que integrado com a cultura, fortalece a criação de sentidos resgatados na memória coletiva pelo discurso patriarcal e machista.

Se a telenovela brasileira, ao longo de sua existência, foi se fortalecendo enquanto produto de comunicação de massa na medida em que foi construindo vínculos com a história e a memória do país, com a economia, a política, com a cultura e as práticas socioculturais brasileiras, com a experiência cotidiana nas esferas pública e privada, com a vida de cada um de seus espectadores, com o imaginário de nossa época, enfim, para estudá-la é preciso considerar todas essas vinculações que, de diferentes modos, se fazem presentes nas tramas ficcionais e se tornam visíveis e concretas nos textos construídos e seus signos” (Jakubaszko, 2014, p. 10).

Nesse sentido, com as narrativas construídas pelas novelas atreladas à marca cultural brasileira, é inegável que nelas ainda perpassam discursos, embora embebidos de outras formas de significação, ainda machistas. No objeto de estudo, o personagem Ramiro é um jagunço que mata, a mando do coronel, e toma conta da propriedade La Selva que produz soja, resgata uma memória histórica do coronelismo no Brasil. Além disso, vale destacar que o personagem, imbuído do conceito tradicional de masculinidade, envolve-



se com Kelvin, um homem gay que trabalha na boate da cidade. Ele luta contra seu desejo homoafetivo e tenta não confrontar sua bissexualidade ou homossexualidade, uma questão que a novela deixa em aberto. No entanto, vale destacar que os sonhos que Ramiro tem com Kelvin são reproduzidos de forma que seja aceitável pelo público brasileiro, visto que Kelvin se veste como mulher e Ramiro é um homem bem-sucedido. Até para garantir a aceitação de um público, o roteiro traz um casal homoafetivo, que, em geral, é retratado de forma caricatural como a relação entre um homem em crise de masculinidade e o outro que é apresentado como muito próximo do universo “dito feminino”. A Globo não retrata, em horário nobre, personagens que vivenciam uma relação homoafetiva de forma “naturalizada” e foca no caricatural. Deve-se ressaltar que hoje o país vivencia uma polarização pautada não somente em clivagens ideológicas entre direita versus esquerda, mas também em relação à pauta conservadora de costumes. Na próxima seção, analisaremos, de forma mais aprofundada, o *corpus* de análise do artigo, bem como os discursos históricos e culturais presentes na produção das telenovelas.

ESTUDO DE CASO: ANÁLISE DISCURSIVA DA CONSTRUÇÃO DA MASCULINIDADE EM PERSONAGENS DA NOVELA *TERRA E PAIXÃO*

Neste artigo, o objetivo é investigar, por meio das metáforas multimodais (Lakoff & Johnson, 1980; Sperandio, 2015), como, mesmo com os avanços nas discussões sobre grupos minorizados, como LGBTQIAPN+, mulheres e negros, ainda é perceptível o entrelaçamento dos discursos machistas, sexistas e racistas nas novelas, tendo em vista a complexidade da sociedade brasileira que mantém padrões de práticas que negam a existência desses grupos, veiculando manifestações contrárias. A novela sendo uma das



modelizadoras da cultura brasileira, embora retrate assuntos tidos como delicados para o corpo social, ainda de forma implícita, resgata um modelo cultural dominante, como a relação homem-mulher. Pela metáfora multimodal, analisaremos como Ramiro e Kelvin se enquadram na análise da teoria, uma vez que interpretamos e damos sentidos ao mundo por conceitos básicos, codificando e decodificando-o por meio das metáforas.

Nesta pesquisa, serão abordados todos os aspectos metodológicos realizados, descrevendo se os procedimentos necessários e úteis para identificar as metáforas multimodais, propostos por Forceville (2009) e Sperandio (2015) recolhidos nos discursos produzidos pelo personagem da novela, Ramiro, mapeando os domínios-alvo e domínios-fonte das metáforas que moldam os sentidos construídos no mundo e que refletem aspectos culturais brasileiro.

A fim de breve contextualização, a novela *Terra e Paixão*, escrita por Walcyr Carrasco, teve a sua estreia em 8 de maio de 2023, no horário nobre da Globo, às 21h15, com a previsão de 221 capítulos. A trama gira em torno de romances, rivalidade entre irmãos e a briga de terras permeada por fortes imagens que mostram a força do agronegócio no país. Entre os núcleos secundários, está o relacionamento entre o peão e jagunço Ramiro (Amaury Lorenzo) e Kelvin (Diego Martins). A princípio, Kelvin é apenas um garçom que trabalha no Bar da Cândida (o que seria um bordel), mas depois, ao longo da trama, torna-se cantor bem-sucedido, mas prefere ficar na cidade fictícia Nova Primavera. Isso tem a ver com o seu romance mal resolvido com Ramiro. Apesar de serem tão diferentes – um jagunço bronco e machista e, por outro lado, um garçom gay e artista sensível e engraçado, Walcyr Carrasco aposta na dupla, depois que o



público começa a mostrar grande torcida pelo casal. O que veremos, na análise a seguir, é que as representações criadas dos personagens poderiam significar um avanço no sentido de mostrar a força de personagens gays e o declínio do modelo de masculinidade. Mas a forma caricatural que é construída, reforçando na ideia da dicotomia homem-mulher, macho-fêmea acaba por reforçar padrões heterormativos.

ANÁLISE DISCURSIVA

De acordo com as teorias apresentadas para a construção do arcabouço teórico-metodológico, a teoria da metáfora multimodal irá auxiliar no processo de construção dos códigos semióticos envolvidos no processo de comunicação sob a análise dos domínios-alvo e domínios-fonte. Considerando-se que as metáforas são parte rotineiras no processo de significação, as novelas também atuam nessa atmosfera, auxiliando na interpretação do mundo. Para isso, foram selecionadas seis cenas extraídas da trama, com diálogos e imagens da Globoplay. A cena 1, de 27 de junho de 2023, reproduz um diálogo entre Ramiro, Kelvin e Luana (interpretada pela atriz e cantora trans Valéria Barcellos), em que o capataz se sente incomodado quando recebe elogios de Kelvin e recorre ao bordão homofóbico/metáfora multimodal “Me respeita que eu sou MACHO”. A cena 2, de 22 de julho de 2023, ainda revela situações bem caricaturais da relação homoafetiva. Na ocasião, Ramiro sonha com Kelvin vestido de noiva, mas é surpreendido na trama com a chegada da sua ex-namorada, que percebe o clima entre os dois personagens e faz uma chantagem sob risco de colocar a “masculinidade” do capataz em risco para a sua família.



As outras cenas começam a apontar uma transformação na forma como o casal é retratado pelo autor da novela. Na cena 3, exibida em 03 de agosto de 2023, Ramiro vive uma dualidade ao não assumir o seu envolvimento com Kelvin, mas demonstra ciúmes e é questionado por Kelvin. É quando surge outro bordão ou metáfora multimodal na novela em relação ao casal homoafetivo “dá um apertãozinho”. A cena 4, de 11 de agosto de 2023, retrata o conflito vivido pelo capataz, que sonha com Kelvin vestido de noiva, mostrando uma certa dualidade na forma como o casal homoafetivo é retratado, ao optar por recorrer a metáforas mais caricaturais. A cena 5, de 21 de agosto de 2023, o casal já está mais próximo e mais íntimo, levando Kelvin a pedir um “apertãozinho”. A cena 6, de 19 de janeiro de 2023, já no final da novela, mostra o *happy end* do casal, com a cena do casamento, mas ainda com clichês, em que Kelvin aparece no casamento com vestido de noiva e Ramiro em trajes tipicamente masculinos.

CENA 1: “ME RESPEITA QUE EU SOU MACHO”

Na cena 1 retratada a seguir, recortada de uma página do *Globoplay* da Globo, que foi ao ar no capítulo 47, no dia 27 de junho de 2023, Encontramos um diálogo entre Ramiro, Kelvin e Luana, onde Ramiro, intrigado, reage à observação de Kelvin de que ele fica bonito quando está nervoso. Na ocasião, ele responde: “Me respeita que eu sou macho”. Trata-se de uma expressão recorrente nas falas do personagem toda vez que se sente inseguro em relação à sua sexualidade masculina e opressora. O “Macho” faz retomar a ideia de homem e dominador.



Figuras 1 e 2 – Ramiro, Kelvin e Luana na novela “Terra e Paixão”



Fonte: *Globoplay*, 2023.

Em “Eu sou macho”, recorreremos à metáfora “HOMEM É SER MACHO”. Acionando a metáfora de ESTADO, em que HOMEM, simbolizado por uma representação social masculina, é domínio-alvo e MACHO é representado por uma prática social em que macho é ter liderança, ser líder, domínio-fonte. Conforme afirma Sperandio (2015), o alvo é fisicamente representado e remete à fonte, que é sugerida pelo contexto imagético. Analisando as práticas sociais associadas ao “ser macho” – como afirmar liderança, não demonstrar medo e se relacionar exclusivamente com mulheres – subentende-se que estas não possuem coragem ou espírito de liderança. Essa perspectiva recorre a uma memória social, histórica e cultural de um Brasil machista e patriarcal, que ainda se destaca na contemporaneidade.



Ao longo da trama, no entanto, fica mais evidente que Ramiro, ao utilizar a metáfora “Homem é macho”, demonstra a sua fragilidade, mesmo sendo o capataz matador, que age a serviço de Antônio La Selva (interpretado por Tony Ramos). Ele vive uma situação de submissão não apenas por ser aquele que recebe ordens, mas também dentro de sua própria relação com Kelvin, retratado como um personagem gay com características consideradas femininas. Kelvin se torna um cantor de sucesso, além de educar Ramiro e influenciá-lo a se arrepender de sua vida criminosa, culminando com um final feliz, onde Ramiro se casa com Kelvin. Entende-se aqui que, mesmo que, de forma bem superficial, a novela retrata as fragilidades tanto do personagem Ramiro em defender a sua masculinidade (“macho”), como também coloca em dúvida se, de fato, o poder está nas mãos do gênero “dito masculino” ou “dito feminino”.

A NOIVA, A CHANTAGEM E O ALTO PREÇO DE “SAIR DO ARMÁRIO”

A cena 2, que foi ao ar no capítulo 66 da novela “Terra e Paixão”, no dia 22 de julho de 2023, ainda reforça uma visão bem estigmatizada e caricatural do casal homoafetivo, mesmo que isso tente ser camuflado, formado por Ramiro e Diego. Na trama, chega em Nova Primavera (a cidade fictícia onde se passa a trama) a suposta noiva que o capataz tinha deixado, Munda (interpretada por Carol Romano). Ao chegar à cidade, ela justifica que foi atrás de Ramiro para selar de vez o casamento, já que há tempos ele o enrola. Por causa disso, ele decide, então, afastar-se de Kelvin para não gerar suspeitas sobre a proximidade entre eles.

No entanto, para reforçar o aspecto caricatural, o desenrolar do triângulo é tratado de forma cômica. No capítulo, na cena que vai ao ar com



a dupla Ramiro e Kelvin, o capataz afirma que, apesar de ter se distanciado do garçom, sentia saudade de dar uns “apertões” nele. Assim, Ramiro procura Kelvin. Observa-se que a expressão “apertões” é uma forma de silenciar o relacionamento, mostrando tanto no nível discursivo quanto no plano audiovisual que, de fato, a forma carinhosa é apenas dar umas beliscadas em Kelvin, tentando não criar um clima de envolvimento mais afetivo e sexual, o que poderia gerar estranhamento no público conservador.

Ao sair à procura de Ramiro, a noiva Munda flagra o casal no bar numa cena íntima, de um “apertão” do capataz no garçom. A passagem abaixo descreve o diálogo entre os personagens

- “Que pouca vergonha é essa?!” – afirma a personagem Munda. A partir daí a noiva fica revoltada e promete espalhar o que viu para a família do peão.
- “Teus primos vão morrer de vergonha” – ameaça. Ramiro tenta se defender dizendo que não fez nada demais:
- “Foi só mesmo um apertão” (Terra e Paixão, Globo, 22 de julho de 2023).

Sentindo-se humilhada, Munda resolve terminar o noivado com Ramiro e exige uma quantia em dinheiro em troca de seu silêncio:

- “Esse noivado ficou anos no ‘não ata nem desata’... Você quase nunca aparecia e agora eu sei por quê”. Eu só vim pra cá pra juntar meu salário e comprar o vestido de noiva, o bolo, os comes e bebes” – afirma (Terra e Paixão, Globo, 22 de julho de 2023).

Ao analisar a partir das metáforas acionadas na cena, em primeiro lugar, tem-se a fala ameaçadora e o termo bastante explorado pela noiva “pouca vergonha”, “morrer de vergonha”, em que o sentido de vergonha é utilizado, no primeiro momento, como um ato que é incomum, que é vexatório, referindo-se



ao fato de dois homens estarem tendo um momento íntimo. O que é considerado normal e naturalizado são as relações heterossexuais. Nesse contexto, ao desafiar o padrão heteronormativo, o casal Ramiro e Kelvin enfrenta uma situação em que, especialmente para um peão estereotipado como “macho”, suas ações podem comprometer sua reputação masculina e colocar em risco o respeito que têm de sua família, primos e da sociedade em geral. Aqui, é reforçado o estigma de que gays, bissexuais e gêneros que não atendam ao padrão heteronormativo são condenados (Goffman, 1988). Da mesma forma, como aponta Alves (2020), a definição de gênero é dinâmica e é construída do ponto de vista cultural e social. Ao trabalhar de forma superficial, caricatural e cômica, temáticas como gêneros e orientações sexuais, a telenovela tende a reproduzir preconceitos e não gerar debates sociais sobre os assuntos (Gonçalves, 2015).

Entende-se, assim, que o sentido construído e reforçado é de que “ser gay” ou ter um “envolvimento homoafetivo” é cometer um dano à imagem do patriarcado heteronormativo. Para não sofrer punições, então o que se tem a fazer é manter em segredo, em sigilo, mesmo sob extorsão, sob chantagem, afinal a ideia de “moralidade” aqui está mais voltada para a questão homoafetiva do que ao ato criminoso de cometer um crime de extorsão.

Figura 3 – Ramiro e Kelvin em cena íntima flagrada pela noiva Munda

Fonte:
Globoplay, 2023.



Identifica-se a metáfora de relacionamento convencional e a personagem ameaça quando alguém é transgressor em relação a tal modelo, ainda mais quando se trata de o perfil de um peão, capataz, carregado de características masculinas. Flagrado pela suposta noiva, Ramiro então tem a sua masculinidade posta em risco, revelando que ficção e realidade se misturam, já que, na sociedade patriarcal e heteronormativa, um homem supostamente heterossexual quando é descoberto num envolvimento homoafetivo pode ver sua vida entrar em crise, levando em conta os padrões dominantes e hegemônicos. (Morin, 1998; Nolasco, 2001). Ao revelar, mesmo que de forma caricatural e cômica, uma situação que é dramática no cotidiano de homossexuais e dos que não se enquadram nos padrões cisheteronormativos, e dos homens bissexuais que têm dificuldades de assumir seus relacionamentos e “sair do armário”, a novela também coloca em questão o fato de que uma chantagem ou extorsão como ocorre quando a noiva exige dinheiro em troca de silêncio é algo que também é comum acontecer quando homens heterossexuais são flagrados em situações que colocam a sua “reputação” de macho em jogo. Assim, percebe-se que, por meio da chantagem, para vivenciar desejos e relacionamentos homoafetivos, há um preço alto a se pagar.

CIÚMES DE RAMIRO

Já na cena 3, do capítulo 76, de 03 de agosto de 2023, mostra uma certa dualidade no comportamento de Ramiro na sua relação homoafetiva com Kelvin. Sem admitir, mas envolvido já com o garçom, acaba tendo uma situação de ciúmes. Kelvin conta para o parceiro que decidiu fazer aulas de Krav maga e conta que depois do treino estava com o corpo todo dolorido por causa da luta.



“Devagar. Caí muitas vezes na aula de krav maga, eu não fui feita pras artes marciais. Um dos machões da aula me quebrou todo”, comenta.
- “Quebrou? Apertou?”, pergunta o capataz.
- “Ai... apertou sim... um aperto bem forte”, provoca o garçom.
Ramiro, então, assume que não gostou da resposta, e Kelvin pergunta se ele está com ciúmes:
- “Ciúme de homem? Eu nunca vou ter porque sou macho. Me respeita”, desconversa o capataz (Terra e Paixão, Globo, 03 de agosto de 2023).

Em seguida, Kelvin revela que vai ficar rico, mas que ainda não pode contar a origem da fortuna que está para receber, o que deixa Ramiro mais intrigado e inseguro. Nota-se aqui que, além de sentir ciúmes de Kelvin, por vê-lo fazendo aulas sob o olhar de outros homens, há também um processo de empoderamento do garçom, que já começa a ter propostas de trilhar uma carreira bem-sucedida como cantor e até deixar “Nova Primavera”. Há, assim, um certo deslocamento dos papéis ditos “masculino” e “feminino”, já que Ramiro se intitula o “macho” (homem), mas quem passa a ditar as regras, mesmo que de forma sutil, é Kelvin (representado até então como a figura que se aproxima da “mulher” e da fragilidade).



Figura 4 – Ramiro fica com ciúmes de Kelvin em “Terra e Paixão”, mas reforça que é “macho”
Fonte:
Globoplay, 2023.



Partido dos estudos de Sperandio (2015), a qual afirma que Forceville (2009) não explora demais modos de análise além dos verbal e imagético, é necessário destacar que já se observam determinadas contradições tanto nas falas como no visual dos personagens. Apesar de Ramiro apresentar vestimentas que remetem a um padrão de ser macho, visto que o trabalho em ser jagunço – o que não tem medo e mata pessoas – é representado pela blusa entreaberta, calça, botinas, armado e fala que pressupõe pouca alfabetização, consequentemente interpelado por um discurso machista, a cena mostra um “homem” fragilizado, com ciúmes e com receio sobre os planos de Kelvin.

CENA 4: “APERTÃOZINHO” DE RAMIRO EM KELVIN

Na cena que foi ao ar no dia 21 de agosto de 2023, no capítulo 91, da novela “Terra e Paixão”, observa-se que Kelvin pede um “apertãozinho” de Ramiro. Tornou-se outro chavão da relação entre os dois personagens. Quando há um indício de que há um clima de atração entre os dois, seja afetiva ou sexual, em vez de usar outros termos, o autor recorre a “apertãozinho”. Pode-se entender, como veremos, que essa metáfora multimodal aponta para o envolvimento afetivo e sexual entre os personagens.

Figura 5 – Ramiro dá um “apertãozinho” em Kelvin em “Terra e Paixão”

Fonte:
Globoplay, 2023.





Assim, ao destacar a metáfora do “apertão” em APERTAR É CARINHO E RELACIONAMENTO, ativa-se o processo metafórico de FORÇA, em que temos do domínio-alvo APERTAR que propõe fixar com força, firmar e/ou unir a algo ou alguma coisa, nesse caso, num sentido negativo. Mas o domínio-fonte projeta o CARINHO E ENVOLVIMENTO AFETIVO E SEXUAL que envolve sentimento de cuidado e de segurança. Nesse sentido, sob análise da metáfora multimodal, pode-se considerar que o domínio-fonte retrata o carinho que ambos os personagens têm um com outro, num processo de flerte para iniciar um relacionamento. O domínio-fonte projeta um domínio-alvo de força, característica de Ramiro por ser um estilo bruto de homem, jagunço, mas podemos interpretar como uma resistência, uma vez que sendo homem, macho, não se envolve com outro homem, refletindo uma cultura machista.

KELVIN APARECE COMO MULHER E O CASAMENTO HOMOAFETIVO

Na cena que foi ao ar no capítulo 83, do dia 11 de agosto de 2023, Ramiro, após um dia de trabalho, chega ao seu quartinho para dormir, mas sonha com Kelvin vestido de noiva. Num primeiro momento, ele não consegue identificar porque o rosto da suposta noiva estará escondido por um buquê de flores, até que, no desenrolar do sonho, ele verifica que se trata de Kelvin. Aparece, então, a imagem dos dois saindo de braços dados da Igreja depois de se casarem. Ramiro, então, acorda assustado e desabafa:

- “Onde já se viu, o Kelvin, de noiva? Ai, minha santíssima...” – afirma o capataz. Como se vê, aqui há um temor por parte de Ramiro que, de fato, ele pudesse estar vivenciado este amor homoafetivo, tanto pelas convenções sociais, já que é um jagunço supostamente heterossexual (“macho”), como pela própria ideia de religiosidade que, aqui, ajuda a construir o sentido conservador do padrão heteronormativo.



Figura 6 – O sonho de Ramiro em que ele vê a imagem do seu casamento com Kelvin



Fonte: *Globoplay*, 2023.

Nesta cena, analisaremos sob viés da metáfora multimodal o modelo cultural presente na produção televisiva atrelada aos costumes machista e patriarcal brasileiro. No recorte de cena, notamos alguns modelos culturais presentes e resgatamos algumas metáforas multimodais. Em se tratando de uma telenovela de uma emissora hegemônica com grande alcance nacional, as cenas não devem ir contra a uma identidade nacional pautada em comportamentos que expressam padrões de práticas machistas e patriarcalistas aos quais interpretam um mundo sob uma ótica cultural dominante, relação homem-mulher, por exemplo. Assim, resgatamos, sob o viés teórico da metáfora multimodal, que **HOMEM É TER UM CASAMENTO COM MULHER**. Recuperamos essa metáfora das **RELAÇÕES HUMANAS**, uma vez que, pela cena, no sonho de Ramiro, o personagem aparece como o patrão de todo o negócio agro e, para sustentar tal



posição, deve ser casado com uma mulher. No entanto, percebe-se que a mulher retratada no recorte é o próprio Kelvin, demonstrando que para não ir contra o padrão de prática brasileira em que dois homossexuais se relacionam, criam um ideário de um modelo cultural binário resgatado pelas roupas de madame de Kelvin, bem como a peruca, remetendo à condição de mulher. Já Ramiro, com roupas que designavam o ser patrão, como o chapéu, casaco e óculos, ou seja, **HOMEM É SER MACHO**.

Finalmente, no dia 19 de janeiro de 2023, no último capítulo da novela, ocorre o *happy end* para o casal Ramiro e Kelvin, que, finalmente, se casam. Como o capataz está preso, a cerimônia ocorre no presídio. A metáfora do casal ainda ficou confusa, ao trazer Kelvin vestido como se fosse uma noiva, com características mais femininas e Ramiro em trajes tipicamente masculinos. Ainda que tenham sido chamados de noivos, as imagens reforçam a caricatura do gay que se assemelha à mulher, repetindo a ideia de que um casal homoafetivo ainda reproduz um modelo dominante entre o masculino e o feminino. Ramiro e Kelvin, que se tornou um casal adorado pelo público, protagonizaram o primeiro casamento gay das telenovelas, com direito a um beijo que não foi selinho, mas que durou mais de 30 segundos, buscando romper com os padrões. As cenas vividas pelos personagens no último capítulo tentaram quebrar estigmas, a começar pela cena em que Ramiro, ao ver Kelvin sob ameaça de um canivete no pescoço colocado pelo personagem Antônio La Selva (Tony Ramos), mesmo com dificuldades para atirar, já que estava arrependido dos seus crimes, dá vários tiros, para salvar a vida do seu parceiro. Em seguida, já na prisão, ocorre o pedido de casamento feito por Ramiro a Kelvin, na frente dos detentos, finalizando com um beijo, sob aplausos de



todos. O terceiro momento foi o casamento do casal na prisão, o primeiro na história da teledramaturgia brasileira, terminado com um beijo.

Figura 7 – O casamento e o final feliz de Ramiro e Kelvin em “Terra e Paixão”



Fonte: *Globoplay*, 2024

Ao analisar as metáforas do casamento, percebe-se que, ainda que tenham colocado em xeque, em alguns momentos, os padrões heteronormativos, o enlace matrimonial reforçou ainda estereótipos ao trazer a figura de um casal no modelo dicotômico do masculino *versus* o feminino. Fica subentendido que, mesmo no casamento entre gays, não se foge aos padrões de que existe a figura de um parceiro que se assemelha a do homem tradicional – no caso o peão, grosseiro e que age como protetor, inclusive do ponto de vista da integridade física do casal, que comete crimes, e, do outro lado, a figura mais sensível, do parceiro que tem características femininas, inclusive na vestimenta, na forma de falar.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A monomodalidade foi, por muito tempo, campo de investigação linguística, em que os textos verbais eram a única forma de análise e, dessa forma, a construção dos sentidos ficavam limitadas a um contexto. Com o avanço da tecnologia, observamos o crescente trabalho com as imagens, cores, gestos, entre outros, aos quais compreendemos que se tornaram parte da vida cotidiana da população. Sob esse viés, as novelas também entraram no campo de investigação da multimodalidade, uma vez que são grandes modalizadoras da cultura brasileira. Nesse sentido, é inegável que as telenovelas fazem parte de um modelo de cultura brasileiro que expressam a forma de pensar da sociedade. Sob a ótica da construção do masculino nesse gênero, pudemos observar que, embora a trama trabalhe e integre grupos minorizados, como Kelvin, ainda é explícito que as relações sociais binárias, como homem-mulher, se sobrepõem, uma vez que é necessário entender o contexto no qual é transmitido o conteúdo televisivo e como os receptores interagem à produção pela audiência que se tem.

Dessa forma, as metáforas multimodais propostas por Sperandio (2015) e Forceville (2009) possibilitaram entender como interpretamos o mundo por meio delas, uma vez que elas estabelecem correspondências entre um domínio-fonte e um domínio-alvo. O recorte do *corpus* das cenas estudadas, refletiram como o cenário ainda demonstra tais relações, como **HOMEM É SER MACHO**, enquadramento da sociedade; **APERTAR É CARINHO E ENVOLVIMENTO AFETIVO E SEXUAL**, envolto a uma característica de cuidado do homem e **HOMEM É TER UM CASAMENTO COM MULHER**, reflete o tido correto na sociedade, o que é resgatado pelas roupas que ativam as metáforas.



Ao longo da novela, começou a haver, entre o público, uma grande aceitação do casal homoafetivo, mesmo que apresentado de forma estereotipada, o que possa, de certa forma, explicar o apego do público, já que trazia cenas muito caricaturais. No entanto, no final da trama, Walcyr Carrasco resolveu tensionar um pouco mais os padrões heteronormativos, fazendo com que Ramiro e Kelvin assumissem publicamente na novela o namoro, dessem o primeiro beijo e, finalmente, no capítulo final protagonizassem o primeiro casamento gay. Trata-se de uma postura que não quebra os estigmas, porque, por meio da análise das metáforas multimodais, constata-se que preserva as características do modelo padrão de se ter um parceiro como a figura do homem, do masculino, tanto nos trajes quanto na postura e o outro que assume as características femininas, claramente identificada na vestimenta e também no comportamento.

A forma caricatural e cômica que foi escolhida para retratar o casal homoafetivo foi outro ponto que faz com que a telenovela aborde de forma simplista questões de gênero e de orientação sexual (Alves, 2020). Ademais, reforça a dualidade que é o traço ainda historicamente marcante do modelo heteronormativo, da junção entre o masculino e o feminino, da binaridade e do modelo cisgênero. Assim, mesmo que protagonizando cenas que podem ter sido inovadoras em alguns aspectos, ainda há muito a ser desconstruído em termos de padrões hegemônicos de sexualidade e comportamento tanto na mídia como na sociedade. É necessário promover discussões acerca dos discursos que mantêm padrões hegemônicos a fim de desconstruir, segundo Derrida (2004), os conceitos estabelecidos e inquebrantáveis.



REFERÊNCIAS

ALVES, C. E. R. **Nome *sui generis***: o nome (social) como dispositivo de identificação de gênero. Belo Horizonte: Sociedade Mineira de Cultura; Ed. da PUC Minas, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DERRIDA, J.; ROUDINESCO, E. **De que amanhã . . . diálogos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

FERRARI, L. **Introdução à Linguística Cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2022.

FORCEVILLE, C.; URIUS-APARISI, E. **Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework**. New York: Mouton de Gruyter, 2009.

GEE, J. P. Cultural models. In: GEE, J. P. **An introduction to discourse analysis: theory and method**. London: Routledge, 1999.

GOFFMAN, E. **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

GOMES, R. N.; BALESTERO, G. S.; ROSA, L. C. F. “Teorias da dominação masculina: uma análise crítica da violência de gênero para uma construção emancipatória”. **Libertas: Revista de Pesquisa em Direito**, v. 2, n. 1, p. 11-34, 2016.

GONÇALVES, W.C. **A Condessa de Monte Cristo**. A representação da identidade da mulher presa na novela *Insensato Coração*. 178p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), 2015.

HALLIDAY, M. A. K; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An introduction to Functional Grammar**. 3rd edition, London: Hodder Arnold, 2004.



JAKUBASZKO, D. A Representação das masculinidades na telenovela: entre o machismo, o modelo ideal e a ruptura com o modelo hegemônico da masculinidade, 12, 2014. **Anais da Associação Latino-Americana de Pesquisadores em Comunicação (Alaic)**. Peru: PUC-P, 2014, p. 1-25.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication**. London: Arnold publishers, 2001.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

MARTELOTTA, M. E.; PALOMANES, R. Linguística Cognitiva. In: MARTELOTTA, M. E. *et.al*. **Manual de Linguística**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**. Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

NOLASCO, Sócrates. **De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001.

SANTOS, Z. B. dos. “A Linguística Sistêmico-Funcional: algumas considerações”. **Soletras**, UFVJM, n. 28, p. 164-181, 2014.

SPERANDIO, N. E. “A multimodalidade no processo metafórico: uma análise da construção das metáforas multimodais”. **Antares: Letras e Humanidades**, v. 7, n. 14, p. 3-26, 2015.

VALENÇA, C. R.; CARVALHO, K. L. (Org.) **Dicionário Juventude e Sexualidade**. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2019.

Data de recebimento: 23/04/2024

Data de aprovação: 17/07/2024