

## *I FEEL LIKE LADY GAGA* A NARRATIVA DE UM PERSONAGEM GAY EM *GLEE*

Ana Camila Esteves<sup>1</sup>  
João Eduardo Silva de Araújo<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo investiga os modos de construção do personagem *gay* Kurt Hummel, da série norte-americana *Glee*. O seu objetivo é compreender de que modo o personagem é apresentado ao público e como seus conflitos são construídos. Numa década na qual personagens *gays* em séries adolescentes são cada vez mais comuns, propomos neste trabalho um esforço de análise sobre a narrativa do personagem Kurt: como essa narrativa constrói, apresenta e representa o universo *gay* em *Glee*. Para tanto, usamos noções como a de *camp* e de uma metodologia de análise de ficção televisiva. Defendemos que Kurt é construído de forma subversiva e pouco convencional não pela rejeição dos estereótipos, mas pelo abuso deles e a recusa do politicamente correto.

**Palavras-chave:** Teleficção seriada; *Glee*; *Camp*; Poética do Filme

O presente trabalho analisa os modos como o seriado musical televisivo norte-americano *Glee*, produzido e distribuído nos Estados Unidos pela *20th Century Fox Television*, narra o personagem homossexual Kurt Hummel (Chris Colfer) na sua *Fall Season* (treze primeiros episódios). Para tal, este artigo procede inicialmente um panorama sobre personagens adolescentes *gays* em séries da última década, e então se centra nos pontos que tangem especificamente a Kurt, a saber: o quanto o espectador é aproximado ou distanciado dele, qual a sua importância para a trama central e em quais subtramas ele está envolvido (e de que forma), qual a sua influência na criação da atmosfera do seriado, quão plano ou redondo ele é<sup>3</sup>, como se constroem os conflitos narrativos do personagem, como se articulam os aspectos específicos da linguagem audiovisual em algumas das cenas que protagoniza e, em última instância, até mesmo quais discursos sobre a homossexualidade se evidenciam através dele.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Análise de Produtos e Linguagens da Cultura Mediática pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (PPGCC-UFBA), pesquisadora do Laboratório de Análise Fílmica, vinculado ao mesmo programa. [kamtelle@gmail.com](mailto:kamtelle@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduando do sexto semestre em Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal da Bahia, pesquisador do grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade (CuS) do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da Universidade Federal da Bahia (CULT) e bolsista PETCOM-UFBA. [jesilvaraujo@gmail.com](mailto:jesilvaraujo@gmail.com)

<sup>3</sup> A versão online da Encyclopædia Britannica, sobre personagens planos e redondos, diz que “Personagens planos são bidimensionais posto que eles são relativamente descomplicados e não mudam ao longo de um trabalho. Por contraste, personagens redondos são complexos e sofrem desenvolvimentos, às vezes o suficiente para surpreender o leitor”. (Tradução nossa). Disponível em <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/209627/flat-character>

Isto posto, faz-se necessário preliminarmente que se deixem claros alguns dados sobre a série e sobre o próprio Kurt. O enredo de *Glee* é ambientado em uma escola pública de Lima, Ohio, e a principal trama envolve os esforços do professor Will Schuester (Matthew Morrison) em reativar um clube de coral, o Glee Club, que anos antes foi motivo de orgulho da escola, apesar de ser conhecido como o clube pelo qual somente os desajustados da escola tem interesse. Para que a escola volte a investir dinheiro no Glee Club, Will reúne alunos talentosos para que tentem vencer um campeonato regional de corais. Mas não será muito fácil, já que Sue Sylvester (Jane Lynch), a treinadora das líderes de torcida, fará de tudo para impedir o retorno do Glee Club, com quem terá que dividir o orçamento do seu time.

A principal característica dos alunos que se inscrevem inicialmente para o Glee Club é o desajuste: Rachel (Lea Michele) é a típica *loser* que sonha em ser a garota mais popular da escola, Artie (Kevin McHale) é cadeirante, Kurt é homossexual, Tina (Jenna Ushkowitz) é gaga e Mercedes (Amber Riley) é negra. Nenhum deles tem outros amigos que não eles mesmos, e entrar para o Glee Club torna isto oficial. A série assume para si este discurso de “o que é diferente é especial”, e praticamente todos os treze primeiros episódios da temporada se concentram na tentativa de mostrar que as diferenças são algo positivo, que não é necessário ser como os outros, mas assumir quem você é e ser feliz assim.

Para tanto, os episódios encenam conflitos específicos de cada “desajuste” trazido pelas personagens. Para contrapor os *losers* estão os populares da escola, representados por Finn (Cory Monteith), Quinn (Dianna Agron) e Puck (Mark Salling), entre outros, que acabam por fazer parte do Glee Club mais tarde, por força de algumas circunstâncias da trama. O elenco que protagoniza o conflito principal do núcleo jovem, com desenlaces amorosos e complicações da vida adolescente, é composto pelo triângulo Rachel-Finn-Quinn, tornando todos os outros personagens secundários. Apesar disso, existe um espaço dentro da série para desenvolver os conflitos específicos de cada personagem, uns mais que os outros. É o caso de Kurt, que, entre os coadjuvantes, foi o personagem que mais teve espaço dentro dos 13 episódios da primeira temporada de *Glee*, considerando que poucos foram aqueles sobre os quais tivemos informações da vida fora da escola, família etc.

A série foi lançada no dia 19 de maio de 2009 – uma terça-feira – logo após a exibição de *American Idol*<sup>4</sup>, um dos programas mais populares da televisão americana.

---

<sup>4</sup> Criada por Simon Fuller e exibida pelo canal FOX desde 2002. Atualmente está na nona temporada.

A primeira temporada só veio a estreiar meses depois, no dia 9 de setembro de 2009, uma quarta-feira – dia em que o seriado é normalmente exibido, no horário das 21h às 22h – e ficou no ar até 9 de dezembro do mesmo ano, sua *midseason finale*. Desde o dia 21 de setembro, com apenas o piloto e dois episódios exibidos e dois dias antes da exibição do terceiro, a Fox anunciou para *Glee* uma temporada completa, com vinte e dois episódios. Apenas treze haviam sido inicialmente previstos e gravados, e desde dezembro do ano passado a série se encontra num hiato de quatro meses para a gravação, produção e pós-produção dos novos episódios; hiato que dura até 13 de abril de 2010, quando o décimo quarto episódio marcará o início da *Spring Season* da série. O nosso *corpus* de análise compreende os treze episódios já lançados do seriado.

Durante a exibição do seu piloto, *Glee* atingiu o pico de 12.518<sup>5</sup> milhões de espectadores, e variou sua colocação entre os três primeiros lugares em audiência. Quando a versão do diretor do mesmo episódio foi exibida uma semana antes de o seriado começar a ir ao ar em setembro, a audiência caiu<sup>6</sup>, mas subiu novamente quando o segundo episódio, então inédito, foi exibido em 09 de setembro, marcando a estreia da série e colocando *Glee* em segundo lugar na audiência aquela noite, perdendo apenas para o programa *America's Got Talent*<sup>7</sup>, tornando-se a série da Fox com melhor audiência na estreia em três anos<sup>8</sup>.

*Glee* foi criada e roteirizada por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan. Dos três, apenas Ian Brennan não é produtor-executivo do seriado. Substituindo ele, temos Dante Di Loreto. Ryan Murphy, conhecido por *Nip/Tuck*<sup>9</sup>, é também produtor executivo musical, sendo responsável pelas músicas a serem usadas nos números de canto e dança da série, e pode-se dizer que ele é o nome mais importante dos créditos de *Glee*. Além dos produtores executivos Murphy e Falchuk, dirigiram episódios também Elodie Keene, Paris Barclay e John Scott. Quanto aos atores, exceto pelo elenco adulto, que conta com nomes como o da famosa comedianta Jane Lynch, eles eram pouco conhecidos antes da série, e muitos até mesmo estrearam na televisão com *Glee*.

---

<sup>5</sup> Dados verificados em <http://tvbythenumbers.com/2009/05/20/tuesday-ratings-fox-gleeful-as-idol-glee-top-dancing-ncis-mental-list-finales/19130>, a 10 de março de 2010.

<sup>6</sup> Dados verificados em <http://tvbythenumbers.com/2009/09/03/tv-ratings-americas-got-talent-tops-wipeout-modest-crash-course-2/26132#more-26132>, a 10 de março de 2010.

<sup>7</sup> Criada por Simon Cowell e exibida pelo canal NBC desde 2006. Atualmente está na quinta temporada.

<sup>8</sup> Dados verificados em <http://tvbythenumbers.com/2009/09/10/tv-ratings-sytycd-vs-potus-and-glee-premieres-nicely/26693>, a 10 de março de 2010.

<sup>9</sup> Criada por Ryan Murphy e exibida pelo canal FX Networks desde 2003. Atualmente está na sua sétima temporada.

## De Kurt

Kurt Hummel, o personagem que analisamos nesse artigo, é interpretado pelo ator Chris Colfer, que antes de estreiar na televisão com *Glee* havia atuado apenas uma vez, no curta-metragem independente *Russel Fish: The Sausage and Eggs Incident*. Nossa tese, desenvolvida ao longo desse artigo, é que Kurt é construído de forma subversiva e pouco convencional, paradoxalmente, em parte por abusar de estereótipos. Defendemos que a rejeição do politicamente correto no trato com o personagem e a sua construção como um arquétipo evocam várias características do artificialismo e teatralidade da assim chamada estética *Camp*, que em segundo plano denunciam o caráter construído das próprias categorias de gênero e sexualidade.

Podemos dizer que Kurt é um personagem relevante para *Glee*. Ele é o segundo dos cinco personagens que fazem audição para participar do coral no piloto. Um dos quatro que é efetivamente mostrado cantando. Além dos cinco, apenas mais um personagem se junta ao coral até o fim do episódio. Outros seis entram para o clube mais tarde, mas apenas dois deles são importantes de fato, e os outros praticamente meros figurantes, cujos nomes sequer aparecem na descrição oficial do seriado no site da Fox<sup>10</sup>, onde o nome de Kurt é o primeiro a aparecer depois do de Will Schuester. Nesse site, Kurt é descrito como *a soprano who hits a high note in fashion*<sup>11</sup>.

Além da audição, das 55 canções que já foram (ainda que por trechos bem curtos) ao ar na voz de personagens, sejam centrais, coadjuvantes ou figurantes, Kurt canta em 21. Das 55, 3 são cantadas por grupos que não fazem parte do elenco fixo da série, mas aparecem casualmente em diferentes episódios. As outras são quase todas solos ou duos, especialmente das personagens Rachel e Finn.

Das sete canções da versão do diretor do piloto, Kurt canta em três, sendo as outras quatro compostas por três solos e uma performance da qual não participa nenhum dos personagens. Kurt não tem nenhum solo, mas tem um duo com Rachel em *Defying Gravity*, no nono episódio, *Wheels*. Podemos dizer que o personagem está no mesmo patamar de importância que Mercedes, Artie ou Puck, no núcleo secundário de personagens adolescentes, mas provavelmente o mais importante desses, devido à ênfase que é dada aos seus conflitos.

Conflitos que são especialmente destacados no quarto episódio, *Preggers*. É neste episódio que conhecemos o pai Kurt e sabemos sobre sua situação familiar. Além

---

<sup>10</sup> Dados verificados em <http://www.aria.com.au/pages/httpwww.aria.com.aupagesARIACharts-Accreditations-2009Albums.htm>, a 11 de março de 2010.

<sup>11</sup> “Um soprano que consegue atingir notas altas em moda”, tradução nossa.

da de Kurt, só conhecemos a situação familiar das personagens Quinn, Rachel – cujos pais, um casal *gay*, não aparecem, apenas são mencionados – Finn e Will. A situação familiar de Kurt é, de longe, a melhor conhecida depois da de Will, e a mais explorada do elenco jovem de *Glee*, o que podemos considerar um destaque grande para um personagem que não foi idealizado junto à série. Chris Colfer fez audição para o papel de Artie, e Kurt foi concebido para o ator pelos criadores do seriado, que o adoraram, mas não o acharam adequado para o papel para o qual fez teste<sup>12</sup>.

### **Dos personagens gays em séries: um panorama dos anos 2000**

Se personagens gays estão cada vez mais constantes nas séries de televisão, é interessante notar como o universo adolescente também está dando mais visibilidade e importância narrativa para os personagens gays. Nos anos 2000, esse aumento no número de personagens adolescentes homossexuais se refletiu em diversas séries, algumas das quais foram e continuam sendo sucessos de audiência.

Ainda nos anos 1990 alguns personagens adolescentes gays surgiram, embora sempre como coadjuvantes e quase nunca participantes dos conflitos centrais das séries. Foi o caso de Ricky, interpretado pelo ator Wilson Cruz em *Minha Vida de Cão*<sup>13</sup>. Parte do elenco de personagens que formam o núcleo de apoio à protagonista Angela (Claire Danes), uma adolescente desajustada, que vive os dilemas da adolescência na escola, Ricky era o amigo que, junto com Rayanne (A. J. Langer), uma garota inconsequente, formava a dupla de desajustados que serviria de muleta para os conflitos relacionados à Angela. Durante a série, que durou apenas uma temporada, Ricky sofre preconceito por parte dos colegas e professores, e chega a falar abertamente sobre sua orientação sexual em alguns episódios. Apesar de ser construída com alguma comicidade (característica presente também em Rayanne), a abordagem dos seus conflitos relacionados à sexualidade é sempre comovente, característica da série.

Em 1998 a série *teen Dawson's Creek*<sup>14</sup> também agregou ao seu elenco um personagem gay. Jack (interpretado por Kerr Smith) começa a série como heterossexual, o que ofereceu ao público a representação típica de adolescentes gays heterossexuais que se descobrem homossexuais e precisam se assumir para a família e amigos.

---

<sup>12</sup> Essa informação está largamente disponibilizada na internet, um dos links pelos quais se podem conhecê-la é: <http://tvwatch.people.com/2009/11/12/glees-chris-colfer-reveals-real-life-story-behind-kurts-diva-moment/>. Capturado em 11 de março de 2010.

<sup>13</sup> *My So-Called Life*, criada por Winnie Holzman em 1994 e exibida pelo canal ABC entre os anos de 1994 e 1995. Foi cancelada na primeira temporada devido à sua baixa audiência.

<sup>14</sup> Criada por Kevin Williamson e exibida pelo canal Sony entre os anos de 1998 e 2003.

Nos anos 2000 o número de personagens gays adolescentes cresceu não só em número, mas em tipos de abordagem. Apesar de praticamente todos eles serem coadjuvantes, ofereciam a representação de um universo que parecia não mais poder ser ignorado – acrescentar conflitos relacionados à orientação sexual do adolescente passou a ser quase uma determinação de produção. Algumas séries direcionadas ao público adulto passaram a ter personagens adolescentes gays, como foi o caso de *Desperate Housewives*<sup>15</sup>, *Weeds*<sup>16</sup> e *United States of Tara*<sup>17</sup>, três séries que são consideradas cômicas, embora tenham um grande teor de drama em seus enredos e personagens. Séries como *Heroes*<sup>18</sup>, *Greek*<sup>19</sup>, *Ugly Betty*<sup>20</sup> e *Parks and Recreation*<sup>21</sup>, direcionadas para um público mais jovem, também acrescentaram às tramas personagens adolescentes gays.

Nesta mesma década, algumas das chamadas séries *teen* passaram a ter pelo menos um personagem gay cada. Um pouco diferente das séries adultas, a função das personagens adolescentes homossexuais nas séries *teen* era exatamente essa: ser gay. Com exceção de *Skins*<sup>22</sup>, cujo personagem gay tem conflitos mais bem estruturados para além da sua orientação sexual, os gays em *Gossip Girl*<sup>23</sup>, *The O.C.*<sup>24</sup> e *Glee*, por exemplo, tem seus conflitos narrativos centrados no fato de serem homossexuais. *South of Nowhere*<sup>25</sup> foi além e se propôs a ser uma série adolescente com protagonistas gays – diferente de *Queer as Folk*<sup>26</sup> e *The L Word*<sup>27</sup>, por exemplo, séries direcionadas para um público adulto. Em *Queer as Folk* havia um personagem adolescente, Justin, que fez parte do conflito principal da primeira temporada, mantendo-se por todas as outras quatro, enquanto que *The L Word* não investiu em conflitos adolescentes.

De uma forma geral, os conflitos narrativos gerados a partir de personagens adolescentes gays nas séries desta década se dividem entre a auto-aceitação, o sair do

---

<sup>15</sup> Criada por Marc Cherry e exibida pelo canal ABC desde 2004. Atualmente está na sexta temporada.

<sup>16</sup> Criada por Jenji Kohan e exibida pelo canal Showtime desde 2005. Atualmente está em fase de produção da sexta temporada.

<sup>17</sup> Criada por Diablo Cody e exibida pelo canal Showtime desde 2009. A segunda temporada será lançada em abril de 2010.

<sup>18</sup> Criada por Tim Kring e exibida pelo canal NBC desde 2006. Atualmente está na quarta temporada.

<sup>19</sup> Criada por Sean Smith e exibida pela ABC Family desde 2007. Atualmente está na terceira temporada.

<sup>20</sup> Criada por Fernando Gaitán e exibida pela ABC desde 2006. Atualmente está na quarta temporada.

<sup>21</sup> Criada por Greg Daniels e Michael Schur e exibida pela NBC desde 2009. Atualmente está na segunda temporada.

<sup>22</sup> Criada por Bryan Elsley e Jamie Brittain e exibida pelo canal E4 desde 2007. Atualmente está na quarta temporada.

<sup>23</sup> Criada por Josh Schwartz e Stephanie Savage e exibida pelo canal The CW desde 2007. Atualmente está na terceira temporada.

<sup>24</sup> Criada por Josh Schwartz e exibida pelo canal FOX entre os anos de 2003 e 2007.

<sup>25</sup> Criada por Thomas W. Lynch e exibida pelo canal The N entre os anos de 2005 e 2008.

<sup>26</sup> Criada por Russell T. Davies e exibida pelo canal Showtime entre os anos de 2001 e 2005.

<sup>27</sup> Criada por Ilene Chaiken e exibida pelo canal Showtime entre os anos de 2004 e 2009.

armário para si mesmo, para os amigos e para a família, a consequente aceitação ou não por parte destes e a experiência homossexual na adolescência. Observa-se também que em alguns casos, como em *United States of Tara* e *Skins*, o conflito gay não chama tanta atenção para si – o adolescente homossexual não enfrenta preconceito por parte da família ou não passa por muitas crises relacionadas ao tema – na verdade quem tem conflitos com a homossexualidade das personagens são os outros. Diferentemente, o que está em cena é justo a atitude tolerante das famílias e conflitos e desenlaces amorosos que poderiam ser desenvolvidos por qualquer outro personagem. Em *Weeds* a situação é construída de forma a beirar a narrativa do absurdo – o fato de Isabelle (Allie Grant) ser lésbica nunca é tratado de forma comovente ou dramática, serve apenas para aumentar o nível de comicidade da personagem Celia (Elizabeth Perkins), mãe de Isabelle, e permitir que esta fale de sua orientação sexual do modo mais natural e espontâneo possível, provocando o riso.

Já em *Glee*, o personagem Kurt segue uma linha já proposta por Ricky em *Minha Vida de Cão* e por Justin em *Ugly Betty*: há um conflito relacionado à auto-aceitação que permeia a construção das personagens, mas não é o centro da sua abordagem. Ao contrário, os três parecem bastante bem resolvidos com a sua orientação sexual e representam um suposto estereótipo: são afeminados, usam roupas chamativas e muitas vezes de mulher, gostam de moda e se apaixonam de forma muito romântica por outros garotos.

### **Da Poética do Audiovisual**

Mais do que identificar de que modo o personagem gay adolescente em *Glee* apresenta os conflitos tipicamente relacionados à homossexualidade na adolescência, propomos entender de que modo estes conflitos são estrategicamente construídos dentro da série para causar determinado efeito sobre o espectador. Partimos do pressuposto que a narrativa gay em cada série televisiva voltada para o público adolescente tem um discurso específico, o qual pretendemos analisar a partir de uma metodologia específica de análise de narrativas audiovisuais, aplicada no personagem gay de *Glee*.

Para tanto, utilizaremos a Poética do Audiovisual, desenvolvida por Wilson Gomes (2002) e aplicada à ficção seriada televisiva por Maria Carmem Jacob (2009). O método baseia-se na Poética do filósofo grego Aristóteles para construir um método de compreensão de filmes que procura identificar os artifícios usados em uma obra para

produzir determinados efeitos no seu apreciador, e analisar de que forma esses artifícios são organizados internamente nesta obra na intenção de produzir estes efeitos.

A Poética do Audiovisual supõe que uma obra está composta de basicamente três dimensões: efeitos, estratégias e recursos. Cada um deles deve ser decomposto durante a análise, a fim de tentar identificar os procedimentos internos de cada uma dessas dimensões para produzir a obra e seu efeito no espectador. Os meios ou recursos expressivos dizem respeito aos materiais visuais (escala de planos, fotografia, enquadramento, movimentos de câmera, luz, profundidade de campo), sonoros (trilha sonora e música), cênicos (direção de atores, cenários e figurinos, direção de arte) e narrativos (composição da história, seu argumento e sua trama, peripécias e desenlaces) da obra audiovisual. Cada peça audiovisual trabalha a partir de um conjunto de estratégias que vão compor o programa da obra, o que determinará se se trata de um programa de horror, cômico, melodramático etc. A Poética aponta como uso expressivo dos recursos cinematográficos a habilidade de fazer estes recursos funcionarem dentro de uma máquina de programação de efeitos – estes que podem ser de três tipos: efeitos sensoriais, cognitivos e emocionais.

Desse modo, faremos um esforço de identificar os recursos e efeitos programados na construção da narrativa gay em *Glee* a partir do personagem Kurt, buscando compreender de que forma este discurso se constrói internamente na obra e que efeitos específicos sobre o espectador ele solicita.

### **Sobre *Glee* e Kurt, algumas notas de análise**

Acreditamos que *Glee* tem um programa de efeitos que prioriza a comédia, embora, em meio às inúmeras cenas construídas para provocar o riso no espectador, haja espaço para aquelas que solicitam dele alguma comoção. Esses efeitos dramáticos, porém, são esparsamente distribuídos entre as cenas cômicas, não chegando a compor um programa de efeitos diferente do da série dentro de algum episódio em específico. Além disso, o drama em *Glee* é leve, jamais beirando a tragédia. A série pode ser descrita como uma comédia de tipos, o riso sendo evocado principalmente pela planificação dos personagens, os estereótipos sendo espremidos aos seus limites.

Quanto a Kurt, é construída uma estratégia de aproximação, para que o espectador torça pelo personagem tanto quanto torce por todos aqueles que entram no *Glee Club* ainda no piloto. Como os outros membros do coral, ele sofre *bullying* e é vítima de piadas. No caso de Kurt, muitas delas envolvem sua sexualidade, mas o

espectador menos ri de piadas de mau gosto sobre ele do que do próprio personagem e de suas peripécias. Embora grande parte dos conflitos que o envolvem como peça-chave diga respeito à sua homossexualidade e ele represente o arquétipo do “gay afetado”, nesse ponto ele é colocado no mesmo patamar que os outros personagens: é plano e carregado de estereotípias, não sendo menor nem maior do que nenhum dos outros por ser gay.

Frequentemente vemos Kurt em cenas de cuidado com a pele, e seus figurinos incluem marcas como *Dolce & Gabbana* e assinaturas como Marc Jacobs, misturando peças de vestuário masculino e feminino. Quando Will divide o clube entre meninos e meninas, Kurt vai para o lado das meninas. Quando joga refresco em seu próprio rosto para impressionar e agradar Finn, Kurt corre com as amigas para o banheiro feminino. No quinto episódio, April (Kristin Chenoweth) tenta ganhar a amizade de Kurt presenteando-lhe com revistas direcionadas ao público gay, e no oitavo episódio, quando o clube ensaia uma coreografia para a canção “Bust a Move”, Kurt se mostra ofendido quando Will canta olhando pra ele alguns versos, que falam sobre como um homem deve agir para conquistar uma mulher.

Kurt possui algumas características do que alguns autores vão chamar de *Camp*. Como descreve Susan Sontag (1987),

é um certo tipo de esteticismo. É *uma* maneira de ver o mundo como um fenômeno estético. Essa maneira, a maneira do *Camp*, não se refere à beleza, mas ao grau de artifício [...]. A arte *Camp* frequentemente é uma arte decorativa, que enfatiza a textura, a superfície sensual e o estilo em detrimento do conteúdo [...]. A marca do *camp* é o espírito da extravagância. [...] Tampouco algo será *Camp* se não parecer brotar de uma sensibilidade irrefreável, praticamente incontrolada. Sem paixão, temos um pseudo-*camp* – o que é meramente decorativo, seguro, ou, numa palavra, chique. [...]. [No *camp*] pode-se ser sério a respeito do frívolo, e frívolo a respeito do sério. [...]. A história do gosto *camp* faz parte da história do gosto esnobe. Mas como hoje não existem autênticos aristocratas no velho sentido, para patrocinar gostos especiais, quem patrocina esse gosto? Resposta: uma classe improvisada, auto-eleita, principalmente homossexuais, que se constituem em aristocratas do gosto.

Em suma, “Como comportamento o *camp* pode ser comparado à fecheação” (Lopes, 2002, p. 95). Apesar de ser narrado como afeminado e muitas vezes fútil, Kurt não é mostrado como submisso, passivo ou inferior. Pelo contrário, o personagem tem um ego enorme. Com sua postura quase aristocrática, jamais se deixa ser colocado para baixo. Uma fala recorrente dele, que ajuda na construção da sua personalidade junto ao espectador é a de que é melhor do que todos que o humilham, e que um dia todos trabalharão para ele. Fala essa que o ator não enuncia de modo amargurado. Ao contrário, a atuação de Chris Colfer nesses momentos sempre denota superioridade.

Poderíamos, com efeito, dizer que a representação de Kurt é subversiva, tanto por denunciar o caráter construído das noções do que é feminino e do que é masculino quanto por dissociar a ideia de afeminação da ideia de servilismo. Em termos narrativos, o julgamento acerca da subversão ainda é válido, posto que ao mesmo tempo em que se põe um olhar irônico sobre ele e a sua teatralidade, não raro mesmo sobre sua aflição, o espectador é levado a, enquanto ri de Kurt, colar-se com ele, a torcer e se afeiçoar ao personagem.

No que diz respeito ao seu encaixe dentro da narrativa como um todo, Kurt tem relação direta com a trama central do elenco juvenil, tentando boicotar o romance de Rachel e Finn, por quem é apaixonado. Além disso, protagoniza uma linha narrativa própria, com peripécias que em geral envolvem sua sexualidade. No segundo episódio, *Showmance*, Mercedes é levada pelas líderes de torcida a tentar desenvolver um romance com Kurt. O ponto de virada se dá quando Mercedes comenta que eles já estão saindo há um tempo, e pergunta se Kurt não quer oficializar o (inexistente) namoro deles. Kurt diz que já está apaixonado por alguém, e um *raccord* de olhar, mostrando um contra-plano da direção para onde o personagem olha, foca Finn. Sucede-se um plano de Mercedes olhando na mesma direção. Outro *raccord* de olhar, e no contra-plano onde apenas Finn estava em pé, vemos Rachel surgindo. Mercedes pergunta se Kurt está interessado nela, e ele mente, dizendo que sim. No clímax, ela quebra a janela do carro dele. O desenlace se dá com Kurt finalmente assumindo-se para ela.

Apesar disso, não podemos dizer que Kurt protagoniza uma narrativa de revelação<sup>28</sup>, uma vez que o espectador sabe da homossexualidade do personagem antes de ele revelá-la: todos os aspectos que o circundam são construídos para que se presuma que ele é gay. Além disso, ele assume sua homossexualidade já no final do segundo episódio, não havendo espaço para uma narrativa de revelação.

A despeito desse pequeno eixo narrativo no segundo episódio ser ocupado por Kurt, o quarto episódio, *Preggers*, é o primeiro realmente dedicado a um conflito do personagem. O episódio começa com ele, Tina e Brittany (Heather Morris) fazendo a coreografia de “Single Ladies”, de Beyoncé, trajando roupas femininas. A composição da cena, que abre o episódio e dura menos que um minuto, privilegia Kurt e seus movimentos, com muitos *closes* em seu rosto e seus gestos, numa clara predileção da sua figura em relação à de Tina e Brittany. A performance é interrompida pelo pai de Kurt, que surpreende o trio dançando, e o conflito é estabelecido: a expressão de

---

<sup>28</sup> Narrativa que consiste na revelação paulatina para o leitor de algum aspecto de um personagem ou segredo da trama.

desconfiança do pai deixa Kurt tão nervoso que é obrigado a dizer ao pai que Tina é sua namorada, que a roupa que usa é típica de garotos que malham e que a coreografia é um exercício de condicionamento físico que os garotos fazem antes dos jogos de futebol.

O conflito se implanta logo nestes primeiros minutos de episódio, onde fica claro ao espectador que, mesmo seguro de si no ambiente escolar, Kurt tem problemas sobre assumir sua sexualidade em casa para o pai. Este é caracterizado como um homem “bruto”, algo machista, construído no estereótipo heterossexual que gosta de mulher, futebol, automóveis e programas de esportes radicais na televisão. Quando o garoto finge fazer parte do time de futebol da escola, o pai de Kurt pede um ingresso para assistir ao seu primeiro jogo, o que estabelece o fio condutor narrativo do episódio: para não decepcionar o pai, Kurt precisa entrar pro time de futebol.

O que poderia ser uma tentativa de enquadrar Kurt num modelo heteronormativo acaba servindo justamente para o contrário. O episódio se desenvolve entre a recusa de Kurt em dizer publicamente que é gay (aos 10 minutos de episódio ele diz, claramente nervoso, a Finn, que logo saberemos ser seu objeto de afeição, que não é gay) e uma série de atitudes suas que são geralmente relacionadas ao universo gay, universo este que o próprio personagem desenvolve desde o primeiro episódio da série. Kurt acaba entrando para o treino do time de futebol, com a ajuda de Finn, e apesar de todos os jogadores do time da escola lhe serem hostis, em nenhum momento Kurt poupa de hetero: oferece resistência a colocar o capacete porque “vai bagunçar meu cabelo”, usa uma faixa no cabelo, impecavelmente penteado, usa um uniforme diferente do dos outros jogadores e exige que “Single Ladies” seja tocada antes que ele entre em campo, porque o ajuda a se concentrar. Ao ser questionado por Finn, ele diz: “Meu corpo é como um suflê de chocolate ao rum. Se não aquecê-lo certo, ele não cresce. Se vou fazer isso, vou fazer do meu jeito”, e vira as costas para Finn, que o observa estupefato. Em seguida Puck diz a Finn que o lugar de Kurt não é ali, e Finn o defende.

Todo o preparo e a construção das cenas de Kurt no futebol usam da mesma estratégia: enfatizar sua diferença (pequeno, frágil, vaidoso) em relação ao estereótipo dos outros jogadores (grandes, fortes, brutos, sujos), focar no seu não-constrangimento em fazer coisas como dançar “Single Ladies” em pleno campo, com todos os trejeitos femininos que disso provém, e também no contraste da imagem de Kurt sofrendo deboches dos jogadores enquanto dá um chute na bola que deixa todos impressionados. “Isso foi bom, não foi?”, pergunta Kurt, que naturalmente não tem ideia de como funcionam as regras do futebol. O interessante é que o comportamento desinibido e

espontâneo de Kurt não sofre nenhuma alteração após seu êxito nos treinos, mesmo que as provocações e deboches por parte dos jogadores continue. Entre os mais inconformados está Puck, a representação do heterossexual hegemônico, que chama Kurt de Lance Bass<sup>29</sup>, numa tentativa de ofendê-lo, mas recebe de volta apenas um olhar de desprezo de garoto. Kurt nunca se ofende, nunca perde a calma e nunca procura se comportar de modo a ser melhor aceito pelo time de futebol.

O clímax do episódio se dá quando finalmente acontece o primeiro jogo do qual Kurt faz parte. Seu pai está na arquibancada assistindo ao jogo. Mais uma vez esta cena concentra as mesmas estratégias das outras. Puck ofende Kurt sempre que tem chance e de modo enfático (“Sim, somos um grande time, um grande time gay, um bando de gays num time de gays dançando.”), os outros jogadores expressam seu medo de dançar na frente de todo o estádio – estratégia sugerida por Kurt para surpreender o time adversário – e Kurt olha para Finn cobrando-lhe uma atitude.

Ao ver o pai na arquibancada, Kurt pula como uma criança, e mais uma vez sua imagem contrasta com a dos outros jogadores: até o seu modo de se alongar se destaca em relação aos demais, enquanto seu pai está visivelmente constrangido pelo comportamento do filho. Para tanto, a escolha de planos varia entre os *closes* e os planos gerais, que ajudam no estabelecimento do contraste das imagens para o espectador. Como não poderia deixar de ser, o time só ganha depois de fazer a coreografia de “Single Ladies” em pleno campo, na frente de todos, e depois de Kurt dar o seu chute que define a partida. Neste momento a câmera está focada em Kurt a todo o momento, há ausência de ruídos antes do “grande momento”, criando tensão e dando importância ao evento, e ao definir a partida, o garoto é ovacionado pelo time, pelo pai e por todos os presentes na torcida. Até mesmo Puck sorri satisfeito.

A conclusão do conflito se dá quase no fim do episódio, quando o pai de Kurt o surpreende lavando o rosto com um creme e com uma esponja rosa em frente ao espelho. “Cuidar da pele à noite é meu ritual pós-jogo”, justifica o garoto, apreensivo. O pai lhe fala sobre como ficou orgulhoso dele no jogo, e o orgulho paterno é o motor da conversa que Kurt tem com o pai sobre ser gay. “Fico feliz por estar orgulhoso de mim, mas não quero mais mentir. Fazer parte do Glee e do futebol me mostrou que posso ser qualquer coisa, e o que eu sou... é... Eu sou gay”, confessa Kurt, num plano-contraplano em *close* entre ele e o pai. A cena é toda articulada estrategicamente para comover. A comoção não está exatamente nos diálogos, mas nos recursos narrativos e especialmente

---

<sup>29</sup> Cantor que fez parte da *boy band* N’Sync e que se assumiu homossexual em 2006.

nas atuações. Kurt é pequeno, magro, tem uma aparência frágil, enquanto seu pai é alto, forte, imagem que foi criada desde o início do episódio.

Diante do pai, Kurt é apreensivo, nervoso, e durante sua confissão tem os olhos lacrimejantes. A resposta do pai é inesperadamente compreensiva, o que surpreende não só Kurt, mas o público, já que o personagem do pai foi, desde o início do episódio, construído como intolerante, ortodoxo. A ausência de trilha sonora neste momento aumenta a dramaticidade da cena, que está toda nas mãos de uma atuação comovente tanto de Kurt quanto do pai. Para manter a característica cômica da série, que nunca se rende totalmente ao drama, ao deixar a cena o pai se vira para Kurt e pergunta: “Você tem certeza, né?”, ao que Kurt lhe responde, ainda um pouco apreensivo, balançando afirmativamente a cabeça: “Sim, pai, tenho certeza”. “Ok, só checando”, diz o pai.

O pai de Kurt aparece novamente no nono episódio, *Wheels*, no qual Kurt disputa com Rachel o solo da música *Defying Gravity*, tradicionalmente cantada por uma mulher no musical *Wicked*. Inicialmente vetado por Will, Kurt se decepciona e, ao contar ao pai que está cheio de *ennui*<sup>30</sup> por terem-lhe proibido de cantar uma música composta para uma voz feminina, este se ofende e vai à escola defender o filho do que considera uma atitude preconceituosa. “Você não pode discriminar o meu filho por causa do sexo dele, religião, afiliação política ou o fato de ele ser bicha<sup>31</sup>, e eu não vou aceitar isso!”, grita o pai de Kurt na sala do diretor da escola, na presença de Will.

Em outros dois episódios, o décimo, *Ballad* e o décimo primeiro, *Hairography*, são desenvolvidos conflitos relacionados à paixão que o personagem sente por Finn. Em *Ballad*, a subtrama do episódio envolvendo Kurt e Finn apresenta uma aproximação de amizade entre os dois, através da qual Kurt assume para o público sua paixão por Finn. Kurt tenta convencer Finn de que o problema da sua vida são as garotas, e que a situação pela qual está passando agora deveria fazê-lo desistir delas de uma vez. O efeito cômico persiste aqui, pelo próprio tom da fala de Kurt e no modo como se aproxima fisicamente de Finn na tentativa de conquistá-lo. A estratégia do episódio está em aproximar Finn de Kurt porque ambos tem afinidades relacionadas às suas histórias

---

<sup>30</sup> *Ennui*, palavra francesa sem tradução literal para o português ou inglês, mas que seria algo como aborrecimento ou tédio, também é descrita por Sontag (1987), como uma sensibilidade tipicamente *Camp*. Na nota 46 do seu ensaio, ela escreve “*Camp* é a resposta ao problema de como ser um dândi na era da cultura de massa [...] O dândi era excessivamente cultivado. Sua postura era o desdém ou o *ennui*”.

<sup>31</sup> No original em inglês: “*as queer as a three-dollar bill*”, um trocadilho com a palavra *queer*, que significa originalmente “dinheiro falso”, mas tem seu significado atual relacionado a gays, como um adjetivo pejorativo. No campo teórico, o termo é frequentemente ligado à Teoria *Queer*, uma perspectiva teórica pós-estruturalista que vê gênero e sexualidade como constructos performativos/reiterativos. Aos que quiserem saber mais, recomenda-se a leitura de “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”, de Judith Butler.

personais, e Kurt acaba sendo um grande amigo para Finn numa determinada situação. Ao fim do episódio, Kurt olha apaixonadamente para Finn em primeiro plano, e ao ser questionado sobre a balada que gostaria de ensaiar, responde olhando nos olhos de Finn: “I Honestly Love You”, como se estivesse dizendo “eu te amo de verdade” para o rapaz, que reage nervoso e com comentários efusivos. A partir daí, a paixão de Kurt por Finn passa a ser tratada como qualquer amor platônico da adolescência.

É o que pode ser verificado no décimo primeiro episódio, *Hairography*, no qual a narrativa é conduzida por uma tentativa de Kurt em boicotar as investidas de Rachel em cima do objeto da paixão de ambos. A condução do conflito segue a linha típica de narrativas adolescentes, com mentiras e intrigas que desencadeiam uma série de mal-entendidos. Ao descobrir as armações de Kurt, Rachel se defende dizendo que ela sempre será uma segunda escolha possível para Finn porque ela é uma garota e ele não. Mais uma vez, Kurt não se deixa ofender e assume que nem ele nem ela são escolhas viáveis, pois Quinn é o objeto de afeição de Finn.

### **Considerações finais**

Ao longo deste trabalho, buscamos apontar alguns caminhos para a compreensão da narrativa adolescente gay no seriado norte-americano *Glee*, através da análise da construção de personagem e dos conflitos a este relacionados, aplicada a Kurt Hummel, interpretado pelo ator Chris Colfer. A partir do exame de alguns episódios e sequências específicas, foi possível compreender que a narrativa gay em *Glee* se baseia num personagem que concentra várias características do artificialismo e teatralidade da assim chamada estética *Camp*. Acreditamos que esta escolha na construção do personagem é usada como estratégia para subverter o estereótipo do “gay afetado”, aproximando-o do espectador jovem através de efeitos cômicos e emotivos. Não há uma tentativa em quebrar com os estereótipos do universo gay, mas enaltecê-los e fazer deles características positivas relacionadas ao personagem. Porém não somente na construção narrativa de Kurt isso pode ser verificado, mas no espaço que a ele é dedicado dentro das tramas e subtramas de *Glee*, como nos esforçamos em especificar e demonstrar.

A narrativa do personagem gay segue uma tendência começada por volta da metade dos anos 1990, quando séries voltadas para o público jovem agregaram às suas tramas personagens gays, a maioria deles apresentando uma discussão acerca da homossexualidade. Em *Glee*, Kurt representa uma subversão à essa tendência: já não se trata tanto de discutir a homossexualidade na adolescência, mas de tratá-la de modo a

“naturalizar” a questão, apresentá-la de modo mais “pop”, como a própria série se propõe a fazer com todos os temas que lhe concernem. Naturalmente não se pode dizer que o discurso em torno do personagem gay em *Glee* é completamente diferente do que já foi produzido em séries de TV sobre o tema: Kurt é um personagem secundário, seus conflitos, apesar de terem bastante espaço, ainda são somente parte de subtramas à serviço de um conflito maior (relacionado aos protagonistas), nenhum dos 13 episódios aqui considerados faz menção a ele em seus títulos e o gay está entre o núcleo de personagens desajustados.

Este artigo buscou lançar um olhar mais cuidadoso sobre essas questões a partir do exame de Kurt em *Glee*, partindo do pressuposto que a construção deste personagem suscita perguntas instigantes do ponto de vista da análise aqui proposta. Não pretendemos esgotar aqui a questão da análise da narrativa gay em *Glee*, tampouco nos seriadamos americanos teens de modo geral, mas aplicar um método de análise de produtos audiovisuais que nos ajude a compreender as estratégias do universo gay apresentado pelo seriado.

### **Bibliografia**

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado. Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p 151 a 172.

GOMES, R.; FIGUEIREDO, V. (org.) **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, p. 93-125, 2004b.

GOMES, Wilson. Estratégias de produção do Encanto. **Textos de Cultura e Comunicação**, Salvador, n. 35, p. 99-124, 1996.

\_\_\_\_\_. La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico. **Significação**, São Paulo, n. 21, 2004a.

\_\_\_\_\_. Princípios da Poética (com ênfase na Poética do Cinema). In: PEREIRA, M.;

LOPES, Denílson. Terceiro manifesto Camp. In: **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p 89 a 120.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987, 318 a 337.

SOUZA, Maria C. J. de. **Guia de Orientação – Levantamento de Dados. Exercício de Análise da Poética da Ficção Seriada Televisiva**. Grupo de Pesquisa A-tevê. Salvador, 2009. Disponível em <http://ateve.files.wordpress.com/2009/10/guia-de-orientao-para-analise-ficcao-seriada-televisiva-extensao09.pdf>