



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**A REPRESENTATIVIDADE LGBT NA PLATAFORMA
NETFLIX: UM ESTUDO A PARTIR DE QUATRO
PERSONAGENS.**

ULI ALMEIDA SILVA

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**A REPRESENTATIVIDADE LGBT NA PLATAFORMA
NETFLIX: UM ESTUDO A PARTIR DE QUATRO
PERSONAGENS.**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Publicidade e
Propaganda.

ULI ALMEIDA SILVA

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Carrera

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

AA447r Almeida, Uli
A REPRESENTATIVIDADE LGBT NA PLATAFORMA
NETFLIX:UM ESTUDO A PARTIR DE QUATRO PERSONAGENS /
Uli Almeida. -- Rio de Janeiro, 2021.
65 f.

Orientadora: Fernanda Carrera.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Publicidade e Propaganda, 2021.

1. LGBT. 2. Representatividade. 3. Netflix. I.
Carrera, Fernanda , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

**A REPRESENTATIVIDADE LGBT NA PLATAFORMA NETFLIX: UM
ESTUDO A PARTIR DE QUATRO PERSONAGENS.**

Uli Almeida Silva

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Publicidade e Propaganda.

Aprovado por:



Profª. Drª. Fernanda Carrera – orientadora



Profª. Drª. Lucimara Rett



Profª. Drª. Mônica Machado

Aprovada em: 20/07/2021

Grau: 8,0

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a toda comunidade LGBT.

Somos resistência e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, principalmente minha mãe e irmã, que sempre me incentivaram a permanecer firme nesse caminho, que pode ser bem desgastante chamado universidade.

Agradeço à minha mãe Maurilia pela sua luta e por me proporcionar uma boa educação, foi através disso que foi possível minha entrada na melhor faculdade de comunicação do Brasil e a realização de um sonho.

Agradeço infinitamente à minha irmã Uila por sempre acreditar em mim e me apoiar emocionalmente e financeiramente em exatamente tudo nesse caminho muito louco, por estar sempre do meu lado, sempre disposta a me ajudar nessa evolução diária como ser humano.

Agradeço às minhas melhores amigas Lara e Teka pelo apoio emocional em meio a pandemia e pelos 10 anos de histórias juntas.

Agradeço ao universo por ter colocado pessoas tão incríveis na minha vida pessoal e acadêmica, por ter me proporcionado momentos de crescimento, amadurecimento e aprendizado com cada uma delas.

“Ninguém vai poder querer nos dizer como amar.”

Liniker & Johnny Hooker

ALMEIDA SILVA, Uli. **A Representatividade LGBT na Plataforma Netflix: Um estudo a partir de quatro personagens**. Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Carrera. Rio de Janeiro, 2019. Escola de Comunicação da UFRJ - Monografia para a habilitação de Publicidade e Propaganda.

RESUMO

A representatividade LGBT no audiovisual vem sendo, especialmente desde a segunda metade do século XX; essencial na formação do pensamento da sociedade e na autoaceitação e afirmação de pessoas que não se encaixam na heteronormatividade. No entanto, essa representatividade pode também ser negativa, quando carregada de estereótipos ou voltada para o humor e o deboche, o que é comum na TV aberta, uma vez que o universo do broadcast está voltado para a cultura de massa. No entanto, a inclusão promovida gradualmente pelo streaming vem tornando notável a representatividade de qualidade das séries e conteúdos da Netflix, que se torna objeto central do presente estudo. O estudo se apresenta como uma revisão bibliográfica descritiva e qualitativa que traz uma análise de quatro personagens de séries da Netflix representantes das quatro letras da sigla LGBT.

Palavras-Chave: Representatividade, Netflix, Streaming; Homofobia.

ALMEIDA SILVA, Uli. **A Representatividade LGBT na Plataforma Netflix: Um estudo a partir de quatro personagens**. Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Carrera. Rio de Janeiro, 2019. Escola de Comunicação da UFRJ - Monografia para a habilitação de Publicidade e Propaganda.

ABSTRACT

The LGBT representation in the audiovisual has been, especially since the second Half of the 20th century; essential in the formation of society's thinking and in the self-acceptance and affirmation of people who do not fit into heteronormativity. However, this representation can also be negative, when loaded with stereo types or turned to humor and debauchery, which is common in open TV, since the broadcast universe is focused on mass culture. However, the inclusion gradually promoted by streaming has made the representativeness of the quality of the series and contents of Netflix remarkable, which becomes the central objects of this study. The study is presented as a descriptive and qualitative bibliographic review that brings an analysis of four characters from Netflix series representing the four letters of the LGBT acronym.

Keywords: Representativeness, Netflix, Streaming; Homophobia.

LISTA DE FIGURAS

1	Piper Chapman	41
2	Piper e Alex	42
3	Lito Rodriguez	45
4	Lito e o parceiro	45
5	Valério Montesinos	48
6	Valério e sua meia-irmã, Lucrecia	48
7	Blanca Rodriguez-Evangelista	51

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	IDENTIDADES PLURAIS: GÊNERO E SEXUALIDADE	12
3	REPRESENTATIVIDADE LGBT NO AUDIOVISUAL	21
3.1	A Comunidade LGBT representada no audiovisual: objetivos, importância e reflexos	21
3.2	Limitações da representatividade LGBT e estereótipos na televisão brasileira	26
4	O STREAMING EM OPOSIÇÃO AO BROADCAST: A EVOLUÇÃO DA REPRESENTATIVIDADE NA NETFLIX	31
5	A SEXUALIDADE A PARTIR DOS PERSONAGENS LGBT DAS SÉRIES DA NETFLIX	36
5.1	Piper Chapman	41
5.2	Lito Rodriguez	45
5.3	Valério Montesinos	48
5.4	Blanca Rodriguez-Evangelista	51
6	CONCLUSÃO	53
7	REFERÊNCIAS	55

1. INTRODUÇÃO

A representatividade sempre foi uma importante função do audiovisual, passando, a partir das representações em cinema, televisão, e até mesmo em comerciais, a construir conceitos, valores e axiomas que moldam a mentalidade de uma sociedade, e a flexibilizam diante da tolerância e aceitação das diferenças (ARAÚJO, 2020).

Dando visibilidade às minorias, o cinema e a televisão reconstruíram o papel dessas populações dentro do imaginário social, fortalecendo movimentos e culminando no apoio popular e conquistas no âmbito dos direitos civis e constitucionais, tanto no Brasil, como no mundo todo, devido ao impacto que o cinema e a TV representam, influenciando comportamentos, pensamentos e ações (FERNANDES, 2018).

Dentro do universo LGBT, essa representatividade no audiovisual ajudou a alcançar muitos marcos, e a promover a empatia e simpatia por diversos personagens cuidadosamente criados, que se refletiria, posteriormente, no tratamento de lésbicas, gays, bissexuais e transexuais da vida real. No entanto, é importante compreender o quanto a televisão, mais do que o cinema, sempre teve um maior cuidado com a difusão dessa representatividade, uma vez que a mentalidade da maior parte das pessoas ainda não estava pronta para aceitar o debate da sexualidade na sala de jantar da própria casa. Esse conservadorismo não só atrasou por muitas décadas o processo de plena representatividade na TV, como ajudou a reforçar estereótipos, na dramaturgia e no humor, que correspondiam mais a um retrocesso do que a um avanço (SILVA, 2018).

No entanto, se a TV aberta ainda sofre restrições, traçando uma trajetória de representatividade longa, lenta e nem sempre linear, é possível ver que a Netflix, por exemplo, tem caminhado nessa mesma trilha a largas passadas que, em poucos anos, já ultrapassaram as demais mídias, na construção de personagens do universo LGBT cada vez mais ricos, livres de estereótipos, que forcem a dilatação do pensamento da sociedade, os limites da representatividade, e também fortalecem a autoestima e autoaceitação dos membros dessa população (HENNING, 2020).

Dentro desse contexto, é preciso reconhecer que essa mudança tem uma profunda relação com a transição do broadcast para o streaming, uma vez que um conteúdo produzido para as massas não consegue alcançar a mesma liberdade e a mesma sofisticação de um conteúdo produzido para um público que escolha acessá-lo, sem as mesmas restrições ou preocupações com reações, preconceitos e capacidade de assimilação. O streaming representa a customização do audiovisual em um nível de alto refinamento, na medida em que produz nichos dentro da própria plataforma, possibilitando a exploração de diferentes assuntos e interesses que são direcionados, mas não encontram impeditivos para que se transite livremente por todos eles, promovendo um encontro dialético entre diferentes conhecimentos, paradigmas e conceitos (AZEVEDO; ROCHA, 2018).

É dentro desse cenário que o presente trabalho encontra seu objeto de estudo, na construção da representatividade a partir do streaming, estabelecendo como problema a seguinte questão central: de que forma a Netflix promove a representatividade LGBT a partir de seus personagens?

Para que essa questão seja desenvolvida, o objetivo geral do trabalho é apontar os personagens de séries da plataforma de streaming que representem a população LGBT. Enquanto objetivos específicos, elencam-se apresentar um panorama da representatividade no audiovisual; estabelecer um contraste da representatividade dentro do binômio broadcast e streaming; e abordar a sexualidade a partir de cada letra da sigla LGBT, relacionando-as com personagens lésbicas, gays, bissexuais e transexuais presentes nas séries da plataforma.

O trabalho se reveste metodologicamente de uma revisão bibliográfica de caráter descritivo e abordagem qualitativa, trazendo os dados e as proposições teóricas presentes em livros e artigos selecionados a partir da pertinência com o objeto e os objetivos do estudo, publicados no idioma português, nos últimos dez anos.

Em seu desenvolvimento, o estudo apresenta, primeiramente, conceitos acerca de identidade de gênero e sexualidade, o panorama da representatividade LGBT no cinema, na televisão e nos comerciais. Posteriormente, apresenta um contraponto entre a liberdade de representação presente no streaming face às restrições do broadcast. Por fim, o estudo apresenta quatro personagens da Netflix cujas iniciais correspondam ao universo em que se inserem dentro da sigla LGBT; explorando, a partir deles, a temática da diversidade sexual e da representatividade dentro da plataforma de streaming.

2 IDENTIDADES PLURAIS: GÊNERO E SEXUALIDADE

As diferenças de gênero são presumíveis e evidentes desde o início do convívio entre os seres humanos, uma vez que homens e mulheres se diferenciam por características bastante visíveis, até mesmo pela perspectiva do instinto, que não se fundamenta em nenhum construto social, cultural ou axiomático. Desde os registros mais remotos, as sociedades expressam conhecimento acerca dessas distinções, caracterizando homens e mulheres de forma bastante clara à identificação a partir de suas diferenças físicas mais marcantes, mas também a partir da distinção de suas funções dentro das formações mais diversas daquilo que hoje conhecemos por sociedade (PORTO, 2014).

No entanto, a constatação de diferenças de sexo não pressupõe, necessariamente, juízos de valor ou mesmo uma relação hierárquica entre os mesmos, sendo esse sim, um construto social, cultural e religioso, a partir de valores e paradigmas que convencionam a determinação de um papel para a mulher dentro da sociedade e em uma posição de inferioridade aos homens. E é a essa diferença, sistematizada com base na dominação patriarcal, que corresponde o feminismo (DE LOS RIOS, 2018).

É essa distinção, não feita em cima das diferenças sexuais, naturais, mas sim na representação social do homem e da mulher, no construto em cima das distinções que presume hierarquia e objetive um sistema de dominação, que se constitui como diferença de gênero. O gênero, portanto, não seria o sexo, e sim, o sexo a partir da construção social e cultural feita a partir dele, necessariamente opressora e estigmatizante, necessariamente política ao invés de biológica. O gênero, dentro desse entendimento, seria uma nomenclatura e uma classificação próprias do patriarcado, e serviriam de instrumentos de legitimação dele, servindo como uma categoria utilitarista para a criação de uma narrativa e análise histórica (PAGNOSSI, 2017).

Uma definição de gênero não necessariamente exclui a outra. É possível pensar gênero enquanto um construto social tanto quanto o sexo biológico, estando permeado tanto por questões performativas e discursivas, quanto por hierarquias opressoras (e em algumas sociedades claramente patriarcais), tendo, portanto, uma historicidade, e sendo uma categoria de análise histórica. As

categorias de gênero não estão isoladas no espaço e tempo, elas possuem um contexto histórico-social, e variam conforme a realidade a qual se inserem. O gênero é algo existente em todas as sociedades humanas, assim, deve ser levado em consideração da mesma maneira que, por exemplo, a produção de alimentos e de artefatos, pois faz parte das relações sociais que os seres humanos estabelecem, e sua maneira de verem e existirem no mundo (PAGNOSSI, 2017, p. 2).

A distinção de gênero a partir da perspectiva estigmatizante se torna uma política de gênero na medida em que é institucionalizada, que se reflete nas políticas públicas ou na ausência delas, evidenciando a postura do governo frente aos anseios do feminismo, podendo se traduzir em políticas equitativas, que permitam que as mulheres ocupem mais lugares na sociedade e tenham mais ferramentas para sua segurança e seu desenvolvimento, ou em omissão, quando pressupõem uma igualdade de gênero meramente formal, e não tutelam os direitos e garantias das mulheres de forma específica, sob a alegação do progresso e do desenvolvimento enquanto antônimos da luta feminista. Isso ilustra a forte relação entre o sistema capitalista e o patriarcado, e entre as relações de gênero e as relações de poder (SCOTT; QUADROS, 2018).

De acordo com Freud (2004), tudo aquilo que se distancia da perspectiva reprodutiva é uma transgressão sexual, e não deve estar relacionada às sanções religiosas por não ser um pecado, e sim às de ordem moral, por estar ligada ao inconsciente na qualidade de condições psíquicas, assim como as doenças da mente. A estruturação da personalidade e, conseqüentemente, da sexualidade, ocorre para Freud na primeira infância, na qual serão seguidos os padrões de feminino e masculino de acordo com a mãe e com o pai, o que pode se dar naturalmente de acordo com as fases de desenvolvimento, gerando uma sexualidade considerada como inserida nos padrões heteronormativos, ou ser passível de desejos reprimidos e conflitos de ordem pessoal, como ausências, mágoas e violência, que se tornem conflitos de ordem sexual, gerando as supostas disfunções que formariam sexualidades transgressoras.

Para Freud (2004) a sexualidade existe e é vivenciada desde a infância, e é o direcionamento ou o impedimento de direcionamento desses desejos, dessa erotização, que levam a um desenvolvimento padrão ou transgressor do desejo, do impulso e da orientação sexual.

Foucault, por outro lado, afirma que as identidades de gênero são absolutamente permeadas e constituídas por relações de poder, e que isso se estende à sexualidade, na medida em que a doutrinação ocidental pós-cristã afirmou a heteronormatividade como padrão a partir da função binária da reprodução, o que se reforçou na idade moderna a partir dos discursos cientificistas e de cunho clínico. Dessa forma, tanto as pessoas que não direcionam sua sexualidade para o padrão heteronormativo, quanto aquelas que não se adequam ao seu sexo biológico, seriam automaticamente caracterizadas como doentes mentais, uma vez que o discurso médico sustenta a heteronormatividade binária como padrão natural, classificando qualquer desvio desse traçado como desordem e disfunção sexual (CARVALHO; OLIVEIRA, 2017).

Butler (2003) opõe-se ao engessamento identitário das definições e construções acerca de gênero tradicionalmente sustentadas por Freud, ou mesmo propostas por Foucault na dinâmica do poder-saber, e afirma que ao contrário do que se defende, gênero não é natureza, não é essência, nem mesmo cultura ou convenção social, mas sim, uma produção de poder em si. Além disso, vale ressaltar que a sexualidade enquanto resultado de experiências sexuais, como afirmada em Foucault, destoa essencialmente da sexualidade trabalhada por Butler, como elucidado a seguir:

Ao postular o sexo como causa das experiências sexuais, do comportamento e do desejo, a produção tática da categorização descontínua e binária do sexo oculta os objetos estratégicos do próprio aparato de produção. A pesquisa genealógica de Foucault expõe essa causa ostensiva como um efeito, como a produção de dado regime de sexualidade que busca regular a experiência sexual como a produção de um dado regime de sexualidade que busca regular a experiência sexual instituindo as categorias distintas do sexo como funções fundacionais e causais, em todo e qualquer tratamento discursivo da sexualidade (BUTLER, 2003, p. 46).

Foucault não entende o poder como uma entidade concentrada na mão do Estado ou das principais fontes de dominação e doutrinação, mas sim, como um elemento essencialmente fragmentado em microcosmos, microunidades de poder, que não representam somente o aspecto negativo da opressão e da repressão, mas também organizam o mundo em diferentes sistemas e permite que exista a ordem, e

as condições consideradas fixas a partir das quais as variáveis podem existir, ser observadas e analisadas, produzindo diferentes achados e interpretações acerca da sociedade, da política, da humanidade (CARVALHO; OLIVEIRA, 2017).

Assim, o poder em Foucault distingue-se substancialmente do poder em Butler (2003), que é um instrumento de subjugação e ordem, de manutenção do status quo, de aprisionamento e de normatividade. Pode-se entender, dessa forma, por que Butler discordasse do conceito Foucaultiano de poder dentro de sua microfísica e sistemas paralelos, e por que considerasse os estudos de Foucault sobre identidade e construção de gênero como engessados, uma vez que partem da genealogia e da biopolítica do autor.

Dessa forma, não é o conceito acerca do gênero e das identidades que importa de fato, mas sim, o resultado desse mecanismo. A discussão em torno da constituição do gênero é deslocada, por Butler, para a análise dos efeitos do poder. E é em cima dessa prioridade que o feminismo, principalmente a partir do pensamento de Butler, se constitui (FIRMINO; PORCHAT, 2017).

Nesse sentido, uma ação política comprometida com o dismantelamento das relações de hierarquia deveria focar não nas identidades, produtos ou efeitos do poder, mas nos processos de produção dessas identidades e manutenção das relações entre elas, empreendendo-se uma pesquisa genealógica que analise os mecanismos de poder que as tem como efeito (FIRMINO; PORCHAT, 2017, p.2).

Butler (2003) afirma que quando o gênero é visto sob a ótica do determinismo biológico, a biologia é o destino e o fundamento, e a biologia é fática, imutável, impassível de discussão. Por isso, quando o gênero é firmado na biologia, ele automaticamente é posto como engessado, inalterável. Da mesma forma, as distinções entre homens e mulheres seriam naturalizadas e tidas como inevitáveis e, como desdobramento, os papéis determinados para cada um dos gêneros também. Por outro lado, quando o gênero é visto como construção, ele é fruto da cultura, que se modifica com o caminhar da humanidade, evolui, é acrescida, é agregada. A cultura muda, é composta por valores mutáveis, é constituída de paradigmas que se alteram de acordo com a fluidez dos axiomas dentro da sociedade. Dessa forma, o destino deixa de ser a biologia e passa a ser a cultura, passível de discussões, de

contestações, de mudanças. Se o gênero é construção, ele pode ser desconstruído e reconstruído.

As múltiplas dimensões propostas pelo gênero, econômica, social, cultural, religiosa, antropológica, comportamental, psicológica, afetiva, política, educacional, profissional, entre outras, repetem o padrão de inferiorização da mulher diante do homem, o segundo sexo, como em Beauvoir, subtraindo sua autonomia, independência e subjetividade. Na perspectiva do gênero, a mulher passa a ser a partir do outro, e o outro é necessariamente masculino. Ela é filha, depois esposa, depois mãe, mas não se torna ela mesma em nenhum momento, etapa ou estágio da vida. O lugar de ser da mulher inexiste por si, e a continuidade desse pensamento perpetua as relações de poder e de dominação existentes dentro do patriarcado e dentro do sistema capitalista. Assim, o feminismo, que visa romper com essa cadeia, evidenciando o que está por trás dela, é julgado negativamente dentro de todas essas dimensões de opressão, sendo o sujo, o anticristão, o atraso no progresso, o enfraquecimento da instituição familiar (LIBERATO, 2021).

A relação entre religião e gênero também é fundamental para que se entenda a dinâmica da constituição, fundamentação e perpetuação do patriarcado. Embora se saiba que diversas sociedades na Antiguidade se firmavam com base no machismo, relegando a educação, o poder e até mesmo a cidadania às mulheres, e submetendo-as à vontade e conveniência do homem, esse tipo de pensamento foi sistematizado e distribuído ao redor do mundo a partir dos fundamentos religiosos do islamismo e das religiões de matriz judaico-cristãs, que equacionam o fundamento do patriarcado com a vontade de imposição de Deus. Dessa forma, a luta pela igualdade de direitos entre os gêneros e o feminismo correspondem, conseqüentemente, ao pecado e à inconformidade com o correto, o direito, o digno e o divino (PAGNOSSI, 2017).

Nas sociedades em que o patriarcado está mais relacionado à religião, a dominação patriarcal se exhibe em sua forma mais absoluta, mais impositiva e, ao mesmo tempo, mais cruel, violenta e convicta de sua impunidade. O Brasil é um dos países com maior número de cristãos no mundo, e, ao mesmo tempo, um dos líderes no ranking mundial de feminicídio e violência contra a mulher. Esse tipo de conduta ocorre com tanta frequência e nem corresponde a tão alto grau de impunidade por acaso: está arraigado na cultura latino-cristã, institucionalizado na política de um Estado patriarcal e cristão, embora a Constituição Federal o pinte com laicidade, e tem aceitação social em virtude de um pensamento, de uma mentalidade social

machista e patriarcal, que recrimina o feminismo, mas relativiza o estupro, o feminicídio e a violência contra a mulher em busca de uma tentativa de culpabilizar a vítima e abrandar a responsabilidade do agressor (CORRÊA, 2018).

O mesmo raciocínio se estende à homo e transfobia, fazendo com que o Brasil lidere o ranking de assassinatos e agressões como crimes de gênero cometidos contra homossexuais e transgêneros, identificando-se a mesma estrutura de poder, dominação, opressão e violência.

Bagagli (2017) afirma que toda construção de gênero e de sexualidade busca uma categorização que, de certa forma, continua dependendo de um padrão, por mais dilatado que ele se proponha. Assim, toda classificação parte da necessidade de se construir identidades a partir da normatividade, presumindo-se uma exatidão, fronteiras específicas e adequação exata dentro de um binarismo. Dentro dessa crítica, as interseções, a fluidez e o sentimento ou pulsão que pode se direcionar a qualquer objeto sem que ele esteja inserido em um padrão previamente determinado, não são contempladas, gerando uma nova forma de exclusão, o que não deixa de corresponder a um exercício de poder e a uma opressão, dentro dos conceitos de Butler.

Dentro dessa premissa, se pode trabalhar a questão da sigla inicialmente trabalhada como GLS, para poder se referir à comunidade de minorias de gênero e sexualidade, e que sofreu críticas que levaram a sucessivas mudanças, até que se tenha optado por indeterminar todas as inclusões dentro da bandeira, compreendendo-se que toda tentativa de rotulação é opressão, e que toda tentativa de se criar um rol taxativo para gênero e sexualidade, é exclusão.

Se antes não havia um termo que se referisse à comunidade de minorias sexuais, a sigla GLS surge em 1994 no Brasil, com fins mercadológicos, para a promoção de um festival de cinema chamado Mix Brasil, criada pela jornalista e ativista Suzy Capó para se referir a uma zona “gay friendly”, ou seja, na qual os gays e lésbicas pudessem se sentir à vontade e protegidos da homofobia entre os chamados simpatizantes, categoria indefinida de pessoas que aceitem a diversidade sexual, sendo ou não cis. Embora tenha sido um marco na ideia de criar espaços de aceitação, liberdade e diversidade, e também por constituir a ideia de comunidade, dando a força da coletividade a partir de uma sigla, o GLS veio perdendo força diante das críticas de que fosse pouco identitário e majoritariamente comercial, e também de que tirasse o protagonismo das minorias por incluir heterossexuais que fossem

solidários à causa. Ainda hoje, muitas pessoas usam a sigla como se fosse sinônimo de LGBT, mas, além de se considerar os dois pontos expostos, entende-se que era uma sigla aderente ao patriarcado, por elencar os homens à frente da comunidade, e que era profundamente exclusiva, não respeitando a diversidade e não sendo suficientemente representativa, e, por isso, caindo em desuso por inadequação (FRANÇA, 2007).

Em 2005, no XII Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Transgêneros, ficou convenionado que a sigla passaria a ser oficialmente constituída como LGBT, incluindo-se assim, além de lésbicas e gays, os bissexuais, que clamavam há tempos por visibilidade, e travestis, transexuais e transgêneros, a parte mais vulnerável da comunidade, mais suscetível à marginalidade, à violência, às drogas, às doenças sexualmente transmissíveis, ao preconceito e à morte precoce. A sigla LGBT continua sendo aquela adotada oficialmente como forma mais adequada de se referir à comunidade que não se insira na heteronormatividade, sendo, por esse motivo, a sigla adotada pelo presente estudo, não apenas na qualidade de terminologia, mas como recorte temático na escolha dos personagens de séries para análise, na seção do estudo destinada a isso (BORTOLETTO, 2019).

No entanto, as críticas da militância continuaram propondo uma dilatação da sigla para que comportasse mais representatividade, motivo pelo qual muitas pessoas e veículos considerem mais adequado utilizar a sigla ainda mais estendida, LGBTQIA+, incluindo nessa extensão os Queer, Intersexuais, Agêneros e Assexuais e as demais interseccionalidades representadas pelo sinal de adição ao final da sigla, que já sugere que não se possa exaurir em uma sigla todas as possibilidades de identidade de gênero e sexualidade, sem que isso signifique uma redução da representatividade. A sigla LGBT se pretende inclusiva, até mesmo dentro do que ela não explicita, pretendendo unificar a representatividade, diversidade, identidade, alteridade, Interseccionalidade, luta, militância e subjetividades envolvidas na construção de gênero e sexualidade, e na constituição dos sujeitos de direito, coletivos e individuais, instituídos a partir da não adequação ao convenionado padrão heteronormativo (GONÇALVES, 2019; LIMA, 2020).

A Teoria Queer, proposta por Butler, visa desconstruir os padrões em torno da heteronormatividade e binarismo, afirmando que a identidade sexual e de gênero são construtos socioculturais e políticos, na medida em que operam na defesa, na perpetuação e na legitimação dos valores de dominação do patriarcado, que se

alicerceia, sobretudo, no conceito da unidade familiar tradicional, que se desenvolve e se significa a partir e ao redor da figura masculina do pai. Butler problematiza, portanto, os padrões adotados e convencionados acerca da do gênero e da sexualidade, propondo a construção variável da identidade (FIGUEIREDO, 2018).

Butler está definitivamente na vanguarda das discussões sobre sexualidade, e propõe questionamentos e debates cada vez mais amplos e profundos, que desconstroem continuamente os parâmetros e a categorização de gênero, fluindo na direção de sua Teoria Queer, que cada vez se diversifica mais e encontra novas opressões conceituais para quebrar.

Cossi e Dunker (2017) abordam o processo de sexuação de Butler a partir de três diferentes instâncias propostas pela autora: os sistemas familiares; os gêneros a partir do falo; e as modalidades de gozo, traçando uma linha tênue entre sexualidade, poder, política, sociologia, antropologia e psicanálise. A sexualidade, para Butler, é portando vista do prisma contrário, não a partir do que se enquadra e do que transgride a heteronormatividade, mas sim, a partir do que foge à norma, ao padrão, às expectativas sociais. A Teoria Queer de Butler não aceita rótulos não apenas por representar a subversão pela subversão, mas porque sustenta que o sexo e tudo aquilo que parte dele, da identidade à construção do gênero a partir do falo, do patriarcado, do desejo às repressões sexuais, da adequação às políticas de gozo, é constituído a partir de símbolos que demandam constante ressignificação. Essa ressignificação presume a fluidez, porque o gênero e a sexualidade não são por si, mas a partir de convenções diversas, sendo, portanto, sentidos atribuídos a partir de outras atribuições.

O rompimento representado pela Teoria Queer de Butler pode ser entendido como o processo descolonizador da sexualidade e da identidade de gênero, uma vez que a civilização ocidental se constitui a partir dos conceitos do patriarcado, do racismo, do machismo, da supremacia de origem eurocentrista e do imperialismo, e ainda espera pelos processos de libertação e independência não somente políticos e territoriais, mas também sociais e culturais (REA; AMANCIO, 2018).

A libertação promovida pela construção variável da identidade se opõe, de acordo com Butler (2017) a uma tentativa de encarceramento do sujeito a partir do gênero atribuído, e ao sofrimento causado por uma inadequação não à própria natureza, mas à determinação social do gênero. Dessa forma, o rompimento com essa convenção chamada de identidade de gênero enquanto uma verdade absoluta,

axiomática, é essencial para a vida, liberdade e felicidade dos sujeitos, na medida em que essa convenção social se interpõe à subjetividade que cabe somente a cada pessoa, não se legitima que a sociedade se pretenda mais importante dentro da necessidade de rotular e determinar gêneros de acordo com suas convenções e atribuições, do que a própria constituição e construção identitária do sujeito, que deveria ser de foro pessoal.

Algumas pessoas vivem em paz com o gênero que lhes foi atribuído, mas outras sofrem quando são obrigadas a se conformar com normas sociais que anulam o senso mais profundo de quem são e quem desejam ser. Para essas pessoas, é uma necessidade urgente criar as condições para uma vida possível de viver (BUTLER, 2017, p.3).

No entanto, para que essa variabilidade encontre correspondência nos valores da sociedade, a representatividade é não só essencial como determinante, condicionante. E é na reconstrução e resignificação desses padrões que figura a representatividade LGBT no audiovisual, como pode ser visto no capítulo a seguir.

3. REPRESENTATIVIDADE LGBT NO AUDIOVISUAL

3.1 A comunidade LGBT representada no audiovisual: objetivos, importância e reflexos

Pode-se afirmar, de acordo com Sá Júnior e Silva (2020), que o cinema e a televisão tenham dado origem à comunicação de massa, um fenômeno de integração de pensamento e expressão desconhecido até que os olhos da sociedade se voltassem para as telas: tanto diante das poltronas de cinema quanto diante do sofá da sala de estar. Cinema e televisão seriam, portanto, responsáveis por democratizar e ampliar o acesso à arte e à cultura, mas dentro de uma versão diluída da mesma, para que pudesse ser oferecida como uma mercadoria facilmente aceita por todas as classes e perfis dentro de uma sociedade, com a pretensão de formar uma homogeneidade imersa nas mais profundas diferenças.

Para Leite e Jordão (2019), a influência exercida pelo cinema e pela televisão correspondem a uma verdadeira construção da realidade, já que os símbolos presentes nas obras exibidas carregam conceitos, valores, princípios e axiomas que serão reproduzidos pela sociedade, a partir desse referencial.

Os personagens exibidos na tela, como reforçam Sá Júnior e Silva (2020), correspondem ao conceito de representação social, ou seja, carregam mais do que sua própria individualidade, construindo conceitos, personas dentro da sociedade, e formando ideários em torno de seu papel, sua identidade e seu valor. A imagem da dona de casa zelosa, mãe exemplar e esposa dedicada, a do homem que provê o sustento da família e é admirado pela sociedade, da família cristã, dos jovens rebeldes, do conquistador irremediável, entre tantos outros. E é dentro desse universo que se formam também as representações sociais da comunidade LGBT, por meio de personagens que tenham qualidades e defeitos estendidos a todos os membros que representam, muitas das vezes.

O cinema e a televisão se tornaram um dos principais referenciais de informação e de formação de pensamento e consciência dentro da sociedade, influenciando e até mesmo criando padrões de comportamento. De acordo com Araújo (2020), as pessoas buscam informações nas mídias audiovisuais, e é dentro desse

contexto que se espera que elas possam “promover uma profunda reflexão nos telespectadores, apurando seu senso crítico e sensibilidade” (p.4).

O mais importante nesse fragmento do pensamento de Araújo (2020) é justamente que se rompa com a ideia de que cinema e televisão doutrinam, e se aproxime mais do entendimento de que ofereçam recursos, informações, experiências, que confrontem diferentes realidades e levem pessoas a se colocar no lugar de outras, criando pontes entre verdadeiros abismos de diferenças, e fazendo com que exista troca dentro da diversidade.

Sendo um inegável instrumento de divulgação e construção da cultura e comunicação de massa, cinema e televisão podem tanto servir para a manutenção do padrão heteronormativo e do pensamento conservador da sociedade, como para transcender essas barreiras e permitir uma reflexão e ressignificação a respeito do outro e de si mesmo. Dessa amplificação de perspectivas, surge a prerrogativa de aceitação da alteridade e também da própria subjetividade, promovendo a tolerância e a autoafirmação (LEITE; JORDÃO, 2019).

Martins (2020) também aborda essa questão afirmando que, se em um primeiro momento o cinema era um instrumento do patriarcado e dos valores heteronormativos, reproduzindo o padrão e o protagonismo masculino conservador e branco, ele evolui consideravelmente para uma ferramenta de desconstrução desses valores, e de abertura e inclusão, trazendo para o âmago da sociedade debates em torno do machismo, do racismo, das diferenças sociais, territoriais e religiosas e da sexualidade, em seus mais diversos vieses.

O audiovisual, embora crie e reproduza representações, não tem a pretensão, de acordo com Teles, Brito e Amblard (2018), de criar subjetividades. No entanto, alimenta essa construção, seguindo o processo de identificação e representatividade descrito pelas autoras:

A identificação ocorre a partir do processamento das atividades assistidas e incorporadas à subjetividade, num processo social ininterrupto, no qual os componentes de subjetivação são apropriados de modo individual. Diante dessa possibilidade, o cinema produz subjetividades a partir de enredos e personagens que, por sua vez, viabilizam processos de singularização e constroem resistência. (...) O cinema, enquanto produção audiovisual, não pretende produzir subjetividades, entretanto, as dinâmicas das películas revelam ao espectador os seus próprios desejos e convicções, e, portanto, a apropriação seletiva desses fragmentos se dá de modo que o cinema

contribui à constituição subjetiva (TELES; BRITO; AMBLARD, 2018, p. 114).

Corrêa e Lyra (2017) afirmam que o audiovisual possui um grande poder de promover a sensibilização e a empatia, por permitirem que se viva, através da trajetória dos personagens, a pluralidade da experiência humana, compreendendo a impossibilidade de se enquadrar todo esse universo em padrões categorizados binariamente, a partir de convenções sociais reducionistas. Dessa forma, abre um espaço de grande importância para as identidades minoritárias.

O audiovisual é um espaço de inclusão, de visibilidade e de mobilização, de acordo com Sá Júnior e Silva (2020), uma vez que trazem realidades habitualmente desconfortáveis aos padrões da sociedade à tona, fazendo com que não se possa mais ignorar sua existência, e se considere pensar sob suas perspectivas, humanizando, na forma dos personagens, a alteridade. Quando o outro deixa de ser um conceito e passa a ser um ser humano, com experiências de vida, reações, sentimentos, se torna mais difícil despersonificá-lo em função de sua orientação sexual.

Esse desconforto ao confrontar o que foge aos padrões estabelecidos pela heteronormatividade, é o que aproxima o cinema, por exemplo, da teoria Queer, que, como propõem Ferreira, Sena e Alves (2018), se baseia na aproximação forçosa com o estranhamento, com aquilo que não é familiar, com a provocação aos valores e princípios consolidados, promovendo intencionalmente o debate, o questionamento e a reflexão que permitam enxergar o outro dentro de seu lugar de diferença e ressignificar essa alteridade para além das imposições do patriarcado e da heteronormatividade.

Torres (2016) conceitua e contextualiza o movimento Queer como:

(...) um fenômeno cultural fortemente condicionado pelas reivindicações sociais e legais de uma comunidade que pretende obter o reconhecimento e criar uma narrativa que revise seu lugar na História, sentindo necessidade de criar meios de representação que funcionem como veículo cultural de visibilidade, aceitação e integração na sociedade em geral (TORRES, 2016, p.11).

Para Pontes (2018), essa contribuição é essencial para a evolução da própria sociedade em face da compreensão das diferenças e de seus próprios valores, sendo a mola propulsora, muitas vezes, de mudanças sociais progressivas.

Os filmes realizam tanto a reafirmação dos valores dominantes, quanto o questionamento destes a partir da crítica às masculinidades e feminilidades normatizadas e, assim, favorecem a ampliação das perspectivas acerca do entendimento social sobre questões de identidade, dissidências de gênero e sexualidades não normativas (PONTES, 2018, p.13).

Herdy (2007) afirma que o cinema começa a abordagem da homossexualidade, bissexualidade ou transexualidade a partir da sugestão veladamente erótica, na virilidade contrastante com as relações dúbias entre protagonistas masculinos em grandes clássicos representados por autores como Marlon Brando, James Dean e Kirk Douglas, e da abordagem sutil e cômica das grandes comédias dos anos 1940 e 1950, quando atores famosos vestidos de mulher ou enganados por homens vestidos de mulher sugeriam uma quebra ainda inofensiva da heteronormatividade. No entanto, de acordo com o autor, foi a partir do cinema europeu nos anos 1970, que a representatividade LGBT ganhou novos contornos na tela, quando abordagens mais maduras a respeito de relações ou sentimentos não correspondidos por pessoas do mesmo sexo eram apresentadas em filmes mais densos, que tinham a intenção, diferentemente do que acontecia anteriormente, de promover a provocação e o debate.

Mesquita (2017) relaciona a abordagem com seriedade, profundidade e humanização da temática LGBT no cinema como um grande avanço na proposta da comunicação de massa, uma vez que corresponde a um movimento de contracultura. Quando o cinema dá voz, dá imagem e dá sentimentos e dimensões àqueles que são tradicionalmente marginalizados e invisibilizados, ele rompe com o que se espera de um veículo de massa, incitando a sociedade a um debate que permita dilatar seus limites, suas fronteiras, questionar seus valores e conceitos. Dessa forma, o cinema cria realidades na medida em que promove profundas mudanças sociais a partir da ficção e da representatividade que ela carrega.

Além de semear a mudança da realidade, o cinema também pode, de acordo com Queiroz (2019), mudar a sociedade a partir da construção de uma nova mentalidade, operando como um poderoso recurso educativo, dentro e fora das práticas pedagógicas. A prerrogativa informacional, elucidativa e educacional do cinema pode promover a conscientização, o engajamento e a mobilização, enfraquecendo, em contrapartida, o ódio, o preconceito, a ignorância e o distanciamento entre as diferenças. O uso do cinema como recursos de ensino e aprendizagem pode, inclusive, ser realizado a partir das salas de aula, apresentando as temáticas de representatividade desde a educação de crianças e jovens, para que a reflexão e discussão desses conteúdos se torne natural em gerações futuras, deixando de causar a resistência e estranhamento demonstrado por pessoas e grupos que não tiveram essa mesma aproximação e educação.

Silvestre (2019) afirma que a leitura daquilo que é apresentado pelo cinema é crítica a interpretativa, podendo, inclusive, mudar ao longo dos anos, tendo como objeto de reflexão o mesmo filme, o mesmo personagem. Isso significa que o cinema não constrói uma imagem pronta, não doutrina um pensamento estático, formado, mas sim, convida o espectador àquele questionamento, oferecendo material para que a sociedade faça sua própria leitura, facultando a ela assimilar aquela proposição da forma que lhe convier, impedindo, somente, que ignore o assunto, ou que se recuse a repensá-lo. Dessa forma, não se pode, segundo o autor, dizer que o cinema construa determinada realidade ou pensamento, mas sim, que gere a provocação necessária, a dinâmica adequada para que as mudanças aconteçam, na mentalidade, na realidade.

Seguindo essa linha de raciocínio, se pode constatar que o grande mérito do cinema em relação à representatividade está abrir as portas do armário, ou seja, colocar sob os holofotes aquilo que se deseja esconder, evidenciar o que se quer camuflar, trazer ao *mainstream* aquilo que foi relegado à marginalidade (BROD, 2016). Assim, quando o cinema traz um personagem da comunidade LGBT às telas, ele escancara diante dos olhos do espectador uma realidade que, habitualmente, ele se recusa a ver. O torna refém do confronto com seus próprios valores.

3.2 Limitações da representatividade LGBT e estereótipos na televisão brasileira

A intitulada “virada cultural” foi considerada responsável por uma renovação teórica de definição antropológica de cultura, como a designação de um determinado modo de vida, grupo ou época. O entendimento, então, de cultura pautada no significado e formação de consenso, a partir de práticas estruturadas pela construção e intercâmbio de significados, será o centro do conceito de representação.

Entendendo cultura como conjunto de significados partilhados, Hall (1997) estuda sobre o funcionamento da linguagem no processo de significação. Se a linguagem concede sentido, conforme lembra o autor, então os significados só são partilhados através do acesso comum à linguagem, funcionando como um sistema de representação. Portanto, a representação através da linguagem é central para os processos pelos quais é produzido o significado.

Segundo Hall (1997), Segundo Hall (1997), é através do uso que fazemos das coisas, o que dizemos, pensamos e sentimos – como representamos – que damos significado. Ou seja, em parte damos significado aos objetos, pessoas e eventos através da estrutura de interpretação que trazemos. Com isso, atribuímos significado através da forma que as utilizamos, ou as incluímos em nosso cotidiano.

É a investigação sobre a construção do significado que impulsiona a análise de Hall (1997) sobre o conceito de representação. Ele diz que os significados culturais, têm efeitos reais e regulam práticas sociais, e seu reconhecimento faz parte do nosso senso de identidade, através do pertencimento ou da sensação dele. Os sinais, por sua vez, possuem significado compartilhado, onde representam nossos conceitos, ideias e sentimentos compartilhados e interpretados mais ou menos da mesma maneira por outros indivíduos. As linguagens funcionam através da representação, elas são sistemas de representação.

No entanto, como ressalta Fernandes (2018), nem toda representação é representatividade, o que significa que tornar a população LGBT visível por meio de personagens nem sempre seja um movimento positivo, uma vez que essa visão transmitida pode ser absolutamente distorcida, gerando um efeito rebote e uma reação contrária à esperada, reforçando estereótipos ou calcificando ideários que não correspondem à realidade. Assim, é preciso se libertar de amarras da representação do universo LGBT para que a imagem criada por ela dentro da sociedade não seja

mais um desserviço do que uma contribuição, mais um retrocesso do que um avanço na mudança de paradigmas e desconstrução de uma mentalidade carregada de preconceitos que precisam ser combatidos pela informação de qualidade.

Araújo (2020) complementa esse mesmo pensamento afirmando que a representação, principalmente do universo gay, através do humor, promove uma descredibilização da população, fazendo com que se deslegitime sua luta e seus direitos, subtraindo a seriedade que as discussões em torno do assunto exigem, e fazendo com que indivíduos sejam alvo de chacota diante de estereótipos criados por essa pseudo representatividade, muito presente, por exemplo, na televisão brasileira, em programas humorísticos, séries e telenovelas.

Na visão de Moreno (1995), os personagens gays na televisão e até mesmo no cinema brasileiro, até meados da década de 1990, carregam um estereótipo tão forte, que são sempre passíveis de deboche em cima de características correspondentes a um padrão clichê, despersonificado, enfraquecido e voltado para o humor depreciativo. Para o autor, não há representatividade nesse modelo de representação, mas sim, uma “carnavalização da construção do personagem” (p.8). Faria Silva (2019) também aponta a tendência de que personagens LGBT na televisão sejam sexualmente objetificados, fetichizados, não possuam vida afetiva ou, quando o fazem, tenham desfecho ao lado do amor que descobriram no sexo oposto, infelizes e sozinhos ou, ainda, vítimas de uma morte trágica e surpreendente. O final feliz, para a autora, representa o fortalecimento da representatividade, já que parecia sempre reservado o desfecho negativo para os personagens que fugissem à heteronormatividade, a menos, é claro, que se “convertessem”.

Da mesma forma, a transexualidade, representada em diversas novelas nas últimas décadas, também passa pelo mesmo estigma: os personagens que escapam à solidão trágica ou ao celibato bem humorado, sempre cercado de estereótipos e maneirismos, acabam encontrando magicamente a felicidade no reencontro com suas origens e resgate de uma suposta masculinidade que se considerava perdida, recuperando uma inesperada virilidade quando conquistados por uma mulher. Uma absoluta distorção da realidade trans que só prejudica a inclusão social dessa comunidade (VITOR; CORREIA, 2020).

Para Herdy (2007) as imagens pré-fabricadas carregadas de estereótipos são um obstáculo não apenas para que a comunidade LGBT seja respeitada e reconhecida dentro das esferas pessoal, social e profissional, mas também para que

seus membros acessem direitos sociais a eles cabíveis em face dos princípios constitucionais da igualdade, da liberdade e da dignidade da pessoa humana. Esse tipo de construção social equivocada em torno de minorias se reflete, por exemplo, na dificuldade e lentidão para aprovação de leis que materializem e garantam esses direitos fundamentais. Isso pode ser visto na resistência da sociedade em aceitar ou mesmo respeitar as leis que garantem a união civil de pessoas do mesmo sexo, por exemplo, pelo reconhecimento da unidade familiar fora do padrão heteronormativo, ou a adoção de crianças por casais do mesmo sexo.

É também preciso pontuar que a representatividade LGBT na televisão brasileira seja literalmente só ficção na maior parte dos casos, sendo raros os espaços efetivamente abertos para a inclusão entre atores da comunidade, ficando esses papéis, em sua maioria, destinados a atores cisgêneros, até mesmo quando se fala nos personagens trans (LEMOS JR; GOSCIOLA, 2018). Embora se reconheça uma tendência crescente recentemente de que esses espaços, tanto no cinema quanto na televisão, inclusive a brasileira, sejam gradualmente ocupados por atores gays, lésbicas, bissexuais e transexuais, ainda existe uma lacuna considerável, que precisa ser superada para que essa representatividade não seja confrontada pelo paradoxo de corresponder a uma exclusão.

Outro ponto ainda em construção é o da representatividade dos idosos da comunidade LGBT, uma invisibilidade ainda bastante presente. Nesse ponto, se reconhece a tentativa da Rede Globo em construir um casal de lésbicas na novela *Babilônia*, formado por duas das atrizes idosas mais tradicionais da televisão brasileira: Fernanda Montenegro e Nathália Timberg. A novela, que foi ao ar em 2015, chegou a trazer um beijo entre as duas personagens, que seriam companheiras há muitos anos, constituindo uma unidade familiar juntas. No entanto, a recepção do público foi profundamente negativa, havendo uma grande rejeição à trama que, gradualmente, neutralizou e invisibilizou o casal para que a novela continuasse tendo audiência (HENNING, 2020).

Para que se fale efetivamente em representatividade, é preciso que se abandone o lugar de conforto do senso comum para que se promova a experiência de ver pelos olhos do outro. Somente assim se fomenta o diálogo e a empatia, destruindo uma parede de ódio, de rejeição e de distanciamento em nome da inauguração de um novo pensamento, novos conceitos, nova visão. Dessa forma, o que se alcança, principalmente a partir da representatividade que se consolida nas

mídias digitais e no streaming, como é o caso da Netflix, é a democratização, a criação de um espaço de mais tolerância e inclusão e menos ódio e agressão, que representa uma profunda e progressiva desconstrução de paradigmas solidificados e nutridos durante muitos séculos (GOMES, 2017). E essa representatividade permite que se possa ver o outro e a si mesmo como parte de uma sociedade absolutamente heterogênea, na qual as diferenças agregam dentro de sua singularidade, ao invés de serem escondidas pela vergonha ou fragmentadas pelo ódio em nome de um padrão de normatividade que sequer existe, e é meramente convencionado.

A pouca representatividade positiva e legítima LGBT na televisão aberta no Brasil, afirma Bonito (2019), evidencia o perfil da sociedade composta por esses telespectadores. Sendo o Brasil um dos países que mais mata em nome da homofobia no mundo contemporâneo, é de se esperar que maior parte da arte produzida no país não inclua representações de uma população que muitos desejariam fingir não existir. E, quando essa representação existe, não se pode falar em representatividade de qualidade, já que sofre rejeição e resistência pelo público, e acaba se moldando aos moldes e estereótipos condicionantes para sua exibição, os modelos que são autorizados por uma sociedade preconceituosa a entrar em suas salas de forma inofensiva, sem mudar os moldes da sociedade, sem incitar o debate, sem promover reflexão e muito menos mudanças.

Condicionada dentro dos limites ditados pelos padrões de normalidade considerados naturais, que, na verdade, correspondem a uma heteronormatividade homofóbica e impositiva, a representatividade não pode existir, tratando-se somente de uma representação distorcida do que se pretende retratar como a realidade, mas são somente preconceitos e estereótipos agrupados. Dessa maneira, a evidenciação não existe, e a invisibilidade das minorias permanece, já que elas não são se identificam com as representações sociais reproduzidas nesses personagens (ROSA, 2018).

O silenciamento da representatividade LGBT na televisão não se dá apenas nos programas humorísticos, séries e telenovelas produzidos no Brasil. Essa resistência à exposição à temática LGBT por parte dos telespectadores atinge até a publicidade, se estendendo para os comerciais de TV. Muitas empresas que investiram na representatividade, apresentando casais homossexuais em comerciais de datas comemorativas como natal, dia dos pais, dia das mães e dia dos namorados, por exemplo, sofreram grande resistência por parte do público, incluindo boicotes às

marcas e a eventos ou programas patrocinados por elas. Esse efeito foi absolutamente contrário à sensibilização interseccional esperada, mas, por outro lado, teve como contrapartida a defesa das marcas por parte dos consumidores LGBT e também por todos aqueles que são empáticos à causa e reconhecem a necessidade de que seja debatida com maior seriedade, humanidade, respeito e dignidade (LEITE, 2020).

Ainda que se levante a questão acerca da publicidade estar mais preocupada com o consumo de uma das comunidades com maior poder aquisitivo disponível, ou seja, interesse no chamado *Pink Money*, existe uma inegável contribuição dos comerciais à luta pela representatividade LGBT, já que é feita com qualidade e de forma positiva, livre de estereótipos, dando visibilidade a uma imagem dos gays, lésbicas, bissexuais e transexuais que grande parte da sociedade ainda não pretende ser obrigada a encarar, mas que representa uma visão da realidade, sem rótulos, sem padrões “carnavalizados”, sem clichês despersonalizados. E é por isso que esses comerciais, na vanguarda da televisão aberta, têm avançado ainda mais do que o restante da programação da TV aberta. Também por isso, conseqüentemente, sofram uma maior pressão por parte do público que ainda se relaciona a preceitos homofóbicos, a repensar suas estratégias de marketing e publicidade (POZZEBON, 2019).

4. O STREAMING EM OPOSIÇÃO AO BROADCAST: A EVOLUÇÃO DA REPRESENTATIVIDADE NA NETFLIX

Por streaming se entende a tecnologia que permite que conteúdos, principalmente de música e de vídeo, tenham seus dados transmitidos por plataformas, sem que seja necessário fazer o download dos mesmos. Através de uma assinatura, que pode ser gratuita ou não, os usuários passam a ter acesso ao acervo dessas plataformas, consumindo esses conteúdos na hora que desejar e quantas vezes desejar, sem que isso ocupe lugar no armazenamento de seus dispositivos. É importante compreender que, além da comodidade proporcionada ao usuário, o streaming foi uma das grandes armas da indústria contra a pirataria, garantindo um consumo legal, de alta qualidade e sem o risco de danos a equipamentos por vírus ou arquivos corrompidos (GOGONI, 2018).

Embora o YouTube tenha sido a primeira plataforma de streaming a se popularizar, sua dinâmica é distinta daquilo que se relaciona ao termo contemporaneamente, em um contexto no qual as principais plataformas de streaming são a Netflix, o Spotify, a Disney Plus e a Amazon Prime, havendo ainda uma série de novas plataformas em ascensão, inclusive voltadas para nichos específicos (COSTA, 2020).

É importante compreender, para além dos benefícios imediatos do streaming, tanto para a indústria quanto para os usuários, o crescimento dessas plataformas, cada vez mais presentes no cotidiano das pessoas, representa uma verdadeira revolução na forma de se consumir conteúdos culturais, refletindo uma profunda mudança de hábitos do telespectador, que passa a determinar, de acordo com sua vontade, disponibilidade e conveniência, a que horas irá assistir os filmes e séries que escolher, na quantidade que escolher. Vale ressaltar aqui o termo tão popular “maratonar”, que se refere a assistir um grande número de episódios de uma série escolhida quando se tem tempo livre.

Castells (2006), em tempos anteriores à consolidação do streaming, afirmava, já a respeito das mudanças introduzidas pela TV por assinatura em comparação à TV aberta, que havia um significativo movimento global da massa para o indivíduo, representando a queda da cultura da generalização, tão importante para a construção de inúmeros valores e axiomas sociais, em prol da ascensão da cultura da

customização, onde imperam as particularidades e escolhas do indivíduo. O autor tece uma analogia desse movimento, em relação à televisão, com os modelos industriais do automobilismo, uma vez que o Fordismo, da fabricação de carros populares em massa, para as grandes coletividades, estava em declínio, ao mesmo passo em que se engrandecia o Toyotismo, modelo industrial japonês no qual são produzidos poucos carros, sob encomenda, mas customizados de acordo com os desejos do cliente, atendendo com alta qualidade e especificidade à uma demanda antes generalizada.

Enquanto o broadcast visava os picos de audiência, a unificação, a massificação, o streaming promove poder de escolha ao telespectador, dando a ele um sem número de alternativas que vão das mais populares àquelas localizadas nos nichos de audiência mais específicos. Esse pensamento vai ao encontro daquilo que Anderson (2006) já anunciava como declínio do streaming e da cultura de massa em nome do fenômeno da customização.

Servir a mesma coisa para milhões e milhões de pessoas ao mesmo tempo é demasiado dispendioso e oneroso para as redes de distribuição destinadas à comunicação ponto a ponto. Ainda existe a demanda para a cultura de massa, mas esse já não é mais o único mercado. Os hits hoje competem com inúmeros mercados de nicho de qualquer tamanho. E os consumidores exigem cada vez mais opções. A era do tamanho único está chegando ao fim, e, em seu lugar, está surgindo algo novo. O mercado de variedades (ANDERSON, 2006, p.5).

“A era do tamanho único está chegando ao fim” (ANDERSON, 2006, p.5). Essa afirmação, que parece premonitória, uma vez que sabemos o que ocorreu nos anos seguintes, se aplica perfeitamente à televisão e aos conteúdos de cinema e TV. No entanto, não se resume a isso. A mesma mudança se dá na seara das diversidades em geral. A era do tamanho único é a era dos padrões heteronormativos, das ditaduras de opinião, do patriarcado, do *status quo*. E é justamente o rompimento com esses aprisionamentos em padrões que o streaming representa em comparação com o broadcast.

Para Ladeira (2016), o streaming é a expressão máxima da liberdade audiovisual, na qual ele encerra um longo período de escassez: de tecnologia, de tempo de transmissão, de conteúdo. É dentro dessa nova era que ele se maximiza,

se expande, se permite excessos que não eram conhecidos nas limitações da TV aberta, ou mesmo na TV por assinatura.

E, se escassez abordada pelo autor fala de dados, de espaço na mídia, de tempo, por que não realizar uma interpretação extensiva na qual se inclua nessa análise a escassez de liberdade? O streaming, afinal, rompe também com fronteiras antes intransponíveis na cultura de massa, e apresenta conteúdos que não cabem na maioria das salas de estar. São conteúdos que podem ser selecionados como podem ser ignorados, e, por isso, possuem uma liberdade de criação, exibição e discussão muitíssimo maior.

Esses conteúdos, como afirma Araújo (2020), apresentam ideias progressistas, aptas a promover uma reflexão ampla e profunda entre os espectadores, fazendo com que fomentem e desenvolvam seu senso crítico. E quando esse conteúdo se abre para a representatividade da comunidade LGBT; ele vai de encontro ao sentimento de inadequação social de milhões de pessoas que se sentem excluídas da sociedade por não se encaixar nos padrões da cultura de massa. Essa identificação é capaz de promover o bem-estar e o aumento da autoestima dessas pessoas, que se fortalecem na afirmação de sua identidade.

A qualidade da representatividade no conteúdo da Netflix, por exemplo, reflete essa liberdade do streaming, permitindo que se rompa com as amarras dos estereótipos e da humorização da comunidade LGBT, em nome de personagens humanizados, multidimensionais, dotados de uma construção muito mais rica, crível e passível de identificação (FERNANDES, 2018).

De acordo com Gomes (2017), a representatividade LGBT na Netflix não é só amplamente reconhecida em função da densidade e diversidade dos personagens, mas também por se estender a todas as categorias contempladas pela sigla LGBT: lésbicas, gays, bissexuais e trans.

Além de dedicar uma seção específica para o público LGBT em sua plataforma, com filmes, documentários, séries, shows e até animações voltadas para essa comunidade, a Netflix pratica massivamente a inclusão LGBT em suas séries e filmes, fazendo com que estejam presentes em toda a sua programação mesmo fora de um nicho específico. Outro diferencial da plataforma é associar seus conteúdos ao patrocínio de eventos específicos, como, por exemplo, o patrocínio à Parada do Orgulho LGBT de São Paulo em 2014 associada ao lançamento de sua série "Orange is the new black", que se passa dentro de uma penitenciária feminina nos EUA, que

serve de cenário para enredos românticos entre suas personagens, muitas delas bissexuais, lésbicas ou trans (SANTOS; FREITAS, 2017).

A plataforma chegou a produzir e veicular uma animação onde três drag queens protagonizam a trama como super heroínas, combatendo o crime e a homofobia. Embora a animação tivesse classificação etária de 16 anos, houve uma grande repercussão negativa na sociedade, que classificou o conteúdo como inadequado, exclusivamente por apresentar a temática trans dentro do formato de animação, que seria apelativo para crianças e adolescentes. A série, brasileira, não apresenta conteúdo sexual ou mesmo linguagem que se diferencie do que a televisão aberta apresenta contemporaneamente. No entanto, explora, apesar do humor, dramas pessoais do cotidiano dos personagens, como a homofobia do patrão, a resistência da família que não aceita o filho gay, ou os preconceitos sofridos pelo rapaz gay da periferia (ROSA; FELIPE, 2013). A resistência à animação claramente se dá não por uma inadequação de um conteúdo adulto, mas pela humanização e provocação do debate acerca da sexualidade frente à cidadania, tolerância e dignidade, o que se evidencia como núcleo da preocupação e negação da camada mais conservadora da sociedade.

A partir desse exemplo, é possível ver que mesmo com os marcos de liberdade conquistados pelo streaming, ainda existem pontos sensíveis de preconceito e homofobia que não permitem que o debate se estenda de forma a naturalizar o tema, apontando iniciativas nesse mesmo estilo da Netflix como ousadas e desafiadoras à sociedade, evidenciando o caráter de persistência da plataforma em consolidar a inclusão LGBT, independente da reação negativa inicial do público.

O estudo de Braga Junior (2020) prova que a rejeição de parte do público não refreou a plataforma, quando aborda a importância dada pela Netflix à tradução da série *Rupaul's Drag Race* para o público brasileiro. Protagonizada por drag queens e repleta de gírias da comunidade LGBT no idioma inglês, a série recebeu um grande cuidado da plataforma no Brasil, quando foi tutelada por uma série de tradutores que optaram por apresentar as gírias em inglês com a tradução aproximada ao lado no idioma português, para que se respeitasse o aspecto léxico da linguagem a partir daquele lugar de fala, preservando seu sentido dentro daquele contexto, imerso de referências oriundas da cultura gay americana. A experiência inovadora na tradução e legendagem da série representou um marco na interdisciplinaridade linguística do Brasil, mas também um importante marco na inclusão LGBT no país, na medida em

que a linguagem da comunidade foi considerada como um patrimônio daquela cultura.

Contextos específicos como a problemática LGBT confrontada com a raça, a classe social, o contexto cultural, o meio acadêmico, corporativo, artístico, desportivo, e até mesmo com a religião estão presentes em diversas outras séries da plataforma, indicando uma genuína preocupação não apenas com a temática LGBT, mas com a representatividade de minorias identitárias dentro desse universo (SILVA; SATLER, 2019).

As possibilidades trazidas pelo streaming se lançam a partir do processo de hibridização das narrativas ficcionais que trabalham a representatividade dentro da Netflix, de acordo com Azevedo e Rocha (2018), tratando o espectador como um adulto capaz não só de escolher conteúdos voltados para essa temática, especificamente, como também de lidar com ela quando abordada dentro de outros conteúdos generalizados. É essa hibridização que promove a inclusão no estilo Netflix, não restrita a guetos e nichos, nos quais precise se segmentar, se apartar dos olhos, do entendimento e do debate da sociedade, mas sim trazida para o mainstream, sob os holofotes, e, ao mesmo tempo, inserida dentro de contextos generalizados, uma vez que, na vida real, esse é o objetivo, ver a comunidade LGBT homogeneamente distribuída na sociedade, sem precisar negar sua identidade, sem precisar sofrer consequências irracionais e desproporcionais em virtude dela, e sem precisar se encaixar, forçosamente, em estereótipos carnavalizados ou no modelo da suposta discrição que faz a sexualidade do indivíduo ser aceita pela sociedade, como se houvesse uma forma, um limite e um padrão para ser, viver e buscar a própria felicidade.

A era do streaming, anunciada por Anderson (2006) antes mesmo de ter nome, é uma era para todos os tamanhos, e uma era na qual existe lugar para todas as diferenças, e todos cabem na mesma sociedade.

5. A SEXUALIDADE A PARTIR DOS PERSONAGENS LGBT DAS SÉRIES DA NETFLIX

Como mulher bissexual e consumidora frequente do conteúdo das séries da plataforma Netflix, foi possível identificar essa diferença entre a representatividade promovida por essas obras e a maior parte dos filmes, séries, novelas e demais produtos de arte e entretenimento disponibilizados na televisão aberta. À medida em que fui me identificando com muitos daqueles personagens, seus questionamentos, suas trajetórias, seus medos e seus fantasmas, me senti não somente representada, como se a arte pudesse enfim construir uma representação social mais próxima de mim, e assim pudesse me mostrar com maior fidedignidade à sociedade, mas também encorajada e fortalecida por esses personagens e suas histórias. Foi diante desse sentimento e da construção paulatina dessa relação que surgiu a ideia de basear meu trabalho de conclusão de curso em uma pesquisa em cima dos diferentes graus e qualidades da representatividade, comparando a TV aberta e o streaming. Posteriormente, a ideia de trazer essa experiência pessoal para o trabalho me motivou a ajustar o recorte temático a determinados personagens das séries do catálogo Netflix que eu mesma consumia, e nos quais via uma representatividade real, respeitosa, digna e de suma importância para quebrar paradigmas, preconceitos e estereótipos, assim como reconstruir a representação sexual da comunidade LGBT.

A partir da opção por representar toda a diversidade de gênero e sexual através da sigla LGBT, uma vez que ela é o padrão adotado desde 2011 (BORTOLETTO, 2019), e se enseja enquanto rol meramente exemplificativo, uma vez que qualquer extensão de sigla ainda seria excludente se pretendesse ser taxativa (como elucida este estudo em seu primeiro capítulo), a ideia do trabalho foi encerrar toda a construção teórica em torno da sexualidade, identidade de gênero e representatividade – tanto através do audiovisual padrão quanto no novo patamar alcançado pelo streaming, com uma análise de 4 personagens que pudessem representar as quatro letras da sigla LGBT dentre as séries do catálogo da Netflix.

Delimitado o recorte, tanto de origem das séries, devendo ser produções ou fazendo parte da programação Netflix, quanto do número e correspondência de cada personagem a ser escolhido, sendo uma personagem lésbica, um gay, um personagem feminino ou masculino bissexual, e um personagem transexual,

transgênero ou travesti, foram selecionadas diversas séries da plataforma que tivessem personagens dentro desses critérios.

Confirmando o caráter inclusivo do streaming da Netflix, houve diversos personagens que poderiam figurar na análise desta seção, havendo, inclusive, mais de um na mesma série, como foi o caso de *Sense 8*, que tinha dois personagens riquíssimos em diferentes categorias.

Optou-se, portanto, por selecionar apenas um personagem por série, para que se pudesse explorar mais a variedade de séries da plataforma. Seguindo-se deste, estabeleceu-se também o critério de que os personagens selecionados devessem fugir ao máximo às generalizações e estereótipos, uma vez que discutimos esse aspecto da qualidade da representatividade e do desserviço do reforço de estereótipos na TV aberta, ao longo do desenvolvimento do trabalho. Dessa forma, se a intenção desde o início foi a de apontar uma representatividade efetiva, expressiva e de qualidade do streaming, foi preciso estabelecer esse critério de corte e de seleção para os personagens que refletiriam essa ruptura de paradigmas e o novo tratamento dado à diversidade sexual, à alteridade e à identidade de gênero, contribuindo para a construção de novas representações sociais, na esperança de que isso também faça parte da construção de um futuro mais plural, mais seguro, mais respeitoso, mais digno e mais igualitário.

Além disso, houve uma preocupação em valorizar o fator mainstream das séries. Afinal, bons conteúdos, efetivamente representativos, já tinham sido vistos em séries e filmes praticamente desconhecidos pela maior parte do público. E quando se fala de obras que ficam destinadas somente ao “gueto”, ou seja, somente para o próprio público LGBT; parte da função social é perdida, visto que nós podemos nos identificar com aqueles personagens, mas não podemos desfrutar de mudanças sociais a partir deles, e, uma vez que a comunidade LGBT já conhece a própria realidade, a missão das obras falha em justamente levar esse conhecimento, essa realidade, a quem não se encaixa nessas siglas. A representatividade sem visibilidade é incompleta, porque não faz com que a sociedade reflita acerca de suas próprias práticas, valores e visão, não ensina, não rompe com paradigmas e nem pode construir novas representações sociais porque não existe a dialetização com a sociedade. Dessa forma, optei por trazer personagens de séries que tiveram um grande impacto dentro dessas plataformas em termos de público, audiência e destaque na mídia, e não apenas nos meios e veículos da comunidade LGBT.

Dentre as séries das quais derivam os personagens trabalhados ao longo dessa seção, estão a multipremiada “Orange is the new black”, que gira em torno do cotidiano de presidiárias em uma instituição penitenciária americana, as histórias que as levaram até o cárcere, o convívio e os desafios dentro da prisão e, dentro desse contexto, as diferentes nuances de sua sexualidade. A personagem selecionada, que é a protagonista da série, inspirada na autora da autobiografia que inspirou o roteiro, chama a atenção por ser uma mulher lésbica à prova de qualquer estereótipo enquanto, paradoxalmente, marginaliza sua sexualidade e se afasta da plena vivência da mesma, justamente por sustentar esses mesmos estereótipos e paradigmas. O preconceito que faz com que Piper Chapman mergulhe em um casamento tradicional e heteronormativo para ser aceita pela sociedade, família e amigos, não representa só seu interesse financeiro, ou mesmo o de fugir das ilicitudes cometidas no passado, mas sim, a anulação de sua verdadeira sexualidade por não querer ser inadequada dentro de seu meio. O simbolismo de Piper Chapman e os conflitos vividos por ela trazem uma representatividade densa, conflituosa e repleta de atitudes reprováveis que tornam essa personagem ainda mais interessante à análise.

Vale ressaltar que “Orange is the new black”, uma incógnita em termos de aceitação e audiência a princípio, acabou por ter sete temporadas, iniciando em 2013 e sendo encerrada em 2019, sendo amplamente aclamada pela crítica especializada e pontuada com média 8,5 pelos usuários da Netflix, criando uma verdadeira legião de fãs que acompanharam todas as nuances de uma trajetória repleta de deslizes e reviravoltas absolutamente compatíveis com a natureza humana. No Brasil, além de permanecer no catálogo da Netflix, a série passou a ser também transmitida pelo canal por assinatura Comedy Central e pela emissora Band, da televisão aberta, o que mostra uma transposição do streaming para o broadcasting aumentando o alcance dos debates propostos e da representatividade da série. Outro importante sinalizador do alcance e sucesso da série foram os diversos prêmios recebidos por ela ao longo de suas temporadas, incluindo três prêmios consecutivos do Sindicato dos Atores por melhor elenco, e dois do mesmo órgão por melhor atriz, diferentes prêmios Emmy em três anos consecutivos, Critics Choice Award de melhor atriz e série por dois anos consecutivos, entre diversos outros.

Outra série escolhida foi “Sense 8”, que poderia ter mais personagens dentro dessa seção por promover um debate ainda mais amplo sobre sexualidade e identidade de gênero, abordando a realidade trans, lésbica e gay, inclusive em uma

perspectiva de fluidez que fez com que a série ganhasse um grande número de fãs dentro da comunidade LGBT. Lito Rodriguez é um personagem riquíssimo dentro da ideia de que gênero e sexualidade não correspondem às atribuições constituídas, e podem gerar uma constante infelicidade e sentimento de inadequação, demandando a ruptura com as categorizações proposta por Butler (2017) em nome de uma subjetividade constituída não a partir das convenções da sociedade, mas dos próprios desejos, experiências e sentimentos.

A série criou um verdadeiro fandom ao redor do mundo, unindo pessoas de diferentes perfis, idades, nacionalidades, gêneros e orientações sexuais em torno da paixão pela trama que acabou sendo prejudicada por conflitos entre o elenco, entre produtores, autores e a Netflix, e também entre a diretora e o elenco, o que fez com que fosse cancelada logo após o lançamento da segunda temporada. A força da pressão exercida pelos fãs foi tamanha, que a plataforma dedicou um episódio final de duas horas de duração, no ano de 2018, para encerrar a série oficialmente. No total, a série contou somente com 24 episódios, incluindo-se o especial de natal e o de encerramento, mas foi suficiente para que conquistasse fãs no mundo inteiro e para que passasse mensagens de suma importância sobre representatividade e diversidade. Além disso, uma temporada já havia bastado para que a série fosse premiada como melhor série dramática de 2017 pelo Prêmio GLAAD Media.

“Elite”, a terceira série abordada, tem a narrativa construída entre alunos de uma escola particular espanhola para alunos de alto poder aquisitivo, na qual o ambiente que deveria ser de bom convívio, passa a ser cenário para o consumo de drogas, violência, preconceito, incesto e até mesmo homicídio, sem deixar de lado os conflitos e as experimentações sexuais dos personagens, que trazem abordagens contemporâneas menos engessadas, nas quais o sexo entre pessoas do mesmo gênero não presume, necessariamente, uma orientação sexual diferente, sugerindo que não exista sequer a necessidade dessa orientação, podendo haver um trânsito livre entre experiências movidas pelo desejo, pela curiosidade, e pela vontade de explorar as possibilidades de prazer transgredindo convenções e até mesmo tornando mais elásticos os limites da sexualidade. A escolha do personagem Valério Montesinos se dá por um grande trunfo da plataforma, que optou por inserir em uma série jovem e latina, um personagem extremamente transgressor e permeado por conflitos, repressões e subversões, à prova de rotulações ou julgamentos, que não se encaixa em estereótipos nem em categorizações de sexualização. O desejo de Valério

vai além do gozo, como explora Butler (2003), e se pronuncia sobre repressões e dependências mais relacionadas aos conceitos Freudianos, rompendo não somente com as expectativas heteronormativas, mas também como um dos microcosmos de poder mais sacralizados e internalizados, o núcleo duro do poder para Foucault: a família.

“Elite” é uma série ainda em andamento, que já conta com quatro temporadas disponíveis e uma quinta temporada garantida para 2022, não se tendo ainda dimensão a respeito de quantas temporadas serão realizadas ao todo. Um dos pontos que aumentou o interesse e a visibilidade da série foi o fato de ter em seu elenco diversos atores que também integram o elenco de “La Casa de Papel”, verdadeiro fenômeno de crítica e público da plataforma, sendo também de origem espanhola e, por sua vez, também abordando o universo LGBT em diversos de seus personagens, com alto grau de representatividade. “Elite” recebeu críticas amplamente positivas pela mídia especializada, e se tornou, já na primeira temporada, um fenômeno de audiência, sendo identificada como a série mais assistida de 2018 pelo relatório especializado TV Time Binge Report. A Netflix anunciou em 2019 que a primeira temporada de “Elite” foi vista em mais de 20 milhões de lares na primeira temporada, e que a segunda temporada ficou no top 10 de audiência das séries mais assistidas do mundo em 2019. A série foi premiada com o CIBRA de melhor série (2018), e com o GLAAD Media Awards de melhor roteiro duas vezes (2019 e 2020).

Por fim, “Pose” é uma série ligada ao universo das grandes casas noturnas do início dos anos 90, com a explosão da AIDS ameaçando a liberdade e a vivência dentro da sexualidade e da identidade trans. “Pose” está em sua terceira temporada, é também transmitida pelo canal pago FX, e foi recebida pela mídia especializada com aprovação de mais de 96%, uma média considerada rara. As métricas disponibilizadas também indicam uma boa audiência ao redor do mundo, além de haver diversos fãs da série entre anônimos e famosos, como, por exemplo, a cantora Madonna. Com seu grande sucesso de audiência e representatividade, Pose tem como destaque Mj Rodriguez, atriz trans intérprete de Blanca, que graças a série se tornou a primeira mulher trans a ser indicada ao Emmy Award 2021 na categoria “Melhor Atriz”. Na seção contemplada pelo primeiro capítulo deste estudo, foi enaltecido com o T da sigla, representado pelos travestis, transexuais e transgêneros, são a ponta mais vulnerável da comunidade, e o quanto essa vulnerabilidade se relaciona à baixa autoestima, a não-aceitação desde a família, e à marginalização por um processo de

exclusões que faz com que vivam voltados para a noite, para os clubes fechados, para a prostituição e para as drogas, sendo mais suscetíveis do que todos os demais grupos a doenças sexualmente transmissíveis e à violência. Essa vulnerabilidade misturada ao sonho, à força, à personalidade, forma um quadro de cores aparentemente desarmônicas e paradoxais, mas de uma singularidade compatível com a da personagem Blanca, sendo ela a última escolhida para a análise, que se inicia a seguir.

5.1 Piper Chapman

Imagem 1: Piper Chapman



Fonte: bi.org

Imagem 2: Piper e Alex



Fonte: proibidoler.com

Não há, claramente, nenhum intuito da trama em romantizar a personagem protagonista da série “Orange is the new black” e, mesmo assim, é impossível não se ver envolvido com sua história, seus erros, suas paixões e suas tentativas de sobreviver aos revezes da vida.

A jovem de alta sociedade que se apaixonou por outra mulher, Alex, foi presa anos depois por lavagem de dinheiro. Casada com Larry, Piper reencontra Alex na cadeia, e acaba traindo o marido com sua paixão do passado.

Piper Chapman foge a qualquer estereótipo equivocadamente associado às lésbicas, e, mesmo assim, vive um romance cheio de altos e baixos, mas repleto de intensidade e dimensões afetivas com outra mulher na série, além de ter também outros envolvimento em um nível afetivo menor, com outras personagens femininas ao longo da trama, deixando bem claro que seu noivado com Larry se tratava apenas de uma tentativa de se inserir no lado convencional da sociedade, em virtude da cobrança dos pais e amigos. Por isso o destaque da personagem como uma pessoa lésbica e não bissexual, pois consideramos sua relação com Alex, seu par romântico principal na série, com maior relevância e densidade uma vez que sua relação com seu ex-noivo não é explorado na série. O universo social ao qual Piper pertencia no

início da trama conflitava, em sua percepção, com a vivência plena de sua orientação sexual, o que cai por terra ao longo da trama.

De acordo com Dawson (2015), a terminologia lésbica, assim como a generalidade gay, são as que melhor se aplicam às mulheres homoafetivas, muitas vezes caracterizadas por expressões ofensivas, pejorativas e carregadas de preconceitos e estereótipos, a não ser que sejam usadas pelas próprias lésbicas, quando passam a ser contextualizadas e ressignificadas de outra maneira.

É importante compreender que as características de gênero consideradas como naturais, na maior parte das vezes, são construções socioculturais, o que faz com que mulheres sejam consideradas menos ou mais femininas por diversos fatores não necessariamente relacionados à sexualidade ou orientação sexual, assim como características pessoais, familiares, regionais ou culturais. Por esse motivo, classificar mulheres lésbicas como masculinizadas é um erro fundado no preconceito e na construção de representações sociais e estereótipos.

Grossi (2003) quando fala de uma constituição familiar formada por duas mulheres percebe a falta de receptividade na sociedade brasileira, mesmo quando uma das mulheres já tinha filhos de uma relação heteroafetiva do passado, e, já sozinha, se associa a uma parceira do mesmo sexo para a formação de uma nova família. Assim, o modelo patriarcal se torna evidente no discurso de que a criança que cresce sem a presença do pai, sem uma figura masculina, tende a crescer sem limites e, inclusive, está mais predisposta a comportamentos repreensíveis e até mesmo apenáveis.

Irigaray e Freitas (2011) abordam o tratamento da profissional lésbica dentro do ambiente corporativo, em estudo que conclui que a maioria encontra dificuldades na ascensão na carreira, é submetida a piadas e brincadeiras no ambiente de trabalho culturalmente abrandadas como piadas e tratamento informal, e sofre preconceito, principalmente de outras mulheres, no relacionamento entre colegas. A idealização de sucesso profissional da mulher lésbica encontra um embargo cruel na mentalidade corporativa, que ainda associa uma mulher bem-sucedida a um casamento e constituição de família, desde que inseridos no contexto heteronormativo. A feminilidade e aparência da mulher lésbica também são postas em xeque entre recrutadores, que acreditam que a orientação sexual possa levar a uma imagem que atrapalhe as atividades profissionais junto a parceiros e clientes.

Para Lopes (2005), as famílias costumam projetar nas filhas mulheres o ideal

de feminilidade, que já se reflete na forma como as meninas são educadas e adornadas desde pequenas, e da maternidade, o que justifica as bonecas e brincadeiras de casinha. Quando a mulher se assume como lésbica, a maior parte da frustração dos familiares, especialmente dos pais, se funda naquilo que acreditam ser o fim de sua feminilidade, e também do ideário da maternidade quando, na verdade, nenhuma das duas coisas precisa estar dissociada da mulher pelo fato de ser lésbica.

Os conflitos que Piper Chapman apresenta são comuns, portanto, às lésbicas em geral, que têm medo de não constituir uma família, de não serem aceitas dentro da sociedade tradicional enquanto mulheres, da reprovação dos pais diante de crenças não plenamente justificáveis, e até mesmo de não obterem sucesso em suas carreiras se não estiverem unidas a um homem e constituam com ele uma família. Esse aprisionamento, que leva muitas mulheres a vivenciar sua homoafetividade de forma tardia, ou a reprimi-la em nome da tentativa de se enquadrar em um relacionamento heterossexual apenas para satisfazer os anseios da sociedade e para se encaixar nos padrões, ainda está presente em nossa sociedade, e a personagem ajuda a desmistificar estereótipos e mitos como os presentes, provocando identificação com muitas mulheres ao redor do mundo.

A identidade a partir dos modelos estipulados que reprime a real identidade sexual e de gênero, na medida em que implica em relações de poder, relacionam a personagem à relação entre gênero e opressão e dominação de Butler, o que se evidencia na medida e que, para se sentir adequada, aceita, realizada, Piper força um encaixe no conforto da manada da heteronormatividade, como se qualquer caminho distinto disso fosse incongruente com seu status, sua imagem perante a sociedade e família.

5.2. Lito Rodriguez

Imagem 3: Lito Rodriguez



Fonte: character.com

Imagem 4: Lito e o parceiro que não pode assumir em nome da fama



Fonte: kiyoshikurosawa.tumblr.com

Representante da comunidade gay masculina deste estudo, Lito Rodriguez, da série “Sense 8”, apresenta conflitos bastante presentes no cotidiano de muitos homens gays, especialmente quando sua profissão está associada à imagem ou a características masculinas.

Lito é um ator de novelas de muito sucesso, conquistando milhares de fãs como o típico galã latino: masculino, sedutor e, sobretudo, heterossexual. Quando Lito finalmente realiza o sonho de tornar-se um ator famoso, uma celebridade, compreende que o preço a se pagar seja camuflar sua sexualidade, e colocar em risco seu relacionamento feliz com outro homem. Em nome da imagem que pretende preservar, Lito chega a criar uma relação de aparências com uma mulher, que passa a viver com o casal homoafetivo na mesma casa.

O dilema de Lito parece se repetir na vida real para muitos gays, o que evidencia a alta representatividade do personagem. De acordo com Menezes, Oliveira e Nascimento (2018), o meio corporativo tem suas próprias ferramentas e dinâmicas de opressão, o que faz com que, mesmo não havendo, muitas vezes, ofensas ou embargos expressos, concretos, isso não quer dizer que eles não estejam presentes de forma tácita, o que não os torna menos poderosos. Os autores comparam a trajetória para o sucesso dentro das organizações como um jogo de regras implícitas, e algumas condutas e características são suficientes para independente da performance, talento ou expertise, estacionar o profissional, ou mesmo tirá-lo da jogada sob qualquer pretexto que mascare a causa verdadeira. Os homossexuais estão, ainda de acordo com os autores, no topo dessa exclusão, junto com algumas minorias específicas.

Irigaray e Freitas (2013) afirmam que existe uma série de estratégias de sobrevivência de profissionais gays para sobrevivência no ambiente de trabalho, que vão de omitir sua orientação sexual a até mesmo mentir a respeito dela, usando figuras femininas para forjar uma imagem, em reuniões sociais com colegas de trabalho e superiores, para que isso os aproxime do “clube” daqueles que são aceitam, que prosperam, e que não sofrem exclusão. O estudo leva exatamente na direção da estratégia de Lito, que, para não perder seu prestígio enquanto galã de novela, forja um relacionamento com uma mulher, mesmo tendo um relacionamento bem-sucedido com outro homem.

Submeter-se a esse tipo de situação ou assumir os riscos associados a assumir sua sexualidade se torna ainda mais difícil, como afirmam Prado e Machado (2017),

quando a profissão está ligada à imagem, como a de atores e cantores cujo prestígio e valor no mercado cresce de acordo com o número de fãs do sexo oposto, e quando está ligada à virilidade, na representação social da maior parte das pessoas, principalmente para figuras de autoridade, que têm sua credibilidade questionada quando assumem sua homossexualidade, como policiais, militares, bombeiros e afins.

Pereira e Esgalhado (2012) afirmam que esse preconceito também se acentua em relação à origem e etnia, reconhecendo-se que negros e latinos enfrentam uma maior resistência por parte de familiares e amigos quando se assumem como gays, uma vez que são etnias que sustentam estereótipos machistas e homofóbicos, e encaram a homossexualidade de seus iguais como uma ofensa. Vale ressaltar que, na cultura latina, além de toda a questão da virilidade, muito presente na representação social do homem latino, existe ainda uma forte presença da religião católica, que, seguindo a Bíblia, prega a homossexualidade como pecado.

Lito representa os homens que temem retaliações no meio de trabalho por serem gays, mas também se encaixa entre aqueles que dependem da imagem viril profissionalmente, e entre os latinos, o que faz com que sua representatividade se acentue ainda mais.

Essa questão da cultura ocidental judaico-cristã opressiva e patriarcal se relaciona em absoluto com a construção da sexualidade, heteronormatividade e binarismo por Foucault, uma vez que opera como instrumento de legitimação dos valores vigentes, e exclui, por analogia, tudo aquilo que ameaça esse padrão e esses alicerces. Na medida em que Lito é um ator bem-sucedido com imagem intrinsecamente ligada à heteronormatividade por vinculação com seu personagem, assumir sua orientação sexual seria, a priori, abrir mão de tudo aquilo que fez com que ele fosse aceito e progredisse dentro da sociedade, de acordo com seus moldes. A partir do momento em que existe uma inconformidade significativa entre os padrões, a representação social de Lito e sua realidade, ele corre o risco de ser automaticamente descartado por inadequação.

5.3. Valério Montesinos

Imagem 5: Valério Montesinos



Fonte: [pinterest.com](https://www.pinterest.com)

Imagem 6: Valério e sua meia-irmã, Lucrecia



Fonte: [puzzlefactory.pl](https://www.puzzlefactory.pl)

O personagem que aparece somente na segunda temporada da série espanhola “Elite”, possui uma personalidade um tanto obscura e nebulosa, refletindo conflitos com a família, inseguranças, problemas com drogas e até mesmo uma relação incestuosa com a meia-irmã. Na mesma medida em que Valério tem uma relação de dependência com a irmã Lucrécia, fazendo de tudo para que ela fique com ele, Valério também se envolve com outros homens, mesmo que em um dubio contexto no qual o envolvimento sexual entre jovens do mesmo gênero não seja encarado como uma bissexualidade formalmente, mas como uma experiência homoafetiva.

A construção da identidade sexual, de acordo com Teixeira-Filho e Rondini (2012), que normalmente ocorre na adolescência, pode ser um caminho bastante tortuoso para alguns jovens, que se encontram em um permanente conflito, especialmente quando praticam relações homoeróticas e heteroafetivas, gerando uma dúvida a respeito do ponto onde se pode falar de bissexualidade, ou apenas de vivências e experimentações com pessoas do mesmo sexo para heterossexuais. A dinâmica desses conflitos pode ser tão problemática para alguns desses jovens, que a nebulosidade da bissexualidade consiste em razão para um número significativo de suicídios e tentativas de suicídio entre adolescentes e jovens adultos.

Adolescentes masculinos que possuem experiências homoeróticas e homoafetivas durante a adolescência, mas se classificam como heterossexuais, costumam ter uma relação ainda mais conflituosa com essa dicotomia do que as adolescentes femininas, uma vez que os questionamentos quanto à sexualidade do homem bissexual costumam ser mais taxativos do que aqueles que ocorrem com as mulheres. A construção da identidade bissexual ou homossexual ainda é vista como exceção, uma vez que médicos e educadores ainda partem da presunção de que todos são heterossexuais até que exista manifestação em contrário.

De acordo com Taquette (2005), se essa identidade ficasse em aberto, e houvesse oferta de informações, desde a escola até atendimento e acompanhamento médico, iguais para todas as orientações sexuais, o desenvolvimento dessa identidade seria mais fluido e natural, uma vez que não seria necessário partir do lugar da exceção, tão difícil para o adolescente que encontra sua força no coletivo, no grupo, na identidade conjunta.

De acordo com Teixeira (2012) as experiências sexuais com parceiros do mesmo sexo e do sexo oposto são vistas com maior ou menor liberdade e naturalidade

de acordo com a raça, classe social e religião, além de questões culturais pertinentes à criação desses jovens. Dessa forma, alguns adolescentes costumam desfrutar de um espaço de maior liberdade e maior conforto para a experimentação de sua sexualidade e construção de sua identidade sexual, enquanto outros reprimem desejos e questionamentos por não encontrarem a mesma abertura, ou por temer represálias do meio e da família.

Muitas vezes a bissexualidade pode ser uma definição precoce para o jovem que só está colocando sua curiosidade sexual em prática, em outras vezes, ela camufla uma homossexualidade ainda reprimida. Por esse motivo, o lugar genuíno da bissexualidade ainda é nebuloso, chegando a despertar dúvidas quanto à sua real existência, o que gera um aumento considerável do preconceito e da invisibilidade bissexual.

Também é válido mencionar que o bissexual enfrente duplamente o preconceito, sendo mal visto entre heterossexuais e entre homossexuais devido ao estereótipo a ele associado de uma pessoa libertina e incapaz de ser fiel dentro de um relacionamento, o que torna o cotidiano dos bissexuais ainda mais difícil, sendo, possivelmente, uma das identidades sexuais ainda em maior dificuldade de construção na representação social e no respeito.

Os conflitos e a nebulosidade que pairam sob o personagem Valério vão ao encontro da representatividade necessária da problemática vivida por muitos bissexuais, especialmente na adolescência, quando a construção da identidade sexual e sua afirmação ainda estão em curso.

Os conflitos sexuais de Valério estão relacionados às teorias da sexualidade Freudianas, uma vez que as cicatrizes e mágoas de uma infância e adolescência repleta de distorções, ausências, negligências e agressões, fez com que os conflitos pessoais, emocionais e psíquicos de Valério convergissem em um direcionamento de seu desejo sexual, de forma absolutamente disfuncional, fosse voltado para sua irmã, que figura como um exemplo, uma referência, da mesma forma que a mãe no complexo de Édipo para Freud. A sexualidade de Valério, assim como valida o pai da psicanálise, está repleta de relações transgressivas, intencionalmente e inconscientemente.

5.4 Blanca Rodriguez-Evangelista

Imagem 7: Blanca Rodriguez-Evangelista



Fonte: pose-fx.fandom.com

A personagem trans, interpretada também por uma atriz trans, é uma das protagonistas de “Pose”, série que se passa na cena gay e trans underground dos anos 80 e 90, no universo da cultura pop, das drogas e da explosão da AIDS.

Uma das comunidades que mais sofre com o preconceito, a violência, a exclusão e os estereótipos é a comunidade trans, que não apenas precisa afirmar sua identidade sexual, mas também de gênero, o que, para Carvalho (2018), constitui, sobretudo, uma identidade política, que compreende uma série de conflitos e interseccionalidades que ainda fazem parte da construção da compreensão social.

Monteiro et al (2019) afirmam que, além disso, a população trans é a que mais sofre para incluir-se plenamente na sociedade, ainda vivendo sobretudo em profissões específicas ligadas à arte e à beleza, ou marginalizadas na prostituição e no mundo das drogas. O trans ainda integra o submundo por causa da imensa resistência que encontra à inclusão social.

Sousa e Iriart (2018) complementam esse pensamento quando afirmam que, desde a segregação normalmente ocorrida da família, a comunidade trans passa a

enfrentar uma inadequação constante, que inclusive gera um hiato de direitos e garantias, e subtrai a possibilidade de uma vida digna para muitos desses indivíduos.

O homem trans também possui uma grande dificuldade em ser reconhecido dentro de sua masculinidade, havendo um constante questionamento quanto à ausência do órgão sexual, como se no falo estivesse o centro da identidade masculina, e deboches comumente direcionados a ele, problematizando um processo já complexo de autorreconhecimento, adaptação e afirmação da identidade trans.

A representatividade trans, como acontece com a personagem de Pose, só é genuína se transitar pelos conflitos vividos por essa comunidade, de medo, de ameaças, de questionamentos, adaptação, reconhecimento e afirmação, mas, sobretudo de luta.

A personagem se associa às teorias queer de Butler, uma vez que a identidade de gênero rompe com as convenções políticas, sociais e culturais, evidenciando que o binarismo não existe, e toda adequação forçada a ele é uma forma de violentar o desejo, a subjetividade, a identidade e a sexualidade.

6. CONCLUSÃO

A representatividade importa: sobretudo para fins de autorreconhecimento, autoestima e autoafirmação. Para diversas minorias, ela é o suporte necessário para minimizar a exclusão, a inadequação e o sentimento de inferioridade, e para lutar pelos espaços de direito dentro da sociedade.

A representatividade no audiovisual é de grande importância para a construção da identidade e da representação social da comunidade LGBT. No entanto, a qualidade dessa representatividade importa, na medida em que os estereótipos ou a forma debochada como são apresentadas essas comunidades na ficção podem transportar distorções e preconceitos para a vida real, gerando mais problemas do que benefícios.

A associação das representações ficcionais LGBT na televisão aberta com o humor, fomentando o preconceito, está profundamente relacionada às limitações da cultura de massa e da pouca liberdade que o broadcast tem para explorar certas temáticas e conteúdo sem o protesto dos telespectadores.

Assim, a transição do broadcast para o streaming representa uma abertura para explorar nichos e promover a inclusão por meio de debates, que antes eram impensáveis na TV. O streaming sai da cultura de massa, do foco coletivo, para a cultura da customização, com foco no indivíduo.

Estando a plataforma da Netflix inserida no universo do streaming, suas produções vêm contemplando o universo LGBT com uma altíssima qualidade de representatividade, trazendo essa temática para o público em personagens densos, humanizados e contornados por conflitos e questões que se repetem no cotidiano e na intimidade de muitos telespectadores, como se vê na análise dos personagens da comunidade LGBT da plataforma, trazido por este estudo.

Além disso, a plataforma cumpre um papel de suma importância dentro da sociedade contemporânea ao aliar representatividade a uma significativa visibilidade, levando a uma impressionante audiência heterogênea, distribuída ao redor do mundo, com diferentes perfis etários, de gênero, culturais, sociais, econômicos e de orientação sexual, uma nova visão a respeito de personagens absolutamente críveis pertencentes à comunidade LGBT, que venham a incitar debates e reflexões, romper com paradigmas, preconceitos e estereótipos, construir novas representações sociais,

mais próximas da realidade e dotadas de dignidade e respeito, e promover a empatia e aproximação entre os telespectadores e a comunidade LGBT. Isso porque, na medida em que se entende que o que se desconhece causa medo e distanciamento, ao trazer a humanidade desses personagens, seus questionamentos e suas trajetórias para a vida da audiência do streaming em seu expressivo mundo distribuído mundialmente, se constrói uma ponte de elucidação, de aproximação e de empatia entre o que antes se ignorava e cercava de estereótipos, e o que então se anuncia como semelhante, mesmo dentro das diferenças.

Dessa forma, o alcance desses personagens por diferentes países, gerações e culturas, pode efetivamente reverberar de forma a enfraquecer o ciclo de violência e segregação, inaugurando tempos de diálogo, dialética, troca e construção de conhecimentos e verdades plurais e diversos.

7. REFERÊNCIAS

ALBERTO, Joana Almoater. **Bissexualidade:** crenças e opiniões. Dissertação (Mestrado em Psicologia da Educação) – Universidade de Évora, Portugal, 2018.

Disponível em: <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/23426>> (Acesso em: 12 de agosto 2021)

ALMEIDA, Guilherme. Homens trans: novos matizes na aquarela das masculinidades? **Revista Estudos Feministas**, v.20, n.2, Santa Catarina, 2012.

Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2012000200012>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

ANDERSON, Chris. **A cauda longa:** do mercado de massa para o mercado de nicho. 6.ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

ARAÚJO, Alexia Silva da Silveira. **Representatividade LGBT em curta-metragem animado.** Monografia (Graduação em animação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2020.

Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/218735>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

ARAÚJO, Eudes Freitas de. **A TV do Brasil é em cores? Um estudo de caso sobre a representatividade LGBT a partir de Félix Khoury da novela Amor à Vida.** Monografia (Graduação em Comunicação Social - Audiovisual) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

Disponível em: <<https://monografias.ufrn.br/jspui/handle/123456789/10673>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

AZEVEDO, Patrícia Adélia Oliveira; ROCHA, Larissa Leda Fonseca. Do Broadcasting ao Streaming: mudanças (não tão grandes) nas narrativas ficcionais seriadas. **Cambiassu Estudos em Comunicação**, v.13, n.21, São Luís, 2018.

Disponível em:

<<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/10429>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

BAGAGLI, Beatriz Pagliarini. Orientação sexual na identidade de gênero a partir da crítica da heterossexualidade e cisgeneridade como normas. **Letras Escreve**, v.7, n.1, Macapá, 2017.

Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/3073>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

BONITO, Mariana. **A representatividade bissexual nas artes cênicas e visuais**. Monografia (Graduação em Artes Cênicas) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019.

Disponível em: <<https://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/2529>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

BORTOLETTO, Guilherme Engelman. **LGBTQIA+:** identidade e alteridade na comunidade. Monografia (Pós-graduação em Gestão de Produção Cultural) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Disponível em: <http://celacc.eca.usp.br/?q=pt-br/tcc_celacc/lgbtqia-identidade-alteridade-comunidade> (Acesso em 12 de agosto 2021)

BRAGA JUNIOR, Sebastião Jairo Lima. **O jargão LGBT em Rupaul's Drag Race traduzido e legendado por fãs:** um estudo baseado em corpus. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

BROD, Marta. **Da invisibilidade à representação:** uma análise das desconstruções de gênero em A Lei do Desejo, de Pedro Almodóvar. Monografia (Pós-graduação em Estudos da Tradução) – UNISUL, Porto Alegre, 2016.

Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/53269>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Mario. “Travesti”, “mulher transexual”, “homem trans” e “não binário”: interseccionalidades de classe e geração na produção de identidades políticas. **Cadernos Pagu**, n.52, Campinas, 2018.

Disponível em:
<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8652636>>
(Acesso em 12 de agosto 2021)

CARVALHO, Guilherme Paiva de; OLIVEIRA, Aryanne S rgia Queiroz de. Discurso, poder e sexualidade em Foucault. **Revista Dialectus**, n.11, Fortaleza, 2017.

Disponível em: <<http://periodicos.ufc.br/dialectus/article/view/31003>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

CASTELLS, Manuel. **A era da informa o**. 9.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

CORRÊA, Ademir Silveira; LYRA, Bernadette. Cinema Queerit : gêneros e identidades minoritárias no documentário Paris is Burning. **Revista Digital de Cinema Documentário**, v.22, n.1, 2017.

CORRÊA, Sonia. A “política do gênero”: um comentário genealógico. **Cadernos Pagu**, n.53, Campinas, 2018.

Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8653407>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

COSSI, Rafael Kalaf; DUNKER, Cristian Ingo Lenz. A diferença sexual de Butler a Lacan: Gênero, espécie e família. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v.33, Brasília, 2017.

Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/revistapt/article/view/19501>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

DAWSON, James. **Este livro   gay, e hetero, e bi e trans**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DE LOS RIOS, Marcela Lagarde. **Gênero y feminismo**: desarrollo humano y democracia. Cidade do México: Siglo XXI, 2018.

FACCHINI, Regina; FERREIRA, Carolina Branco de Castro. Feminismos e violência de gênero no Brasil: apontamentos para o debate. **Ciência e Cultura**, v.68, n.3, Campinas, 2016.

Disponível em:

<http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252016000300002> (Acesso em 12 de agosto 2021)

FARIA SILVA, Cindy. E o final feliz para as lésbicas? Notas sobre cinema e sexualidade. **Audiovisual IUEG**, v.6, n.1, Goiás, 2019.

Disponível em: <<https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/13820>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

FIRMINO, Flávio Henrique; PORCHAT, Patrícia. Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “problemas de gênero”. **Doxa**, v.19, n.1, São Paulo, 2017.

Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/doxa/article/view/10819>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

FERNANDES, Tayná Salles. **A representatividade LGBT na Netflix: uma análise de Sense 8**. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Instituto CEUB, Brasília, 2018.

Disponível em:
<<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/prefix/14048/1/21652861.pdf>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

FERREIRA, Helder Felipe Souza; SENA, Marília Gabriela de Araújo; ALVES, Carolina Assunção e. O cinema como espaço para representação de gênero, classe e raça. **PIC- CEUB**, Brasília, 2018.

Disponível em:
<<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/pic/article/view/6356>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

FIGUEIREDO, Eurídice. Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler. **Revista Criação & Crítica**, v.20, São Paulo, 2018.

Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138143>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

FRANÇA, Isadora Lins. Sobre “guetos” e “rótulos”: tensões no mercado GLS na cidade de São Paulo. **Cadernos Pagu**, v.28, n.1, Campinas, 2007.

Disponível em:
<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644804>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

GOMES, Michael. **Um estudo de caso sobre a representatividade LGBT em Sense 8**. Monografia (Graduação em Jornalismo). Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2017.

Disponível em: <<https://biblioteca.univap.br/dados/000035/0000350e.pdf>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

GONÇALVES, Carolina Stephanie Rodrigues. Os “LGBT+” como novos sujeitos coletivos de direitos: Lutas Políticas e Construções Jurídicas. **Revista Ensaio**, Edição Especial de 10 anos, Niterói, 2019.

Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/ensaio/article/view/37234>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

GROSSI, Miriam Pillar. Gênero e Parentesco: famílias gays e lésbicas no Brasil. **Cadernos Pagu**, n.21, Campinas 2003.

Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644621>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

HALL, Stuart. **The work of representation**. In: **Representation: Cultural representation and cultural signifying practices**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

HENNING, Carlos Eduardo. O luxo do futuro: idosos LGBT, teleologias heteronormativas e futuros viáveis. **Sexualidad, salud y sociedad**, n.35, 2020.

HERDY, Arthur Henrique Faria. **O cinema e a diversidade sexual: uma análise das obras do cineasta Pedro Almodóvar**. Monografia (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) – Instituto UNICEUB, Brasília, 2007.

Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/1600>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

IRIGARAY, Hélio Artur Reis; FREITAS, Maria Ester de. Sexualidade e organizações: estudo sobre lésbicas no ambiente de trabalho. **Organizações & Sociedade**, v.18, n.59, Salvador, 2011.

IRIGARAY, Hélio Artur Reis; FREITAS, Maria Ester de. Estratégia de sobrevivência de gays no ambiente de trabalho. **Revista de Psicologia Política**, v.13, n.26, São Paulo, 2013.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. 2.ed. Brasília, 2012.

JUDITH Butler escreve sobre teorias de gênero e ataque sofrido no Brasil. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 19 de novembro de 2017.

Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/11/1936103-judith-butler-escreve-sobre-o-fantasma-do-genero-e-o-ataque-sofrido-no-brasil.shtml>> (Acesso em maio 2021)

LADEIRA, João Martins. **Imitação do excesso**: Televisão, Streaming e o Brasil. São Paulo: Letra e Imagem, 2016.

LEITE, Davi Aparecido; JORDÃO, Janaína Vieira de Paula. Call me by your name: representatividade LGBT no cinema. **VI CAPP**, Goiás, 2019.

Disponível em:
<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/971/o/gt4_texto1.pdf?fbclid=IwAR0M5J2Wvz-lbi-UKDLwHBftMZ_aEuAazuc8r23ea8jhdIEcPfkAyqSCGnE> (Acesso em 12 de agosto 2021)

LEITE, Francisco. Construindo uma Grounded Theory sobre famílias brasileiras e consumos de anúncios com casais LGBT: inquietações metodológicas e interseccionalidade. **Signos do consumo**, v.12, n.2, São Paulo, 2020.

Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/signosdoconsumo/article/view/174703>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

LEMOS JR, Urbano; GOSCIOLA, Vicente. Representando a representatividade. **Revista Asp**, v.8, n.1, São Paulo, 2018.

Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/143326>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

LIBERATO, Ermelinda Silva de Oliveira. Sexo, gênero & feminismo: para uma vindicação contemporânea dos direitos das mulheres. **Revista Estudos Feministas**, v.29, n.1, Florianópolis, 2021.

LIMA, Thiago Henrique Amaral. **A evolução da diversidade sexual no cenário internacional: direitos LGBT como direitos humanos.** Monografia (Graduação em Direito) – Escola Superior Dom Helder Câmara, Belo Horizonte, 2020.

Disponível em: <<http://tede.domhelder.edu.br/bitstream/tede/80/2/Monografia%20-%20Thiago%20Henrique%20Amaral%20Lima.pdf>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

LOPES, José Reinaldo de Lima. O direito ao reconhecimento para gays e lésbicas. **Sur. Revista Internacional de Direitos Humanos**, v.2, n.2, São Paulo, 2005.

MARTINS, Ana Luísa Araújo; BARBOSA, Camila Penna; SILVA, Carolina dal Ferro. As minorias no cinema. **Congresso Nacional Universidade, EAD e Software Livre**, v.2, n.11, 2020.

MENEZES, Moisés Santos; OLIVEIRA, Antônio Carlos de; NASCIMENTO, Ana Paula Leite. LGBT e mercado de trabalho: uma trajetória de preconceitos e discriminações. **Conquer – Conferência Internacional de Estudos Queer**, São Cristóvão, 2018.

MESQUITA, Marcus Vinícius Azevedo de. **Afronte: negros gays no cinema.** Monografia (Graduação em Comunicação Social - Audiovisual) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MONTEIRO, Simone; BRIGEIRO, Mauro; BARBOSA, Regina Maria. Saúde e Direitos da População Trans. **Caderno de Saúde Pública**, v.35, n.4, Rio de Janeiro 2019.

Disponível em: <<http://cadernos.ensp.fiocruz.br/csp/artigo/699/saude-e-direitos-da-populacao-trans>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

MORENO, Antonio do Nascimento. **A personagem homossexual no cinema brasileiro.** Dissertação (Mestrado em Artes) – UNICAMP, Campinas, 2018.

Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285133>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

O QUE é e como funciona o streaming. **Canaltech**, São Paulo, 2020.

Disponível em: <<https://canaltech.com.br/internet/o-que-e-streaming/>> (Acesso em março 2021)

O QUE é streaming? [Netflix, Spotify, mais o que?] (sic), **Tecnoblog**, 2018.

Disponível em: <<https://tecnoblog.net/290028/o-que-e-streaming/>> (Acesso em março 2021)

PAGNOSSI, Nádía Carrasco. Construindo uma arqueologia de gênero. **Revista Arqueologia Pública**, v.11, n.18, Campinas, 2017.

Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8646482>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

PEREIRA, Henrique; ESGALHADO, Graça. A construção da identidade homossexual na América Latina. **International Journal of Development and Educational Psychology**, v.4, n.1, 2012.

PONTES, Carlos Frederico Bustamante. **Cinema LGBTQ exibido no Brasil: discursos, temáticas, tendências**. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/192806>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

POZZEBON, Martina. Comerciais LGBT: uma análise sobre frequência de abordagem da temática e fatores resultantes em comerciais. **Linguagens e Cidadania**, v.21, Santa Maria, 2019.

Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LeC/article/view/32458>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

PRADO, Marco Aurélio Máximo; MACHADO, Frederico Viana. **Preconceito contra homossexuais: a hierarquia da invisibilidade**. São Paulo: Cortez, 2017.

QUEIROZ, Marcos Tadeu Pereira de. **“Cinema contra a homofobia”**: a utilização do cinema como recurso pedagógico contra a homofobia. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2019.

Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10263>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

REA, Caterina Alessandra; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of Colour e trânsitos para o Sul. **Cadernos Pagu**, n.53, Florianópolis, 2018.

RIBEIRO, André. **Os donos do espetáculo**. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

ROSA, Rafaela Coelho da. Representatividade Drag na mídia: um case de Pablo Vittar. **Intercom, XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**, Cascavel, 2018.

Disponível em: <<https://1library.org/document/zg6236nq-representatividade-pablo-vittar-rafaela-universidade-federal-pelotas-pelotas.html>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

ROSA, Cristiano Eduardo da; FELIPE, Jane. “Agora eles foram longe demais!”: as crianças, as famílias, e as super-heroínas drag queens. **Revista Periódicus**, v.2, n.11, Salvador, 2019.

Disponível em:
<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/31464>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

SÁ JÚNIOR, Paulo Alves de; SILVA, Rosângela Barbosa da. Falhas de Comunicação nos Movimentos de Representatividade Social nas Mídias Audiovisuais: Um Estudo a partir da Ótica da Comunidade LGBTQ+. **Intercom, 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2020.

Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2020/resumos/R15-1383-1.pdf>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

SANTOS, César Gabriel Belém dos; FREITAS, Ricardo Oliveira. Além do Arco-Íris: Os Avanços da Representatividade Midiática LGBTQ Pela Tela da Netflix. **Intercom, 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Curitiba, 2017.

Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/lista_area_IJ-DT2.htm> (Acesso em 12 de agosto 2021)

SANTOS FILHO, Ismar Inácio. **A construção discursiva de masculinidades bissexuais**: um estudo em linguística queer. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11663/1/TESE%20-%20ISMAR%20IN%C3%81CIO.pdf>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

SCOTT, Russell Parry; QUADROS, Marion. Desenvolvimento, poder, gênero e feminismo. **Cadernos Pagu**, n.52, Florianópolis, 2018.

SILVA, Pedro Henrique Cruz de Oliveira; SATLER, Lara Lima. Representações de minorias em séries da Netflix: estudo sobre o personagem Eric da série Sex Education. **Intercom, XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro Oeste**, 2019.

Disponível em:
<https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2019/lista_area_IJ04.htm> (Acesso em 12 de agosto 2021)

SILVESTRE, Inês Machado. **Identidade, corpo e gênero**: a representação das personagens transgênero no cinema. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade Nova, Lisboa, 2019.

Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/75126>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

SOUSA, Diogo; IRIART, Jorge. “Viver dignamente”: necessidades e demandas de saúde de homens trans em Salvador, Bahia, **Caderno de Saúde Pública**, v.34, n.10, 2018.

TAQUETTE, Stella. Relatos de experiência homossexual em adolescentes masculinos. **Ciência e Saúde Coletiva**, v.10, n.2, Rio de Janeiro 2005.

TEIXEIRA, Fernando Silva. Homofobia e sexualidade em adolescentes: trajetórias sexuais, riscos e vulnerabilidades. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v.32, n.1, Brasília, 2012.

TEIXEIRA FILHO, Fernando; RONDINI, Carina Alexandra. Ideações e tentativas de suicídio em adolescentes com práticas sexuais hetero e homoeróticas. **Saúde & Sociedade**, v.21, n.3, São Paulo, 2012.

Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/6581>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

TELES, Déborah Juliana de Albuquerque; BRITO, Emily Aiany de Araújo; AMBLARD, Isabela. Cinema e representatividade lésbica: da subjetivação à resistência. I **Congresso de Resistência LGBTI**, 2018.

TORRES, Marta Cid. **Queer Lisboa e o novo Cinema Queer**. Dissertação (Mestrado em Estudos Fílmicos e da Imagem) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.

Disponível em: <<https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/33181>> (Acesso em 12 de agosto 2021)

VITOR, Márcio Correia Gonçalves; MOREIRA, Diego Gouveia. Representação trans nas novelas da TV Globo de 2015 a 2020. **Intercom, 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2020.

Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/lista_area_IJ-DT4.htm> (Acesso em 12 de agosto 2021)