

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL - PUBLICIDADE E PROPAGANDA

YAN ALENCAR PEREIRA DO NASCIMENTO

“WE ARE HERE AND WE ARE QUEER”

A diversidade na representação da comunidade LGBTQIAPN+ no seriado *“Queer as Folk”* em
duas décadas do século XXI

Porto Alegre

2024

YAN ALENCAR PEREIRA DO NASCIMENTO

“We are here and we are queer”: A diversidade na representação da comunidade LGBTQIAPN+ no seriado *“Queer as Folk”* em duas décadas do século XXI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial à obtenção do grau de
Bacharel em Publicidade e Propaganda
Orientador: Prof. Dr. Sérgio Roberto Trein

PORTO ALEGRE

2024

Alencar Pereira do Nascimento, Yan

“*We are here and we are queer*”: A diversidade na representação da comunidade LGBTQIAPN+ no seriado “*Queer as Folk*” em duas décadas do século XXI / Yan Alencar Pereira do Nascimento. — Porto Alegre. — 2024.

81 f.

Trabalho de conclusão de curso (Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul — Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação: Porto Alegre, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Roberto Trein

1. Sexualidade. 2. Representatividade. 3. LGBTQIAPN+. 4. Ficção Seriado-televisiva. 5. “*Queer as Folk*”.

Yan Alencar Pereira do Nascimento

“WE ARE HERE AND WE ARE QUEER”

A diversidade na representação da comunidade LGBTQIAPN+ no seriado *“Queer as Folk”* em duas décadas do século XXI

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

Aprovado em: ___ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sérgio Roberto Trein

Orientador

Profª. Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick

Examinadora

Prof. Dr. Fabio Frá Fernandes

Examinador

AGRADECIMENTOS

É impossível agradecer a cada pessoa e momento que me fizeram chegar até aqui. Afinal, sou quem sou, como um vitral, pela especial junção de pequenos e grandes pedaços desses corpos, espaços e relacionamentos. A cola que me une e me monta nada mais é do que amor e, por isso, agradeço de início, toda a energia que recebo e recebi nesses vinte e sete anos de vida.

Aos meus pais, que sempre fizeram de tudo para me dar uma vida melhor que tiveram. Sempre serei grato por me ajudarem a ter, em mãos, as chaves para todas as portas que pude abrir.

Ao restante da minha família, que, do nordeste ao sul, possuem o dendê e o chimarrão no sangue e me ensinaram sobre garra e paixão.

À Marcelle Madeira, Morgana Goulart, Luiza Gonçalves, João Vitor de Oliveira e Lucas Ribeiro, que me abraçaram e seguraram minhas mãos quando meu ser não cabia mais no armário.

À AIESEC e as pessoas que lá conheci, por me mostrarem a importância de fazer minha voz ser ouvida, e a possibilidade de um mundo melhor;

Ao meu incrível orientador, Sérgio Trein, que, desde o primeiro dia, confiou nas minhas ideias mais que eu mesmo, e se tornou uma parceria imprescindível nessa jornada;

Ao meu psicólogo, que me ajuda a desatar os nós que se transformam em linhas a serem escritas;

À Carolina Arbo, Natan Queiroz, Natália Luiza, Pablo Jardim, Wagner Parnoff, Maísa Diuly, e Francisco Tonial, que me incentivaram, dia após dia, para transformar esse sonho em realidade;

Às minhas amigadas e amores pelo mundo, por me mostrarem o quão grande podemos sonhar, e serem parte da minha inspiração para escrever;

E a todo corpo *queer* que veio antes de mim e àqueles que virão depois de mim, por existirem e resistirem.

RESUMO

A forma a qual a comunidade LGBTQIAPN+ é representada na mídia televisiva tem um papel crucial na construção de narrativas e percepções sociais sobre a diversidade em nossa sociedade. Este trabalho examina a evolução dessa representatividade através da análise comparativa das gerações 2000 e 2022 do seriado americano “*Queer as Folk*”. A ficção seriado-televisiva em questão possui grande relevância para a cultura da comunidade LGBTQIAPN+ por ser uma das primeiras séries a representar a vida cotidiana desses corpos abertamente. Dessa forma, o estudo busca compreender como as mudanças sociais e culturais impactaram a forma que a comunidade *queer* é retratada na televisão ao longo de duas décadas. A partir de um olhar sobre as teorias de gênero e sexualidade é possível compreender o histórico do tensionamento do padrão cis-heteronormativo e, ao apoiar-se no entendimento das injustiças epistêmicas e as representações sociais, a investigação desenvolve um parecer quanto à marginalização de minorias em aspectos sociais. Fundamentada na Análise de Conteúdo dos episódios pilotos, a pesquisa identifica os padrões e distinções dos corpos, espaços, relacionamentos e violências vividos pela comunidade LGBTQIAPN, contribuindo para discussões sobre a importância da representatividade não-estereotípica na mídia e seu impacto na construção de uma sociedade mais inclusiva.

Palavras-chave: sexualidade; representatividade; LGBTQIAPN+; ficção seriado-televisiva; “*Queer as Folk*”.

ABSTRACT

The way in which the LGBTQIA+ community is represented in television media plays a crucial role in the construction of narratives and social perceptions about diversity in our society. This work examines the evolution of this representation through a comparative analysis of the 2000 and 2022 generations of the American series “Queer as Folk”. The show has great relevance to the culture of the queer community for it being one of the first series to openly represent the daily lives of these bodies. Thus, the study seeks to understand how social and cultural changes have impacted the way this community is portrayed on television over the course of two decades. From a perspective of gender and sexuality theories, it is possible to understand the history of the tensioning of the cis-heteronormative standard and, by supporting itself in the understanding of epistemic injustices and social representations, the investigation develops an opinion on the marginalization of minorities in social aspects. Based on the Content Analysis of the pilot episodes, the research identifies the patterns and distinctions of bodies, spaces, relationships and violence experienced by the LGBTQIAPN community, contributing to discussions about the importance of non-stereotypical representation in the media and its impact on building a more inclusive society.

Keywords: sexuality; representation; LGBTQIAPN+; television series; “Queer as Folk”.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Gênero de personagens LGBTQIAPN+ em seriados da temporada 2023-2024.....	30
Figura 2 — Orientação sexual de personagens LGBTQIAPN+ em seriados da temporada 2023-2024.....	31
Figura 3 — Modelo da Linguística Jakobsoniana.....	34
Figura 4 — Formulário de Codificação.....	43
Figura 5 — Poster promocional “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	45
Figura 6 — Estereótipos sobre físico e idade em “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	47
Figura 7 — Poster promocional “ <i>Queer as Folk</i> (2022)”.....	48
Figura 8 — Desconstrução de estereótipos corporais em “ <i>Queer as Folk</i> (2022)”.....	50
Figura 9 — Maturidade e expressão em “ <i>Queer as Folk</i> (2022)”.....	52
Figura 10 — A “caça” em “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	54
Figura 11 — A curtição em “ <i>Queer as Folk</i> (2022)”.....	56
Figura 12 — Poder aquisitivo em “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	57
Figura 13 — Poder aquisitivo em “ <i>Queer as Folk</i> (2022)”.....	58
Figura 14 — Erotismo em “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	60
Figura 15 — Erotismo em “ <i>Queer as Folk</i> (2022)”.....	61
Figura 16 — Insistência em “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	63
Figura 17 — O “triângulo amoroso” de “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	64
Figura 18 — A retratação familiar em “ <i>Queer as Folk</i> (2022)”.....	65
Figura 19 — As amizades em “ <i>Queer as Folk</i> (2022)”.....	66
Figura 20 — As violências internas e externas de “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	68
Figura 21 — O atentado de “ <i>Queer as Folk</i> (2000)”.....	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 SAINDO DO ARMÁRIO.....	12
2.1 O TRINCAMENTO DO PADRÃO DE GÊNERO.....	13
2.2 O TENSIONAMENTO DAS SEXUALIDADES.....	16
2.3 OS DIREITOS SEXUAIS E A INJUSTIÇA EPISTÊMICA.....	21
3 PÔE A CARA NO SOL.....	25
3.1 O “BOOM” DAS FICÇÕES SERIADO-TELEVISIVAS.....	27
3.2 LGBTQIAPN+ NAS TELINHAS PELO MUNDO.....	29
3.3 PARA ALÉM DOS ESTEREÓTIPOS DO ARCO-ÍRIS.....	33
4 ORGULHO DE SER <i>QUEER</i>.....	38
4.1 UM RECORTE DE VINTE E DOIS ANOS PELA ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	39
4.2 “ <i>QUEER AS FOLK</i> ” E SEU MARCO EM GERAÇÕES.....	42
4.2.1 Os corpos.....	44
4.2.2 Os espaços.....	52
4.2.3 Os relacionamentos.....	59
4.2.4 As violências.....	67
5. CONCLUSÃO.....	71
REFERÊNCIAS.....	74

1 INTRODUÇÃO

A luta da comunidade LGBTQIAPN+¹ por reconhecimento e igualdade de direitos é uma jornada histórica marcada por desafios, conquistas e resiliência. Ao longo dos séculos, essa minoria enfrentou apagamentos, discriminação e violência, sendo marginalizada e silenciada em diversos espaços sociais. Com o crescimento de movimentos sociais e ativismos buscando desafiar as normas cis-heteronormativas e reivindicar seus direitos, o progresso por visibilidade se estendeu para a esfera da mídia, onde a representação destes corpos tem sido um tópico implorado e explorado na comunicação de massas.

Analisando as estruturas de poder que moldaram a sociedade, como o patriarcado e a cis-heteronormatividade, busca-se compreender como essas forças contribuíram para a opressão e a invisibilidade da comunidade *queer*. A partir dessa contextualização, serão examinadas as teorias e os movimentos sociais que emergiram em resposta a essa realidade, tensionando as normas sociais e abrindo espaço para a construção de identidades e narrativas LGBTQIAPN+ mais plurais e autênticas. O conceito de gênero e sexualidade será explorado em sua complexidade e fluidez, evidenciando a importância de desconstruir binarismos e reconhecer a diversidade de experiências e expressões dentro da comunidade.

Em um mundo cada vez mais conectado e globalizado, a mídia televisiva desempenha um papel crucial na construção dessas narrativas e representações sociais. Pelo seu poder de moldar nossa compreensão da realidade e influenciar nossas percepções sobre grupos e identidades, torna-se fundamental investigar como suas perspectivas podem se tornar um espaço de inclusão e representatividade, promovendo a visibilidade e o reconhecimento da comunidade LGBTQIAPN+ em toda sua complexidade e pluralidade.

Diante desse cenário, este trabalho se propõe a analisar a evolução da representação *queer*² na mídia televisiva, focando especificamente no seriado “*Queer as Folk*” e suas diferentes

¹ A sigla LGBTQIAPN+ busca abranger a ampla variedade de identidades de gênero e orientações sexuais. É composta pelas letras que representam “Lésbica”, “Gay”, “Bissexual”, “Transgênero” (incluindo “Transsexuais” e “Travestis”), “*Queer*”, “Intersexo”, “Assexual”, “Pansexual”, “Não-Binária”, e o “+” sustentando toda a gama diversificada de corpos que desafiam as normas tradicionais de gênero e sexualidade. De acordo com Jesus (2017, p. 24), “esse é um grupo diverso política e identitariamente, que tem em comum a noção de luta por direitos, inclusive pelo direito à vida, pelos direitos humanos fundamentais e pelos direitos civis.”

² O termo inglês “*queer*” (traduzido literalmente para o português como “estranho”) é frequentemente utilizado no contexto de estudos de gênero e sexualidade para corpos e objetos que desafiam as normas tradicionais de identidade de gênero e orientação sexual, ou uma abordagem crítica à compreensão das normas sociais relacionadas ao gênero e à sexualidade. A expressão, que outrora fora utilizada como termo pejorativo à comunidade LGBTQIAPN+, hoje engloba uma ampla gama de identidades não conformistas e pode ser usado como um termo de auto identificação por pessoas cujas identidades de gênero ou orientações sexuais não se encaixam nas categorias tradicionais.

gerações. A partir da comparação entre a geração de 2000 e a geração de 2022, busca-se compreender como a representação de corpos, espaços, relacionamentos e violências evoluiu ao longo de duas décadas, refletindo as transformações sociais e culturais que impactaram a comunidade. O problema de pesquisa que norteia esta investigação é baseado em uma questão em específico: Como a representação LGBTQIAPN+ na série “*Queer as Folk*” se transformou ao longo do tempo, refletindo as mudanças da comunidade e da sociedade na mídia televisiva?

A escolha da série “*Queer as Folk*” como objeto de estudo se justifica em parte por sua relevância histórica e cultural na representação LGBTQIAPN+ na televisão, mas também pela sua importância para o reconhecimento do autor, quando mais jovem, como parte da comunidade a qual faz parte. Se um seriado tem tamanho poder de abrir os olhos de uma pessoa para seu lugar no mundo e fazer se sentir enxergado, é necessário que utilizemos de tal espaço para promover identificações e debates importantes para tais corpos dentro e fora de tal bolha. Assim, ao longo de suas diferentes gerações, o seriado se propôs a retratar a comunidade *queer* de forma mais autêntica e complexa, abordando temas sensíveis e desafiando estereótipos.

Para a realização desta pesquisa, o trabalho foi estruturado em três blocos: o primeiro aborda os entendimentos de gênero e sexo na sociedade e política; o segundo explora a relação da comunicação e da ficção seriado-televisiva com seu papel social de representação de realidades; e o terceiro, após a descrição da metodologia empregada, se dedica à análise dos discursos e à apresentação dos resultados, hipóteses e inferências. Assim, autores como Nicholson (2000), Weeks (2000), Louro (2004) e Rios (2011) dialogam a respeito da construção social e política de gênero e sexo — e a forma que tais tópicos “saíram do armário” —, como Charaudeau (2007) e Nunan (2004), estabelecem conexões com as teorias da comunicação e os conceitos de estereótipos e senso comum, enquanto o relatório da GLAAD (2024) permite que a realidade midiática no que tange a comunidade LGBTQIAPN+ “ponha a cara no Sol”. Já a pesquisa se caracteriza como exploratória, combinando abordagens bibliográficas e documentais, culminando na aplicação da Análise de Conteúdo aos documentos coletados, com base nos textos de Bardin (1977) e Júnior (2005). Serão selecionados dois episódios, um da geração de 2000 e outro da geração de 2022, para a realização da codificação das cenas decupadas.

A partir da análise das categorias definidas (corpos, espaços, relacionamentos e violências), serão identificados padrões e transformações na representação LGBTQIAPN+ nos episódios, buscando responder ao problema de pesquisa e alcançar os objetivos propostos.

Para alcançar esse objetivo geral, serão perseguidos os seguintes objetivos específicos:

- Identificar e analisar as representações de corpos LGBTQIAPN+ nas diferentes gerações da série, considerando aspectos como gênero, sexualidade, raça, etnia e classe social;
- Investigar como os espaços ocupados pela comunidade *queer* são retratados na série, avaliando a diversidade e a segurança desses ambientes;
- Analisar a representação dos relacionamentos interpessoais LGBTQIAPN+, observando a complexidade e a pluralidade dessas conexões;
- Examinar como as violências e discriminações enfrentadas pela comunidade *queer* são abordadas na série, avaliando a sensibilidade e a responsabilidade dessas representações.

Assim, percebe-se como a inclusão de corpos diversos, a ocupação de espaços sociais, a representação de relacionamentos amistosos, amorosos e familiares saudáveis são possibilidades para a pessoas LGBTQIAPN+ apesar das vivências violentas ao seu redor. Uma mídia que transmite essa mensagem de maneira equilibrada entre realidade e ficção, permite a evolução dos tópicos em questão e, dessa forma, expandir a verossimilhança e conexão com corpos *queer* e a causa da comunidade para além da mesma.

Essa pesquisa, portanto, pretende avaliar e identificar a visibilidade e diversidade pelo ponto de vista de um autor gay, nascido em contexto de menores privilégios econômicos, e que cresceu presente em espaços que buscam viver a diversidade e ativar liderança jovem. Vivendo em um mundo onde todas as portas podem se fechar por ser quem é, o autor opta, todos os dias, por falar sua verdade e representar aqueles que não possuem o conforto de uma família e amigos que o apoiam, para brigar por uma causa maior que ele. Uma causa sobre diversidade, inclusão e presença. Por mídias e mensagens que promovam o bem e a paz.

2 SAINDO DO ARMÁRIO

Descontextualizadamente, é muito comum e de forma simplória, descrever como “minoria” aquilo que se encontra em inferioridade numérica dentro do conjunto total. Por outro lado, nos estudos de Ciências Sociais, essa palavra enquadra-se no conceito da menor concentração de poder político-social em um ou mais subgrupos da sociedade em relação ao restante da esfera. Marcados pela vulnerabilidade, identidade em constante afirmação, luta contra o privilégio de grupos dominantes e a reivindicação de direitos, a população feminina, indígena, negra, comunidade LGBTQIAPN+ e pessoas com deficiência são alguns exemplos de minorias de nossa sociedade.

Como dizem os chineses, os peixes são os últimos a descobrir o oceano. Esta questão da invisibilidade é ela mesma uma questão política: os processos que conferem o privilégio a um grupo e não a outro grupo são frequentemente invisíveis àqueles que são, deste modo, privilegiados. A invisibilidade é um privilégio em dois sentidos – tanto descrevendo as relações de poder que são mantidas pela própria dinâmica da invisibilidade, quanto no sentido de privilégio como um luxo. (Kimmel, 1998, p. 105)

Louro (2004, p. 28), ao citar *La Gandhi Argentina* (1998), pontua perfeitamente esse entendimento: “As minorias nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho - gay, étnico, de gênero”. A conquista de voz e espaço por comunidades consideradas minorias ou marginalizadas transcende as barreiras temporais, evidenciando-se como um compromisso contínuo para desafiar estruturas de poder arraigadas e promover a inclusão. Ao buscarem afirmar (ou reafirmar) suas identidades e perspectivas, confrontam não apenas desigualdades contemporâneas, mas também a herança de injustiças históricas. Nesse sentido, a busca por voz e espaço torna-se um testemunho de resiliência e resistência ao longo do tempo, revelando a importância de persistir para redefinir narrativas, romper estigmas e estabelecer uma presença que transcenda as limitações impostas pelo status de minoria.

A “saída do armário” é essa ruptura do entendimento de “privado” e “público” para a comunidade LGBTQIAPN+. É o ato de se expor para as violências impostas ao simples fato de ser. Sedgwick (2007, p. 21) não acredita que a necessidade do armário se afrouxará facilmente perante as formas de significação social, no entanto a conquista desses objetivos não se dá de maneira imediata, mas sim por meio de uma sucessão de esforços coletivos que moldam

gradualmente a percepção social e promovem a equidade, moldando o curso da história de uma maneira que impactará gerações.

Conforme as perspectivas de Foucault (2018), a sociedade vive, desde o século XVIII, um período caracterizado por uma repressão sexual em que a sexualidade é concebida como um mecanismo de disciplina e padronização. Dentro desse panorama, cada pessoa é regularmente convocada por meio de mecanismos repressivos a se submeter a estruturas horizontais de um poder disseminado, que se manifesta através do controle da sexualidade. Entender o desenvolvimento dessa repressão é um ponto importante para saber como combatê-la.

2.1 O TRINCAMENTO DO PADRÃO DE GÊNERO

Característica distintiva da grande maioria das sociedades em todo o mundo, o sistema patriarcal, que tomou forma de maneira secular, se ampara em seu profundo e complexo enraizamento nas estruturas sociais por meio de repetições normalizadas para perpetuar, mesmo se de maneira sutil ou não intencional, normas e expectativas de padrões comportamentais nos corpos coletivos e individuais que tensionam as apresentações dos seres. Como afirma Sodré (2002, p. 47),

A ambiência afetiva ou sensorial gerada pela repetição inerente ao costume contingente ou à ordem é tão envolvente e tão importante na formação do sentimento de estabilidade psíquica ou de fidedignidade a valores e princípios que pode confundir-se com a própria vida.

Os conceitos intrínsecos do machismo, que sustentam uma percepção de superioridade masculina, podem ser rastreados até a Antiguidade com influências da religião e da filosofia. Na religião, especificamente, desde a criação de Eva a partir da costela de Adão na Bíblia, o que por séculos foi frequentemente interpretado como um pretexto para a interpretação de uma inferioridade das mulheres. E, com isso, justificando a subordinação delas aos homens. Já na perspectiva da filosofia, pode-se mencionar os argumentos da falta de um “calor vital” nas mulheres pelo médico grego do século II d.C, Galeno, e que foram reiterados inclusive por Aristóteles (Laqueur, 1990 *apud* Nicholson, 2000). Ambos os exemplos contribuíram para o desenvolvimento do machismo e para a construção de um pensamento que as mulheres eram seres incompletos e naturalmente inferiores aos homens.

Nicholson (2000) reforça que o desenvolvimento científico entre os séculos XVII e XIX acabou contrastando noções teológicas e filosóficas, ao trazer uma visão mais aprofundada das distinções corporais pela metafísica materialista. Dessa forma, fora gerada uma tradição “que considerava as características físicas do indivíduo como fonte de conhecimento sobre o indivíduo” (NICHOLSON, 2000, p.16). Mesmo que sem deixar de utilizar das diferenças físicas e biológicas para indicar uma inferioridade quanto aos homens, emergiu-se, então, uma “noção bissexuada” para compreender o corpo feminino.

É importante, então, dar os créditos à relação de causa e consequência que impulsionou o movimento feminista, em meados dos anos 60, a dar os primeiros passos da consciência e discussão de sexo e gênero que questionou e iniciou o trincamento do padrão machista e cis-heteronormativo percebido há centenas de anos em nossa sociedade. Tal padrão, no ponto de vista de Santos (2019, p. 485), naturaliza a distinção dos normais e não-normais e “acaba por violentar, punir, e matar, negando ao sujeito o direito a ser (humano) e criando formas de ocultamento e silenciamento que dissimulam a violência no trato das questões de gênero”.

Precursoras na indagação à opressão sentida pelas imposições do sistema patriarcal, adotam do termo “gênero”, usado, na época, principalmente como referência a formas femininas e masculinas dentro da linguagem, surge uma distinção ao “sexo”, onde, de acordo com Nicholson (2000, p. 9), o primeiro serve “para descrever o que é socialmente usado em oposição ao que é biologicamente dado”, retomando uma compreensão maior sobre a formação das identidades para além do natural.

Ficara bem claro no fim do século XVIII que as coisas vivas e o ambiente que as cercava estavam continuamente interagindo, e transformando uns aos outros no processo. (...) Acreditava-se que os usos e costumes do cotidiano, como dietas, exercícios e ocupações, e também forças sociais mais gerais, como as formas de governo, tinham profundos efeitos sobre todos os aspectos das vidas das pessoas. (...) O fundamento para isso era uma estrutura conceitual naturalista para a compreensão de aspectos fisiológicos, mentais e sociais dos seres humanos de maneira coordenada. Essa estrutura suportava naquela época o relacionamento entre natureza, cultura e gênero. (Jordanova, 1989, p. 25-26 *apud* Nicholson, 2000, p. 17)

Inserir esse termo nas discussões feministas re-estabeleceu as bases para uma abordagem mais holística na compreensão dos corpos já que “tem uma primeira função ou consequência de rejeitar a imposição [...] sobre o que seria ‘ser mulher’ e ‘ser homem’” (Gomes, 2018, p. 66), abrindo um leque de realidades entre o determinismo biológico e o construcionismo social total nomeado, por Nicholson (2000) de “fundacionalismo biológico”. O cuidado necessário, no

entanto, é o de não permitir-se, no desenvolvimento de tal conceito, reforçar uma estrutura binária e linear de formação de sujeitos.

No marco da decolonialidade, o desfazimento da binariedade humanos/não-humanos se torna essencial e corpo, sexo, gênero e raça são categorias fundamentais para realizar esse procedimento e para, inclusive, ler como atribuímos sentido a homem e mulher não apenas dentro do sistema sexo/gênero, mas em um sistema de colonialidade que articula os três marcadores para dar diferentes sentidos aos corpos que categoriza. (Gomes, 2018, p. 67)

Foi a partir da década de 1970 que a necessidade de diversificar os pontos de vista sobre gênero se tornou pulsante para superar a perspectiva europeia e elitista predominante. O resultado foi a ascensão de discursos de mulheres negras, lésbicas, das classes trabalhadoras e transgêneras, enriquecendo a compreensão de como raça e contexto cultural influenciam a formação das identidades de gênero. Essa resistência à generalização e homogeneização, trazida por Nicholson (2000, p.28) como a “guinada ginocêntrica”, abriu espaço para debates mais plurais, onde passa a se entender mais como cada corpo está construído e representa uma história individual, singular e única, não podendo nem incumbir ao conceito de gênero uma só concepção de ser.

Essa fragmentação do entendimento de identidade de gênero repercute na comunidade *queer* — antes muito mais deslegitimada pela sua fuga da norma binária — como uma rota para, em breve, expressar sua voz e assumir os debates sobre seus próprios corpos e gênero. Considerando que, outrora, a intersexualidade e transexualidade foram invalidados, marginalizados e execrados pela metafísica materialista e noção bissexuada (Nicholson, 2000, p. 26), assim como o restante da comunidade, de maneira menos intensa, torna-se importante a união dos corpos que desafiam a expressão de gênero predominante em incitar uma desnaturalização e reinvenção do senso comum.

Da mesma forma que se observa a sociedade passando a discutir mais a ideia de “ser homem” e “ser mulher” como uma construção por expectativas de uma sociedade patriarcal, o tensionamento de demais discursos que repetem representações sociais construídas sócio-historicamente requer a ocupação de mais espaços, diversificando as representações percebidas pela sociedade e expandindo pouco a pouco a amplitude da amálgama incluída.

2.2 O TENSIONAMENTO DAS SEXUALIDADES

A discussão de gênero, assim como as propostas do movimento feministas de repensar o formato machista de compreensão dos corpos, desempenharam um papel crucial para o que viria a ser um ativismo e representação LGBTQIAPN+. Souza (2009, p. 24) rebusca o fator que gerou tal entendimento quando pontua que “o corpo, e não somente o corpo social, mas principalmente o corpo sexual está regulado politicamente, o que equivale a tomá-lo como coisa”.

Enquanto os teóricos e demais estudiosos se debruçavam a respeito de sexo e de gênero, da mesma forma, as sociedades foram compreendendo que diferentes culturas também possuíam distintas perspectivas e normas sexuais ou de representação das suas identidades. Como consequência disso, o questionamento dos padrões estipulados para si próprios e mesmo as suas origens, possibilitaram a evidência de noções que confrontavam e pressionavam o padrão e visão etnocentrista (Weeks, 2000), já que passa a se entender “que um ato sexual não carrega consigo um sentido social universal” (*Ibid*, p. 32).

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível. Queer é um corpo estranho que incomoda, perturba, provoca e fascina. (Louro, 2004, p. 7-8).

Ao contrário de abordagens convencionais que tendiam a categorizar as identidades de maneira binária e estática, as teorias *queer* passaram a reconhecer e celebrar a complexidade e fluidez das identidades de gênero e orientação sexual, auxiliando no desafio e na desconstrução das normas e entendimentos dos padrões. Dessa forma, tais estudos passam a proporcionar uma estrutura conceitual crucial para a compreensão e expressão das experiências da comunidade LGBTQIAPN+ ao trazer o debate da esfera privada para um posicionamento ativo em diversos espaços sociais.

Com o surgimento da sexologia no século XIX, como afirma Weeks (2000), o comportamento sexual passou por uma codificação para sua explicação, respaldando a mudança de significado da palavra “sexo” já mencionada. Em meio a um cenário onde a ciência buscou entender melhor ‘a verdade sobre o sexo’ para compreender o ‘real caráter’ de um sujeito (Freire e Cardinali, 2012), foi o sexólogo Richard von Krafft-Ebing (1931 *apud* Weeks, 2000), pioneiro

no assunto, ainda no final do século XIX, que descreveu o sexo como um “instinto” que busca uma necessidade fundamental da satisfação do corpo.

Foi o advogado, jurista e ativista gay alemão Karl Heinrich Ulrichs quem cunhou o termo “uranista” para se referir a pessoas que possuíam “desejo homossexual”, antes mesmo do primeiro uso público dos termos “homossexual” e “homossexualismo”, criados em 1868, pelo médico Karl Maria Kartbeny. O termo homossexualismo acabou adquirindo um caráter patológico, uma vez que se desvia da heterossexualidade. E recebeu esse nome para categorizar o padrão cuja reprodução respalda sua ‘utilidade’ e, conseqüentemente, sua naturalidade.

[...] o homossexualismo deixou de fazer parte do campo do direito e passou a figurar como interesse médico. O homossexualismo era visto como um perigo para a sociedade, já que era considerado uma doença degenerativa que propiciava a ocorrência de crimes, como o abuso infantil e a vadiagem, dentre outros, uma vez que o homossexual era encarado como “moralmente deficiente”. Deste modo, através de higienistas, médicos-legistas e psiquiatras, o Estado passou a adotar medidas de saúde pública com a intenção de curar os “sexualmente invertidos”. (Freire e Cardinali, 2012, p.42)

Por se colocar em contrapartida às teorias e ao padrão médico-jurídico da época, Ulrichs foi recriminado justamente por “marcar o pioneirismo do positivo tratamento e da empoderada representação social de sujeitos que praticam o ‘amor’, o ‘erótico’ e o ‘sexo’ entre iguais” (Ifadireó; Bitu; Ferreira; Cuba; Belmino, 2021, p. 6). Como resposta aos seus pensamentos, Ulrichs teve seus textos posteriormente confiscados pela polícia saxônica, por não corroborar com a visão do homossexualismo de forma sodomita. Ao invés de entender a homossexualidade (e demais distinções sexuais) como uma doença que tornava o ser “um pederasta incapaz de controlar seus impulsos” (Sinisgalli, 1938-1939 *apud* Freire e Cardinali, 2012, p. 43), Karl H. Ulrichs afirmava que o “*Urning*” (referência à divindade masculina de Urano, que originou Afrodite sem a participação feminina, para tratar-se de “pessoas com desejos homossexuais” ou de “invertidos”) seria tão natural quanto o “*Dioning*” (pessoas heterossexuais, nomeadas à Afrodite, que nasceu do casal Zeus e Dione). De acordo com Ulrichs, era inquestionável a “existência de uma psiquê feminina blindada por normas de conduta e de comportamento, advindas da moralidade de matriz judaico-cristã, que impedia a naturalidade de sua existência em um corpo masculino” (Ulrich, 1868 *apud* Ifadireó; Bitu; Ferreira; Cuba; Belmino, 2021, p. 8). Com isso, Ulrichs deixou um importante legado sobre o tema, ao refletir sobre a normalização e exigência de direitos do Uranismo.

Inspirados pela preocupação de Ulrichs “não apenas com a saúde mental de sujeitos homossexuais, mas também com a necessidade de entender a si próprio e aos seus impulsos sexuais pelo outro do mesmo sexo” (Ifadireó; Bitu; Ferreira; Cuba; Belmino, 2021, p. 8) e suas propostas de reforma das Leis Germânicas, a fundação do Comitê Científico-Humanitário, em 1897, em Berlim, trouxe iniciativas para promover os direitos de “cidadania homossexual”. Entre os direitos, conforme Bech (1998, *apud* Ifadireó, Bitu, Ferreira, Cuba e Belimo, 2021), estavam o reconhecimento do homem e da mulher homossexual, mas também do indivíduo travesti e transexual. Esses direitos persistiram até o período do Holocausto, que os dissolveu.

Foi nas grandes cidades europeias e norte-americanas, como Amsterdã, Oslo, Copenhague, Paris e Los Angeles, que, na década de 1950, de acordo com Rodrigues (2019), que alguns indivíduos recriaram os esforços do final do século passado para criar espaços favoráveis à comunidade *queer* no período pós-guerra. Tais estímulos, impulsionaram o desenvolvimento de organizações LGBTQIAPN+ e possibilitaram que homossexuais, em diversos países, passassem a “gozar de algumas formas mínimas de cidadania com a descriminalização da atividade sexual do mesmo sexo” (Rodrigues, 2019, p. 116). A evolução foi mais devagar nos Estados Unidos e no Reino Unido. Nos Estados Unidos, por exemplo, segundo Blakemore (2021), durante os anos da década de 1960, a homossexualidade foi categorizada clinicamente como um transtorno mental. A tal ponto que a maioria dos municípios do país norte-americano implementou leis discriminatórias que proibiam uniões entre indivíduos do mesmo sexo e negavam direitos fundamentais a qualquer pessoa suspeita de ser homossexual — culminando, ao final da década, no que ficou conhecido como a Revolta de Stonewall.

O acontecimento recebeu esse nome porque, na madrugada de 28 de junho de 1969, em Nova Iorque, lésbicas, homossexuais, bissexuais, transgêneros, *drag queens*, *diques*, pessoas de rua e *bar boys* lançaram uma série de manifestações espontâneas em resposta às agressivas invasões policiais em um bar de Greenwich Village, chamado Stonewall Inn (Adam, 1995 *apud* Rodrigues, 2019). Revoltados pela discriminação, o público reagiu, resistindo à prisão e jogando objetos contra os oficiais. Blakemore (2021), ao apresentar depoimentos de pessoas que viveram tal momento, cita Dick Leitsch (o primeiro jornalista homossexual a documentar os acontecimentos). De acordo com o jornalista, o bar era mais do que um local para dançar, ou apenas um ponto de encontro para pessoas homossexuais. Seus clientes eram um grupo de pessoas que não eram bem-vindas ou não tinham dinheiro para frequentar outros locais de

reunião social homossexual. Blakemore (2021) cita também Michael Fader, que esteve presente na rebelião. Fader lembrou do impacto da ação e que a multidão inteira sentiu que nada mais seria como antes. “Aqueles pessoas não iriam desistir. E não desistiram” (Blackmore, 2021).

Os protestos em Stonewall são amplamente considerados o evento-chave que transformou o movimento de liberação gay e a luta do século XX pelos direitos da comunidade *queer* e, por isso, o dia 28 de junho tornou-se a data em que se celebra o Orgulho LGBTQIAPN+. Mas, sem dúvida, o mais marcante daquele dia foram as repercussões por liberdade, igualdade de direitos e oposição à marginalização. Yang, Mufson e Sunkara (2023) retomam o que foi dito por Marsha P. Johnson, ativista transgênero negra e uma das líderes da revolta, em uma entrevista em 1972: “Você nunca tem completamente seus direitos, individualmente, até que todos tenham direitos”.

A proporção que o questionamento das identidades sexuais tomou, a partir da repercussão da comunidade LGBTQIAPN+ em busca pelos seus direitos, foi fundamental para dar espaço à inicial desconstrução da mentalidade ultrapassada. A ‘sodomia consensual’ passou a ser discriminada ainda mais, pelo mundo, na década de 1970 e, segundo Foucault (2011), tal momento de desconstrução propôs uma sexualidade que assumisse “um significado maior do que o seu mero exercício erótico, adquirindo uma função identitária que gira em torno não apenas de práticas sexuais, mas da construção de uma subjetividade, articulando as esferas pública e privada”. Assim, a presença da comunidade *queer* passava a ser cada vez mais marcante em diferentes espaços da sociedade, vislumbrando um futuro promissor.

Apesar dos pequenos progressos, a epidemia da AIDS, em 1981, emergiu gerando incertezas, marginalização, inquietação e medo. Por estar conectado fortemente ao sexo e aos poucos conhecimentos sobre a doença na época, Weeks (2000, p. 24) aponta como a imprensa sensacionalista e muitas pessoas associavam a AIDS a uma “vingança da natureza contra aqueles que transgrediam seus limites”, em especial, associando a um excesso de perversidade sexual. A mentalidade quanto às normas de identidade sexual, que a comunidade *queer* buscava ampliar, retrocedeu fortemente com o surgimento do “câncer gay” e qualquer avanço da comunidade, naquele momento, estava nas mãos de uma sociedade, ciência e política que ainda não os entendia. Ainda que a epidemia da AIDS tenha “enfraquecido” o posicionamento da comunidade, isso não enfraqueceu os corpos que a ela pertencem — talvez, pelo contrário, tenha os feito mais fortes para continuar a lutar por igualdade em direitos e representatividade, em nome de uma honra àqueles que não perderam as vidas na batalha contra o sistema.

Segundo Altman (1988), a partir do amadurecimento do movimento LGBT, na década de 1970, houve um aumento de requerimentos para os governos, pressionando-os por decretos antidiscriminatórios e por apoio financeiro para organizações e atividades LGBT. Conquanto, em grande parte, o movimento manteve relacionamento reivindicador com o governo; um relacionamento tornado possível devido à sua ênfase na auto afirmação e ao estigma social desafiador. (Rodrigues, 2019, p.120)

Com as teorias de construcionismo social buscando entender os motivos da nossa sociedade privilegiar e dar tamanha importância a uma sexualidade enquanto marginaliza outra (Weeks, 2000), a formação das diferentes identidades e desejos sexuais, assim como sua relação entre processos psíquicos, dinâmica social e mudança histórica, de certa forma, naturalizavam as sexualidades que distinguiam a norma social. A emergência de tais debates no posicionamento LGBTQIAPN+ instigavam e conquistaram importantes avanços, como a despatologização da homossexualidade pela Organização Mundial da Saúde (OMS), em 1992, algo que foi crucial para a inicial remoção de estigmas sociais e médicos associados à orientação sexual.

A partir daí, a crescente presença *queer* na mídia e na política, por exemplo, foram importantes legitimações, na década de 1990, para proporcionar uma maior aceitação social, conscientização sobre a HIV/AIDS e a naturalização da comunidade. No entanto, apesar da unificação do movimento, os porta-vozes eram geralmente aqueles demograficamente privilegiados, como homens, pessoas brancas e/ou classe alta. Consequentemente, lésbicas, transexuais e a comunidade negra passaram a requerir seus espaços dentro da própria comunidade (Rodrigues, 2019), o que passou a ser cada vez mais evidente a partir da virada do século, junto a leis antidiscriminatórias e antiviolação que visavam proteger os direitos da comunidade LGBTQIAPN+, a legalização de uniões civis e o reconhecimento de parcerias de mesmo sexo, revisão da medicina à comunidade, reconhecimento crescente das identidades trans, não-binárias e assexuais e movimentos pela educação inclusiva.

No Brasil, a realidade não foi muito diferente. No ambiente ditatorial-militar, a comunidade se uniu, inspirado pela Revolta de Stonewall, para denunciar, por meio da mídia impressa investido pela comunidade da época, “incontáveis violências e homicídios daqueles que não se enquadravam nos padrões heteronormativos, trazendo consigo para a atualidade a hierarquização de gênero e uma cultura machista” (Dutra, 2019, p. 6). A expressão “homofobia” surgiu para caracterizar a violência contra homossexuais após a proibição à discriminação por orientação social ser reprovada de adição na nova Constituição. Da mesma forma, novas organizações e

parcerias com frentes religiosas, políticas e de saúde emergiram para representar o orgulho “GLS” com projetos de leis inclusivos e a realização de Paradas LGBTs (Freire e Cardinali 2012). As conquistas daquela época foram fundamentais não só naquele momento, mas também para que possam continuar sendo desenvolvidas até os dias de hoje.

A comunidade tem muito para se orgulhar do desenvolvimento da sociedade. Conforme Louro (2004, p. 27), “com base nas diversas perspectivas, desde então ela [a sexualidade] vem sendo descrita, compreendida, explicada, regulada, saneada, educada e normatizada”. Porém, não podemos apagar os desafios persistentes que a mesma ainda enfrenta: a violência, a discriminação e a falta de representação em diversos setores da sociedade continuam sendo obstáculos significativos.

(...) a Parada do Orgulho LGBT traz essa ideia da visibilidade massiva como um fundamental instrumento da transformação. Temos uma caminhada significativa de pessoas que se revoltaram com o estado de coisas, temos hoje um movimento com a adesão de milhões de pessoas. Entretanto, influência não é poder. (Jesus, 2017, p. 24)

A jornada até os desenvolvimentos recentes destaca, acima de tudo, a resiliência da comunidade LGBTQIAPN+ e a importância contínua de lutar por uma sociedade mais inclusiva e igualitária. Mas é a partir da compreensão mais profunda sobre o direito à representação social destes corpos, que se pode tomar ações contundentes para os próximos passos na inclusão *queer*.

2.3 OS DIREITOS SEXUAIS E A INJUSTIÇA EPISTÊMICA

Para além da forma como a sexualidade e a Ciência se relacionam, a ligação entre a primeira e o Direito é ainda mais antiga. Rios (2011) pontua que a atuação do Direito na naturalização da família nuclear pequeno-burguesa, as atribuições de direitos e deveres sexuais entre cônjuges e a criminalização de atos homossexuais, são exemplos de como a área atuou confirmando determinadas relações práticas hegemônicas, reforçando e conservando tais padrões morais sexuais que deveriam ser majoritários e dominantes. Weeks (2000, p. 36), inclusive, desenvolve tal reforço ao enquadrar como “Foucault aponta quatro unidades estratégicas que ligam, desde o século XVIII, uma variedade de práticas sociais e técnicas de poder. Juntas, elas formam mecanismos específicos de conhecimento e poder centrados no sexo” tais quais a sexualidade das mulheres, a sexualidade das crianças, o controle do comportamento procriativo e a demarcação de perversões sexuais como problemas de patologia individual. Criam-se, assim,

‘posições-de-sujeito’ nas quais a sociedade pudesse mirar para mitigar, como a mulher histérica, a criança masturbadora, o casal que utiliza formas artificiais de controle de natalidade e o “pervertido” (como aqueles da comunidade *queer*).

Foucault argumentou que a própria ideia de "sexualidade" como um domínio unificado é essencialmente uma ideia burguesa, desenvolvida como parte da auto-afirmação de uma classe ansiosa para diferenciar a si mesma da imoralidade da aristocracia e da promiscuidade supostamente irrestrita das classes inferiores. (Weeks, 2000, p. 38)

Torna-se evidente como o Direito embasou seus alicerces, no que tange à sexualidade, em um poder centralizado nas mãos que correspondiam a um controle não só do gênero, da raça e da cultura, mas também quanto à classe. Neste sentido, “o hegemônico e o subalterno surgiram em uma interação mútua mas desigual em uma ordem social e econômica dividida em gêneros” onde “dois elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia” (Kimmel, 1998, p. 105). Como um complemento, Sedgwick (2007, p. 47), inclusive, pontua que “ser gay nesse sistema é ficar sob as tutelas radicalmente sobrepostas do discurso universalizante dos atos e do discurso minoritarizante das pessoas”.

O debate de direitos sexuais da comunidade LGBTQIAPN+ entrou fortemente em pauta, quando a própria norma se tencionou num crescimento de movimentos, reivindicando o divórcio — posicionamento esse que gerou um questionamento nos corpos *queers* sobre as possibilidades de subverter as enraizadas normalizações sociais e do Direito. Foi nesse momento, ao final do século XX, que o movimento *queer* “adentra o sistema ONU e abarca o léxico dos direitos humanos”, como afirma Rodrigues (2019, p. 121) e corroborado por Rios (2011), ao indicar a denúncia da liberdade de expressão sexual, integridade sexual, segurança do corpo sexual, privacidade sexual, direito ao prazer e informação sexual, assim como a injustiça presente das relações de gênero e negação de autonomia reprodutiva.

Trata-se de afirmar a pertinência da sexualidade ao âmbito de proteção dos Direitos Humanos, deles extraindo força jurídica e compreensão política para a superação de preconceito e de discriminação voltados contra todo comportamento ou identidade sexuais que desafie o heterossexismo, ora entendido como uma concepção de mundo que hierarquiza e subordina todas as manifestações da sexualidade a partir da ideia de “superioridade” e de “normalidade” da heterossexualidade. (Rios, 2011, p. 292)

Ao entender que a LGBTfobia transgride direitos humanos (como o de liberdade e tratamento igualitário) e que a construção de tais reações fazem parte da base da sociedade

patriarcal, evidencia-se a injustiça epistêmica. Sobre esse aspecto, Fricker (2007) classifica certos grupos que são sistematicamente prejudicados no que diz respeito ao reconhecimento e validação de suas perspectivas, conhecimentos e experiências que a vida *queer* sofre. Logo, compreende-se como e porquê a busca por justiça se torna o principal alicerce para o desenvolvimento da qualidade de vida desses corpos.

A teorização de Fricker (2007) sobre injustiça epistêmica destaca duas categorias preponderantes: a injustiça testemunhal e a injustiça hermenêutica. Enquanto a primeira se manifesta quando um corpo é indevidamente desacreditado ou não é recebido com a devida credibilidade ao apresentar testemunho (frequentemente atribuído a preconceitos sociais, estereótipos ou discriminação), o segundo refere-se às narrativas de determinados grupos quando são negligenciadas ou distorcidas, culminando em uma compreensão restrita ou deturpada do conhecimento que esses grupos detêm e poderiam contribuir. A análise dessas formas de injustiça delinea a necessidade de abordagens mais equitativas e inclusivas na produção, disseminação e validação do conhecimento na esfera pública.

Superar a desigualdade e injustiça epistêmica, não se limita apenas ao acesso aos direitos legais, mas também envolve a capacidade de influenciar as percepções sociais e culturais que permeiam a sociedade a partir do reconhecimento e abordagem dos preconceitos e discriminações que impedem que todas as vozes sejam ouvidas e respeitadas igualmente. Em resumo, num estado de direito democrático, laico, balizado pelos direitos civis e humanos, a visibilidade é uma forma de superação de desigualdades.

Atingir o alcance ideal dessa visibilidade ainda requer um grande desenvolvimento social. Nos últimos dois séculos, a mídia e a política foram dois cenários muito importantes para que os corpos *queer* se posicionassem por tal busca de espaço e, dessa forma, desempenhassem um papel crucial ao proporcionar plataformas para a expressão e representação social da diversidade, contribuindo assim para o entendimento e aceitação generalizada. No entanto, em contrapartida a esse sentido, tanto a mídia quanto a política desempenham um papel duplo, sendo tanto uma ferramenta de progresso, quanto um espelho que reflete as atitudes sociais vigentes cheias de preconceito.

O que estamos vendo é um reconhecimento crescente dos fatos da diversidade social e sexual. Até o momento, entretanto, tem sido apenas num grau limitado que esse reconhecimento tem se transformado numa aceitação positiva da diversidade e do pluralismo moral. Ao contrário, como temos visto, a diversidade e a sempre crescente

complexidade social que lhe dá origem provocam agudas ansiedades, as quais fornecem a base de sustentação para grupos ligados ao surgimento renovado de valores mais absolutistas. (Weeks, 2000, p. 58)

À medida que os meios de comunicação e política continuam a evoluir, é imperativo que sejam adotadas abordagens mais sensíveis e representativas, promovendo assim uma visibilidade que transcenda as barreiras sociais, desafiando normas discriminatórias e fomentando uma cultura de respeito à diversidade. Como dito por Daniela Mercury em seu depoimento ao Congresso Nacional em 2019, “precisamos de muitas rebeliões, de muitos Stonewalls, de um movimento contínuo da sociedade para que a democracia se efetive e se equalize no direito de todos”.

3 PÕE A CARA NO SOL

De acordo com o ator, escritor, diretor e ativista LGBTQIAPN+, Ryan O’Connell (2019), “Quando você não se vê refletido na televisão, muitas vezes pensamos que nossa história não importa ou não merece ser contada”. No entanto, diferente do que as mentes conservadoras acreditam, corpos que fogem à norma também têm o direito de ter suas histórias contadas, representadas e disseminadas de maneira verossímil.

A mídia televisiva e de *streaming*, com o poder que têm de abrangência e influência, com seu viés interativo-informativo e possibilidade de retratar o mundo, é um dos meios mais diretos e comuns da comunicação atual com a sociedade, sendo capaz de gerar grandes mudanças a partir dela. E isso é cientificamente comprovado. Um estudo, reportado pela Globo, buscou entender como o cérebro humano reage à contação de histórias, e indicou que tais atos “são grandes ferramentas para enfrentar um mundo tão polarizado quanto o que vivemos atualmente” (GLOBO, 2020). Os dois motivos principais para tal seriam a nossa habituação com a comunicação televisiva em momentos do dia que estamos “menos armados com nossas crenças”, e a capacidade que essa comunicação tem de transportar pessoas para contextos sociais distintos ao do telespectador e provocar empatia para com os personagens.

Mendes (2021), à luz de Carlo Ginzburg (2001), constata como as representações não são apenas a “imitação” de alguma coisa, mas “o duplo processo de substituição e (re)criação daquilo ou daquele que se representa, de figuração e produção de sentidos, de simbolização e significação”. Assim sendo, representar é tanto o processo de criar, quanto o de substituir (Ginzburg, 2001, p.85). Por outro lado, o estudo das Representações Sociais, de acordo com Guareschi (2000), busca entender o desenvolvimento e intersubjetividade dos “sentos comuns” que existem na sociedade. Tais representações passam a ser entendidas como “sociais” pois, independentemente da aceitação coletiva (ou não) da mesma, é um conhecimento relativo a objetos sociais ou práticas populares, que são comumente percebidos, sentidos e entendidos quanto sociedade — uma “ideação coletiva”.

(...) a teoria das representações sociais se articula tanto com a vida coletiva de uma sociedade como com os processos de constituição simbólica, nos quais os sujeitos sociais lutam para dar sentido ao mundo, entendê-lo e nele encontrar seu lugar, através de uma identidade social. Isso significa deixar claro como as representações sociais, enquanto fenômeno psicossocial, estão necessariamente radicadas no espaço público e nos processos através dos quais o ser humano desenvolve uma identidade, cria símbolos

e se abre para a diversidade de um mundo de Outros (Jovchelovitch, 2009 *apud* Rocha, 2014, p. 55)

É a partir das representações sociais dos corpos e das vidas dessas minorias na mídia que se constroi, de certa forma, uma validação da sua própria existência, desenvolvendo uma empatia para com ela e dando suporte à representatividade. Bordieu (*apud* Góis, 2003, p. 294) salienta que atingir tal estágio, seja de repetição ou de influência, é o que elimina antigas tradições intelectuais e nega verdades anteriores. A produção de significados e maneiras de ver o mundo na televisão são repetidas tantas vezes, que potencializa essa forma contemporânea de influência.

Como Góis (2003, p. 294) pontuou, a produção de conhecimento, assim como sua circulação e legitimação, são atividades políticas que “são atravessadas por interesses pessoais e coletivos que envolvem perdas e ganhos econômicos, políticos e simbólicos”. Assim, a mídia pode lidar com as minorias de três maneiras: seja ignorando-as e preferindo por lidar com a represália de tal grupo e suas exigências e demandas por visibilidade; seja com a criação e disseminação de representações estereotipadas sobre esses corpos de maneira a reafirmar o poder dominante, ou seja com a reprodução de uma mensagem que gere uma conscientização a respeito destes grupos e uma aproximação dos diversos seres e camadas sociais nessa sociedade tão desigual.

Nenhuma tomada de decisão, no fim das contas, é baseada somente por seu caráter social e emocional. Não podemos dar à mídia a imagem de inclusiva sem nos questionarmos a respeito das razões e benefícios que a mesma observa por trás de qualquer integração. Em 2019, por exemplo, Nick Wolny (2019), colunista da revista digital *Entrepreneur*, abriu os olhos das marcas para a comunidade LGBTQIAPN+ ao revelar o retorno de investimento que a mesma trazia com seu poder de compra de 3.7 trilhões de dólares na época. Torna-se perceptível, desde então, o crescimento na busca das organizações pelo intitulado “*pink money*” (o “dinheiro rosa” que representa o poder de compra da comunidade *queer*, atualmente, na faixa de 4.7 trilhões de dólares ao ano de acordo com a LGBT Capital, 2024) e, ao mesmo tempo, torna o público refém de uma publicidade interesseira e falsamente apoiadora de sua agenda.

Por fim, é exatamente por optar apostar na inclusão (seja com olhares gananciosos ou aliados à causa), que a mídia torna-se mais que um veículo para a comunidade, mas um espaço necessário de se apropriar. É apropriando-se do mesmo que pode-se tornar adequado para um posicionamento que mostre como as minorias não podem mais ser esquecidas e, assim, busque

trazer mais representações sociais inclusivas em prol de libertar mentes aprisionadas deste senso comum que discrimina. Com o sentido de buscar realidades diferentes da hegemônica, a ficção seriado-televisiva é forma da mídia de abrir alas a vozes diferentes e, por exemplo, enaltecer mulheres fortes, como nos seriados “*Big Little Lies*”, “*The Handmaid’s Tale*” e “*Grace and Frankie*”; reforçar o protagonismo negro, como em “*The Get Down*”, “*Chewing Gum*” e “*When They See Us*” fazem; ou celebrar o ser lésbico de na série “*Orange is the New Black*”, o ser gay em “*Looking*”, o ser bi por “*The Bisexual*” e a transgeneridade de “*Pose*”.

3.1 O “BOOM” DAS FICÇÕES SERIADO-TELEVISIVAS

A arte da narrativa ficcional não é algo recente. A contação de histórias é um fator presente em nossa sociedade desde os povos pré-históricos e originários. Desde os usos de gestos e imitações para representar os animais e a caça, às danças e desenhos com seus simbolismos de culto, adoração e representação, Bulhões (2009, p. 35) menciona a evolução dessa forma comunicativa uma vez que “os povos antigos se utilizavam do ‘mito’ como artifício criativo para explicar o universo ao seu redor”, e das lendas como “a fermentação da imaginação popular” que supostos acontecimentos verídicos recebem com o passar do tempo (*Ibid*, p. 38).

O resultado se encontra nas criações de contos populares e seus desdobramentos para o teatro e a literatura. Enquanto o primeiro surge na Grécia Antiga, em torno do século VI a.C., e com o intuito de representar as histórias dos deuses (Aidar, [s.d.]); o segundo se ramifica de diversas formas até a criação dos folhetins, entre os séculos XVIII e XIX, com sua distinta característica de utilizar-se do clímax e o suspense na narrativa por meio de capítulos (Trinta, 2014, p. 4).

Dessa forma, o romance de folhetim e suas influências melodramáticas trouxeram à era contemporânea uma fórmula de sucesso para a criação de narrativas ficcionais seriadas para as mídias da nova geração. E é dentro deste cenário histórico que a ideia de indústria cultural se torna ainda mais visível. (Trinta, 2014, p. 5)

Com o surgimento do cinema no final do século XIX e a massificação do rádio nos anos 1920, suas contribuições comunicativas permitiram tanto a contação de histórias, como também a tomada de novas formas. De acordo com Trinta (2014), foi o avanço tecnológico, que o surgimento da televisão como meio de comunicação de massa e as inspirações advindas dos seriados de cinema e das radionovelas que, em 1946, a primeira telenovela acabou indo ao ar.

Até chegar no formato de produção que estamos acostumados atualmente, houve um período de consolidação das ficções seriado-televisivas desde os anos 50. Brett Martin (2014, *apud* Uchôa, 2017) divide a história da televisão americana em três Eras de Ouro. A primeira Era de Ouro, de 1950 a 1980, se distanciava da transmissão de peças de teatro e ópera para uma adaptação à plataforma televisiva com shows como “*I Love Lucy*”, “A Feiticeira” e “Jeannie é um Gênio”. A segunda Era de Ouro, nas décadas de 1980 e 1990, foi marcada pela expansão da TV paga e a criação de shows com um enredo mais “nichado”, como “Manimal” e “O Homem do Fundo do Mar”. Por fim, a partir do final dos anos 1990, inicia-se a terceira Era de Ouro, representada pelas mudanças tecnológicas (da televisão na sala de casa para o *laptop*, *tablet* ou celular) e comportamentais (do acesso e viralização da informação), para uma diversificação dos conteúdos — dando início ao *boom* das ficções seriado-televisivas.

É justamente tal diversificação que gera um crescimento exponencial na variedade para consumo. Enquanto há séries com narrativas mais acessíveis ao grande público e episódios menos dependentes entre si, também encontram-se seriados com episódios semanais que requerem um acompanhamento fidelizado, ou lançamentos de temporadas inteiras através das plataformas de *streaming* criando uma individualização e personalização de uma forma mais acelerada de assistir os conteúdos (inclusive intitulando como “*binge-watching*” o ato de “maratonar séries”, consumindo mais de um episódio atrás do outro). Tamanha disponibilidade resultou em mais ou menos 400 séries e seriados diferentes, citadas como “*top of mind*” na mais recente pesquisa da Universal TV (2022) quanto ao consumo dessa mídia no país.

Para melhor compreender o público e o consumo de séries, a Universal TV (2022) categorizou esse fenômeno cultural no Brasil em quatro personas. O primeiro são os *Non-stop*, que representam 21% da audiência brasileira estudada e são as pessoas com grande paixão e maior conexão com os seriados, tendo-os como seu lazer preferido, identificando-se com as histórias e se sentindo amigo dos personagens favoritos. Depois temos os *Social Indie*, que compõem 20% do público e se interessam por assistir acompanhados a séries menos conhecidas e fora do “*buzz*” das redes sociais. Para os *Fun & Escape*, um terceiro tipo de persona e que representam 35% da audiência, séries não são uma prioridade e são pessoas que buscam conteúdos com temas de interesse mais específico, como política e economia, por exemplo. Mas também sem muito apego às mesmas. Por fim, o quarto tipo de persona, com 24% da amostra, se conectam com as séries pela proposta *Casual Relaxation* que, sem vícios por séries, buscam

assistir para desopilar. O interessante é que todos esses perfis têm um ponto em comum: sair da realidade caótica e encontrar conforto nas histórias — seja para se sentir representado (28%), aprender com as mesmas (50%) ou apenas fugir da realidade (90%).

Neurocientistas têm realizado diferentes estudos buscando entender como o cérebro reage quando é envolvido por uma história. O que a ciência descobriu até então é que o nosso cérebro passa por um fenômeno chamado acoplamento neural. Isso significa que nossos neurônios espelhos (células que nos fazem repetir o comportamento que observamos no outro) são ativados fazendo com que nosso cérebro deixe de interpretar a narrativa como um espectador e passe a reagir como alguém que está vivendo aqueles acontecimentos. Dessa forma, entramos no arco dramático do enredo (...) e vivemos um jogo de emoções, provocados especialmente por dois hormônios produzidos pelo nosso corpo, a oxitocina e o cortisol. (Globo, 2020)

De acordo com o relatório da Universal TV (2022), cada vez mais tem crescido a busca de séries para se identificar, se sentir representado e próximo. Seja por meio de identificação com os personagens e suas histórias, a diversidade presente nas séries ou até mesmo por memes, a pesquisa concluiu que a tendência atual, quando o assunto é séries, é o “*Domestic Cozy*” (“Lar aconchegante” em tradução pelo autor): “(...) Aquele lugar que deixa você à vontade em sua própria pele. Sem pressão. Sem *hype-fake*. Sem regras pré-estabelecidas. Com diversidade e representatividade. Séries que ajudam você a criar o seu eu (...)” (Universal TV, 2022).

3.2 LGBTQIAPN+ NAS TELINHAS PELO MUNDO

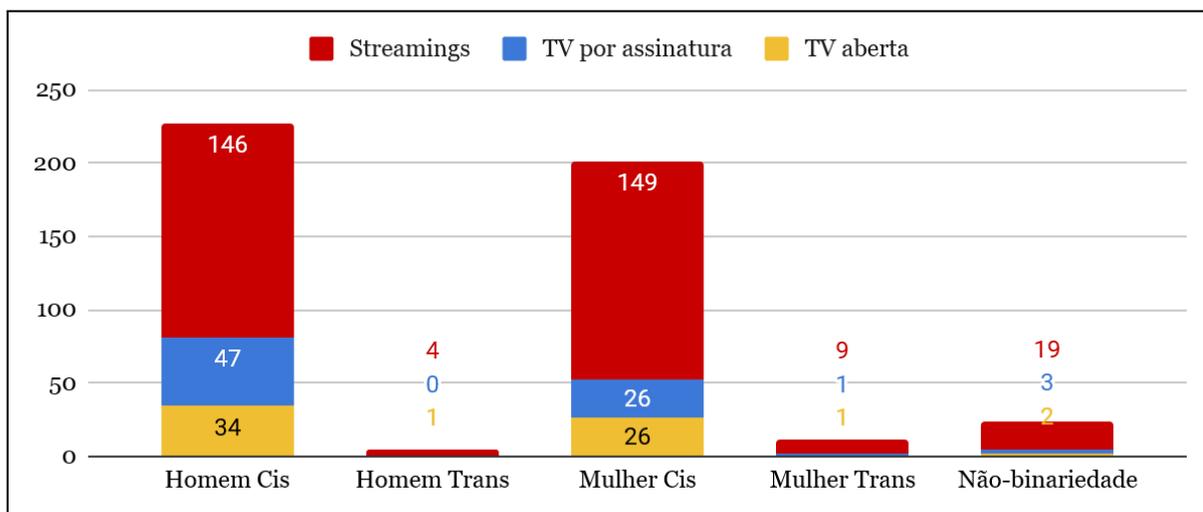
Em 1971, a série “*All In The Family*” foi pioneira ao abordar a diversidade sexual na TV com o primeiro personagem abertamente “frutinha” (já que a palavra “gay” sequer fora mencionada) em um de seus episódios, dando início às pequenas imersões de personagens gays caricatos e de alívio cômico na televisão (Haddefinir, 2020). No entanto, somente após 25 anos, depois de algumas tentativas censuradas de adicionar uma real representatividade nas telas, a primeira personagem principal “saiu do armário” no seriado *Ellen*, em 1997. A partir desse protagonismo, seriados com a temática LGBTQIAPN+ como “*Will & Grace*”, “*Queer as Folk*”, “*Dawson’s Creek*” surgiram para enfatizar a presença da comunidade. E seriados não voltados necessariamente para uma proposta *queer* também introduziram personagens *queer* à história, como “*E.R*” e “*Buffy, the Vampire Slayer*”, por exemplo. Atualmente, o contexto é bastante diferente. Entre 1º de junho de 2023 e 31 de maio de 2024, a *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation* (GLAAD, 2024), analisou todos os seriados televisivos e de canais de *streaming*

americanos e apresentou em seu reporte anual que registrou 468 personagens LGBTQIAPN+ em sua programação nacional e em *streamings*, de um total não informado de personagens.

Apesar do espaço conquistado ser um motivo de celebração, a verdade é que esse número tem decrescido ano após ano desde o relatório referente à temporada 2021-2022, onde haviam 637 personagens da comunidade *queer* nas telinhas americanas e em *streamings* pelo mundo. É a menor porcentagem desde 2017-2018. Com 21,5% a menos em comparação a 2022-2023, que contava com 596 papéis para histórias LGBTQIAPN+, os dados mais recentes apontam, como podemos observar na Figura 1, que a representação de personagens LGBTQIAPN+ cisgêneros caracteriza 91,5% dos corpos diversos da comunidade na ficção seriado-televisiva, enquanto a Figura 2 indica a homossexualidade (sendo 35,7% gay e 25,2% lésbica) e a pansexualidade/bissexualidade (24,1%) como as sexualidades mais presentes.

Dificultando o progresso esperado, a GLAAD (2024) também pontuou que 36% dos personagens LGBTQIAPN+ (de um total de 170) não retornarão para a programação da temporada 2024-2025, seja por cancelamento ou por encerramento de determinados shows ou a conclusão do arco de certos personagens.

Figura 1 — Gênero de personagens LGBTQIAPN+ em seriados da temporada 2023-2024



Fonte: Adaptado de GLAAD (2024)

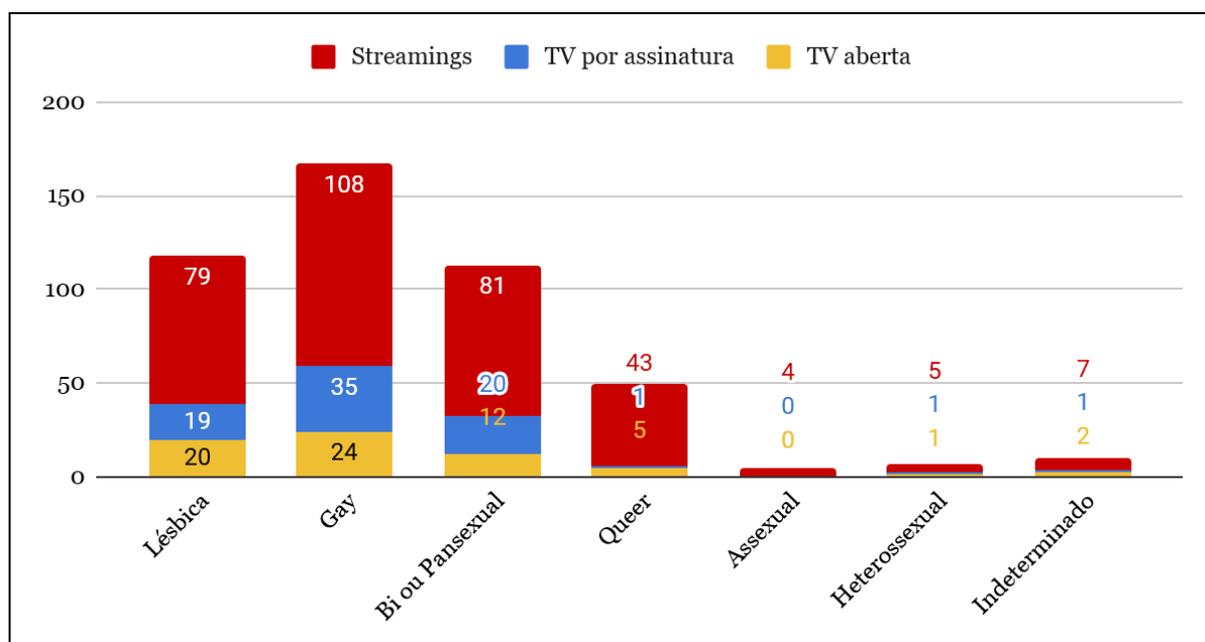
A principal recomendação da GLAAD (2024) é que os canais e plataformas se beneficiem do recente acordo feito para o fim da greve da WGA (Sindicato dos Roteiristas de Hollywood) e, assim, desenvolvam novos shows originais — em especial comédias, pelo seu poder de unir

famílias; ou programas com episódios semanais, por gerarem mais “burburinho” durante seu tempo no ar — em torno da temática ou de personagens principais cativantes. Abre-se, assim, uma oportunidade: que as novas histórias a serem contadas ampliem seu raio de representatividade para as esferas pouco desenvolvidas atualmente na mídia como a transexualidade, a não-binariedade e a assexualidade.

Nunes (2003, p. 66) pontua o quanto “a falta de modelos positivos nos quais os homossexuais possam se espelhar gera sentimentos de profunda inferioridade e alienação, limitando igualmente seus projetos de vida”. Dessa forma, a necessidade de “incluirmos na inclusão” se estende para além de gênero e sexualidade. Raça, deficiências e vivências com o HIV, por exemplo, são outros pontos imprescindíveis quando o assunto é garantir uma representatividade na mídia que seja compatível com a realidade da pluralidade da comunidade *queer* em nossa sociedade.

Para gerar a esperada visibilidade, a GLAAD (2024) reivindica um espaço maior do que os atuais 53% para histórias com personagens *queer* de raças diferentes da branca, assim como mais atenção para a introdução de pessoas com deficiência e vivendo com o HIV nas séries onde, atualmente, contam com apenas 9 dentre as 468 (2%) e, inclusive, podem evoluir seus enredos.

Figura 2 — Orientação sexual de personagens LGBTQIAPN+ em seriados da temporada 2023-2024



Fonte: Adaptado de GLAAD (2024)

De acordo com o relatório “Eu nas Séries”, da Universal TV (2022), 93% dos brasileiros consomem ficção seriado-televisiva. Tal dado confirma, como um fato, que esse tipo de conteúdo midiático extrapola as demarcações geográficas e passa a gerar expectativas e impactos na mentalidade da sociedade em uma esfera global. Considerando que o Brasil é o país mais homotransfóbico do mundo, com 257 mortes LGBTQIAPN+ causadas por preconceito em 2023 (G1, 2024), é imprescindível que o mesmo obtenha conteúdo que auxilie a desenvolver novas formas de ver um mundo mais inclusivo.

O entretenimento televisivo é algo muito presente na cultura do Brasil. Todo brasileiro já acordou cedo e tomou o café da manhã assistindo o “Mais Você” com Ana Maria Braga; parou o que fazia para votar em um paredão do “BBB”; ou se encantou com o enredo de uma novela e se tornou espectador assíduo dos capítulos. De acordo com a pesquisa “*Inside Video*” do Kantar IBOPE Brasil (2024), o brasileiro assiste uma média de 5 horas e 14 minutos de conteúdo televisivo por dia, já que “a TV linear é dona de um lugar de destaque nas casas e permanecerá por muito tempo assim”.

Com um desenvolvimento similar à indústria televisiva americana, a introdução de personagens LGBTQIAPN+ no Brasil teve início em 1960, na TV Tupi e na RecordTV, apresentando enredos de personagens gays e lésbicas, com direito ao primeiro beijo homossexual na televisão brasileira entre as personagens Karen Wright e Martha Dobie, vividas por Vida Alves e Geórgia Gomide, no teleteatro “Calúnia” de 1963 (Schroeder, 2021). A partir da explosão das telenovelas no cotidiano do país, em 1970, Ary Fontoura deu a vida a Gugu, um costureiro e carnavalesco de “Assim na Terra como no Céu”, que rebuscou o padrão dos folhetins de inserir personagens da comunidade em um espaço figurante e velado (NOVA, 2024). Isso acabou abrindo as portas para mais de 450 personagens LGBTQIAPN+ em mais de 200 telenovelas, séries e seriados brasileiros até os dias de hoje.

Foram quase 30 anos entre o primeiro beijo lésbico da televisão brasileira e o primeiro beijo gay transmitido. De Karen e Martha a Lúcio e Rafael, da novela “Mãe de Santo”, da TV Manchete, em 1990, o espaço e relevância dos personagens aumentaram, mas a mentalidade do público, não. Até a atualidade, o beijo *queer* na televisão traz consigo um certo tabu: de acordo com a pesquisa do Genial/Quaest (2023 *apud* Ohana, 2023), “55% da população brasileira manifesta opinião contrária à exibição de um beijo gay em novelas da TV aberta”. Ainda assim, o

mais recente e icônico beijo LGBTQIAPN+, do casal “Kelmiro”, da novela "Terra e Paixão", de Walcyr Carrasco, em 2023, foi o mais longo entre dois homens em novelas brasileiras (Bravo, 2023). A cena e a situação na novela reiteram o compromisso que a mídia televisiva tem com a diversidade de personagens, suas histórias e representações sociais, apesar dos tensionamentos necessários e posicionamentos contrários.

Não há como falar que, a partir de tal ponto, todas as novelas passaram a representar seus personagens LGBT de forma mais diversa e positiva. Mas, quando olhamos para a primeira novela e comparamos com as novelas mais recentes, vemos uma evolução. (...) O tratamento é diferente e isso fala sobre como nós, enquanto sociedade, tratamos essas questões de forma diferente. (Nascimento, 2024 *apud* Nova, 2024)

A problematização se faz necessária quando observa-se não só a maior proeminência de personagens gays brancos e com alto poder aquisitivo, mas também de estereótipos e caricaturas dos personagens LGBTQIAPN+ que foram, e ainda são, fatores comuns entre as criações televisivas no Brasil e no mundo. No entanto, apesar da diversidade de gênero, raça e vivências poder ter acréscimos significativos, tem se tornado cada vez mais comum vermos produções audiovisuais representarem as histórias de corpos *queer* com maior frequência, verossimilhança e seriedade, indo além do fator binário e expectativas de gênero impressas sobre eles.

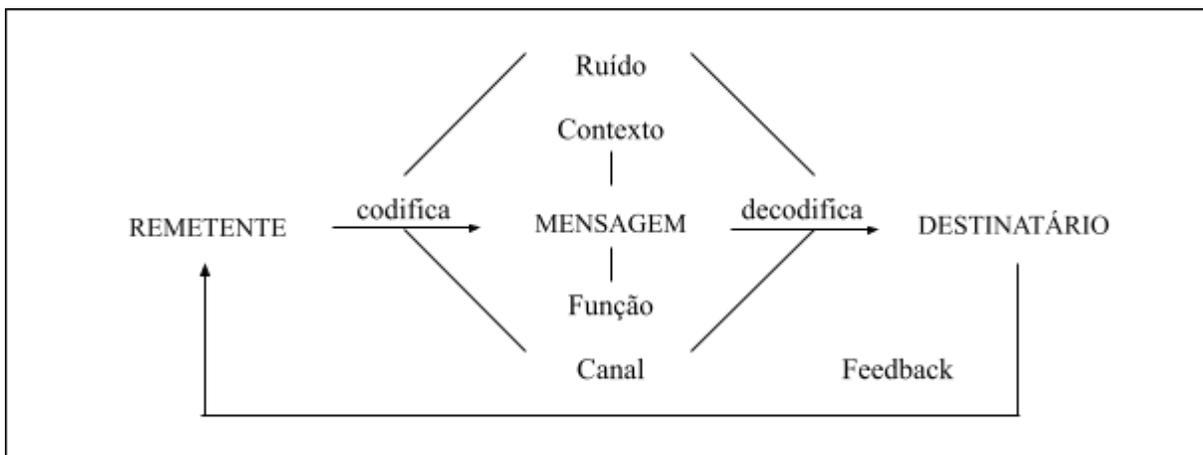
É saber tratar a comunidade como seres além da bandeira gay, salto alto e divas pop, mas sabendo o quão imprescindível é equilibrar, também, com a inserção desses fatores que englobam uma esfera particular da comunidade que também sofre preconceitos até dentro da própria comunidade. Essa humanização de corpos de minorias marginalizadas na mídia, permite a ascensão de personalidades *queer* não só na televisão, como na música, nos esportes, no teatro, na moda, na publicidade, na literatura, no cinema, e nas mídias digitais. Essa presença nos mais variados espaços possibilita o crescimento da representatividade necessária para quebrar padrões presentes na sociedade em que vivemos atualmente.

3.3 PARA ALÉM DOS ESTEREÓTIPOS DO ARCO-ÍRIS

Se a mídia televisiva possui tamanho poder de criar conexões e mudar a forma de pensamento da sociedade como fora incumbido a ela, é pelo simples fato de tal canal ser uma das principais formas de veiculação da comunicação na atualidade. É o ato de se comunicar e transmitir uma mensagem, seja verbalmente ou não, que concentra a capacidade de gerar conhecimento e construir sentidos.

A fim de compreender o desenvolvimento da comunicação na sociedade, surgem as Teorias da Comunicação. Santee e Temer (2011) pontuam a Teoria Hipodérmica de Watson em 1913, o Estruturalismo de Saussure em 1916, assim como a “*Communication Research*” de Lasswell e a Teoria da Informação de Shannon e Weaver em 1948, como aquelas que construíram o caminho para Roman Jakobson propôs, em 1960, o modelo que, hoje, nos permite entender a influência da linguagem e da comunicação através de suas diferentes funções — apresentado na Figura 3.

Figura 3 — Modelo da Linguística Jakobsoniana



Fonte: De autoria própria

Jakobson (2008 *apud* Santee e Temer, 2011) indicou seis funções da linguagem, cada uma com sua forma de organização referente ao contexto e sua codificação: emotiva, referencial, poética, fática, metalinguística e conativa. Uma das conclusões de Santee e Temer (2011, p. 78) para as funções da linguística jakobsoniana é que “a mensagem procura cumprir um objetivo, proporcionado pela organização da sua estrutura e sua orientação textual”. Em outras palavras, ao nos comunicarmos, a forma como propagamos a mensagem possui um intuito (estando ele claro ou velado) que se apresenta na colocação das palavras, no tom de voz, ou até mesmo na postura tomada diante ao contexto durante a fala.

Uma vez que entendemos a mídia como um canal de comunicação, a compreensão do seu poder se dá na forma que a mesma é utilizada para construção de sentidos e geração de conhecimento. Para Gregolin (2007, p. 15), “como o interdiscurso não é transparente nem, muito menos, o sujeito é a origem dos sentidos, ninguém consegue enxergar a totalidade significativa nem compreender todos os percursos de sentido produzidos socialmente”. À mercê de *fake news*,

crenças e valores de cada emissora televisiva, sensacionalismo e afins, a estereotipização é mais uma forma de criar conhecimentos errôneos.

Adentrar os estudos da comunicação se faz necessário para diagramar a responsabilidade que qualquer emissor possui para com a mensagem que lhe é encarregada. Na decisão de veicular uma informação, um comunicador precisa compreender que é imprescindível levar em consideração a função da linguagem, o contexto dos diversos destinatários, o canal utilizado, e os possíveis ruídos da codificação à decodificação. De tal maneira, podemos concluir, antes mesmo de adentrarmos no tema da estereotipização, como tal prática possui um caráter limitante na representação social de corpos, assim como questionar sua normalização não é um ato injustificado.

A fim de clarificar, “estereótipos” são um tipo de generalização construída por uma visão etnocêntrica da sociedade. Essas ideias preconcebidas rotulam pessoas ou grupos sociais, ditando seus comportamentos e padronizando sua imagem de forma normalmente preconceituosa e pejorativa (Lopes, 2023). Na mídia televisiva, ela pode se encontrar nas telenovelas, séries e seriados, programas de variedades e humorísticos, e até mesmo em matérias jornalísticas, e Nunan (2003, p. 40) pontua como “tanto indivíduos preconceituosos como aqueles que não o são, estão amplamente familiarizados com os estereótipos utilizados para rotular determinados grupos sociais.” e o quanto a normalização do preconceito é algo social e cultural, derivado da teoria da aprendizagem social (*Ibid*, p. 44-45).

Normalmente relacionados com uma perspectiva binária e com valores religiosos que criticam, satirizam, ou demonizam, os estereótipos midiáticos mais comuns para com a comunidade LGBTQIAPN+ se dão nas suas individualidades, nas suas vivências, nos espaços que ocupam, e nos seus relacionamentos: gays afeminados e engraçados que são ótimos melhores amigos de mulheres cisgênero e heterossexuais, lésbicas masculinizadas e grosseiras, bissexualidade e pansexualidade relacionadas à promiscuidade, a associação da transexualidade com a prostituição, a representação de suas vidas fadadas à morte pelo HIV, a falta de comprometimento em relações *queer*; o interesse na cultura pop, e a rotina *queer* representada como um grande “sexo, drogas e *rock’n roll*” cheios de selvageria e rebeldia, vivendo de festa em festa.

Não apenas eles quase sempre nos mostram como fracos e bobos, ou maus e corruptos, mas eles excluem e negam a existência de gays e lésbicas normais, não-extraordinários. Gays comuns, em papéis que não estão centrados no seu desvio como uma ameaça à

ordem moral que deve ser contrarrestada através do ridículo ou da violência física, raramente são apresentados na mídia. (...) A representação estereotipada de gays e lésbicas como anormais e a supressão de imagens positivas ou “não-extraordinárias” serve para manter e policiar as fronteiras da ordem moral. (Gross, 1996, p. 154 *apud* Nunan, 2003, p. 65)

Ainda que seja evidente que as séries e seriados, assim como as telenovelas, normalmente não busquem retratar a realidade como ela é, já vimos que seus personagens e suas histórias geram conexões com a audiência, sejam elas positivas ou negativas. Optar por criar personagens que gerem repulsa ao invés de uma empatia, ou utilizar-se de um estereótipo para representar uma minoria é uma decisão de um remetente em disseminar um preconceito inconstitucional como conhecimento e sentido às massas. O desenvolvimento do estigma em relação à comunidade LGBTQIAPN+ retoma a origem da própria palavra, onde o termo se referia a “um signo que era talhado ou queimado no corpo de um indivíduo considerado moralmente defeituoso e que deveria ser evitado a qualquer custo” (Nunan, 2003, p. 47).

Ao associar a noção de “opinião pública” com o compartilhamento e discussão da cidadania, Charaudeau (2007, p. 115) introduz a questão da fronteira entre o espaço público e o espaço privado e sua conexão com o entendimento de “inclusão” e “exclusão”. Seja individual ou coletivamente, limitamos o público do privado não só por um contexto geográfico, mas também a partir do conhecimento das regras atribuídas àqueles incluídos no sistema; a exemplo do conhecimento das normas sociais e linguísticas de um país, que confirma a cidadania de uma pessoa ao mesmo. Assim, nem o espaço público pode ser universal, explicando também que a diferença entre um e outro não é uma oposição fixa, mas, sim, a forma como se redefinem e se recompõem a partir da disseminação de suas representações (*Ibid*, p. 116-117).

As representações têm essencialmente três funções sociais intimamente ligadas umas às outras: a de organização coletiva dos sistemas de valores, que constituem esquemas de pensamento normalizados próprios a um grupo; a de exibição, diante de sua própria coletividade, das características comportamentais do grupo (rituais e lugares-comuns) com fins de visibilidade, pois os membros do grupo têm necessidade de conhecer o que compartilham e o que os diferencia dos outros grupos, para construir sua identidade; a de encarnação dos valores dominantes do grupo em figuras (indivíduo, instituição, objeto simbólico) que desempenham o papel de representantes da identidade coletiva. (Charaudeau, 2007, p. 117).

Apesar da estereotipização se atribuir de um montante limitante dentre as diversas representações da identidade coletiva LGBTQIAPN+ (ou seja, utilizar-se de apenas uma representação pública de um grupo privado, e a disseminar através de um interesse privado de outro grupo, como a tentativa de representar enquanto satiriza, humilha e/ou lucra), “é através

dessa sucessão de recomposições da oposição público/privado que o que é transgressão num primeiro tempo torna-se norma posteriormente” (Charaudeau, 2007, p.118).

Dessa forma, embora a estereotipização tenha atrasado e dificultado a representação social verossímil dos corpos *queer* na mídia, a opinião pública sempre se molda através dos “discursos circulantes” existentes para se referir às oposições público/privado. A própria estereotipização deu espaço para que debates sobre a sua normalização pudessem ocorrer e apresentar as verdadeiras características sociais e políticas da comunidade.

4 ORGULHO DE SER *QUEER*

O início do milênio marcou uma era de profundas e complexas transformações em diversos aspectos da vida humana. Desde o ano 2000, o mundo presenciou um ritmo acelerado de mudanças tecnológicas, sociais, políticas e ambientais que redefiniram a forma como vivemos, trabalhamos e nos relacionamos.

Com a ascensão da internet, dos *smartphones* e da inteligência artificial, não só vivemos uma revolução da comunicação, com a informação e a conectividade se tornando mais e mais acessível, mas também vimos a possibilidade de expor opiniões e criar conteúdos com maior facilidade algorítmica. Somada à globalização e seu impulsionamento na compreensão da diversidade de corpos e ideologias, assim como ao cenário político cada vez mais polarizado, Pereira (2010) pontua como os olhos se voltaram com confiança para a mídia (seja ela jornalística, televisiva, publicitária ou digital) na busca da “verdade”, apesar dos receios também causados pela mesma.

O reflexo desse sistema estabelece um dualismo na experiência de ser uma minoria social no século XXI: ao mesmo tempo que nos identificamos na pluralidade do mundo e descobrimos respostas para perguntas até então individuais, somos pressionados por uma sociedade machista, racista e homotransfóbica para a invalidação de nossas vivências. Ainda assim, os últimos vinte e dois anos foram marcados por significantes vitórias conquistadas pela comunidade: o casamento, divórcio e adoção por pessoas do mesmo sexo passando a ser legalizado em diversos países do mundo; o aumento no reconhecimento dentro e fora da própria comunidade para pautas além da homossexual; e a crescente visibilidade e presença na mídia e na política são alguns exemplos trazidos por Vieira (2020) e Kipnis ([s.d.]).

Enquanto Castells (2010 *apud* Pereira, 2010) diz que “Nunca mais os governos poderão estar seguros de manter seus cidadãos na ignorância de suas manobras”, busco, como parte da comunidade LGBTQIAPN+, expandir esse argumento para toda e qualquer tentativa de manter corpos *queer* no obscurantismo — e é justamente nos meios de comunicação de massa que devemos encontrar espaço para disseminar a verdade vivida pela comunidade.

A partir dos marcos de referência apresentados até o momento, à luz de Krippendorff (1990, p. 35-40 *apud* Júnior, 2005, p. 287), a evolução na introdução de personagens

LGBTQIAPN+ na mídia televisiva entre 2000 e 2022 pode ser analisada através do *reboot*³ da ficção seriado-televisiva americana “*Queer as Folk*”. O objeto escolhido para estudo será explorado pela metodologia da Análise de Conteúdo (AC) com base nos textos de Bardin (1977) e Júnior (2005), com a decupagem de dois episódios da série como suporte à técnica de investigação.

4.1 UM RECORTE DE VINTE E DOIS ANOS PELA ANÁLISE DE CONTEÚDO

Com a proposta de ser uma técnica híbrida “entre o formalismo estatístico e a análise qualitativa de materiais” (Bauer, 2002 *apud* Júnior, 2005 p. 285), a Análise de Conteúdo (AC) é um conjunto de técnicas para análise das comunicações. Esse método possui grande capacidade de adaptação, permitindo investigar e inferir ao “focar nos mecanismos subjacentes da mensagem que não podem ser observados” (Júnior, 2005, p. 284).

Para Bardin (1977, p. 30), a Análise de Conteúdo possui duas funções que podem, na prática, coexistir ou se dissociar:

- uma função heurística: a análise de conteúdo enriquece a tentativa exploratória, aumenta a propensão à descoberta. É a análise de conteúdo “para ver o que dá”;
- uma função de “administração da prova”. Hipóteses sob a forma de questões ou de afirmações provisórias servindo de diretrizes, apelarão para o método de análise sistemática para serem verificadas no sentido de uma confirmação ou de uma informação. É a análise de conteúdo “para servir de prova”.

Em resumo, a AC busca analisar mensagens, seja na ciência, na linguística ou na comunicação de massa (como, por exemplo, a publicidade ou campanhas políticas), de maneira empírica e com uma metodologia própria. Essa característica permite que as regras da Análise de Conteúdo sejam seguidas em procedimentos adaptados conforme a necessidade de cada investigador e, assim, alcançar a inferência (ou deduções lógicas) do emissor, destinatário, mensagem ou meio de uma comunicação (Bardin, 1977).

A organização da Análise de Conteúdo é composta por três fases cronológicas: a pré-análise, a exploração do material, e o tratamento dos resultados obtidos e interpretações. Com

³ Na ficção seriado-televisiva, o termo inglês “*reboot*” (traduzido pelo autor como “reinício”) significa um novo começo para um específico universo, obra ou seriado. Um *reboot* descarta a continuidade para recriar seus personagens, enredos e história desde o início.

o fim de explicar a teoria e fundamentos que tecem a AC, cada fase será tratada individualmente na sequência.

Bardin (1997) introduz que o objetivo da pré-análise é organizar as intuições do investigador e sistematizar as ideias iniciais para as fases seguintes. Como principais missões, têm-se a escolha dos objetos de pesquisa, a formulação das hipóteses e a referenciação dos índices. A interdependência destes três fatores os tornam independentes de ordem cronológica e atividades estruturadas, permitindo a liberdade, de quem analisa, ao executá-las. Júnior (2005, p. 290) exemplifica como Krippendorff e Bardin executam a pré-análise por caminhos contrários:

Krippendorff (1990) acredita que a primeira coisa a ser feita é estabelecer algum objetivo de pesquisa, embora reconheça que muitos analistas partam do extremo oposto, isto é, dos dados disponíveis, para deles extrair alguma ideia interessante sobre o que pesquisar. Bardin (1988) é um dos que adotam esse procedimento ao propor como primeira atividade da análise de conteúdo a *leitura flutuante*, ou seja, o contato com os documentos a serem analisados visando conhecer o texto deixando-se invadir por impressões e orientações.

Inferimos desta forma que, independentemente do trajeto percorrido, é a definição do tema explorado, do objetivo de pesquisa e de seus indicadores, que guiam o pesquisador a constituir o *corpus*, ou seja, o conjunto de documentos a serem analisados. Sobre o *corpus*, Bardin (1977) impõe quatro regras: a regra da exaustividade, a qual nenhuma das partes do *corpus* pode ser excluída da análise; a regra da representatividade, que permite, caso necessário e possível, a utilização de “amostras” do todo; a regra da homogeneidade, onde os documentos devem se reportar ao mesmo assunto; e a regra da pertinência, garantindo que os documentos que o constituem devem ser adequados aos objetivos da pesquisa em todos os aspectos.

De acordo com Bardin (1977, p. 101), “se as diferentes operações da pré-análise foram convenientemente concluídas, a fase de análise propriamente dita não é mais do que a administração sistemática das decisões tomadas”, propondo o prosseguimento para a codificação, categorização e inferências na exploração do material.

Pela razão do *corpus* estar suscetível a uma multidão de possíveis problemáticas, teorias e questões, “a Análise de Conteúdo o interpreta apenas à luz do referencial de codificação” (Bauer, 2002, p. 199 *apud* Júnior, 2005, p. 294). Dessa forma, Moraes (1999) explica a codificação como um processo com o intuito de transformar a massa de dados brutos em unidades de análise claras, inteligíveis e específicas para a necessidade do analista. Essa transformação, no entanto, se dá por meio da unitarização (onde haverá um recorte dos dados em unidades de registro e de contexto

para análise), sua enumeração (que quantifica os registros em índices), e a categorização destas unidades quantificadas.

(...) é importante ter em conta que estas devem representar conjuntos de informações que tenham um significado completo em si mesmas. Devem ser interpretadas sem auxílio de nenhuma informação adicional. (...) neste processo de fragmentação de um texto necessariamente se perde parte da informação do material analisado. A leitura feita representará sempre uma perspectiva do pesquisador. (...) Os dados não falam por si. É necessário extrair deles o significado. Isto em geral não é atingido num único esforço. O retorno periódico aos dados, o refinamento progressivo das categorias, dentro da procura de significados cada vez melhor explicitados, constituem um processo nunca inteiramente concluído, em que a cada ciclo podem atingir-se novas camadas de compreensão. (Moraes, 1999, p. 5-6)

A categorização é o resultado da síntese do *corpus* em diferentes grupos classificados e agrupados pelos aspectos similares ou distintos entre si. Uma boa categorização, na opinião de Bardin (1977), se constitui através da pertinência das categorias às intenções da investigação, da exclusão mútua em que um elemento, incluído em uma categoria, não se repita em outra, da homogeneidade dos elementos incluídos na mesma categoria de acordo com a sua natureza compactuante, objetividade dos procedimentos classificatórios, da e produtividade do conjunto de categorias. Somente desta maneira, a divisão das unidades de registro proporcionará uma inferência adequada para a pesquisa.

Por estar “centrado nos aspectos implícitos da mensagem analisada” (Júnior, 2005, p. 298), a inferência é o momento mais fértil da análise de conteúdo. É o momento das deduções e observações para além do conhecimento histórico, evidenciando o sentido em “segundo plano”. Isso nos leva a concordar com Berelson (1954 *apud* Bardin, 1977, p. 20), ao concluir que “a Análise de Conteúdo como método, não possui qualidades mágicas” pelo simples fato de que “nada há que substitua as ideias brilhantes”. O poder da inferência só se concretiza no poder de análise do investigador que a faz.

Sejam as inferências específicas (vinculadas a uma situação especificada pelo problema investigado) ou gerais (estabelecendo generalizações para definir as principais variáveis do problema), é comum que a etapa em questão — que é um dos grandes diferenciais da Análise de Conteúdo em relação às demais metodologias na área da pesquisa em comunicação — seja má interpretada em suas aplicações. Em diversos casos percebidos, a inferência não se desenvolve ademais de uma “identificação do conteúdo”, buscando priorizar a constatação dos dados obtidos, ao invés de realizar as inferências conforme destrinchado nas teorias apresentadas.

Uma vez explicada a pré-análise e a exploração do material na análise de conteúdo categorial, suas estruturas e implementações, o tratamento dos dados codificados completa o processo — como será desenvolvido no subcapítulo a seguir.

4.2 “*QUEER AS FOLK*” E SEU MARCO EM GERAÇÕES

Em um cenário televisivo onde a representatividade *queer* era ainda inicial e frequentemente estereotipada, *Queer as Folk* foi um seriado que se propôs a apresentar personagens LGBTQIAPN+ complexos e multidimensionais, explorando suas histórias com honestidade e sensibilidade. Na busca de retratar, em sua essência, as vivências da comunidade como centro da narrativa, tecendo seus dramas, alegrias e desafios cotidianos, o seriado não se intimidava em abordar temas como sexualidade, identidade de gênero, homofobia, violência e ativismo, abrindo espaço para um diálogo importante sobre a comunidade e seus direitos da maneira que lhe era possível em suas épocas.

Desde a sua estreia, a franquia *Queer as Folk* (“Os Assumidos” na versão brasileira) ambientou três gerações. A primeira, foi uma produção independente exibida originalmente no Reino Unido, pelo Channel 4, por duas temporadas, com um total de 10 episódios entre 23 de fevereiro de 1999 a 22 de fevereiro de 2000 — a qual denominaremos “Geração UK”. A adaptação americana — a qual denominaremos Geração 2000 — foi exibida originalmente nos Estados Unidos, pelo canal Showtime, entre 3 de dezembro de 2000 a 7 de agosto de 2005 com um total de 83 episódios em cinco temporadas, distinguindo-se, a partir da sua segunda temporada, nas tramas principais, a ambientação dos personagens, e na redução da nudez. Por fim, em 2022, o criador do seriado original em parceria com o serviço de *streaming*, Peacock, fez uma releitura do seriado para os tempos atuais — a qual denominaremos “Geração 2022” — lançada em 9 de junho de 2022 e cancelada em 23 de setembro de 2022 após uma temporada com 8 episódios.

A fim de compreender as mudanças na representação do cotidiano LGBTQIAPN+ e as identidades visíveis entre o início do século e a atualidade, a análise de conteúdo categorial proposta por Bardin (1977, p. 153) possibilitará o “desmembramento do texto em categorias segundo reagrupamentos analógicos”. No entanto, pelo objeto de estudo se tratar de um material audiovisual, que, conforme Junior (2005, p. 287), não é uma mídia tão desenvolvida na Análise de Conteúdo por encontrar-se em segundo plano comparado à mídia impressa, utilizar-se-á desse

método em parceria com outras técnicas para “obter-se uma inferência válida” (Bardin, 1977, p. 139). Neste caso, o uso da decupagem auxiliará na análise de conteúdo.

O processo de codificação dos dados e a construção de categorias na análise de conteúdo de material vídeo gravado, com uso de programas de computador, é semelhante ao adotado em análises sem uso de computador: o pesquisador visualiza cada uma das cenas previamente decupadas e codificadas (unidades de análise), e vai associando-as a categorias, conceitos-chave e/ou eixos temáticos (dependendo da filiação teórico-metodológica) definidos por ele, levando em conta a(s) pergunta(s) norteadora(s) da pesquisa. (Garcez, Duarte e Eisenberg, 2011, p. 260)

Dessa forma, o formulário de codificação desenvolvido para analisar as cenas decupadas (e exposto na Figura 4) baseou-se nas quatro categorias definidas para, assim, compreender melhor a interconexão entre as mesmas e suas complexidades, sendo elas análises quanto aos “Corpos”, “Espaços”, “Relacionamentos” e “Violências”.

Figura 4 — Formulário de Codificação

ANÁLISE DE CONTEÚDO											
INTRODUÇÃO E REPRESENTAÇÃO DAS VIVÊNCIAS LGBTQIAPN+ EM DUAS GERAÇÕES DA SÉRIE <i>QUEER AS FOLK</i>											
FORMULÁRIO DE CODIFICAÇÃO											
Geração:	2000	2022									
Cena:	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>									
Mimutagem:											
1. Corpos					2. Espaços						
Gêneros:	Homem Cis	Homem Trans	Mulher Cis	Mulher Trans	Não-binária	Dia:	Casa	Trabalho	Restaurante	Academia	Visita
	Indeterminado						<input type="checkbox"/>				
Sexualidades:	Lésbica	Gay	Panssexual	Queer	Assexual	Noite:	Casa	Trabalho	Restaurante	Festa	Visita
	Heterossexual	Indeterminado					<input type="checkbox"/>				
Raças e etnias:	Branca	Negra	Latina	Polinésios	Árabes	Música:	Não	Sim			
	Multiracial	Indígena	Qual?				<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Qual?		
Vivências:	HIV	PcD	Sobrepeso	Pobreza	Religião	Hobbies:	Não	Sim			
	Outra						<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Qual?		
Roupas:	Qual?					Consumos*: <small>*Alimentação, bebidas, álcool, cigarro, roupas, etc.</small>	Não	Sim			
Estereótipo propagado:	Não	Sim			<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	Qual?			
Observações:						Estereótipo propagado:	Não	Sim			
							<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Qual?		
3. Relacionamentos						4. Violências					
Interações:	Amigos	Família	Ficante	Namoro	Casal	Tipos:	Física	Psicológica	Moral	Sexual	Econômica
	Desconhecido						<input type="checkbox"/>				
Relação sexual:	Qual?					Resposta:	Social	Autoinfingida	Como?		
	Não	Sim					<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
Estereótipo propagado:	Não	Sim			Trauma:	Não	Sim				
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Qual?			<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Como?			
Observações:						Estereótipo propagado:	Não	Sim			
							<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Qual?		
5. Considerações Gerais											

Para explicar a utilização da informática para esta análise, vale ressaltar que o consumo dos episódios não foi realizado pelo acesso a um *streaming* ou canal de televisão, por exemplo. Assistir o seriado tornou-se possível com o uso da internet para acesso de sites de filmes *online*, o qual a adição de legendas foi a partir da adição de documentos em texto criados por fãs e disponibilizados para *download*. Como ressaltado por Silva (2013, p. 247),

[...] vivemos em um contexto cultural e tecnológico singular, em que a facilidade de acesso a diferentes séries, inclusive de épocas passadas, vislumbra a formação de um conjunto de novos espectadores cujo repertório está sendo formado por uma tela conectada, cujos hiperlinks apontam para um ambiente multitarefas e multiplataforma perante o qual redimensionamos nossa atenção e nossas funções espectatoriais.

Optar por investigar e comparar apenas a Geração 2000 e “Geração 2022” permite realizar não só uma análise que leva em consideração a cultura LGBTQIAPN+ mais globalizada, como identificar os pontos de sucesso do seriado entre as duas gerações. Enquanto a primeira reflexão retoma o crescimento da cultura *queer* nos Estados Unidos e sua globalização trazidos em capítulos anteriores, a segunda trará à vista as possibilidades para a continuidade e cancelamento das respectivas gerações *Queer as Folk* a partir da introdução da diversidade.

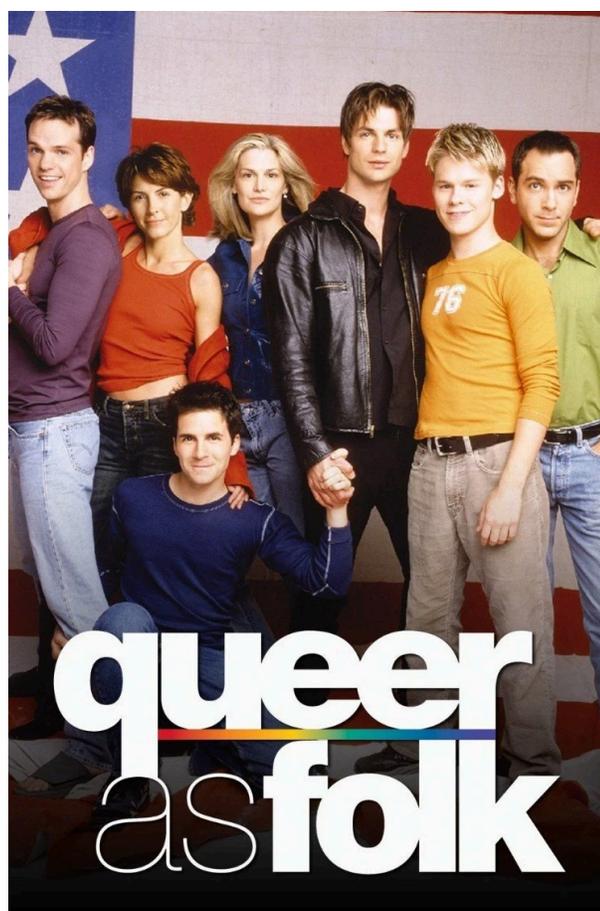
4.2.1 Os corpos

Compreender os contrastes entre os corpos presentes nas diferentes gerações de *Queer as Folk* é um dos primeiros passos para evidenciarmos a evolução e inclusão para uma representação mais verossímil e coerente com a realidade entre o seriado e a comunidade LGBTQIAPN+ na atualidade. Tal análise baseia-se nos gêneros e sexualidades utilizados pelo relatório da GLAAD e a já mencionada recomendação da mesma para inclusão de mais personagens com vivências diversas, como o HIV, o ser PcD, viver com o sobrepeso, na margem da pobreza ou imerso na religião, por exemplo.

Com o intuito de melhor conhecer os personagens, uma breve descrição deles guiará a aproximação com a história e, conseqüentemente, o entendimento da análise. Na Geração 2000, temos sete personagens principais apresentados no primeiro episódio (mencionados da esquerda para a direita, de cima para baixo, de acordo com a Figura 5): Emmett Honeycutt, um personagem cis-masculino, gay, branco e classe média que representa a excentricidade do ser afeminado; Melanie Marcus, uma personagem cis-feminina, lésbica, branca e classe alta que

representa corpos femininos com performances mais masculinizadas; Lindsay DeVoe, mulher cisgênero, lésbica, branca e classe alta que está grávida e representa a sexualidade mais feminilizada; Brian Kinney, homem cisgênero, gay, branco e classe alta que é a personificado como o galã; Justin Taylor, um homem cis, branco, adolescente e estudante do ensino médio com o sonho de se tornar artista; Ted Schmidt, homem cis, branco, classe alta, o mais velho do grupo, buscando um companheiro que o ame; e Michael Novotny, homem cis, branco, classe média, tímido e carente, apaixonado por quadrinhos e histórias de super-herói, sendo o elo do grupo.

Figura 5 — Poster promocional “*Queer as Folk* (2000)”



Fonte: Queer as Folk Wiki

Das 30 cenas analisadas, 27 focam no enredo dos personagens gays enquanto apenas três contêm mulheres lésbicas. Apesar da incontável quantidade de figurações em certos espaços, as cenas evidenciaram (ao atribuir falas no roteiro) oito personagens de homens cisgêneros, gays e brancos, um homem cisgênero, branco e com sexualidade indeterminada, três mulheres

cisgêneros, lésbicas e brancas, uma mulher cisgênero, oriental, com sexualidade indeterminada e uma mulher cisgênero, negra, com sexualidade indeterminada. Ao perceber que os personagens com sexualidade indeterminada não possuíam mais do que uma frase em cena, conclui-se que a Geração 2000 carece em sua diversidade.

Ademais da demografia introduzida e representada no primeiro episódio, a abordagem de tópicos que envolvem os corpos da comunidade LGBTQIAPN+ da época atravessam o enredo, como a idealização do corpo escultural por homens gays, a inversa proporcionalidade entre idade e desejo na comunidade, e as estereotipizações e apagamentos de letras representantes na sigla.

A exposição de corpos esculturais é percebida desde a abertura do episódio (e ilustrada na Figura 6), onde homens vestidos somente com uma sunga dançam sozinhos, em pares ou trios. O foco nos musculosos peitorais, abdômens e pernas é realçado pelo uso de jogo de câmeras, efeitos e óleo corporal, repetidos nas primeiras cenas e os corpos dançantes delas em mais de sessenta planos de gravação. Enquanto as roupas dos personagens principais gays não expõem nenhuma parte de seus corpos por completo, os mesmos fazem piadas sobre seus pesos, ausência de tonificação muscular, e insatisfação com o tamanho de suas partes íntimas.

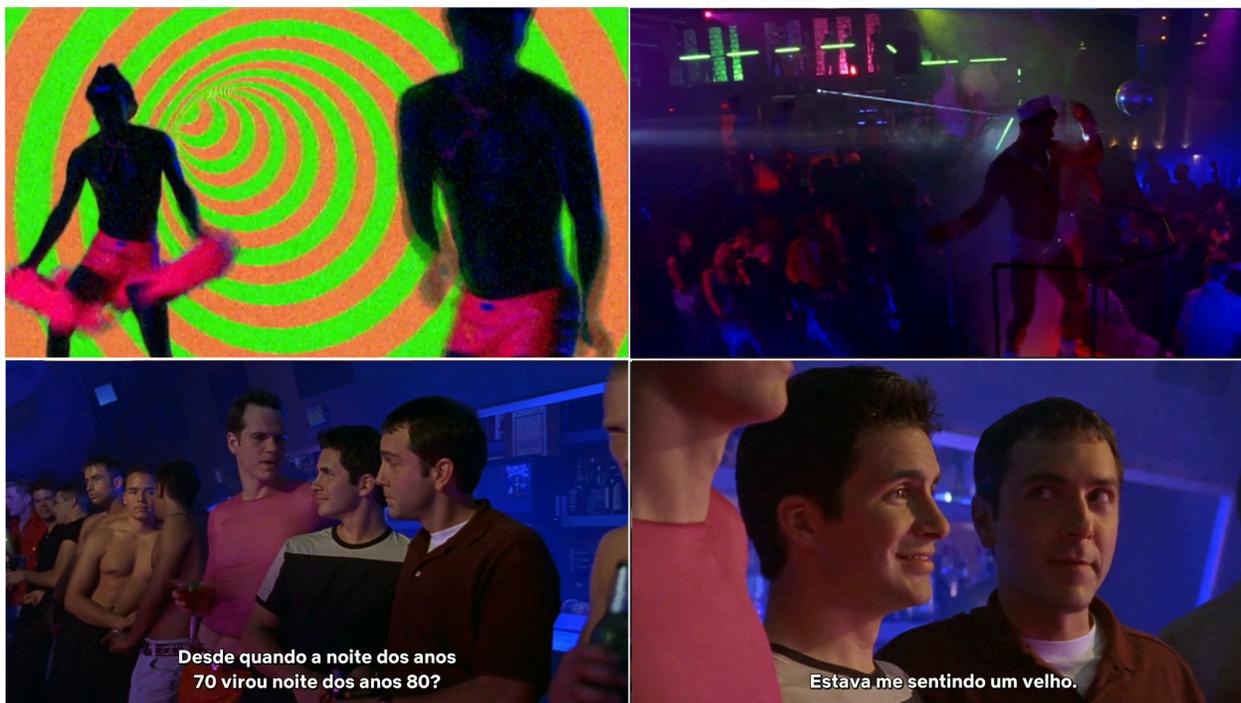
Apesar desse enaltecimento por corpos definidos e o descontentamento de seu próprio físico ser comum na sociedade, a comunidade *queer* tem uma cobrança estética ainda maior que corpos heterossexuais devido à aproximação e glamurização dos padrões estéticos irreais de modelos e da pornografia. Enquanto o episódio retrata isso nas discussões entre amigos — que, ironicamente, são todos relativamente magros —, também satiriza essa necessidade de padronização quando um personagem mostra seus enchimentos penianos e glúteos como forma de atrair pretendentes.

Uma pesquisa, feita em 2017 pela *Attitude*, uma importante revista britânica focada no público gay, mostra isso de forma clara: 84% dos homens que a responderam disseram sentir uma intensa pressão em ter um “corpo bom”. Além disso, foi feita a seguinte pergunta aos leitores: “Quão satisfeito você está com seu corpo?”. Do total de cinco mil respostas, 10% responderam “muito infeliz”, 49% “infeliz”, enquanto 23% disseram “feliz” e apenas 1% “muito feliz”. O restante respondeu que “não estava nem feliz nem infeliz”. (Branquinho, 2020)

Diversas séries da mesma época trouxeram episódios que retrataram o “desejo de permanecer jovem” em seus personagens. Assim como *Friends* e *That 70's Show*, por exemplo, o tema não é ignorado em *Queer as Folk*. O diferencial do seriado em questão, por sua vez, é a utilização do contraste de discursos por personagens em pólos opostos da situação: enquanto Ted

reitera em quatro cenas que se sente muito velho para ir a baladas e não conhecer mais as músicas do momento ou não ter a disposição para tal, Justin busca camuflar-se como mais velho em cinco cenas, apesar de demonstrar, em sua linguagem corporal de desconforto e em qualquer conversa, sua inexperiência e desconhecimento sobre a vida *queer*. A abordagem permite compreender a experiência do “ser gay” por diferentes vieses e gerar identificação independentemente da idade do público.

Figura 6 — Estereótipos sobre físico e idade em “*Queer as Folk* (2000)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

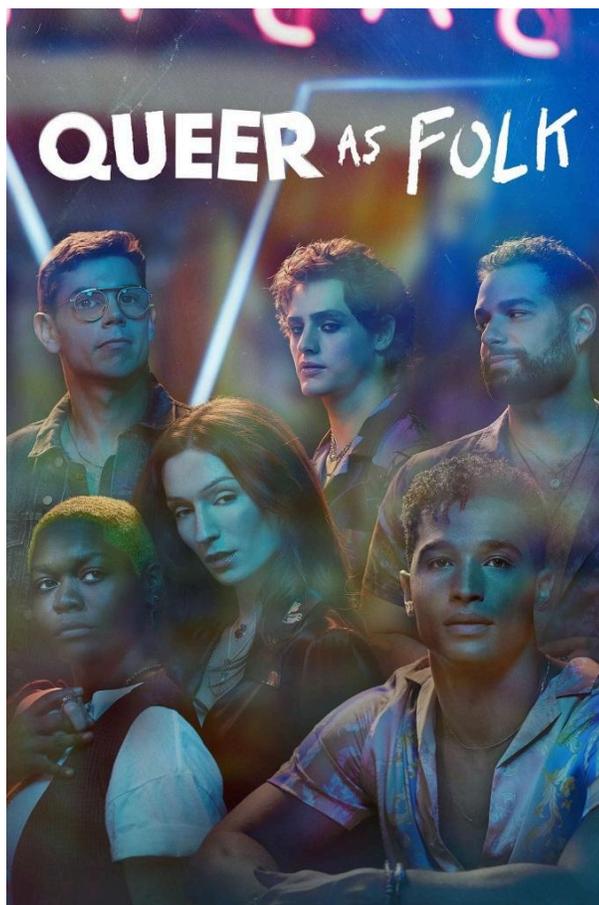
Sob outra perspectiva à da imperfeição de seu corpo e sua idade, a feminilidade de Emmett é algo que o personagem abraça fortemente e com orgulho. Suas roupas coloridas o destacam no ambiente enquanto o seriado utiliza da estereotipização de seus trejeitos, conhecimento de moda, amizade com *drag queens*, e preferências sexuais, como uma maneira de não ignorar a existência destes corpos mais “andróginos” na comunidade LGBTQIAPN+. Feito similar é encontrado na representação da lésbica masculina de Melanie que, apesar de ainda utilizar de roupas consideradas femininas, possui um posicionamento, em três cenas no episódio, de proteção para

com sua parceira, Lindsay, que a sociedade heteronormativa consideraria esperado do “homem da relação”.

Não é incorreto afirmar que homens gays podem ser afeminados e que, em alguns casos, comportam-se de maneira semelhante à que convencionou-se esperar das mulheres. Por outro lado, lésbicas também podem assumir comportamentos ditos 'masculinos'. Entretanto, mesmo considerando essa dimensão, deve-se ter em vista que homossexuais são diferentes em suas identidades, com personalidades construídas em histórias de vida singulares, o que os leva a ter outras manifestações corporais, comportamentais, de luta e de resistência, frente aos padrões normativos que imperam e tentam fabricar a (homo)sexualidade. Assim, vale dizer, não existe uma identidade fixa, mas diversidade na diferença. (Lopes, 2023, p. 8400-8401)

O seriado peca, no entanto, no retorno às piadas que reiteram os estereótipos em quatro momentos (como a ideia da fragilidade do gay feminino, a brutalidade da lésbica masculina e a visão sexista de que mulheres são sempre emotivas e aficionadas pelo casamento e gravidez), e o apagamento da bissexualidade de Lindsay que menciona seu antigo interesse sexual e amoroso por Brian.

Figura 7 — Poster promocional “*Queer as Folk* (2022)”



Fonte: Cinema LGBT

Apesar das problemáticas e vivências expressas pela Geração 2000 não poderem ser consideradas como ultrapassadas, os recortes são extremamente nichados para uma classe social e sexualidade específica da época, o que destaca a “Geração 2022”, sem dúvidas, pelo ar mais atual e diverso que traz consigo. Enquanto a primeira poderia ser considerada uma série “gay”, a segunda enquadra-se como uma série “*queer*”.

O elenco que integra a Geração 2022 exala representatividade. Os seis personagens principais apresentados na Figura 7 (citados da esquerda para a direita, de cima para baixo) são: Julian Beaumont, homem cis, branco, *queer*, classe alta e PcD com vivências neurodivergentes; Mingus, adolescente não-binária⁴, é uma pessoa branca, *queer*, classe média, e estudante do ensino médio que é aspirante a *drag queen*; Noah Hernandez, homem cisgênero, latino, gay, classe alta e ativista da comunidade LGBTQIAPN+ na série; Shar, pessoa não-binária, negra, *queer*, classe média que está nos últimos meses de gestação; Ruthie O'Neil, mulher trans, branca, pansexual, classe média, parceira de Shar e professora de Mingus; e Brodie Beaumont, cis-masculino, negro, gay, estudante de medicina e o personagem central da temporada, sendo irmão adotivo de Julian, melhor amigo de Ruthie, ex-namorado de Noah, e o doador de esperma da criança que Shar espera.

Além dos personagens apresentados no pôster, o primeiro episódio da Geração 2022 também introduz os pais avarentos de Julian e Brodie; Judy (mulher cisgênero, branca e de sexualidade indeterminada), a mãe excêntrica de Mingus, e Jake (homem cis, negro e de sexualidade indeterminada) melhor amigo do mesmo; Daddius Miller (homem cisgênero, latino e gay), melhor amigo de Brodie que possui um relacionamento em segredo com Noah; Bussey (homem cis, negro e de sexualidade indeterminada), *drag queen* e líder da comunidade LGBTQ+ local; e Marvin (cis-masculino, negro e gay), um rapaz cadeirante que é vocal quanto a necessidade da acessibilidade em casas noturnas.

Dentre as 53 cenas analisadas, a Geração 2022 teve tempo de tela para representar homens cisgênero (em 45 cenas), mulheres cis (em 9 cenas), mulheres trans (em 14 cenas) e não-binárias (em 27 cenas). Mesmo que corpos gays possuam uma discrepante presença no episódio, com 39 cenas, pansexuais em 14, *queers* em 27, heterossexuais em uma, enquanto 15 cenas possuíram personagens (contando as figurações com falas) de sexualidade indeterminada. Ao que abarca

⁴ A não-binariedade, basicamente, se refere a pessoas que não se identificam nem 100% como homem, nem 100% como mulher. Por esse motivo, expressões e adjetivos referentes a esses corpos utilizarão a linguagem neutra.

raça e etnia, o protagonismo de corpos negros foi posicionado em 42 cenas, enquanto corpos brancos estiveram em 34 cenas, e latinos em 17. Por fim, houve a inclusão de dois corpos PcDs e o melhor desenvolvimento do corpo (não-binário) em gravidez.

(...) antes de pretender, simplesmente, “ler” os gêneros e as sexualidades com base nos “dados” dos corpos, parece prudente pensar tais dimensões como sendo discursivamente inscritas nos corpos e se expressando através deles; pensar as formas de gênero e de sexualidade fazendo-se e transformando-se histórica e culturalmente. (Louro, 2004, p. 80)

É perceptível a distinção entre os corpos das gerações, e como *Queer as Folk* (2022) expande seus horizontes ao introduzir uma representação da comunidade LGBTQIAPN+ que transcende os padrões estéticos homogeneizantes. Dentre os pontos que tangem tais corpos, é válido mergulharmos nas quebras de estereótipos associados à comunidade, na representação da menoridade *queer* e na dialogação da situação de minoria.

Figura 8 — Desconstrução de estereótipos corporais em “*Queer as Folk* (2022)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

O foco presente na Geração 2000 para a estética corporal, juventude e posicionamentos sobre feminilidade e masculinidade na comunidade, não tomam forma da mesma maneira no

episódio inicial da “Geração 2022”. Aqui, a desconstrução de estereótipos deu espaço para a construção de narrativas mais relevantes para a consolidação, de maneira leve, da pluralidade *queer*, demonstrando que todos os corpos são válidos e desejáveis, independentemente de suas características (representadas na Figura 8): a negritude não é, necessariamente, significante de virilidade; pessoas com deficiência não deixam de ser corpos sexuais; a compreensão e naturalização da não-binariedade como identidade; que corpos trans não estão fadados a uma vida na prostituição e marginalização, podendo tomar lugares familiares, sociais e profissionais; e como a feminilidade gay não representa, generalizadamente, a fragilidade e passividade sexual.

Devido ao avanço da internet, a democratização do conhecimento e criação de redes sociais possibilitaram que a comunidade LGBTQIAPN+ encontrasse espaço para se entender, comunicar, expressar e discutir temas importantes para si mesma; tal qual Souza (2009, p. 27) pontua:

Aliás, a questão da identidade e da socialização nos dias atuais é plural. Temos “identidades” de sujeitos em construção e reconstrução por conta das transformações das sociedades e das constantes ocorridas nos meios de informação; está sempre sendo formada. Uma muito difundida na modernidade é a internet que transforma pessoas em sujeitos virtuais ou “duplos virtuais sujeitos”, onde podem também buscar informações diversas. Diferente do homem da Idade Média, eles reivindicam a reinterpretção do seu “eu” consciente.

A maior conscientização *queer* tornou a própria comunidade, de certa forma, mais sisuda em seu posicionamento e busca por representação. Isso explica a evolução da pluralidade na Geração 2022 comparada com sua antecessora, assim como a relevância de certas pautas nos enredos de seus personagens e a forma como os mesmos se portam em sociedade e comunidade. Afim de exemplificar tais percepções, pode-se pontuar a forma como a minoridade (tanto na série quanto fora das telas) não representa mais uma ingenuidade e distanciamento da realidade e cultura LGBTQIAPN+; os momentos em que os personagens se apropriam de seu status de minoria para conseguir o que querem; e as diversas formas de se expressão que transitam dentro e fora da binariedade, como, por exemplo, a arte *drag*.

Mingus acaba por se tornar o corpo que melhor representa os pontos acima, desde a sua forma de se vestir, interesses artísticos e transgressões às normas sociais como andar de skate nos corredores do colégio e o uso de identidade falsa, como apresentados na Figura 9. Apesar de sua idade, possui uma noção identitária e sexual que não percebemos em Justin em uma justaposição entre as temporadas. Independentemente de serem personagens distintos, ambos acabam por

representar “a juventude” para sua geração da série e, tecnicamente, as fazem da maneira que, adequadamente, abarcam a realidade do mundo em suas décadas.

Figura 9 — Maturidade e expressão em “*Queer as Folk* (2022)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

Conectado à perspectiva de Nunan (2003, p. 79) sobre não existir uma identidade LGBTQIAPN+ onipresente e que regule todos os aspectos da vida do sujeito (reduzindo-o à dimensão sexual de sua existência), os demais corpos representados no episódio também contribuem para o desenvolvimento de pautas interessantes a serem discutidas, tornando a Geração 2022 importante como uma peça que vai além do entretenimento.

4.2.2 Os espaços

Nunan (*Ibid*, p. 59) menciona como os discursos discriminatórios usufruem não só dos corpos *queer*, mas também dos espaços ocupados pela comunidade, uma vez que buscam a segregação dessa minoria: “(...) pode-se raciocinar que “se os homossexuais são vítimas de preconceito deve ser por alguma razão” ou “se os gays não querem ter problemas, por que não ficam calados, deixam de frequentar lugares onde não são bem recebidos, etc”. Assim, a

importância da ocupação de espaços pela comunidade LGBTQIAPN+ é aprofundada por Fogiatto (2016, p. 26):

Aos poucos, eles [pessoas *queer*] passaram a ocupar pequenos territórios públicos, como praças e parques, onde podiam se encontrar e expressar sua sexualidade. (...) Além desses espaços, começaram a ser construídos locais de comércio e prestação de serviços, como boates, casas noturnas e saunas. Neles existe a possibilidade das trocas afetivas serem realizadas, como beijos e abraços, além de gerar lucro aos comerciantes.

Para a repórter, inclusive, os espaços também se distinguem entre si de acordo com as realidades nas cidades grandes e pequenas:

A cidade grande é um espaço de libertação, mas os grupos estão separados. A travesti está no seu lugar, o homem gay está no seu e a lésbica no seu. A cidade grande fixa o lugar da comunidade LGBT. Na cidade pequena, o gay está no mesmo lugar que a travesti, que a prostituta e, possivelmente, que um heterossexual. (...) Os locais para convivência LGBT ainda são poucos. (Fogiatto, *Ibid*, p. 26)

Todavia, vale refletir o quanto ambientes LGBTQIAPN+ *friendly* se tornam necessários ao tempo em que o preconceito impera. Ou seja, apesar de espaços próprios e seguros para a comunidade serem necessários para prezar as experiências sociais de corpos *queer*, é importante existir ações que busquem o equilíbrio para, também, garantir respeito externo em locais públicos e sem distinção sexual para que não se torne necessário toda essa “auto segregação”.

Dessa forma, as ambientações dos episódios aprofundam a contextualização das análises desenvolvidas. São elas que clarificam e potencializam as distinções dos hábitos, consumos, segurança e existência de estereótipos na representação dos personagens. De tal modo, investigar estes espaços permite compreender a verossimilhança das vidas representadas a partir de uma visão do gênero e orientação sexual.

Mesmo ao tentar abordar os corpos LGBTQIAPN+ de maneira que fuja do lugar-comum, o primeiro episódio da Geração 2000 acaba enfocando 23 das 30 cenas totais na noite, fortalecendo o discurso e constante associação da comunidade *queer* às baladas e vida noturna cheia de música pop e eletrônica. Dessa forma, onze cenas abordam o ambiente festivo de forma direta ou indiretamente. As demais ambientações são as casas dos personagens (sendo 8 cenas no loft de Brian, e 4 no apartamento de Michael e Emmett), o hospital onde Lindsay e Melanie estão e introduzem o bebê Gus à história em quatro cenas, e as ruas a caminho da escola de Justin e ao trabalho de Michael e Brian pela manhã para as três cenas finais.

O *Babylon*, por exemplo, é uma boate fictícia que conecta todas as gerações do seriado *Queer as Folk*. O espaço busca transcender sua função como simples local de diversão para se tornar um símbolo para a narrativa e o desenvolvimento dos personagens, sendo um refúgio para a comunidade e proporcionando um ambiente onde todos podem se expressar autenticamente, celebrar sua identidade e explorar suas relações. Por outro lado, a atmosfera noturna nas festas e ruas do primeiro episódio da Geração 2000 de *Queer as Folk* mira em um realismo “sem papas na língua” (ao expor, também, os tabus e problemáticas que não são exclusivos da sociedade *queer*), mas acaba atingindo e permitindo o estereótipo da comunidade se envolver ou promover ambientes “perigosos” por seus aspectos predatórios, sexuais e com consumo de drogas.

Figura 10 — A “caça” em “*Queer as Folk* (2000)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

À primeira vista, pela cena inicial, o ânimo na festa e a música pulsante nos fazem ignorar a quantidade de homens em sungas expondo seus corpos musculosos, mas, logo na segunda cena, o espaço nos submerge na subcultura do fetichismo no momento em que os personagens, ilustrado nos quadros superiores da Figura 10, se direcionam ao *dark room*⁵. A casualidade sexual, muito

⁵ Traduzido como “quarto escuro”, o *dark room* é um espaço sensorial imersivo em baladas, onde a pouca luz e intenção sexual potencializa seu intuito de desinibição e exploração de experiências eróticas.

associado à comunidade *queer*, é uma prática cada vez mais normalizada desde a virada do século independentemente de gênero e sexualidade, mas sua representação audiovisual, com sons, ao fundo, de correntes, gemidos e fungadas, abrem espaço para uma percepção que generaliza a comunidade ao BDSM e à cocaína, por exemplo — apesar de existirem esses espaços e consumos também na realidade. A “caça”, no entanto, não se abstém aos ambientes de festas, e o ponto de vista de Justin (perceptível nos quadros inferiores da Figura 10) na história exemplifica a caça: suas feições mais juvenis, primeiro contato com o ambiente LGBTQIAPN+, e inexperiência, o colocam à mercê de indivíduos abusivos e agressivos até mesmo na rua que, sem dúvidas, não representam a comunidade *queer* de forma alguma.

A rua, por outro lado, também proporciona variedades. Não só com uma maior diversidade de corpos representados, os próprios interesses sexuais se tornam possíveis opções de bares e festas a serem frequentados: “Depende do que você procura. Se quer novinhos, vá para o *BoyToy*. Se quer couro, vá para o *The MeatHook*. Se quer humilhação e idiotas arrogantes que acham que são melhores que todo mundo, tente o *Pistol*” (Pilot, 2000).

Já na Geração 2022, a representação das ruas e festas trazem consigo um ar mais eufórico e inclusivo. Quase com um ar “carnavalesco”, perceptível na Figura 11, a ambientação conta com corpos que ousam nas roupas (ao invés de preferir por não vesti-las) de maneira mais divertida, músicas mais variadas, e com a introdução do *darkroom* de maneira mais leve, sendo menos predatória e maliciosa.

Tal distinção é relevante ao considerar que, mais uma vez, *Queer as Folk* focou quase noventa por cento de suas cenas na noite. Com quarenta e cinco cenas em momentos noturnos e oito diurnos, a principal diferença encontra-se nos espaços em si, onde o hospital foi o principal cenário do episódio (quinze vezes à noite e uma pela manhã), seguido pelas casas dos personagens (onze vezes à noite e três pela manhã), a rua (dez vezes à noite e uma pela manhã), a festa no *Babylon* com nove cenas à noite, e a escola onde Mingus estuda e Ruthie trabalha presente em três cenas. Dessa forma, mesmo que haja um enfoque em um turno muito associado à comunidade, os enredos representaram mais do que os estereótipos e aprofundaram em ações cotidianas e nas tramas da série, ao invés do festejar em si.

Algo interessante, por exemplo, é a inclusão do ativismo de Marvin para trazer visibilidade à necessidade de acessibilidade em espaços de lazer e entretenimento, como as casas noturnas. Ao retratar um corpo cadeirante que deseja participar ativamente de tal ambiente, o episódio

levanta questões importantes sobre a arquitetura urbana e a cultura de inclusão. A experiência do personagem PcD (a qual o mesmo pontua não ser a primeira vez que enfrenta) revela a falta de adaptações que impedem e excluem pessoas com mobilidade reduzida de aproveitar plenamente os mesmos espaços que os demais.

Figura 11 — A cortiça em “*Queer as Folk* (2022)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

Enquanto na Geração 2000 não há menções aos empregos dos personagens, a Geração 2022 indica o cargo de professora da Ruthie e o fato de Mingus ser um estudante do ensino médio enquanto Brodie é um estudante de medicina. Dessa forma, por entre ambientações internas ou externas, a conclusão do poder aquisitivo dos personagens e seus distintos *lifestyles* foram fortemente marcados pelos apartamentos onde vivem — visivelmente contrastante na Figura 12.

Em “*Queer as Folk* (2000)”, o loft de Brian em comparação ao apartamento de Michael e Emmett indicam que o primeiro possui melhores condições financeiras, enquanto os dois últimos se ajudam nos custos caseiros devido à divisão do espaço. Enquanto o loft possui uma arquitetura moderna, espaço amplo, pé direito alto, eletrodomésticos e móveis mais requintados, e até

cobertas novas na cama, o apartamento é menos privilegiado, com menos espaço, mobília mais antiga, diversos objetos colecionáveis expostos, e mencionado, pelos personagens, que está em uma região mais perigosa. Tal diferenciação enriquece as narrativas de endeusamento de Brian e a equivalente inferioridade mundana dos demais personagens.

Figura 12 — Poder aquisitivo em “*Queer as Folk* (2000)”



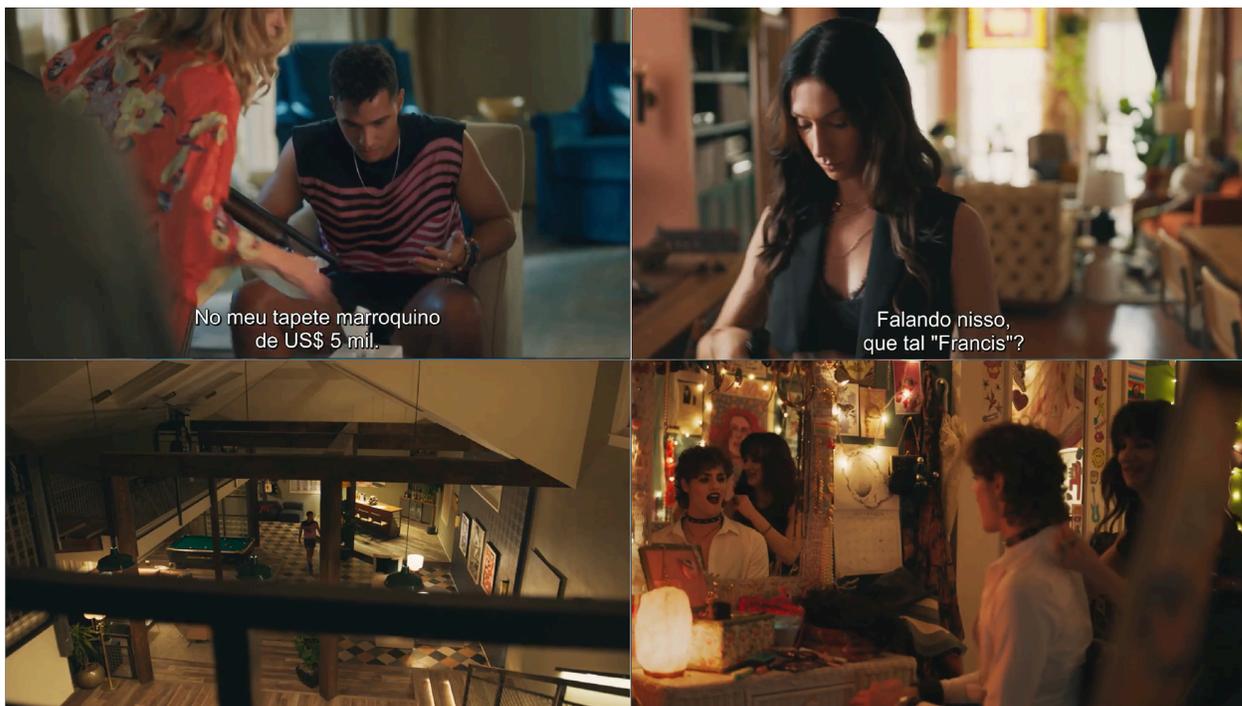
Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

O poder aquisitivo acaba refletindo nos demais consumos dos corpos em cena, mesmo que pouco desenvolvidos no episódio. Enquanto Brian menciona que as drogas que ele consome são preparadas por uma pessoa importante e especificamente para ele, Emmett comenta, na cena seguinte, que sempre precisa tomar um leite e comer biscoitos ao fim do dia. A exploração de diferentes classes sociais, mesmo que de maneira tão sutil, possibilitam não só normalizar distinções na comunidade *queer*, mas sugerem a quebra do estereótipo construído pela mesma quanto aos abusos de substâncias químicas e/ou condições financeiras de corpos LGBTQIAPN+.

A Geração 2022, no entanto, tampouco se aprofunda mais em outras realidades. Dentre os quatro principais núcleos, nenhum demonstrou uma menor condição financeira das representadas na geração anterior. Algumas falas se tornaram indicadores da classe alta e/ou classe média-alta,

como a necessidade de trabalhar para pagar as despesas dos filhos ou comentários quanto ao alto valor de um tapete.

Figura 13 — Poder aquisitivo em “*Queer as Folk* (2022)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

Três das quatro casas (Figura 13) que adentramos no episódio possuem um conceito aberto, pé direito alto e com móveis requintados como mesa de bilhar, piano, e eletrodomésticos de última geração. Apenas no quarto de Míngus que não podemos ter uma noção melhor quanto ao poder aquisitivo da família, pela sua decoração ter mais um ar de rebeldia maximalista do que a falta de espaço. Em adição, todos os personagens não apresentaram dificuldades financeiras em seus consumos e hábitos familiares.

O “gueto” só foi minimamente apresentado em transições de cenas de *Queer as Folk* (2022). A ausência de personagens vindos de regiões periféricas e com menor poder aquisitivo é algo que erroneamente constroi a perspectiva elitista da comunidade LGBTQIAPN+ que, apesar de representar que esses corpos podem ser bem sucedidos, ainda é válido abarcar a marginalização dos mesmos em certos espaços.

As séries, assim, pouco exploram para além dos lugares-comuns e não proporcionam um sentimento de vida possível também fora da bolha LGBTQIAPN+, sem a ocupação de mais espaços públicos. O hospital e a escola se tornam ambientações dos episódios iniciais de ambas gerações, mas com propostas diferentes. Enquanto a Geração 2000 utiliza das mesmas para adicionar diferentes enredos à vida dos personagens — sendo o hospital usado para introduzir Gus e a relação do casal lésbico com Brian, ao mesmo tempo que a escola foca na introdução do universo de Justin e a homofobia que ele encontrará no espaço —, a escola na Geração 2022 busca reforçar a vida cotidiana dos corpos para além dos ambientes noturnos, normalizando a existência de pessoas não-binárias, trans e *queer* no espaço, e o hospital serve de conector das histórias de todos os personagens para o futuro enredo.

4.2.3 Os relacionamentos

Como já elaborado anteriormente, relações que transgredissem a moral cis-heteronormativa vigente foram, por muito tempo, consideradas abomináveis como um todo pela sociedade, mas, felizmente, essa mentalidade tem passado por evoluções com o decorrer dos devidos tensionamentos e o passar dos anos, ao ponto que tal união é, atualmente, mais reconhecida e celebrada. Ainda assim, Muñoz (1996) *apud* Almeida (2011, p. 4) pontua seis mentalidades equivocadas (mas comuns) da sociedade quanto aos relacionamentos interpessoais LGBTQIAPN+: homogeneidade, hipersexualização, infelicidade, promiscuidade, feminilidade e centrado no sexo anal.

Uma vez que um ser humano adulto possui relacionamentos sociais e profissionais que podem se distinguir, ou não, de acordo com a sexualidade; seus corpos e os ambientes que frequentam se tornam os catalisadores dessas interações. Identificar padrões em comportamentos e perspectivas nas conexões interpessoais, é uma forma de compreender a forma em que se *Queer as Folk* retrata as complexidades da comunidade em suas amizades, família e amores.

Em meio ao *Babylon*, com inúmeros corpos definidos dançando e uma música eletrônica de fundo, a primeira frase da Geração 2000 é um *voice-over* com a voz do Michael Novotny que literalmente diz “The thing you need to know is: it's all about sex” (traduzido pelo autor como “O que você precisa saber é: tudo é sobre sexo”). Apesar da possível problematização e estereotipização, essa frase seta o rumo do enredo que o primeiro episódio possui: seja no desconforto dos personagens com seus corpos, a apresentação dos *darkrooms* do *Babylon*, as

roupas feminilizadas ou masculinizadas, a rua como um local de caça, a imaturidade do Justin em contraponto à experiência dos demais personagens, o nascimento do Gus, o consumo de drogas no hospital, os apartamentos luxuosos ou mais simples, as insinuações e as violências — tudo é, de alguma forma ou de outra, sobre sexo.

Dentre as 30 cenas que introduzem a Geração 2000, um total de 11 retratavam atividades sexuais e 13 ao menos insinuaram o ato. Apenas 6 cenas não abordaram ou apresentaram o tema de maneira alguma. Esse é um resultado da dramatização e comercialização do tabú erótico na mídia televisiva também possível de ser observado em seriados como *Sex and the City* and *Coupling*. No entanto, enquanto por um lado *Queer as Folk* permite uma normalização da sexualidade LGBTQIAPN+ necessária para a época, também contribui para o discurso da hipersexualização e promiscuidade da comunidade.

Figura 14 — Erotismo em “*Queer as Folk* (2000)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

Os quadros superiores da Figura 14 exemplificam como as principais cenas de cunho erótico ou com tal intenção são aclimatadas por um jogo audiovisual específico de câmera lenta, iluminação marcada por feixes de luz, e falas calmas que contrastam com a música eletrônica de

fundo (que chega ao seu ápice nos momentos mais quentes). Por outro lado, as interações romântico-sexuais dos personagens que fogem do padrão estético acabam por se tornar um alívio cômico no episódio pelo desconforto dos mesmos, situações embaraçosas ou interrupções (como percebido nos quadros inferiores da Figura 14).

Na direção oposta da Geração 2000, *Queer as Folk* (2022) trata as relações sexuais de maneira bem menos constante. Em relação às 53 cenas totais, somente 3 foram diretamente relacionadas ao ato sexual, enquanto outras 9 o insinuaram. Comparando com a antecessora, houve uma redução de 55% de cenas e falas conectadas com o tema.

Todas as cenas de cunho erótico na Geração 2022, de certa forma, normalizavam o sexo — dentre elas os frames de cenas distintas na Figura 15. Com exceção da primeira cena criticar a hipersexualização do corpo negro, todos os demais momentos sexuais não distinguem os corpos presentes. O alívio cômico ficou na mão da representação sem uma sensualidade exagerada, mostrando momentos disfuncionais que acontecem na vida de qualquer corpo sexual. Fetiches esquisitos, ligação de telefone durante o ato, e relação com uma *drag* aquendada, de certa forma, desmitificam o sexo LGBTQIAPN+.

Figura 15 — Erotismo em “*Queer as Folk* (2022)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

Um ponto desdobrado, inclusive, é a versatilidade dos personagens. Na comunidade LGBTQIAPN+, o senso comum da binariedade instiga a ideia de existir “o homem e a mulher da relação”, sendo o primeiro o ativo, enquanto o segundo é o passivo. Transitar entre ambas preferências em nome do prazer, foi algo tratado e que puxar, também, um contra-estereótipo positivo para a geração.

Apesar da perspectiva principal do primeiro episódio da Geração 2000 associar suas conexões ao sexo, o mesmo apresenta cinco principais relações que valem a pena serem aprofundadas para entender seus funcionamentos, assim como seus valores ou problemáticas para o enredo e a comunidade: a amizade dos personagens principais, o amor platônico de Michael por Brian, o pseudo-romance de Brian-Justin, a casualidade entre Michael e um desconhecido, e o casal Lindsay-Melanie

A amizade de Michael, Emmett, Ted e Brian é, em sua primeira aparição, desbalanceada. Enquanto Michael e Brian possuem uma relação fortalecida pelo tempo de sua amizade, percebe-se que os outros dois personagens não se encaixam da mesma forma. Com a adição do sentimento de inferioridade dos três para com Brian, existe um perceptível desconforto da parte de Emmett e Ted quanto à forma que Brian é soberbo o suficiente para não dar valor ao restante do quarteto. O trio “fora do padrão” é muito próximo e cuidam um do outro, enquanto Brian possui atitudes mais egoístas e comumente tem comentários venenosos a eles. Michael, no entanto, é uma exceção: ele diz conhecer e entender esse lado de Brian da mesma forma que reconhece o lado frágil e carinhoso do amigo.

Uma mudança abrupta na combinação do grupo de amigos dá-se com o início do relacionamento Brian-Justin. O ciúmes de Michael torna-se visível e palpável a cada cena de interação entre os mesmos, até o momento de sua explosão em uma das cenas que concluem a noite do episódio. A relação entre o adulto e o jovem de 17 anos, no entanto, não só gera um desconforto ao grupo por romper a inalcançabilidade de Brian, como também o faz para quem assiste e percebe a diferença de idade entre os dois. Quanto a isso, é válido pontuar: “a idade do consentimento sexual nos Estados Unidos varia por estado e, normalmente, é atribuída a maiores de 16 anos” (Abracrim, 2021).

O relacionamento entre os dois é desenvolvido na linha tênue entre o romance e o fetichismo: “Quero que você lembre disso para sempre. Não importa com quem você esteja, vou estar sempre com você” (Pilot, 2000). Ao mesmo tempo que a descoberta da menoridade e

virgindade de Justin quebra a informalidade do encontro casual a qual Brian estava rotineiramente acostumado, e coloca o adulto em uma posição de tornar aquele espaço memorável para o mais novo (assim como a sua própria experiência); por outro lado, a constante da hipersexualização e promiscuidade LGBTQIAPN+, principalmente na pornografia, constrói o problematizado interesse “*daddy-twink*”, ou seja, entre uma pessoa madura e outra inexperiente, em enredos com uma pessoa mais velha e outro mais novo.

Figura 16 — Insistência em “*Queer as Folk* (2000)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

Não aceitar “não” como resposta é algo que, cada vez mais, tem sido debatido desde a fatídica campanha do “Esqueci o não em casa” da Skol em 2015. Contrário ao cuidado que Brian teve com Justin e sua primeira vez (incluindo o uso de preservativos ao pedido do mais novo), na casualidade entre Michael e o desconhecido, que constitui o arco do alívio cômico no episódio, é possível identificar tais comportamentos tóxicos normalizados na relação (expostos na Figura 16). Com apenas cinco cenas, a toxicidade da insistência é perceptível uma vez que em três das mesmas o personagem principal se mostra desconfortável com a perseguição do desconhecido na intenção de conquistá-lo. Depois das variadas investidas, incluindo ser seguido até sua casa,

Michael cede — enquanto *Queer as Folk* (2000) acaba por contribuir com um comportamento abusivo ao aprová-lo como método de flerte.

Por fim, o amor é finalmente celebrado com a relação de Lindsay-Melanie e a vinda de Gus ao mundo (Figura 17). O fato de o filho do casal lésbico ter sido gerado a partir da doação de esperma de Brian (ex-namorado de Lindsay) abre espaço para mais um enredo de ciúmes. Essa ambivalência entre a comemoração e a tensão do “triângulo amoroso” coloca em destaque outra das equivocadas mentalidades que Muñoz (1996) *apud* Almeida (2011) mencionam ser do senso comum externo à comunidade: a dificuldade do LGBTQIAPN+ de ser verdadeiramente feliz. Nas poucas cenas que introduzem e contextualizam as personagens, é possível identificar o sentimento de orgulho das matriarcas e a realização de sua idade para o pai biológico, o que mais uma vez estereotipizam o sentimento binário do masculino e feminino para com a criação de uma família, onde o homem evita e a mulher almeja.

Figura 17 — O “triângulo amoroso” de “*Queer as Folk* (2000)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

As relações da Geração 2000 não soam tão ultrapassadas quanto justapostas com a realidade atual da comunidade apesar das problematizações apresentadas. Ainda assim, a

complexificação das relações intercala entre as suavidades e as toxicidades presentes não só na comunidade, sem classificá-las como positivas ou negativas, e atribui um caráter menos superficial para corpos *queer*, como os comentários visíveis na mentalidade equivocada da homogeneidade trazida por Muñoz (1996) *apud* Almeida (2011).

Fica faltando, no entanto, um senso maior de família nas relações, uma vez que

As relações com os membros da família também são cruciais. Ao assumir sua orientação sexual o homossexual geralmente provoca um transtorno na dinâmica familiar e o surgimento de reações negativas por parte desta é bastante comum. Em casos extremos os gays sofrem violência física ou são expulsos de casa, o que contribui ainda mais para o estresse. (Nunes, 2003, p. 57)

Tal tópico é, felizmente, coberto pela Geração 2022. O tema familiar foi abordado em 14 cenas do episódio inicial e propôs a representação de quatro distintas formações de famílias.

Figura 18 — A retratação familiar em “*Queer as Folk* (2022)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

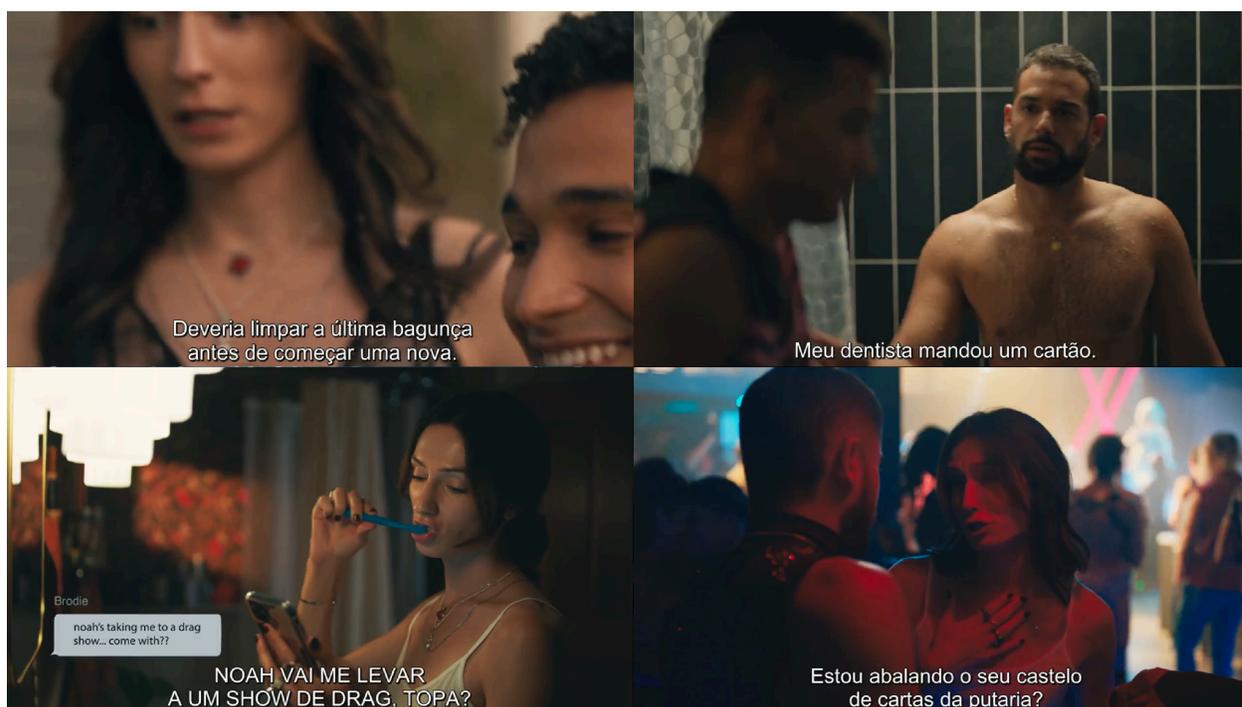
Adotado por pais de classe alta, Brodie (no primeiro quadro da Figura 18) possui um certo desconforto ao redor dos mesmos e busca, ao máximo, evitar as interações familiares repletas de cobranças e comentários maldosos, com exceção de sua proximidade com seu irmão, Julian. O

extremo oposto do espectro é o relacionamento entre Mingus e sua mãe, Judy, (no segundo quadro da figura 18) que não só demonstra ser sua maior fã e admiradora, também possui uma conexão enorme com ela. Com essas propostas dicotômicas, a série acaba por brincar com os distintos tratamentos e concluir que não é a rigidez e tradicionalismo familiar que motiva uma pessoa *queer* de se afastar do padrão heteronormativo, e muito menos razão para sua aceitação ou rejeição em casa.

Outras duas famílias as quais o primeiro episódio da Geração 2022 claramente aprofundará melhor nos episódios seguintes da temporada, é o de Ruthie e Shar (terceiro quadro da figura 18) que, ao final do episódio, têm a oportunidade de segurar os recém-nascidos no colo, e o sentimento de Bussey para com a comunidade LGBTQIAPN+ local, como possível de visualizar no último quadro da Figura 18.

Entrando no âmbito amistoso e amoroso, há quatro relações que delineiam relações mais saudáveis entre os personagens quando comparado com a temporada inicial antecedente: a amizade e parceria entre os protagonistas; o amor do passado entre Brodie e Noah com a adição de Daddius como “fura-olho”; a casualidade e inicial romance de Brodie e Mingus; e o lado mais “casal” de Ruthie e Shar.

Figura 19 — As amigades em “*Queer as Folk* (2022)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

O núcleo de protagonistas composto por Brodie, Noah, Ruthie, Shar e Daddius é, diferentemente da Geração 2000, muito mais próximos entre si. Como visto na Figura 19, apesar dos comentários debochados a respeito das realidades de seus enredos, nenhum deles traz consigo falas que desprezem ou diminuem um ao outro. Longe disso, a amizade se demonstra ser, em primeiro momento, carinhosa. Nunan (2003, p. 57) reforça como o senso de comunidade é um suporte social que, muitas vezes, é a única fonte de apoio de pessoas *queer*. Esse afeto e cuidado tem papel fundamental para a narrativa da série, que acerta em retratar esse senso de pertencimento.

Todavia, por entre essas amizades e casais, se escondem muitos segredos. Devido à aversão por relacionamentos de Brodie, o jovem abandonou seu ex-noivo Noah para fazer uma faculdade de medicina fora do estado, sem qualquer sinal de partida. O primeiro episódio nos guia com *flashbacks* do pedido de casamento e o retorno de Brodie à cidade, tentando a reconciliação. Apesar dos pesares, é perceptível que a chama continua acesa no coração de ambos, que decidem tentar ser amigos. A adição de Daddius, melhor amigo de Brodie, à equação (como o mais novo namorado de Noah), instiga um enredo que expõe o estereótipo da falta de confiança e comprometimento em relacionamentos gays, e brinca ao balanceá-lo, ao mesmo tempo, com o interesse deles por um compromisso duradouro.

Fazer as pazes é a sugestão de Ruthie à Brodie. A personagem, por ser próxima dos três, busca não se intrometer nas interações mencionadas, mas garantir, também, que nenhum dos envolvidos saia machucado. Essa atenção que ela dispõe para os amigos é o que causa atritos no seu casamento com Shar que, ao estar em período de gestação, confia na esposa enquanto a mesma vai a festas com os amigos. A necessidade da transparência na relação é um pedido de Shar que a temporada buscará desenvolver a resposta de Ruthie, já que a mesma tem um sentimento especial por Brodie, pai biológico dos recém-nascidos.

Da mesma forma como construíram o personagem de Brian, na Geração 2022, Brodie é o elo dos relacionamentos entre os personagens no primeiro episódio. Menos arrogante que o personagem o qual fora inspirado, vive o relacionamento com a menoridade de Mingus, mas não abarca a fetichização anteriormente presente na Geração 2000. Pelos sentimentos de Brodie por Noah serem revividos, Mingus acaba com o coração partido logo no primeiro episódio.

4.2.4 As violências

A LGBTQIAPN+fobia não é algo recente. Os motivos e reações são diversos: podem ser gerados a partir de estigmas sociais, religião, filiação política, desconhecimento, e resultar em violência social (como discriminação, segregação, ou intolerância), física (como golpes, ferimentos, ou submissões físicas), psicológica (como ameaças, humilhações, ou intimidações), moral (como difamações, calúnias, ou chantagens), sexual (como abusos, assédio, estupro, exposição da ou à nudez, ou prática de atos sexuais indesejados), e/ou econômica (como retenção de bens ou capital, roubo, furto, destruição de bens materiais).

Ambos os episódios tratam a violência de formas completamente diferentes. Em números, foi possível avaliar um total de 17 cenas envolvendo algum tipo de violência sem traumas diretos na Geração 2000, onde 10 foram por humilhações auto infligidas (da comunidade para a própria comunidade), 5 retratando importunações sexuais mencionadas anteriormente, e 2 apresentando a intolerância e discriminação externa. A Geração 2022, por outro lado, abarca muito menos violências, mas não por isso menos importantes ou intensas. Com um total de 10 cenas representando alguma atitude violenta, apenas uma delas gerou um trauma nos enredos.

Figura 20 — As violências internas e externas de “*Queer as Folk (2000)*”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

A violência dentro da própria comunidade (com discursos preconceituosos, seja quanto aos seus próprios corpos ou LGBTQIAPN+fobia internalizada e reproduzida) é, infelizmente, algo comum. Nunan (2003, p. 55) mencionou que

A crença de que os homossexuais se comportam de maneira inapropriada com relação a seu sexo biológico também tem gerado preconceito dentro do próprio grupo. Desta forma, muitos gays relatam ter preconceito contra lésbicas (principalmente as que adotam traços “masculinos”), homossexuais efeminados e travestis, sem contar com as discriminações baseadas em idade, raça e classe social. Assim, alguns homossexuais tomariam atitudes em relação a indivíduos visivelmente estigmatizados similares àquelas que o resto da população toma em relação ao grupo de homossexuais com um todo.

Dessa forma, falas que diminuíssem e/ou menosprezassem a si mesmos ou a terceiros foram considerados atos violentos. Com a obsessão da Geração 2000 pelo corpo físico, idade e sexualização dos corpos, foi muito comum identificar tais vieses no roteiro, propagando estereótipos contra a própria comunidade, como indicado na Figura 20.

Figura 21 — O atentado de “*Queer as Folk* (2000)”



Fonte: Adaptado de FilmesGays.net

Buscando remeter ao cenário vivido na Boate Pulse, em 2016 em Orlando, a Geração 2022 “também mostra uma conexão mais atual com o panorama da comunidade” (Guaraldo, 2022). A seriedade é tanta que a série inicia seu episódio com um aviso:

Queer as Folk é um seriado fictício sobre a animada comunidade LGBTQ de Nova Orleans se reerguendo após uma tragédia desastrosa. Alguns telespectadores podem achar os elementos do primeiro episódio angustiantes já que retratam os acontecimentos após um tiroteio. Nossos corações estão com todos aqueles afetados por essas tragédias sem sentido. (Babylon, 2022, Traduzido pelo autor)

Assim, comparar tamanha brutalidade (representadas na Figura 21) com as demais violências identificadas no episódio parece irrelevante, já que foram pequenos comentários maldosos. Tornando o arco ainda mais impactante, o tiroteio não só feriu as pessoas no local, como Brodie, mas também tirou a vida de 5 corpos LGBTQIAPN+ no local, como o de Daddius.

Apesar de nos últimos anos notar-se uma maior visibilidade dos homossexuais e um crescimento e diversificação dos grupos de defesa de seus direitos e cidadania, observa-se um aumento quantitativo e qualitativo da homofobia no país: nos últimos cinco anos o número de assassinatos de gays e travestis quase duplicou em comparação com o quinquênio anterior. (Mott, 1996, p. 135-136 *apud* Nunan, 2003, p. 55)

O atentado homofóbico traumatiza os personagens. Sintomas do transtorno de estresse pós-traumático são representados ao desenvolverem cenas que indicam lembranças persistentes do evento, sensibilidade a gatilhos sonoros, comportamento de esquiva e demais emoções negativas. D'Augelli (1998 *apud* Nunan, 2003, p. 55) explica que “isto acontece porque o ataque ocorre tanto a nível físico quanto psíquico, e o indivíduo discriminado acaba por associar sua vulnerabilidade a características pessoais, culturais e sexuais, o que por sua vez diminui ainda mais sua auto-estima”.

A construção dos personagens no primeiro episódio, com suas diversidades e relacionamentos instigáveis, culminam em uma tragédia que choca. O contraste entre os arcos da série com a intensidade da violência representada é um baque inesperado para quem decide assistir *Queer as Folk* (2022) na esperança de reviver os sentimentos da geração anterior. O crítico e jornalista, Luciano Guaraldo (2022) comenta que “o primeiro episódio parece mais *Grey's Anatomy* ou *Sob Pressão*, com vítimas ensanguentadas pelos corredores de um hospital lotado e sirenes policiais soando ao fundo” e adiciona que “a diversão, os momentos de dança e pegação na *Babylon*, as piadas e alfinetadas entre os personagens fazem muita falta”.

Vale, então, conectar a extensão do espaço e da violência uma vez que o *Babylon* seria a construção de um ambiente seguro para a comunidade LGBTQIAPN+ dos temores externos. Tal atentado torna-se uma violência além da física e psicológica, mas também social devido sua insistente forção de uma limitação dos espaços ocupados pelos corpos *queer*. Ser imposto a se

recluir a ambientes específicos para certa comunidade e núcleos, longe do restante da sociedade, é segregação — e, até mesmo aceitando-os e se auto-segregando, esses corpos sofrem nos ambientes delimitados. É a ironia na perseguição e preconceito tomando forma para além dos corpos e relacionamentos.

5. CONCLUSÃO

A caminhada feminista e o ativismo *queer* foram cruciais para possibilitar uma maior visibilidade e representatividade das minorias LGBTQIAPN+, de forma que a comunidade pudesse se expressar e lutar por seus direitos, impactando a forma como a mídia retrata a diversidade. A crescente presença de personagens e narrativas LGBTQIAPN+ na televisão reflete essa luta e demonstra um avanço em direção a uma sociedade mais inclusiva e representativa, onde todas as identidades possam ser reconhecidas e celebradas.

O impacto cultural de *Queer as Folk* é significativo e duradouro, contribuindo para a criação de um ambiente midiático mais inclusivo, e inspirando diversas outras séries e seriados com tópicos LGBTQIAPN+ que surgiram nos anos seguintes, como *The L Word* (2004-2009), *Glee* (2009-2015), *Looking* (2014-2015), *Pose* (2018-2021), *Sex Education* (2019-2023), *Euphoria* (2019-presente), entre outras. Ao entender que o seriado pavimentou o caminho para uma maior representatividade da comunidade na televisão, investigar a evolução de enredos, identidades e estereótipos no decorrer de duas décadas permite traçar um panorama das transformações sociais e culturais que moldaram a representação da diversidade sexual e de gênero na sociedade e na mídia.

O primeiro recorte apresenta um universo influenciado pelo “boom” da cultura pop e globalização que deu, à comunidade LGBTQIAPN+, mais visibilidade e aceitação; dessa forma, “*Queer as Folk* (2000)” foca seu enredo para a própria comunidade, com a intenção de explorar tal espaço na mídia para tornar visível esse grupo e revelar as vivências de seus personagens gays e lésbicas, sejam elas estereotipadas ou não, como uma forma de, propositalmente, mostrar os tabus e brincar com eles. Já o segundo recorte estudado, emerge de uma realidade onde a sociedade está altamente conectada, obtendo informações facilmente e debatendo a inclusão e diversidade mais abertamente; assim, “*Queer as Folk* (2022)” busca se comunicar para além da sigla e representar corpos, vivências e histórias que toquem um público-alvo mais abrangente e universal, para a conscientização e naturalização das pautas.

Ao justapor as gerações, é perceptível a distinção das intenções. Para a primeira, os corpos são sexualizados e há um estigma a respeito do físico ideal; para a segunda, vemos uma busca por quebrar estereótipos naturalizados na sociedade a partir da inclusão de corpos diversos e de roteiros que tratem tais temas. No que tange seus relacionamentos, os episódios pilotos também lidam com as amizades, romances, casualidades sexuais e família de maneiras contrastantes. Ao

passo que, em 2000, a libertação sexual e o erotismo se mostravam como uma forma de cativar a audiência curiosa e instigada, as amizades, romances e família pareciam se tornar segundo plano; já em 2022, o senso de comunidade e pertencimento invertem os papéis, enxergando as casualidades sexuais como nada mais que um momento picante no episódio, enquanto os enredos focam majoritariamente nas poderosas relações interpessoais entre os amigos, familiares e companheiros.

Enquanto ambas trazem uma perspectiva do “ser *queer* classe média-alta” e não expõem os personagens a ambientes fora da considerada “zona de conforto” (como suas casas e tradicionais espaços de comunidade), consequentemente, os personagens saem da margem de diversas outras violências existentes para a comunidade menos favorecida economicamente, ou que transita por entre espaços públicos não-LGBTQIAPN+. Isso, no entanto, não os exonera das violências gerais. Ambos os episódios retratam formatos de violência existentes, mas, devido às propostas de cada geração para sua realidade, “*Queer as Folk (2000)*” opta por introduzir a série com violências mais “banais” e irrelevantes — seja para evitar gatilhos ou adentrar no universo do preconceito —, ao tempo em que “*Queer as Folk (2022)*” trata por expôr os terrores ao qual a comunidade *queer* está em cheque diário, como uma forma de trazer à tona essa problemática.

Apesar da investigação indicar que a Geração 2000 estava preocupada com questões mais superficiais, enquanto a Geração 2022 aborda temas mais relevantes para vivências *queer*, nenhum dos desenvolvimentos são temporais a ponto de não gerar identificação na atualidade. É o enfoque político-social que mais distingue as gerações: enquanto a primeira teve seu sucesso ao redor da simplificação das pautas e enfoque na vida cotidiana gay imersa na diversão das festas, relações sexuais e drogas, a segunda não cativou a audiência suficientemente com a inclusão, já que a intensificação da abordagem violenta vivida pelos corpos no dia-a-dia e a abstenção da energia positiva da comunidade pesaram no critério do público.

A verdade é que os seriados LGBTQIAPN+ precisam buscar um equilíbrio entre atingir seu público-alvo e representar as vivências da comunidade, mas também gerar um espaço midiático para compreensão de corpos *queer* para aqueles que a abominam. Hotta, Silva e Silva (2021) pontuaram perfeitamente como “a existência LGBT+ não é vista como uma identidade, mas como um comportamento; especificamente um comportamento sexual, que é desviante e errado” — e é justamente essa mentalidade que a mídia também deve buscar quebrar com a introdução de

enredos e personagens de minorias sociais, reduzindo estereótipos e dando um suporte equilibrado para todas as peças do tabuleiro social.

Conforme os anos passam, mais a sociedade passa a entender sobre si mesma. Seja pelo sucesso ou dificuldade em atingir o público-alvo com sua mensagem, cada conteúdo midiático, seja televisivo ou não, possui um papel nas representações que a compõem. Atualmente, seriados reprisados no Canal Viva, exibem a mensagem “Esta obra reproduz comportamentos e costumes da época em que foi realizada.” e indicam como as percepções sobre certos temas evoluem constantemente. Por ainda haverem muitos desafios vividos por corpos *queer* e externos à sigla que precisam ser representados, tensionados e discutidos como sociedade, retomar essa temática de pesquisa com outras séries ou mais episódios, em outro contexto e cenário futuro, permitirá aprofundar-se ainda mais nas compreensões do que foi, é e será a comunidade LGBTQIAPN+ e/ou demais minorias representadas.

Conclui-se, então, que depois de séculos lutando para trincar os padrões cis-heteronormativos e tensionar os entendimentos de sexualidade, um seriado tal qual *Queer as Folk* vem com um papel de tentar propôr perspectivas distintas para a dentro e fora da comunidade (de acordo com os limites estabelecidos pela sociedade para temas que fujam do padrão de sua época). Deste modo, o estudo permitiu ampliar o debate sobre a importância da representação LGBTQIAPN+ em ficção seriado-televisiva pela sua influência da percepção social para com a comunidade e as pautas que a ela pertencem. Espero, assim, que tal pesquisa proporcione uma percepção mais interessada na comunidade de se posicionar em prol de representações verossímeis e não-estereotípicas, trazendo debates reais para tais vivências reais.

REFERÊNCIAS

- AIDAR, Laura. História do teatro. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/historia-do-teatro/>>. Acesso em: 8 mai. 2024.
- ABRACIM. Idade do consentimento – EUA: aplicam penas duras a professoras que fazem sexo com estudantes menores. **Abracim**, 2021. Disponível em: <<https://web.abracrim.adv.br/idade-do-consentimento-eua-aplicam-penas-duras-a-professoras-qu-e-fazem-sexo-com-estudantes-menores/>>. Acesso em: 25 jul. 2024
- ALMEIDA, D. M. V. “Sou gay, porém totalmente discreto”: Os estereótipos e a criação do ethos em um site de relacionamento gay. **ReVeLe**. Belo Horizonte, UFMG, nº 3, Agosto/2011
- BABYLON (temporada 1, ep. 1). Queer as Folk (2022) [Seriado]. Direção: Stephen Dunn. Estados Unidos: Peacock, 2022. **FilmesGays.net**. 55 min., son., color. Disponível em: <<https://filmesgays.net/episodes/queer-as-folk-1x1-2/>>. Acesso em: 25 jul. 2024.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BLAKEMORE, Erin. Revolta de Stonewall deu origem ao movimento atual pelos direitos LGBTQ+. **National Geographic**, 2021. Disponível em: <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2021/06/gay-lgbt-revolta-de-stonewall-movimento-atual-pelos-direitos-lgbtqia>>. Acesso em: 10 nov. 2023.
- BRANQUINHO, Bruno. Por que os homens gays estão tão infelizes com seus corpos? **Carta Capital**, 2020. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/saudelgbt/por-que-os-homens-gays-estao-tao-infelizes-com-seus-corpos/>>. Acesso em: 27 jul. 2024.
- BRASIL registra 257 mortes violentas de pessoas LGBTQIA+ em 2023, uma a mais que 2022, e segue como país mais homotransfóbico do mundo. **G1**, 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2024/01/20/mortes-violentas-de-pessoas-lgbtqia-na-ba-2023.ghtml>>. Acesso em: 08 mai. 2024.
- BRAVO, Zean. Kelvin e Ramiro, de ‘Terra e paixão’, tiveram o beijo mais longo entre dois homens nas novelas; relembre outros casos. **Extra**, 2023. Disponível em: <<https://extra.globo.com/blogs/telinha/post/2023/12/beijo-de-kelvin-e-ramiro-em-terra-e-paixao-com-30-segundos-foi-mais-longo-que-o-de-felix-e-niko-de-amor-a-vida.ghtml>>. Acesso em: 11 mai. 2024.
- BULHÕES, Marcelo. **A Ficção nas Mídias**: Um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais. São Paulo: Ática, 2009.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. Tradução: Angela M. S. Corrêa. 1ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2007.

DUTRA, Livia. **Política Social e a Luta do Movimento LGBTQ no Brasil**: conquistas e desafios. Maranhão, UFMA. 2019.

FOGGIATO, Andressa. O espaço também é deles. **Arco**. Santa Maria, UFSM, n. 6, p.26-29, jun/set 2016.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2018.

FREIRE, L.; CARDINALI, D. O ódio atrás das grades: da construção social da discriminação por orientação sexual à criminalização da homofobia. **Sexualidad, Salud Y Sociedad**. Rio de Janeiro, CLAM/IMS/UERJ, n. 12, p. 37–63, 2012.

FRICKER, Miranda. **Epistemic Injustice**: Power and the Ethics of Knowing. New York: Oxford University Press, 2007.

GARCEZ, A; DUARTE, R; EISENBERG, Z. Produção e análise de vídeo-gravações em pesquisas qualitativas. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 37, n.2, p. 249-262, mai./ago. 2011.

GLAAD. **Where We Are On TV**: 2023-2024, 2024. Disponível em: <<https://glaad.org/whereweareontv23/>>. Acesso em: 07 mai. 2024.

GLOBO. O consumo de séries do ponto de vista da neurociência. **Globo Gente**, 2020.

Disponível em:

<<https://gente.globo.com/o-consumo-de-series-do-ponto-de-vista-da-neurociencia/>>. Acesso em: 08 mai. 2024

GÓIS, J. B. H. Desencontros: as relações entre os estudos sobre a homossexualidade e os estudos de gênero no Brasil. **Estudos Feministas**. Florianópolis, UFSC, v. 11 (1), p. 289-297, 2003.

GOMES, C. M. Gênero como categoria de análise decolonial. **Civitas**. Porto Alegre, PUCRS, v. 18 (1), p. 65–82, 2018.

GREGOLIN, M. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, vol. 4, n.11, p. 11-25. 2007.

GUARALDO, Luciano. Queer as Folk: Após 22 anos, série LGBTQIA+ mira inclusão e pós-Pulse. **Tangerina**, 2022. Disponível em:

<<https://tangerina.uol.com.br/filmes-series/queer-as-folk-2022-critica/>>. Acesso em: 26 jun. 2024.

GUARESCHI, P. A. Representações sociais: avanços teóricos e epistemológicos. **Temas em Psicologia da SBP**. Porto Alegre, PUCRS, v.8, n.3, p.249-256, 2000.

HADDEFINIR, Henrique. Diversidade protagonista: a evolução dos personagens LGBTQI+ nas séries de TV. **Omelete**, 2020. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/series-tv/evolucao-personagens-lgbtqi-series-de-tv-omeletv#14>>. Acesso em: 03 dez. 2023.

HOTTA, B; SILVA, A. C.; SILVA, G. Hipersexualização da comunidade LGBT+. **LGBTQ+ Spacey**. Disponível em: <<https://lgbtqspacey.com/hiperssexualizacao-da-comunidade-lgbt/>>. Acesso em: 28 jul. 2024.

IFADIREÓ, M. M.; BITU, V. de C. N.; FERREIRA, F. R. S.; CUBA, A. A. S. N.; BELMINO, M. C. de B. Educação, sexualidades e diversidade na Alemanha do século XIX: um estudo a partir de Karl Heinrich Ulrich. **Research, Society and Development**. Itajubá, UNIFEI, v.11, n. 7, p. 1-16. 2021.

JESUS, J. G. O labirinto da cidadania LGBT. In.: RAMOS, M. M.; NICOLI, P. A. G.; ALKMIN, G. C. **Gênero, Sexualidade e Direitos Humanos: Perspectivas Multidisciplinares**. Belo Horizonte: Initia Via, p. 22-28. 2017.

JÚNIOR, W. C. F., Análise do Conteúdo. In.: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005

KANTAR Ibope Media. **Inside Video 2024**. Disponível em <<https://kantaribopemedia.com/inside-video-2024-2/>>. Acesso em: 11 mai. 2024.

KIMMEL, M. S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, n. 9. p. 103-177. 1998.

KIPNIS, Beatriz. Direitos LGBT+: a evolução do movimento e os debates na sociedade. **Fundação FHC**, [s.d.]. Disponível em: <<https://fundacaofhc.org.br/linhasdotempo/direitos-lgbtqia/>>. Acesso em: 24 mai. 2024.

LGBT Capital. 2024. Página inicial. Disponível em: <<https://www.lgbt-capital.com/>>. Acesso em: 07 mai. 2024.

LOPES, P. de O. Comunicação audiovisual e formação de estereótipos: homossexualidade e identidade de gênero na televisão brasileira. **Contribuiciones a las Ciencias Sociales**. São José dos Pinhais, UFABC, v.16, n.8, p. 8392-8407, 2023.

LOURO, G. L. **O Corpo Estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NETFLIX UK & IRELAND. **The Cast of Netflix's Special Talk LGBT, Disability and Minority Representation | Seeing me on TV**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yP37n5LoC_o>. Acesso em: 03 dez. 2023.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Estudos Feministas**. Florianópolis, UFSC, v.2, p. 9–41, 2000.

NOVA, D. V. A representatividade LGBTQIA+ nas novelas brasileiras. **Revista Gama**, 2024. Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/qual-e-sua-novela-favorita/a-representatividade-lgbtqia-nas-novelas-brasileiras/>>. Acesso em: 11 mai. 2024.

NUNAN, Adriana. **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2003.

OHANA, Victor. 55% dos brasileiros são contrários a exibição de beijo gay em novelas, diz pesquisa. **Carta Capital**, 2023. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/55-dos-brasileiros-sao-contrarios-a-exibicao-de-beijo-gay-em-novelas-diz-pesquisa/>>. Acesso em: 11 mai. 2024.

PILOT (temporada 1, ep. 1). Queer as Folk (US) [Seriado]. Direção: Russell Mulcahy. Estados Unidos: Showtime, 2000. **FilmesGays.net**. 45 min., son., color. Disponível em: <<https://filmesgays.net/episodos/queer-as-folk-1x1/>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

PEREIRA, Merval. A busca da verdade. **Observatório da Imprensa**, 2010. Disponível em: <<https://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/a-busca-da-verdade/>>. Acesso em: 24 mai. 2024.

QUEER AS FOLK. In.: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. **Wikipédia**, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Queer_as_Folk>. Acesso em: 26 jun. 2024.

QUEER AS FOLK (2022). In.: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. **Wikipédia**, 2024. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Queer_as_Folk_\(2022\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Queer_as_Folk_(2022))>. Acesso em: 26 jun. 2024.

QUEER AS FOLK (Estados Unidos). In.: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. **Wikipédia**, 2024. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Queer_as_Folk_\(Estados_Unidos\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Queer_as_Folk_(Estados_Unidos))>. Acesso em: 26 jun. 2024.

RIOS, R. R. **Direitos Humanos, Direitos Sexuais e Homossexualidade**. Amazônica 3 (2): 288-298, 2011.

RODRIGUES, V. C. S. O Movimento LGBT vai ao mundo: uma análise histórico-discursiva de sua internacionalização. **O Cosmopolítico**. Niterói, UFF, v.6, p.114-129, 2019.

ROCHA, L. F. Teoria das Representações Sociais: a Ruptura de Paradigmas das Correntes Clássicas das Teorias Psicológicas. **Psicologia: Ciência e Profissão**. Distrito Federal, Conselho Federal de Psicologia, v.34, n.1, p.46-65, 2014.

SANTEE, N. R.; TEMER, A. C. R. P. A Linguística de Roman Jakobson: Contribuições para o Estudo da Comunicação. **UNOPAR Cient., Ciênc. Human. Educ.** Londrina, v. 12, n. 1, p. 73-82. 2011.

SANTOS, R. C. Z. A invenção da heteronormatividade: um romance autobiográfico. **Caderno de Letras**, n. 34, p. 483-497, 2019.

SCHROEDER, Thaynan. Será que ele é? **Sextante**, 2021. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/sextante/pauta/sera-que-ele-e/>>. Acesso em: 11 mai. 2024.

SEDGWICK, E. K. A Epistemologia do Armário. **Cadernos Pagu**. Campinas, Unicamp, v. 28, p. 19-54. 2007

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia**. São Paulo, online, n. 27, p. 241-252. 2014.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOUZA, J. T. **Contextos contemporâneos: Homossexuais, Cultura e Mídia**. 199 p. Dissertação de mestrado (Departamento de Comunicações e Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

TRINTA, Rafael. **Dos folhetins ao Netflix: A história da narrativa ficcional seriada nos meios de comunicação**. 15 f. Artigo – Comunicação Social hab. Rádio e TV, Universidade Federal do Maranhão, 2014.

UCHÔA, K. B. O. **A era da ficção seriada televisiva**. 60 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: <<http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/182>>. Acesso em: 07 mai. 2024.

UNIVERSAL TV. As séries são as grandes protagonistas do entretenimento audiovisual da atualidade – buscamos entender o porquê. **Globo Gente**, 2021. Disponível em: <<https://gente.globo.com/estudo-as-series-sao-as-grandes-protagonistas-do-entretenimento-audio-visual-da-atualidade-buscamos-entender-o-porque/>>. Acesso em: 08 mai. 2024

UNIVERSAL TV. Eu nas Séries. **Globo Gente**, 2022. Disponível em: <<https://gente.globo.com/estudo-eu-nas-series/>>. Acesso em: 08 mai. 2024

VIEIRA, Willian. A luta nunca termina. **Gama**, 2020. Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/orgulho-de-que/linha-do-tempo-direitos-lgbt-no-brasil-e-no-mundo/>>. Acesso em: 24 mai. 2024

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In.: LOURO, G. L. **O Corpo Educado: Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

WOLNY, Nick. The LGBTQ+ Community Has \$3.7 Trillion In Purchasing Power; Here's How We Want You to Sell to Us. **Entrepreneur**, 2019. Disponível em: <<https://www.entrepreneur.com/growing-a-business/the-lgbtq-community-has-37-trillion-in-purchasing-power/334983>>. Acesso em: 07 mai. 2024.

YANG, J.; MUFSON, C.; SUNKARA, S. Marsha P. Johnson's historic role in the LGBTQ+ rights movement. **PBS**, 2023. Disponível em: <<https://www.pbs.org/newshour/show/marsha-p-johnsons-historic-role-in-the-lgbtq-rights-movement>>. Acesso em: 21 mai. 2024.