

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

TATIANE FONSECA PASCUETO

**A REPRESENTAÇÃO DE MULHERES QUE AMAM MULHERES NA
PRODUÇÃO AUDIOVISUAL BRASILEIRA**

Niterói

Dezembro de 2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

P278r Pascueto, Tatiane Fonseca
A representação de mulheres que amam mulheres na
produção audiovisual brasileira / Tatiane Fonseca Pascueto ;
Ana Lucia Enne, orientadora. Niterói, 2018.
56 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2018.

1. Homossexualidade feminina. 2. Cultura de massa. 3.
Identidade de mulheres. 4. Produção intelectual. I. Enne,
Ana Lucia, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -

TATIANE FONSECA PASCUETO

**A REPRESENTAÇÃO DE MULHERES QUE AMAM MULHERES NA
PRODUÇÃO AUDIOVISUAL BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso da
Universidade Federal Fluminense
para obtenção de bacharelado em
Produção Cultural.

Orientadora: Ana Lúcia Enne

Niterói

2018

TATIANE FONSECA PASCUETO

**A REPRESENTAÇÃO DE MULHERES QUE AMAM MULHERES
NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso da
Universidade Federal Fluminense
para obtenção de bacharelado em
Produção Cultural.

Niterói, _____ de _____ de _____

Orientadora: Ana Lucia Enne

Banca Examinadora:

Prof. Flávia Lages

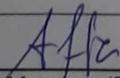
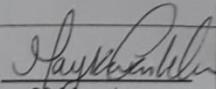
Prof. Mayka Castellano



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: TATIANE FONSECA PASCUÊTO	Matrícula: 213 033 067
Título do Trabalho: "A REPRESENTAÇÃO DE MULHERES QUE AMAM MULHERES NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL BRASILEIRA."	
Orientador(a): ANA LÚCIA ENNE	
Categoria: MONOGRÁFICA	Data da Apresentação: 18/12/2018

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Drª. Ana Lúcia Enne
2º Membro: Drª. Flávia Lages
3º Membro: Drª. Mayka Castellano

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário <p>A BANCA DESTACOU A QUALIDADE DO TRABALHO APRESENTADO, DEMONSTRANDO, NA METODOLOGIA BEM ESTABELECIDO, O ENGAGEMENT ALTO E ATENÇÃO DO ALUNA NA ELABORAÇÃO DE UM MATERIAL AMPLO E RICO. REALÇOU, EM ESPECIAL, A RELEVÂNCIA POLÍTICA DO TEMA E AS POSSIBILIDADES DE INVESTIGAÇÃO, EM NÍVEL DE PÓS-GRADUAÇÃO, DAS NOVAS PRODUÇÕES SOBRE REPRESENTATIVIDADE LGBTQTB, JUVENTUDE, PORTALIN, A CONTRIBUIÇÃO DAS PESQUISAS.</p>		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 10,0 (100%)		
ASSINATURAS:  1º Membro (Presidente)	 2º Membro	 3º Membro

Agradecimentos

Antes de tudo, são eles que me fortalecem e me acolhem: minha mãe, Rita Pascueto, que com todo o amor possível esteve presente em todas as fases da minha vida até aqui, foi ela quem incentivou meus estudos, minhas leituras e minha perseverança, não chegaria a lugar algum sem ela, meu maior amor. Meu pai, Luis Carlos Pascueto, meu amigo, meu parceiro, me traz leveza e tranquilidade, não me deixa desistir. Ele me levou e me buscou da escola muitas vezes para que hoje eu estivesse aqui, obrigada pelo apoio e suporte, pai. Minha irmã, Cinthia Pascueto, a primeira a sair de casa pra continuar os estudos e a concluir uma faculdade, foi ela quem teve a coragem pra dar o primeiro passo e me inspirou a vir junto, inteligentíssima, um exemplo. Sou eternamente grata a vocês. Agradeço também à minha avó, Olaydes Pereira (Dona Zota para os mais íntimos), ela nos deixou no início desse ano, mas sempre estará presente na nossa memória. Seu amor incondicional me fez uma pessoa melhor, levarei a senhora pra sempre comigo. Muita saudade.

Gabriel Vinícios, um amigo que se leva pra vida, com nossos papos e cafés as ideias surgiram. Você esteve presente desde o início dessa empreitada na universidade, fazendo dos lugares e momentos que a gente passou juntos muito mais interessantes e curiosos. Obrigada pela sua presença e carinho Gab, estou com você pra tudo.

Agradeço a essas mulheres maravilhosas que cruzaram meu caminho e desde então caminhamos juntas, divido essa vitória com elas, exemplos de força! Sou louca por vocês: Mirna Machado, Lane Lopes, Júlia Vieira, Brenda Spinosa, Bárbara Magalhães, Gabi Favario, Vitória Siqueira e Lia. À Juliana Costa, que presenciou todo o meu desespero mas sempre acreditou que no fim eu ia conseguir, você estava certa! A todos que cruzaram meu caminho e somaram nesse processo, obrigada por tudo.

Agradeço à minha orientadora Ana Lúcia Enne, que além de todo apoio e conselhos para realizar um bom trabalho, foi a professora que, com suas aulas excepcionais, me deu forças pra concluir essa etapa. Uma referência de pessoa! Nessa deixa, agradeço a todos os professores que estiveram presentes nessa passagem pela Universidade Federal Fluminense, saio

contente por ter sido iluminada por vocês. Sinto muito por todos os ataques direcionados à honestidade dessa profissão. Não desistiremos.

Por fim, e lógico, não menos importante, à minha fé, de onde tiro toda força, perseverança e firmeza, mas também é de onde vem a calma, a paciência e o cuidado. Com tudo, me torno resistente. Muito obrigada!

Sumário

Introdução.....	1
CAPÍTULO 1 - Análise de construções narrativas das personagens lésbicas e bissexuais da TV aberta brasileira.....	6
CAPÍTULO 2 - Produções de mulheres que amam mulheres para mulheres que amam mulheres – Cenário independente	26
CAPÍTULO 3 - Hype da pauta e capitalização de opressões.....	38
Conclusão.....	52
Bibliografia.....	56

A representação de mulheres que amam mulheres na produção audiovisual brasileira

Introdução

Quando tive a ideia de começar esse estudo, me motivei também pela experiência própria que tive desde mais nova, com toda a dificuldade que encontrava para ter acesso a conteúdos nos quais eu me visse de alguma forma, que me fizessem entender um pouco melhor o que sentia e que me permitissem compreender os romances que eu projetava sozinha, sem ter a quem recorrer. Mesmo tendo acesso à internet e condições nas quais não dependia só da televisão para acompanhar esse conteúdo, já havia uma barreira significativa. De um tempo pra cá houve mudanças, o debate direcionado aos direitos humanos cresceu, e capitalizadas ou não, aumentou o número de representações ou tentativas delas na rede aberta de televisão.

O que ainda não mudou são as pessoas que idealizam tais representações. Falamos sempre dos mesmos autores, somos sempre os mesmos tipos de mulheres, temos sempre histórias parecidas, repetidas e pequenas. Nós, mulheres lésbicas e bissexuais, não estamos no meio, não estamos de fato interferindo diretamente na produção cultural de conteúdo nosso na grande mídia, retratando nossa visão e interpretação do que permeia nossa existência. Damos entrevistas, falamos dessa falta, pedimos respeito, mas ainda não é dado espaço pra produzir. A necessidade de naturalizar as nossas variadas formas de existências, de todas as suas maneiras e possibilidades, de sermos vistas todo dia na TV, na casa de toda família que se distancia e é distanciada de nós, é uma forma de mudança social, de não gerar mais o estranhamento, o medo do diferente e o ódio a tudo aquilo que não se conhece.

A partir dessa necessidade, procuro desenvolver e expor estudos que serão baseados na análise de padrões e pontos significativos na escassa representação de mulheres que se relacionam com outras mulheres na produção audiovisual brasileira, em novelas, séries da TV aberta e filmes nacionais, voltados ao grande público. Os exemplos que serão levantados vêm

para elucidar esse cenário a partir das posições e comportamentos que são dados aos personagens que se caracterizam como mulheres lésbicas ou bissexuais, seus clichês, a pouca participação destas na efetividade da trama novelística e personalidades que se resumem ao ser sapatão¹, limitando-as a este fator.

Analisaremos neste estudo as poucas tentativas de representação de mulheres que amam mulheres nas novelas da Rede Globo, maior emissora do país, em que foram desenvolvidas a maioria das personagens. São apenas 24 novelas ao longo da história da TV brasileira que trouxeram histórias de mulheres que amam mulheres, como *O Rebu*, *Babilônia*, *Em Família*, *Mulheres Apaixonadas*, *A Favorita*, entre outras (que apresentaremos no capítulo 1). Uma prática recorrente, nesses enredos, é matar tais personagens como uma forma de lidar com o preconceito do público, como, por exemplo, aconteceu nas novelas *Torre de Babel* (1998/1999) e *Vale Tudo* (1988/1989), dentre outras questões, como explicaremos no decorrer da monografia.

A tática de matarem os personagens LGBTs não é exclusividade brasileira nem da emissora. Ao contrário do exemplo anterior, em que as mortes surgem aparentemente para superar uma rejeição do público, vem ocorrendo a crítica/denúncia de casos de séries norte-americanas (entre outros segmentos artísticos): chama-se a atenção deste público que anseia por representatividade através de papéis LGBTs, porém não os levam até o final da obra, matando-os no meio da trama, sendo as personagens majoritariamente coadjuvantes. O termo atualmente usado para descrever casos como esse é *Pink Money*², do qual falaremos mais aprofundada no 3º capítulo.

Outro ponto a ser estudado parte da utilização dessas personagens apenas para debater o preconceito, dentro de uma fórmula viciada de tentativa de representação. Pretendo analisar também as diferenciações de representação das personagens lésbicas ou bissexuais dependendo da categoria midiática, como em minisséries da TV, webséries e filmes.

O tema se faz necessário de ser abordado porque se ergue diante da percepção da falta: as poucas novelas brasileiras que trataram do amor entre mulheres pouco expandem as possibilidades das personagens e seu

¹ A palavra “Sapatão” foi inicialmente usada para caracterizar mulheres masculinas e que amavam outras mulheres de forma pejorativa. A partir disso, nós, mulheres lésbicas, nos

desenvolvimento durante a trama. Não o bastante, resumem suas vivências ao relacionamento, onde o fim é o romance em si, apagando e secundarizando outras possibilidades de construção da vida da personagem, seja profissional, familiar, psicológica ou de desenvolvimento do caráter, nem mesmo caracterizando-as como vilãs, anti heroínas ou heroínas da trama principal. O incômodo também se apresenta porque, ainda que o foco das histórias de mulheres que amam mulheres se resume apenas a este fator em boa parte das obras e reduza as outras áreas da vida das personagens, o próprio romance é limitado, incluindo-se um beijo simples como o grande ato (quando muito), causando alvoroço e chamadas explosivas nos jornais e revistas. A impotência dessas representações é tanta que, nas tentativas de colocarem casais de mulheres em novelas e também nos filmes brasileiros de grande público, é notório o padrão de atrizes que são escolhidas para tais papéis. Método que tenta alcançar maior aceitação do público, aproximando-as de uma possível sexualização.

A produção de conteúdos audiovisuais direcionados ao relacionamento entre mulheres cresce e se torna mais acessível se analisarmos produções independentes pelo mundo, possibilitadas pelas redes sociais e acesso à internet, mas estes produtos chegam apenas a pequenos nichos. Apesar do crescimento considerável de acesso no Brasil (57,8% da população brasileira tem acesso à internet, de acordo com dados do IBGE em 2015), o maior veiculador que chega dentro das casas das pessoas, para toda a família, por assim dizer, continua sendo a TV. A hipótese desta monografia se constrói a partir da ligação entre a construção fixada e estereotipada na representação da identidade de personagens LBTs² e de suas tramas e as poucas tentativas como reflexo da falta de mulheres LBTs na construção, produção e criação destas obras.

Atualmente, o debate sobre minorias políticas tem sido feito com mais frequência, ainda que com diversas ressalvas. Programas de TV e outras

² Uso a sigla LBTs nesse momento para me referir à mulheres lésbicas e bissexuais, cis ou trans. Ainda que nas novelas de rede aberta da tv brasileira não tivemos a presença de mulheres trans lésbicas ou bissexuais, o que é outro fator referente à escassez de representações que estamos analisando, no qual também se perpassa transfobia. Escolho sempre me referir a mulheres lésbicas ou bissexuais em conjunto também pelo fato de que nas construções das personagens nem sempre se expõe a sexualidade das mesmas dentre essas duas nomeações.

mídias estão trazendo esse cenário a partir de conteúdos e movimentações oriundos da internet, crescendo em grande escala o número de pessoas que se interessam e se identificam com ele. Mesmo que venha se quebrando aos poucos o tabu de assuntos ainda polêmicos, o fator da falta de pessoas de fato inseridas neste cenário que produzam neste espaço é primordial para descongelar a engrenagem que levam novas perspectivas da nossa existência ao grande público.

Faço aqui um levantamento das histórias já contadas que tocam ao referente assunto, suas faltas enquanto representação e contexto. Tento, no decorrer desta monografia, entender o padrão das personagens de mulheres lésbicas e bissexuais como um panorama para mapear suas problemáticas, analiso a audiência que diversas vezes repudia tais iniciativas e procuro expor a reflexão, tendo este estudo enquanto base, visando novos modos de trazer formas de produção audiovisual que tragam genuinamente este olhar que resiste num vácuo de opções.

O método deste trabalho será realizado a partir da análise dos discursos e posicionamentos das personagens até então existentes nas novelas, webséries e outros conteúdos, buscando compreender os padrões que se inserem insistentemente nessas produções e limitações colocadas através da resposta do público (fator que traça preconceitos presentes na nossa sociedade). Através de entrevistas encontradas na internet, mostro como algumas atrizes, autores e telespectadores se posicionaram, mapeio o que foi criado até aqui e suas significâncias, como essas representações refletiram ou podem vir a refletir no público de mulheres lésbicas e bissexuais e aponto suas nuances de acordo com as mudanças sociais através do tempo.

Para isso, no capítulo 1 - “Análise de construções narrativas das personagens lésbicas e bissexuais da TV aberta brasileira”, abordarei a construção de personagens lésbicas e bissexuais no decorrer da história das novelas, foram até agora 25 novelas, veremos mais detalhadamente como elas foram desenvolvidas. Já no capítulo 2 – “Produções de mulheres que amam mulheres para mulheres que amam mulheres³ – Cenário independente”, apresentarei produções independentes que foram realizadas a partir da criação

³ Uso a definição “mulheres que amam mulheres” para incluir com todas as mulheres referentes no caso, sejam lésbicas ou bissexuais, trans ou cis.

de mulheres de fato inseridas na realidade apresentada, percebendo assim as diferenças no tratamento das nossas relações. Por fim, no capítulo 3 – Hype da pauta e capitalização de opressões, analisaremos o crescimento do debate a respeito da luta de minorias políticas, especificamente de mulheres homo/bissexuais, na grande mídia, sob o viés do lucro em cima do debate sobre opressões e do que chamo, como explico no decorrer do texto, de “hype da pauta”.

- **Capítulo I – Análise de construções narrativas das personagens lésbicas e bissexuais da TV aberta brasileira**

Neste primeiro momento, percorremos historicamente as produções de novelas feitas até agora nas quais assistimos mulheres amando mulheres (ou uma tentativa disso), as atrizes que as interpretaram, seu ano de produção, emissora e autor, com o intuito de conhecer ou lembrar as personagens e perceber padrões, como, por exemplo, o fato de que a maior parte das novelas da rede Globo em que houve romance entre duas mulheres foram escritas por homens. Sabemos que, mesmo no campo geral, a predominância de autores homens em vigor nas telas da maior emissora de televisão brasileira é notória, e a discrepância quando se comparada à existência de mulheres lésbicas ou bissexuais neste campo é imensa: elas simplesmente não estão lá - pelo menos não abertamente. Elas não estão lá e não é só fisicamente, porque, primeiramente, o ambiente midiático é majoritariamente branco, masculino, cis e heteronormativo, e isso já garante uma estrutura perpassada de toda opressão.

Além disso, uma posição assumida enquanto mulher que ama mulher é uma barreira extremamente significativa, e atravessá-la pode se tornar um demérito aos olhos de uma sociedade homofóbica e excludente, gerando estereotipização e a taxação da sua sexualidade e intimidade (pontos que estão socialmente na categoria do privado), as quais vão ser discutidas abertamente, se tornando manchetes de jornais atraentes aos curiosos, expostas e comentadas, enquanto seu trabalho e sua obra são colocados em segundo plano da sua figura perante a mídia e a audiência. Esse fator é essencial para entender o porquê da superficialidade das tramas até então apresentadas: são diversos obstáculos à nossa frente.

“Para as antenas finas da atenção pública, o frescor de cada drama de revelação gay (especialmente involuntária) parece algo ainda mais acentuado em surpresa e prazer, ao invés de envelhecido, pela atmosfera cada vez mais intensa das articulações públicas do (e sobre o) amor que é famoso por não ousar dizer seu nome. Uma estrutura narrativa tão elástica e produtiva não afrouxará facilmente seu controle sobre importantes formas de significação social.” (SEDGWICK, 2007, p. 21)

Para fim de visualização e consulta, coloco nesta pesquisa uma tabela com todas as novelas que tiveram personagens lésbicas ou bissexuais da TV aberta brasileira, contendo seus nomes, ano de reprodução, autor e breves comentários sobre como foram desenvolvidas, repercussão e curiosidades. Segue abaixo a tabela:

Novela	Personagens/ Atrizes	Autor/a	Ano/Emissora/Horário	Comentários
1. Entre quatro paredes	Inês (Vida Alves)	Baseado no texto Huis-Clos, de Sartre	1963/TV Tupi SP/22:20h	Interpretada por Vida alves no teleteatro, é a primeira personagem lésbica que se tem notícia na TV brasileira
2. Calúnia (Título original: The Children's hour)	Karen e Martha (Vida Alves e Geórgia Gomide)	Lílian Hellman	1963-1964/TV Tupi SP/20h	Karen também foi interpretada por Vida Alves no teleteatro, autora do primeiro beijo geral e do primeiro beijo gay na TV Brasileira
3. O Rebu (1º versão)	Roberta e Glorinha (Regina Viana e Isabel Ribeiro)	Bráulio Pedroso	1974-1975/Globo/22h	Ainda que uma relação sugestiva e sutil, o roteiro sofreu diversos cortes pela censura, em tempos de ditadura militar. No remake da novela em 2014 o romance não é cogitado.

4. Os Gigantes	Paloma e Renata (Dina Staf e Lídia Brondi)	Lauro César Muniz	1979-1980/Globo/20h	Insinuações da possibilidade de um romance entre elas, descartado pela desaprovação do público
5. Ciranda de pedra (1ª versão)	Letícia (Mônica Torres)	Teixeira Filho (adaptação da obra de Lygia Fagundes Telles)	1981/Globo/18h	No remake da novela em 2008, a personagem Letícia é colocada em um relacionamento heterossexual.
6. Vale-tudo	Cecília e Laís/ Laís e Marília (Lala Deheinzelin, Cristina Prochaska e Bia Seidl)	Gilberto Braga/Aguinaldo Silva/Leonor Bassères	1988-1989/Globo/20h	Sem beijos, mas com o relacionamento explícito, é debatida a questão da herança após a morte de Cecília.
7. Bebê a bordo	Mendonça (Débora Duarte)	Carlos Lombardi	1988/Globo/19h	É assumidamente lésbica e tem suas paixões durante a trama, porém se envolve com o personagem Tonhão.
8. Salsa e Merengue	Dayse e Teresa (Rosi Campos e Angela Rebello)	Miguel Falabella e Maria Carmen Barbosa	1996/Globo/19h	Depois de durante toda a trama lutarem pelo mesmo homem, terminam a novela juntas

9. A Indomada	Vieira e Zenilda (Catarina Abdala e Renata Sorrah)	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares	1997/Globo/20h	Na sinopse as duas iriam se envolver no decorrer da trama, mas isso não foi bem aceito pelo público. Ainda assim, durante a novela houve insinuações de que as duas dormiam juntas e tinham alguma intimidade.
10. Torre de Babel	Rafaela e Leila (Christiane Torloni e Silvia Pfeiffer)	Silvio de Abreu	1998-1999/Globo/20h	Elas morrem juntas numa explosão, um meio de eliminá-las da novela após rejeição do público
11. Mulheres apaixonadas	Clara e Rafaela (Alinne Moraes e Paula Picarelli)	Manoel Carlos	2003/Globo/20h	houve insinuações de beijos durante a novela e, no final, elas dão um selinho durante a cena de uma peça, Rafaela de Romeu e Clara de Julieta.
12. Celebridade	Laura e Dora (Claudia Abreu e Renata Sorrah)	Gilberto Braga	2003-2004/Globo/20h	Participação especial de Renata Sorrah como Dora.

				Apesar de não mostrar, fica-se subentendido que elas transaram a partir dos flertes durante as cenas.
13. Senhora do Destino	Eleonora e Jennifer (Mylla Christie e Bárbara Borges)	Aguinaldo Silva	2004-2005/Globo/20h	Com selinhos forçadamente rápidos, as duas terminam juntas
14. Belíssima	Rebeca e Karen (Carolina Ferraz e Mônica Torres)	Sívio de Abreu/Sérgio Marques/Vinícius Viana	2005-2006/Globo/20h	As personagens, até então amigas durante toda a trama, assumem uma relação no episódio final
15. Ciranda de pedra (remake)	Letícia e Joyce (Paola Oliveira e Ana Furtado)	Alcides Nogueira	2008/Globo/18h	Letícia na trama original é lésbica, portanto na nova versão desenvolveram para a personagem um romance heterossexual e, apenas no final, a partir de uma viagem com Joyce, deixa-se a interpretar um relacionamento entre as duas
16. A Favorita	Stela e Carina (Paula Burlamaqui e Lílian Cabral)	João Emanuel Carneiro	2008-2009/Globo/21h	nenhum romance foi confirmado entre elas, ficou passível de interpretação se

				elas terminam juntas ou não de forma discreta, porém existe o debate e confirmação da homossexualidade e de Stela durante a novela.
17. Insensato coração	Araci (Cristiana Oliveira)	Gilberto Braga e Ricardo Linhares	2011/Globo/21h	Presidiária Lésbica
18. Amor e revolução	Marina e Marcela (Gisele Tigre e Luciana Vendramini)	Tiago Santiago	2011-2012/SBT/22h	Apesar dos relatos anteriores, ficou conhecido como primeiro beijo homossexual da TV brasileira. De fato, foi o primeiro beijo que não fosse um selinho tímido.
19. Sangue bom	Sueli, Tábata e Vivian (Tuna Dwuek, Samya Pascotto e Lu Camy)	Maria Adelaide do Amaral e Vincent Villari	2013/Globo/19h	Tábata é ex-namorada de Sueli, termina a novela com Vivian.
20. Em Família	Clara e Marina (Giovanna Antonelli e Tainá Müller)	Manoel Carlos	2014/Globo/21h	Houve grande reboliço do público em torno do beijo, mas o casal não foi repudiado como já aconteceu com outros.

21. Sete vidas	Esther (Regina Duarte)	Lícia Manzo	2015/Globo/18h	Casada há anos com Vivian, que faleceu, reencontra um ex-namorado e passa a se relacionar com ele
22. Babilônia	Teresa e Estela (Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg)	Gilberto Braga, Ricardo Linhares/João Ximenes Braga	2015/Globo/21h	Nessa novela houve dois beijos, um no início e um no final, ambos com enorme repercussão negativa
23. Rock Story	Vanessa e Bianca (Lorena Comparato e Mariana Vaz)	Maria Helena Nascimento	2016-2017/Globo/19h	Engataram o romance, mas sem beijos.
24. Malhação	Samanta e Lica (Giovanna Grigio e Manoela Aliperti)	Cao Hamburger	2017-2018/Globo	O casal mobilizou fãs, que mesmo gostando delas, levantaram críticas. Houve beijo, mas a repercussão se manteve apenas entre o público e foi positiva.
25. Segundo Sol	Maura e Selma	João Emanuel Carneiro	2018 - X/Globo/21h	A novela começa com a descoberta e desenvolvimento da relação das duas e mostra o desenvolvimento de uma relação

				de Maura com o até então amigo Ionan. Ainda neste núcleo, desenvolve-se o debate da presença de Ionan, que é o doador do sêmen, na gravidez de Maura com sua mulher. No final, depois de formarem um trisal, as duas terminam juntas
--	--	--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Algo tão simples como um beijo e trocas de carinho precisar ser debatido e apontado nessas produções parece até exagero, mas infelizmente não é. Podemos contar nos dedos as telenovelas brasileiras que mostraram um simples beijo na boca entre mulheres, foram apenas sete e, ainda assim, beijos resumidos, repudiados, bobos e cheio de alvoroço. Percebendo como se desenvolviam essas relações, muitas vezes as trocas de carinhos são disfarçadas e escondidas, se utilizando de algumas técnicas. Por exemplo, tirar o foco das personagens quando estão prestes a se beijar ou alguém passar na frente da câmera no momento do contato. Os fãs do casal Samantha e Lica (24)⁴ levantaram esse incômodo ao longo da temporada, com o argumento de que a troca de carinho e beijos com personagens homens secundários na trama, com os quais elas nem mesmo tinham um relacionamento, eram mostrados abertamente. Percebendo a comoção geral dos fãs através de redes sociais para que o casal e demonstrações de afeto entre elas fossem mais mostrados, a trama de alguma forma foi se adaptando e abrindo esse espaço. Em contrapartida, na novela Babilônia (22), o beijo no primeiro episódio entre o casal Theresa e Estela (Fernanda Montenegro e Natália Timberg) rendeu não

⁴ Afim de facilitar a checagem dos dados na tabela, coloco o número referente ao título que está sendo discutido no texto.

só críticas e ódio nas redes sociais, mas também uma nota oficial de repúdio pela bancada evangélica do Congresso Nacional. Em uma entrevista ao site da UOL, a professora e diretora do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura da USP (Obcom), Christina Costa, compartilhou sua avaliação na qual traz a censura na ditadura como comparativo.

“Segundo ela, não se pode dizer que se trata de censura, porque os deputados e senadores que lideram a campanha não usaram seu poder para tirar o folhetim do ar ou mesmo para mudá-lo de horário. No entanto, ela enxerga a ação de maneira preocupante. ‘Isto é coerção. E na essência é o mesmo que os militares faziam na ditadura. Eles tentam impedir previamente que a população veja um conteúdo artístico, obstruindo assim o debate e a conscientização sobre temas que ocorrem na sociedade. Eles obviamente não têm os mesmos meios que a ditadura, mas certamente se utilizam dos mesmos critérios’, disse”.⁵

Diante das críticas ao casal de mulheres idosas, podemos perceber o quanto a aceitação de mulheres que amam mulheres nas novelas só se dá, ainda que de forma deturpada, para mulheres específicas: todas brancas, magras e jovens. Esse fator fica mais claro quando anteriormente, na novela “Em família”, ainda que sob críticas, o casal Clara e Marina (20) no geral foi bem aceito pelo público. O que acontece é que só é dado esse “direito” de mostrar a toda população de telespectadores duas mulheres que se relacionam a partir do momento em que esse romance não surpreenda: ele deve ser sexualizável, jovem, nos moldes padrões que a sociedade aceita e, de preferência, só no final da novela, após preparar o público por meses a fio, um simples beijo no final. Se nega assim o olhar dado ao companheirismo de duas pessoas que se amam, que estão juntas há 35 anos, que criam uma família e que permanecem juntas até a velhice - enredo presente em diversas histórias de casais heterossexuais da dramaturgia.

O relacionamento entre essas personagens não é uma novidade no enredo da novela, nem para elas nem para o núcleo a sua volta, e isso é um dos pontos cruciais para o choque de um público tão distante disso. O direito de envelhecer já é negado a nós, mulheres, por diversas vias. Para uma parcela do público, em grande parte conservadora, se tornou inconcebível o

⁵ Entrevista no site Uol com a professora Christina Costa: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/03/21/boicote-a-novela-babilonia-e-coercao-e-lembra-pratica-da-ditadura-militar.htm>

romance entre mulheres na qual o foco não é a curiosidade sexual, não é o clichê da descoberta, não é o sair do armário, mas a delicadeza e o carinho, a parceria e o cuidado de duas mulheres que estão juntas há muito tempo. Outro ponto difícil de engolir para a parcela crítica da novela é o fato das atrizes renomadas como Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg se “prestarem a esse papel”, como se fosse um demérito. Após essas personagens demonstrarem afeto, até mesmo a qualidade e profissionalismo das atrizes foram colocadas em xeque. O debate que foi gerado por um simples selinho, tratado de forma totalmente natural na novela, ocorre em cima do fato de ser inconcebível para uma parcela do público assimilar nosso amor e nossas relações justamente com a naturalidade que se propôs. Elas não estão lá para o prazer masculino, não necessariamente reproduzem relações heteronormativas, não são uma fase ou um ponto qualquer fora da curva, afinal, mulheres que amam mulheres também envelhecem e, se quiserem, compõem uma família.

Na novela “O Rebu” em sua primeira versão, de 1974, temos um exemplo claro de como funciona a censura, com todos os seus meios, durante a ditadura. Dentre os assuntos que os militares cortaram ou estabeleceram limitações, como, por exemplo, proibindo a crítica à corrupção policial durante uma investigação e o suposto envolvimento de dois personagens homens, também foram citadas as personagens Roberta e Glorinha (Regina Viana e Isabel Ribeiro), que sutilmente desenvolvem por diálogos disfarçados a relação amorosa entre elas. As insinuações aparecem nos detalhes, com jogadas de duplo sentido muito bem afinadas pelo autor da novela, Bráulio Pedrosa. No estudo intitulado “Lésbicas na telenovela O Rebu: O romance entre Glorinha e Roberta”, o doutor em comunicação e cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Guilherme Moreira Fernandes, realizou uma análise aprofundada dos diálogos das personagens e suas significâncias para compreender as sutilezas desse relacionamento. Os diálogos deixam nas entrelinhas seus sentidos reais, como Fernandes destaca nesse trecho abaixo (entre outros) retirado do roteiro, em que se dá a cena final de Roberta e Glorinha.

“Após o rompimento definitivo com os maridos Álvaro e David, Roberta e Glorinha querem aproveitar, juntas, a liberdade que

demoraram tanto a ter coragem de conquistar. Elas traçam um sonho, rodar o litoral brasileiro em um iate. (...) Estavam livres para viver o amor, como mostra a última cena das duas na telenovela:

(PRESENTE/DIA – CAIS)

Roberta, de roupa esporte, está no cais, diante do seu iate. Roberta está inquieta.

Roberta caminha um pouco, está inquieta. Súbito sorri. Glorinha, também de roupa esporte, vem caminhando. Traz uma maleta.

ROBERTA: Pensei que você não viesse mais.

GLORINHA: Me atrasei tomando as últimas providências lá em casa.

As duas caminham para o iate. Um pouco antes de entrar, Roberta contém Glorinha.

ROBERTA: Sabe para onde essa viagem vai te levar?

GLORINHA: (sorrindo) Sei.

As duas entram no iate. Detalhe das cordas do iate sendo soltas. Iate se afastando do cais. Há certa distância, Glorinha e Roberta surgem no alto do tombadilho, só as duas devem aparecer. E com as silhuetas das duas bem marcadas, o iate vai se afastando em direção do horizonte. (O REBU, capítulo 112).

Até o momento desse diálogo não sabíamos se Glorinha iria aceitar esse convite. O nervosismo de Roberta tem a sua razão de ser. Glorinha nunca tinha tido uma experiência afetiva/sexual com uma mulher. Para evitar dúvidas, Roberta pergunta se a “amiga” sabe a real finalidade dessa viagem. Um simples “sei” é a resposta para o início do romance entre as duas – a primeira representação de lésbicas em telenovelas da Rede Globo. A indicação técnica da silhueta marcada é uma metáfora do beijo, a prova de que existe amor (e não um simples desejo) entre as duas.” (FERNANDES, 2014, p. 15)

Ainda com esses mecanismos, os censores avistaram o romance, e destacaram esse fator quando a obra passou pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Em uma matéria no site da UOL, são expostos trechos do documento gerado pela DCDP sobre a novela. Dentre outros pontos que passaram pela censura, as respostas dos militares direcionadas às duas personagens em pauta eram:

“Embora dois aspectos demonstrem a sutil intenção do autor em chocar, ou confundir a opinião pública. A viagem das duas mulheres, Roberta e Glorinha, aparentemente uma simples viagem de recreio, é na realidade uma atitude consciente de duas criaturas que, quebrando os padrões convencionais decidem viver juntas. O fato é habilmente mascarado por cenas normais de viagem de turismo, ficando patenteado o tipo de relacionamento das duas, no enfoque de dois bondinhos do Pão de Açúcar se unindo. (...) A respeito da personagem ROBERTA, esta permanece um enigma, sem uma definição precisa quanto a natureza de sua personalidade, suscitado por essa razão diversos equívocos. O comportamento estranho e as palavras evasivas levam a crer que trata-se de uma personagem sexualmente pervertida. Para evitar essa certeza consideramos indispensável o corte recomendado.”

A concepção de uma mulher que ama ou deseja outra mulher ainda é vista como perversão para uma boa parcela da população brasileira, não à toa

é um dos países com maiores índices de homofobia. De acordo com dados do Grupo Gay da Bahia (GGB), 2017 bateu recorde de casos de morte com essa motivação, de espancamentos a suicídios (445 mortes por homofobia, 43 mulheres lésbicas e apenas casos que chegam na mídia) e, mesmo com a dificuldade no levantamento de dados, agora em 2018 houve aumento do número de denúncias de estupro corretivo (estupro de mulheres lésbicas e bissexuais com o intuito de as “converterem” à heterossexualidade). Os critérios para restringir as representações de romances entre pessoas do mesmo gênero e/ou fora da normatividade não mudou: ainda temos grandes limitações nas representações de pessoas LGBTQ nas produções audiovisuais brasileiras, em especial na TV aberta, sendo as limitações baseadas na não-laicidade, no posicionamento de instituições cristãs de grande poder político, opressão instituída na esfera social e cultural, entre outras facetas que desencadeiam no controle da classe opressora em relação a tudo que a ela não pertence.

Analisando algumas entrevistas de pessoas envolvidas com as novelas e suas personagens lésbicas, percebemos alguns posicionamentos do imaginário comum, que expõe justamente o quanto são mascaradas e amenizadas as formas de ser de mulheres que amam mulheres, necessitando formar personagens necessariamente aceitos visualmente pelo público para que suas relações possam ser minimamente vistas sem levantar tantos protestos, o que, como veremos a seguir, nem sempre é bem sucedido. Visitaremos agora o caso da novela Torre de Babel (10), que, como já foi citado anteriormente, foi marcada pela morte inesperada de duas personagens que eram um casal, em uma explosão. A saída dessas duas personagens da novela foi uma resposta ao repúdio do público. Seguem abaixo as entrevistas com as atrizes Christiane Torloni e Silvia Pfeiffer, a primeira feita pela jornalista Glória Maria para o Fantástico:

“Glória Maria: Tropical Tower Shopping vai ser cenário também de uma das maiores polêmicas de Torre de Babel. Sabe aquela história? Duas mulheres lindas, desejadas, símbolos sexuais e que agora vão aparecer casadas, só que uma com a outra. Como que é essa relação? Vai ter beijo? vai ter aperto? Mão na mão? Como é que vai ser isso?

Christiane Torloni: A primeira pergunta que fazem sempre é: Vai ter beijo na boca? Elas fazem tudo aquilo que tomo mundo faz, elas dormem, elas acordam, elas tomam café da manhã, elas tem

trabalho, elas leem jornal e elas namoram. Só que o público provavelmente vai ver muito pouco o namoro entendeu.

Silvia Pfeiffer: Acho que vai ajudar muito a imaginação de todo mundo, vai ficar todo mundo imaginando o que que vão fazer. (...)”

Essa abordagem ressaltando ambas as atrizes enquanto sex symbols se repete também durante a entrevista no jornal Hoje, realizada antes da estreia da novela:

“Lília Teles (narrção): Christiane Torloni e Silvia Pfeiffer, dois símbolos sexuais da televisão vão ser casadas em Torre de Babel. As personagens já levantam polêmica antes mesmo da estreia da novela, e na vida real o preconceito já apareceu.

Silvia Pfeiffer: É, foi um contrato comercial que eu perdi e que tava certíssimo. A explicação é essa mesmo, não queriam vincular a imagem do produto com um personagem tão polêmico.

Lília Teles: Rafaela e Leila são duas mulheres sofisticadas, de classe alta e bem femininas.

Christiane Torloni: É exatamente tudo aquilo que você diz assim: “mas eu nunca diria que essa mulher é um sapatão!” Por que? Porque as pessoas acham que uma sapatão tem que ser uma mulher que use uma bota, uma coisa pesada, que pareça um homem. Elas não tem porque parecerem homens entendeu?

Lília Teles: Pra elas as personagens podem ajudar a diminuir a discriminação.

Christiane Torloni: Eu acho que ajuda as pessoas verem de uma maneira menos maniqueísta. Eu acho que isso que é importante. Ao invés de imaginar que um casal homossexual especificamente feminino tem que ser duas mulheres muito feias ou duas pessoas mal realizadas ou duas pessoas mal amadas.

Lília Teles: As palavras são de carinho, mas a homossexualidade de Rafaela e Leila vai ser apenas insinuada.

Christiane Torloni: Elas vivem uma relação que é uma relação muito leve.

Silvia Pfeiffer: É, vai ser sutil, é muito bom pra imaginação, pros outros imaginarem onde que a gente pode chegar.”⁶

Essas duas entrevistas esclarecem pontos muito importantes ao colocarmos a representação enquanto pauta. São ressaltadas a todo tempo as atribuições físicas das atrizes e personagens para justificar sua relação: lindas, desejadas, sofisticadas e **bem femininas**. Essas características se perpetuam até hoje na maioria das relações entre mulheres nas novelas da TV aberta brasileira. Durante a entrevista a atriz Christiane deixa claro o intuito: *“Porque as pessoas acham que uma sapatão tem que ser uma mulher que use uma bota, uma coisa pesada, que pareça um homem. Elas não têm porque parecerem homens, entendeu?”*. A tentativa dessa fala é trazer ao público o não estranhamento à forma de uma mulher amar a outra, pois não vai chocar

⁶ Ambas as entrevistas no link: <https://www.youtube.com/watch?v=IKAI4UHpa-A>

visualmente, tanto nos carinhos quanto na estranheza de uma mulher que não porta a feminilidade, fator que está ligado a imagem de uma mulher sapatão na sociedade. A atriz completa: *“Eu acho que isso que é importante. Ao invés de imaginar que um casal homossexual especificamente feminino tem que ser duas mulheres muito feias ou duas pessoas mal realizadas ou duas pessoas mal amadas.”*

Esse estereótipo é muito claro, a misoginia latente que torna inconcebível uma mulher dentro dos padrões de beleza amar e ser amada por outra mulher, afinal de contas só seria razoável se relacionar com outra mulher se nenhum homem a quisesse. Por isso a exaltação da beleza das atrizes, por isso especificar que são sex symbols e femininas, porque elas podem ser desejadas por homens, porque elas vão poder estimular a imaginação, como Silvia Pfeiffer reforça em ambas as entrevistas, porque não é sobre o amor delas, é sobre aceitação do público, é sobre o desejo masculino. Dentro dessa lógica, para a mínima aceitação dos telespectadores, nunca seremos contempladas das maneiras que realmente somos: não fixas, não de uma forma só, mas de várias. Ainda que tenha tido o esforço de estimular a curiosidade pelo casal como forma de atravessar o preconceito do público, a tática não funcionou: o autor Silvio de Abreu, diante do repúdio da audiência, resolveu matar ambas as personagens na explosão de um shopping.

Em contraponto ao debate dos homens gays nas telas de TV, a nossa luta por representatividade bate em um ponto diferente. Em entrevista ao site “Guia Gay de São Paulo”, a autora de “Bicha (nem tão) má - LGBTs em novelas”, a jornalista Fernanda Nascimento, aponta a dicotomia da luta por personagens gays para que eles não cumpram apenas o papel de alívio cômico:

“Acredito que durante muito tempo se questionou o papel único e exclusivo dos homossexuais masculinos como personagens responsáveis por um humor jocoso, que inferiorizava gays. Entretanto, ao fazer essa crítica corre-se o risco de cair na armadilha de legitimar apenas performatividades de gênero mais adequadas à norma heteronormativa, podendo nesse sentido higienizar identidades.”⁷

⁷ Entrevista em <http://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias/livro-analisa-126-personagens-lgbt-de-62-novelas-da-rede-globo>

O que sempre ocorreu com personagens lésbicas é justamente o perigo que a autora apontou para os personagens gays: sempre estivemos higienizadas e encaixadas na norma heteronormativa, sempre fomos a mesma figura feminina, magra e branca. Nossas diversas identidades são resumidas àquela que será menos chocante, afinal, nós não temos por que “parecermos homens”, não é mesmo? Sabemos que existimos dentro das mais variadas performances, inclusive de forma mais feminina, mas o curioso é porque essa é a única existência válida. A sapatão que não precisa se assumir para ser vista enquanto lésbica também precisa ser legitimada e reconhecida dentro das casas brasileiras.

Pra finalizar este capítulo, trago mais uma questão que vem acontecendo na novela atual da Rede Globo, Segundo Sol, mas que não vem de agora: durante a trama, a personagem, que até então seria lésbica, se apaixona por um homem. O apagamento do nosso afeto é visível, nossas trocas de carinhos são podadas ou inexistentes, e por aí vai. Mas existem outras formas de deslegitimar nossas relações, tão violentas quanto, ou até mesmo mais perigosa, porque elas não são diretas e visíveis como as várias formas de cortar qualquer beijo, abraço carinho, tesão, fatores básicos em qualquer representação de casais heterossexuais. Existem formas de violência veladas, nas entrelinhas, que são difíceis de perceber. Durante minha pesquisa da atual novela da Rede Globo, Segundo Sol, transcrevi uma série de diálogos que desenham como se dá o caminho da personagem Maura, policial que se descobre lésbica. Na primeira parte da trama o desenrolar da sua história envolve sua vizinha Selma, que até então é casada com Lourival, as duas se apaixonam e vivem um romance às escondidas. Lourival é violento e a família de Maura é extremamente conservadora, principalmente seu pai. O debate se desenrola acerca do medo de Maura de sair do armário. Seu pai extremamente misógino, assim como seu ambiente de trabalho dentro da delegacia, cercada de homens machistas e um delegado que a assedia constantemente. No diálogo a seguir, no capítulo do dia 15 de junho, Maura explicita esse medo após outro personagem afirmar que está ciente da relação das duas.

“Maura: Dá pra sacar, assim, só de olhar... Cê acha que todo mundo... dá pra perceber que eu... que eu sou...”

Selma: Claro que não amor. Olhe só se tão percebendo melhor né, ótimo que facilita, porque mais dia menos dia a gente vai ter que assumir que tá junto não é?

Maura: Cê tá falando isso porque você não tem mais ninguém pra dar satisfação, né? Porque eu fico pensando, minha mãe vai ficar decepcionada, meu pai vai querer me matar, e a corporação!? Você já parou pra pensar aquela gente toda, aqueles machistas lá dentro!”⁸

Durante essa primeira parte da novela, o romance das duas é desenvolvido de forma próxima à realidade: O desenvolvimento velado dessa relação secreta, as dificuldades em relação ao marido de Selma (que morre em um acidente), os impasses de Maura de se assumir e a homofobia que perpassa durante o processo, por familiares e no trabalho. É trabalhada no diálogo acima a preocupação de Maura com seu visual ao se perguntar se é tão óbvio que ela se relaciona com mulheres. A personagem tem o cabelo curto e um jeito mais “moleca”, expressão usada por Selma na continuação desse mesmo diálogo, durante a revelação do desejo das duas de terem um filho e morarem juntas. Em meio a isso tudo, a amizade de Maura e seu parceiro de trabalho, Ionan, continua de forma carinhosa, mas até então sem maiores interesses, apesar da possibilidade dos dois em algum momento desenvolverem algo ficar sugestiva, com indiretas do delegado que a assedia.

Até esse momento não dá pra dizer se é algo que de fato vai acontecer ou se é uma tentativa de mostrar mais um ponto que perpassa a heteronormatividade vivida pela mulher lésbica, principalmente ainda não assumida. Eles respondem a essas sugestões, inclusive, como algo absurdo, já que ambos tem suas companheiras. Sabendo que mais tarde a relação de Ionan e Maura iria se tornar amorosa, percebo certos momentos que tentam justificar sua lesbianidade, relativizar sua sexualidade como se ela estivesse condicionada pelo ambiente em que vive e homens que conhece. Após trazerem uma realidade de muitas mulheres lésbicas, que se descobrem, se apaixonam perdidamente e vivem em dois mundos para sua própria segurança, trazer uma conjuntura na qual esse amor existe e resiste porque não se conhece um homem bom, gentil e que a defenda, é desonesto, mais uma vez, com a nossa realidade.

⁸ Episódios da novela disponíveis no <https://globoplay.globo.com/segundo-sol/p/10544/> mediante assinatura. Todos os trechos que se seguem de Segundo Sol contém a mesma fonte.

Nesse diálogo de Maura, após sua mãe, Nice, ter recebido flores de agradecimento de Selma, ela deixa escapar sua vontade de ter distância e sua desilusão com homens por conta do seu pai sempre ter destratado sua mãe. O diálogo coloca como forma de motivação, por entrelinhas, para explicar o fato de Maura gostar de mulheres (episódio 20/06/18). Mais tarde, a partir do desenrolar da história, esse ponto se torna essencial para entender a falha da novela, que, de início, tratou do assunto com mais responsabilidade, mas muda seu rumo para mais um clichê, tornando-se novamente uma problemática na representação das mulheres que amam mulheres.

Maura: Meu pai nunca lhe deu flores, mãe?

Nice: Agenor? Ih, nem uma rosinha murcha. No dia que eu reclamei ele disse que ia me dar uma coroa no dia do meu enterro.

Maura: Credo, meu pai também, hein.

Nice: Que isso, filha. Você não conhece seu pai?

Maura: Conheço mãe, é de ver a grosseria dele com a senhora que eu me desiludi de vez com os homens entendeu? Um bando de machista insensível, quero é distância.

Nice: Que isso minha filha, como assim?

Maura: Distância de homem... estúpido, foi isso que eu falei mãe."

Nesse mesmo episódio, Maura e Ionan ouvem o resto da equipe policial, formada por homens, discutindo um bolão de quem pegaria ela primeiro, dando a entender que ela e Ionan já tiveram algo. Ionan vai até Maura para consolá-la, lhe dando apoio para que, se ela quiser, ele estaria junto para levar os policiais para a corregedoria, por assédio. Ela agradece a ele e diz que "são pessoas assim que me fazem acreditar na humanidade". Ele se mostra parceiro dela, que não compactua com a ação dos outros. No episódio do dia 21/06/2018, Ionan flagra novamente o delegado assediando Maura, ele intervém e questiona o delegado. Ionan passa a representar a figura masculina que protege Maura dos outros homens, que a apoia diante da misoginia de uma equipe composta por homens. No desenrolar da novela, a única pessoa que impede constantemente de acontecer algo pior com Maura a partir das investidas do delegado é o Ionan, que sempre chega na hora. Durante uma ronda dos dois, há um diálogo significativo, no qual começa a se demonstrar algum interesse.

Maura: Ionan, paixão é uma coisa louca, assim, deixa a gente cego né. Quando é que eu podia imaginar me apaixonar logo pela minha vizinha? Vizinha! Vizinha.

Ionan: Peraí, deixa eu te fazer uma pergunta. Quer dizer então que essa é a... é a primeira vez... Nunca antes?

Maura: É a primeira

Ionan: Rapaz, você deve ter pirado né. E a minha mulher achando que a gente tinha um caso.
 Maura (rindo): Que absurdo, vai ter ciúmes logo de quem? de mim?
 Ionan: Pior que aí não tem a menor chance né.
 Maura: Nenhuma né
 Ionan: Não tem né?
 Maura: Não né. Nenhuma Ionan
 Ionan: Óbvio, só na cabeça de Doralice.

Alguns pontos podem ser apontados da conversa, por exemplo, perguntar se Selma era a primeira mulher de Maura traz um questionamento se ela realmente gosta de mulher. Ainda que no diálogo não se estenda essa sugestão, a troca de olhares entre os dois passa a sugerir, de forma sutil, mas já demonstrando para o público, o que poderia estar por vir. As cenas de Maura com Ionan são consideravelmente mais longas, mais significativas e mais numerosas, com mais conversas e mais desenvolvimento da relação dos personagens. Até esse momento, Selma e Maura têm poucas cenas sozinhas, nas quais não se debate qualquer outro assunto senão a situação das duas perante a família de Maura. Na descoberta da homossexualidade de Maura pela mãe se desenvolve um discurso emocionante, ela declara seu amor por Selma, e a impossibilidade de mudança, mas infelizmente o enredo dado à personagem se destoa.

(05/06)

“Nice: Devia... Seu pai vai tirar essa ideia maluca da sua cabeça. Onde é que já se viu Maura, uma mulher namorar outra mulher?
 Maura: Mãe, a senhora acha que fiz isso por querer, mãe? Cê acha que eu quis ser assim? Não minha mãe. Eu sempre lutei contra isso mãe, mas chegou uma hora que meu sentimento, meu sentimento por Selma ficou mais importante do que tudo, entendeu? Meu amor por Selma é maior do que minha vontade de me esconder, mãe. De não ser o que eu sou.
 Nice: Minha filha, isso não é amor, minha filha. Você tá confusa, você tá carente! Você tá misturando tudo minha filha. Esquece essa história! Esquece Selma. Ainda da tempo minha filha, de você voltar a ser normal.
 Maura: Mãe, a senhora não consegue imaginar o quanto eu to cansada de ter que parecer normal, mãe! Eu to cansada, eu to cansada de parecer normal.
 Nice: Minha filha, você pode falar o que quiser, mas isso não é natural! Onde foi que eu errei minha filha? O que eu podia ter feito de diferente?
 Maura: A senhora sempre foi uma mãe maravilhosa, não errou em nada. E eu continuo sendo sua filha Maura, como sempre fui mãe. Mas eu entendo, eu entendo que tá difícil pra você, que você não consegue entender... Porque eu passei a vida inteira mãe, tentando me entender. Tentando me aceitar... E realmente eu não espero mãe, que de uma hora pra outra a senhora ache isso natural, eu não vou esperar. Mas olha só mãe, vamo dar tempo ao tempo, porque a

senhora tem um coração gigante. E eu tenho certeza mãe que com o tempo a senhora vai conseguir aceitar essa ideia, entendeu?"

Após o desenrolar da trama sobre a descoberta do relacionamento de Maura e Selma, o debate recorrente da relação se torna a procura por um doador para Maura engravidar, e as duas realizarem o sonho de serem mães. Selma se empenha em procurar alguém que não tivesse relação alguma com elas, evitar questionamentos sobre paternidade e formar sua família com Maura. Enquanto isso Maura insiste que o filho seja de alguém próximo, que ela conheça, que ela ache uma boa pessoa.

Ep. 27/07/2018

"Selma: Ó achei um doador massa aqui. Moreno, 1 metro e 78, é alto né?"

Maura: Selma o que você acha da gente pelo menos tentar assim encontrar uma pessoa que a gente já conhecesse, de família bacana.

Selma: Esse homem não existe, você fica insistindo.

Maura: Eu vou insistir mesmo sabe por que? A criança vai puxar muita coisa do pai, não é só aparência física não.

Selma: Tá, mas você não se preocupa assim dele querer reconhecer a paternidade?

Maura: Olha só a gente pode fazer uma coisa, a gente... (campanha toca)."

Seu plano era que Ionan fosse o doador e os dois topam. Selma resiste e não cede a essa ideia, acha perigoso colocar alguém próximo que pudesse deslegitimar sua família e fica com ciúmes, até Maura dizer que quer um tempo e ameaçar abandoná-la. Selma é totalmente desrespeitada enquanto mãe, volta atrás para Maura não ir embora e aceita, sob essa perspectiva, que o filho delas seja de Ionan (04/08). Essa situação é totalmente agressiva às mulheres que estão na luta para formarem sua família. Selma e suas vontades são jogadas para escanteio, tendo em outras cenas sua maternidade questionada, e Ionan colocado como pai. Acontece que, de fato, Ionan e Maura passam a construir um relacionamento amoroso, Ionan se legitima enquanto pai da criança (reforçado a todo momento por outros personagens da novela). Selma finalmente abandona Maura, que permanece na dúvida de com quem ficar. Dona Nice aceita e abraça a possibilidade da nova relação heterossexual da filha, Maura acusa Selma de não querer ser mãe da criança, e com Ionan segue o desenvolvimento do romance normalmente.

Toda essa trajetória e abordagem que deslegitima nossas relações revela a sexualidade de mulheres que amam mulheres como incerteza. Seja pra mulher lésbica que é representada como quem pode mudar de ideia quando conhece um bom homem, ou pra mulher bissexual que, dentro da lógica dessa narrativa, reproduz mais uma vez o estereótipo de indecisão, de que uma pessoa bissexual não poderia ter um relacionamento monogâmico sem mudar de ideia no caminho. Mesmo planejando uma vida com sua companheira, ela poderia largar tudo por alguém de outro gênero e se confundir e, como se desenrola em certo momento da novela, ficar com os dois. Ainda com todos esses percalços, no final da novela Ionan se retira do relacionamento a três, alegando não ter esse espaço pra ele nessa família. Esse não é o primeiro caso da narrativa de uma mulher lésbica que arbitrariamente desenvolve uma paixão por um personagem masculino nas novelas da Rede Globo, esse caso também acontece em *Bebê a Bordo*, com a personagem Mendonça, lésbica, que se envolve com Tonhão no decorrer da novela.

Nesse capítulo ressaltamos figuras marcantes de mulheres lésbicas e bissexuais da televisão brasileira e como foram desenvolvidas suas tramas, em meio a problemáticas e limitações oferecidas a elas, vimos uma repetição de padrões fixados que dificulta desenvolver nossa identidade e naturalizar nosso afeto perante o público. No próximo capítulo, veremos obras independentes realizadas por mulheres que estão na luta para estabelecer suas produções, que em meio a dificuldades financeiras para realizar o trabalho, receberam reconhecimento internacional e um público que sentia a falta dessas representações no audiovisual tradicional brasileiro.

- **Capítulo 2 – Produções de mulheres que amam mulheres para mulheres que amam mulheres – Cenário independente**

Diante da pouca representatividade na grande mídia brasileira e erros consideráveis nas narrativas e construções de identidade das poucas personagens lésbicas e bissexuais existentes, podemos pensar no porquê dessas falhas persistirem. Como pudemos analisar no primeiro capítulo com a relação de autores das novelas de grande público no Brasil, elas são majoritariamente escritas por homens cis, e são tão poucos e falhos os exemplos que podemos citar dessas personagens que elas tampouco se inserem de fato no imaginário coletivo, e quando sim, direcionado a um padrão de existência lésbica em torno da feminilidade e da sexualização, de forma minimamente palatável à família tradicional brasileira. Pontuo que, certamente, não fugimos todas desse padrão, mas que existe uma parcela considerável permanecendo de fora dessa forma de construção identitária na sociedade. Início esse capítulo com a proposta de apresentar obras de mulheres que amam mulheres, retratando mulheres que amam mulheres. Em sua maioria são projetos independentes, autofinanciados ou com a colaboração do seu público, formatados em webséries e curta-metragens presentes em plataformas digitais como Vimeo, Youtube e em festivais, tendo sua comunicação baseada nas redes sociais.

Na prova de Português do ENEM do dia 3 de novembro de 2018, uma questão levantou polêmica por se tratar da interpretação do trecho de um conto em que há personagens lésbicas, neta e avó. Esse trecho é do conto “Vó, a senhora é lésbica?”, escrito por Natalia Borges Polesso, mulher, sapatão, que escreveu o conjunto de contos protagonizados por mulheres lésbicas/bissexuais que originou o livro intitulado Amora. Natália ganhou o Prêmio Jabuti de Literatura em 2016 na categoria Contos. Em setembro de 2017, através da aula de Argumento e Roteiro do curso de cinema da Universidade Federal Fluminense, as estudantes Bruna Fonseca e Larissa Lima adaptaram o conto “Vó, a senhora é lésbica?” para roteiro, trabalho sugerido pelo professor Tunico Amâncio. Com esse roteiro em mãos, elas foram contempladas pelo edital Elipse, em maio, e nesse mesmo mês

começaram a pré produção do curta. Foi formado um grupo de produção em que se preza a presença de mulheres lésbicas e bissexuais na direção das equipes, o que também reflete na intenção e importância dada à obra: feita por mulheres que amam mulheres para mulheres que amam mulheres. Levantei alguns pontos conversando com uma das diretoras e roteiristas, Bruna Fonseca, a fim de perceber a importância do desenvolvimento da identidade da mulher lésbica ser guiado por quem está de fato inserido nesse contexto.

“Eu e a Larissa, que também é roteirista e diretora, prezamos bastante chamar mulheres (...) Uma coisa que chamou a atenção no nosso projeto foi justamente isso, de buscar uma equipe feminina, de buscar uma equipe lésbica. (...) na direção das equipes nos conseguimos manter todas mulheres.”



Foto retirada da página oficial do filme no facebook: <https://www.facebook.com/filmevolesbica/>

Bruna também levantou a questão da sexualidade na velhice (como pudemos ver o exemplo do caso da novela Babilônia no capítulo 1). Abordar sobre um casal de mulheres na terceira idade é um impacto ainda não superado pela sociedade, transpassado por noções e imaginários da lesbianidade como algo distante e quase oposto do conceito e imaginário da velhice. Dê um lado, existem na leitura do imaginário coletivo sobre a

identidade lésbica e bissexual estigmas da jovialidade, rebeldia, pulsar erótico da juventude, experimentação, luxúria, promiscuidade, mulheres corrompidas, sozinhas e sem construção de família. De outro lado, está a concepção da matriarca, mãe e avó, pura, sábia ou inocente, viúva ou casada há anos com um homem, frágil, nada perto dos arroubos, paixões e prazeres da vida. Essa não é a verdade, mas somos expostos a essas concepções congelantes e artificiais. Quando é feita a tentativa de colocar outra perspectiva de existência e possibilidades da vida, surge a necessidade de parcela do público, consciente ou não, de manter o conforto do que é conhecido, do que já foi estipulado como uma regra a que ninguém deu nome, e rechaçar tudo aquilo que desafia ou ameaça essa regra. Bruna coloca também as barreiras que uma criadora lésbica fazendo histórias de amor entre mulheres também tem que enfrentar no seu processo criativo por conta da má representação nas mídias de grande alcance.

“(...) todas essas representações ruins, não é só um desserviço no sentido de como nos vemos representadas, de como isso afeta nosso psicológico e como algumas pessoas veem as relações lésbicas, tudo isso também, mas afeta muito como a gente quer construir as nossas histórias. Porque como em histórias lésbicas só tem tragédia, só tem dor, sofrimento, só tem mulheres deixando de se relacionar com mulheres e passando a se relacionar com homens, parece que temos que fugir disso ao máximo e levar pro outro oposto, quando é a gente criando só pode ter final feliz, sabe? Quando é a gente criando é necessário que propúnhamos outra coisa, e essa outra coisa sempre tem que ser algo muito “feliz”, não perfeito, mas algo mais pra cima. Eu não sou contra isso, óbvio, mas ao mesmo tempo é triste porque a gente fica limitada. Eu não posso falar sobre os aspectos de dor e sofrimento, de tristeza que existem, como qualquer outra condição humana, você fica realmente limitada, se eu abordar tal coisa eu vou cair no estereótipo que é construído por uma outra galera (...) E o “algo bom” é dentro desses moldes das relações heterossexuais, é o exemplo que a gente tem, são os parâmetros que a gente tem. O “vó” é uma adaptação, então a história tava pronta. O que me chamou atenção na história foi justamente ser algo diferenciado. No título, a gente tem as palavras “Vó” e “Lésbica” na mesma frase, isso causa um choque. Muitas vezes quando eu falo o título a primeira reação das pessoas é rir, porque eu acho que ou elas ficam nervosas, não sabem o que fazer, ou realmente causa um choque, causa uma desestabilização, as pessoas não estão acostumadas com essas duas noções. Lésbica envelhece! Eles acham que a gente faz o que? Ficamos congeladas no tempo até encontrar um homem? (risos). As pessoas ficam meio desconfortáveis também. É meio que um campo minado quando a gente vai falar de relações lésbicas você sendo lésbica, porque você quer construir algo diferente, mas ao mesmo tempo não quer cair em certos clichês. Lésbica é uma palavra forte, acho que na mente das pessoas, no imaginário, lésbica ainda é um desvio, algo feio, algo sujo. e vó é algo lindo, sagrado, a gente ama as nossas avós geralmente, então é como se não fosse junto. (...)

falando da sexualidade na velhice, no filme não tem cena de sexo, até porque é um curta de 14 minutos, iríamos perder um tempo de narrativa, então a gente preferiu deixar algumas coisas implícitas (...) A gente fez uma cena de pós-sexo com o casal mais velho, foi muito interessante filmar isso. É como se não tivéssemos uma referência visual para aquele momento. As duas deitadas na cama, cenas incomuns que a gente não vê, não tem no nosso imaginário. Isso é possível, dá pra existir, dá pra acontecer, ter essa dinâmica na velhice.”⁹

A fala da diretora do curta mostra uma aflição que existe nos processos de uma criação de conteúdo lésbico, justamente pela falta da recorrência desses temas no nosso dia a dia e a limitação que se encontra os conteúdos feito por essas mulheres na hora de chegar ao grande público.

Além do diferencial da obra “Vó, a senhora é lésbica?” ser escrita por uma escritora lésbica (autora do livro *Amora*, são 33 contos que versam sobre diversas possibilidades e situações nas quais se desenvolvem a pluralidade de identidades de mulheres que amam mulheres), esse conto específico, como revela Bruna, chama atenção pelo seu enredo, que se desenvolve a partir de uma revelação sensível à Joana, uma menina que, sendo lésbica, descobre que sua vó também é. Essa compreensão da própria identidade comum à da sua avó é o ponto chave da narrativa, que começa sendo revelada a partir da pergunta do irmão mais novo de Joana, Joaquim: “Vó, a senhora é lésbica?”, seguido do medo da possibilidade dele complementar “porque a Joana é”.

Fica nos ombros das criadoras que são lésbicas ou bissexuais a necessidade política de mostrar facetas opostas às noções que sempre enquadram tais personagens na grande mídia. Essas narrativas traçadas para nos representarem nas obras audiovisuais são tão estigmatizantes e estagnadas que não se limita a um determinado território ou época. O site estadunidense *Autostraddle*¹⁰, focado em conteúdo voltado a mulheres lésbicas, bissexuais e pessoas não-binárias, cataloga todas as personagens lésbicas e Bissexuais que morreram na TV estadunidense, explicando a causa de cada uma delas, foram até então catalogadas 202 personagens. Começa pela personagem Julie, no ano de 1976, com o filme “*Executive Suite*”, a causa da morte da personagem: “*acidente de carro. Seu interesse romântico tinha acabado de entrar no trânsito depois de ter descoberto seu lesbianismo e Julie*

⁹ Entrevista realizada pessoalmente com Bruna Fonseca, uma das diretoras do curta-metragem “Vó, a senhora é lésbica?”.

¹⁰ <https://www.autostraddle.com/>

estava a perseguindo” (tradução livre) e a última atualização, em 2018, foi a personagem Lila Stanton, do filme “*The Purge*” (Entitulado no Brasil como “Uma noite de crime”), causa da morte: “*Esfaqueada pela sua ex-namorada porque ela estava prestes a matar o marido dela*” (tradução livre). Existe a falta, e na presença da representação, existe a insistência em nos matar. No texto de apresentação da iniciativa, em maio de 2016, pela autora intitulada *Riese*, ela explica o contexto a que isso se aplica, dado que pessoas morrem, personagens morrerão também, mas como esse *plot twist*¹¹ se torna ultra explorado para as nossas poucas personagens lésbicas e bissexuais, como reflexo de uma opressão extremamente violenta.

“A história da representação lésbica é dura - no começo, nós parecíamos exclusivamente delegadas aos papéis os quais nos vemos sendo mortas/atacadas ou causando a morte/ataque. Até em torno de cinco anos, personagens lésbicas e bissexuais pareciam incapazes de namorar uma mulher de fato ou permanecerem vivas por mais de três episódios de um programa. Personagens gays e lésbicas são mortos tão frequentemente na televisão que nós temos nosso próprio tropo: Enterrem seus gays. Pra começo de conversa, nós temos uma fração tão pequena de personagens na televisão que nos matar tão a esmo parece especialmente cruel.” (tradução livre)¹²

Devido a todas as barreiras para a grande mídia conceber histórias de amor entre mulheres feitas por nós mesmas, e tendo muitas vezes o público formado por nichos, os segmentos de custos mais baixos são mais explorados para esse tema, como curta-metragens e webséries, são produções independentes auto-financiadas ou por crowdfunding¹³. A websérie “RED”, produção nacional, recebeu prêmios e indicações como o NYC Web Festival como Melhor Websérie de língua estrangeira e o Rio WebFest que premiou a atriz Luciana Bollina por melhor Atriz Dramática pela personagem Mel. Foi a primeira websérie de temática lésbica brasileira, aberta durante todas as temporadas na plataforma Vimeo, teve em seus três primeiros meses da primeira temporada mais de 400 mil visualizações em 145 países. Criada pelas roteiristas Germana Belo e Viv Schiller, foi produzida a partir de financiamento coletivo. A história de *Red* se trata do desenvolvimento de relações amorosas e de amizade de um grupo de amigos majoritariamente formado por mulheres

¹¹ Plot twist: Reviravolta no enredo. https://pt.wikipedia.org/wiki/Plot_twist

¹² retirado do site: <https://www.autostraddle.com/all-65-dead-lesbian-and-bisexual-characters-on-tv-and-how-they-died-312315/?all=1>

¹³ Crowdfunding: Financiamento coletivo

lésbicas e bissexuais, tendo como foco o casal de atrizes Mel e Liz, que reproduzem uma relação amorosa entre as personagens que estão interpretando para um curta. Posteriormente, elas se apaixonam na “vida real” e vivem um romance.

No blog CJ Martim, Germana deu uma entrevista em que respondeu sobre a possibilidade do rótulo da temática lésbica prejudicar a divulgação do produto, tendo em vista que os conflitos abordados vão além disso. Ela esclarece, então, a importância da qualidade da representatividade.

“Pessoalmente, rótulos não me preocupam, e dizer que a série é de temática lésbica significa dizer apenas que retrata algum tipo de relacionamento entre mulheres, e não que trata de questões estritamente lésbicas. Não acredito que as pessoas entendam dessa maneira. Além disso, nunca tivemos a ambição de fazer um produto para todos, embora, logicamente, gostaríamos que chegasse ao máximo de pessoas. Temos um público alvo, que é não apenas o público LGBT, mas todos aqueles que gostariam de assistir uma história de amor entre iguais contada de maneira natural e realista, sem esbarrar na censura ou estereótipo. Como você disse, os conflitos abordados em RED vão além de questões de gênero ou orientação sexual, são conflitos humanos com os quais qualquer um poderia se identificar. Se alguém que não é exatamente parte do nosso público alvo assistir e gostar, maravilha, mas é o nosso público que queremos e nos preocupamos em agradar. Particularmente, acho importante divulgar a série dessa maneira para que as pessoas saibam que algo desse tipo está sendo feito. Uma série brasileira protagonizada por duas personagens femininas (quatro, se você considerar Scarlet e Simone) homo/bissexuais. O que não é algo recorrente mesmo considerando o que é produzido em escala mundial. Ainda que, hoje, exista uma multiplicidade de personagens LGBT em séries e filmes, o protagonismo ainda é raro. Ademais, a qualidade dessa representatividade não acompanha a quantidade. E é para essa qualidade que buscamos contribuir.”¹⁴

De fato, a série aborda relações entre mulheres de uma forma mais realista, sem todos os disfarces da TV aberta, com plots dentro da relação que não são a respeito da descoberta, trazendo impasses que não pertencem somente ao público de mulheres dentro da sigla LGBT, mas que majoritariamente são reproduzidos a partir da heteronormatividade: o desenrolar dramático de uma história de amor, os percalços de um relacionamento, tudo aquilo que conhecemos em diversos estilos e conclusões entre casais compostos por personagens cis-heterossexuais. A websérie em questão, assim como outras que serão citadas, propõem acompanhar essas

¹⁴ Germana Belo em entrevista para o Blog CJ Martim (<https://cjmartim.com/2016/10/03/germana-belo-nosso-publico-nao-e-apenas-lgbt-mas-todos-aqueles-que-gostariam-de-assistir-uma-historia-de-amor-entre-iguais/>)

histórias inseridas de fato num contexto de mulheres que amam mulheres, sem fazer disso um alarde, mostrando as relações de amizade e situações que aproximam de uma identidade e reconhecimento de nós mesmas, pontos que precisam ser abordados em outros segmentos, como pudemos ver no capítulo anterior, com protagonismo e liberdade de desenvolvimento.

Por ser uma websérie e o espaço livre através da plataforma Vimeo, permite-se que a narrativa desenvolva essa relação amorosa com mais fidelidade, com beijos, cenas de sexo e trocas de afeto que não veríamos nas telas da TV, não entre mulheres. As criadoras Germana e Viv ressaltam em entrevistas que essa série cresce a partir da percepção de falta, o que refletiu na grande aceitação do público majoritariamente formado por mulheres que amam mulheres, as quais são responsáveis pela websérie continuar a ser produzida através de crowdfunding.

Outro título com grande número de acessos foi “A melhor amiga da noiva”, com cerca de 9 milhões de visualizações em sua primeira temporada, sendo uma das maiores webséries da América Latina, criada a partir de uma fanfic escrita pela autora Nathália Sodré e produzida pela Ponto de A o Produ es. A série teve seu primeiro episódio disponibilizado no Youtube em março de 2017, com quase dois milhões de visualiza es. A sinopse se trata da protagonista chamada Juliana, que, prestes a se casar com seu noivo, tem uma experiência com sua melhor amiga, e se descobre apaixonada por ela.

Ambas as webséries têm um ponto em comum, a sensualidade e liberdade das cenas em que são mostradas as rela es sexuais entre as personagens. Esse ponto apresenta um dilema característico das representa es lésbicas na m dia. Ainda que não sejamos vistas com tanta frequência na TV, muito menos o nosso carinho, a erotiza o que   disseminada e, em certo ponto, aceita no amor entre mulheres,   direcionada ao prazer masculino, como   presente no mercado pornográfico. Não precisamos e não queremos mais do mesmo, logicamente, nossos corpos não são só sexuais. Ainda que isso seja um ponto, a possibilidade de ter acesso a uma produ o que traz a paixão e o tesão entre mulheres para mulheres   um ponto importante, principalmente no processo de descoberta e aceita o, já que na maior parte das m dias o bombardeio do sexo e erotismo cis-hetero   o

mais disseminado, se não o único. Assim como a série “The L Word”¹⁵ marcou a vida de muitas mulheres que amam mulheres em sua época (ainda tendo sua importância nos dias de hoje), ao transmitir não só nossos amores, sexo e relacionamentos como também o dia a dia profissional, familiar, conflitos psicológicos, entre outros.

Outra websérie que vem crescendo a partir do Catarse¹⁶ é a “Septo”, criada pela atriz, escritora e roteirista Alice Carvalho. A série, que se passa em Natal, Rio Grande do Norte, ganhou o prêmio de melhor direção no São Paulo Web Fest e foi indicada para outros prêmios na Coreia, Estados Unidos, Argentina e Alemanha. Em entrevista para o site Lesbout, Alice conta que teve em RED uma referência, a representatividade de ter uma websérie de grande alcance estimula e revigora para que mais conteúdos do tipo sejam criados.



Foto retirada do site: <http://lesbout.com.br/entrevista-com-alice-carvalho-da-webserie-septo/>

Em entrevista, Alice destaca também a importância de mostrar essa história fugindo do eixo sudeste, como as outras webséries citadas acima.

“Acho que é inacreditável não só pra nós da equipe, mas pro grande público que mora em Natal, já que é de conhecimento de todos os potiguares que a arte produzida aqui na esquina do país é menos

¹⁵ Série veiculada originalmente pela Showtime de 2004, foi um marco na cultura lésbica por seu enredo voltado a mulheres que se relacionam com outras mulheres.

¹⁶ Plataforma brasileira de crowdfunding.

vista e menos valorizada financeiramente. Chegar num patamar desses fazendo o nosso “cinema roçoió”, que é o audiovisual de guerrilha, me passa a impressão de que estamos no caminho certo para o fomento do setor no estado como também para quebra de alguns preconceitos e clichês com o que se produz no nordeste. A gente é mais que seca, fome e cangaço – a gente é seca, fome, cangaço, fartura, urbano, litoral, tecnologia e também competência técnica.”¹⁷

Além disso, a obra também permite outras formas de colocar um romance sapatão sem que isso seja o grande ponto da série, cuja trama principal é sobre a personagem interpretada por Alice, Jéssica, que é triatleta, seguindo a vontade do pai, e descobre que tem câncer de estômago.

É até bem perceptível que não abordamos a sexualidade das personagens como um conflito central da trama e sim as relações entre elas – e delas consigo mesmas – como um impulsionador do conflito principal. Elas estão ali, se conhecendo, se apaixonando naturalmente e é assim que as coisas são.¹⁸

Para finalizar o tópico das webséries, escolhi apresentar a “Esconderijo”. Com uma equipe formada por mulheres, contaram também com o catarse para produzir a segunda temporada. Gabriela Dimello, diretora e roteirista, em entrevista para o Canal das Bee, no Youtube, aponta a intenção de fazer uma série que não aborde os mesmos assuntos que são tão explorados em histórias cujos personagens são LGBT, e a diferença desses conteúdos direcionados a mulheres lésbicas/bissexuais sejam realizados por mulheres, contrapondo a grande falta das mesmas na produção e criação de conteúdos audiovisuais. Em conjunto com a atriz e também criadora da websérie Tatiana Fernandes, a série aborda o reencontro de duas mulheres que se relacionaram no passado e se veem de novo após oito anos.

“Eu venho de uma produtora onde meu sócio é homem, eu trabalhei 99% do mercado com homens. Quando veio a ideia de fazer a websérie que seria sobre um conteúdo de mulheres eu pensei que não teria uma sensibilidade melhor do que a gente estar a frente disso, tanto pra refletir na história e também pra dar espaço. Eu não entendo essa lógica, você entra nos cursos e faculdades tem mulher pra caramba e você entra nos sets e não tem, tem um *gap*¹⁹ aí no meio, alguma coisa está esquisita (...) tenho amigas que trabalham com isso, e a gente conseguiu montar uma equipe só de mulheres.

¹⁷ Trecho da entrevista com Alice Carvalho retirado do site <http://lesbout.com.br/entrevista-com-alice-carvalho-da-webserie-septo/>

¹⁸ Trecho de entrevista com Alice Carvalho retirado do site <http://blogs.correio24horas.com.br/mesalte/prepara-a-pipoca-webseries-lesbicas-tem-novidades-para-2018/>

¹⁹ *Gap*: Descompasso, disparidade.

inicialmente era um curta metragem, que não tinha nada a ver com essa história, eu tentei uma locação em algum café no Rio, e não consegui por ser LGBT. Ninguém me deu um café.(...) eu queria muito falar de uma história que não fosse o momento da crise: “deixo meu namorado pra ficar com ela?”, “tô me descobrindo” ou “meus pais não me aceitam”. É importante, mas a gente realmente queria falar de outro jeito. Então tivemos a ideia de falar de um final, um provável, possível recomeço. A gente fala mais na segunda temporada sobre as profissões, sobre tipos diferentes, tem uma personagem que tem uma questão com o pai, que não fala com o pai, porque a gente sentiu que precisava ter esse assunto, mas a gente continua falando do dia a dia, de mágoa, de saudade, de amor de paixão, que é comum a qualquer duas pessoas. (...) Estamos com esse projeto no catarse, segunda temporada. catarse.me/esconderijoaserie. Nem um real desse dinheiro vai pra profissional, pra cachê, pra ninguém. É todo voltado pra produção, logística, alimentação, arte, locação. Pra melhorar a qualidade e pra fazer. A gente ta pedindo o mínimo pra conseguir realmente fazer.”²⁰

Como em grandes produções, o cenário é composto majoritariamente por homens cis, mulheres que querem produzir, especialmente conteúdo LGBT, buscam outras possibilidades no cenário independente, no qual as dificuldades na produção são imensas. Em grande parte dos casos, todo o dinheiro investido vai apenas pra produção, inicialmente é produzido pelo investimento da própria equipe que, após adquirir um público, recorre a ele para possibilitar a continuação da obra, como ocorreu com as outras webséries citadas no texto. O sucesso e alcance do público são totalmente ligados ao marketing realizado através das redes sociais.

Destacamos entre esses dois capítulos materiais audiovisuais brasileiros que, de alguma forma, em distintas quantidades e alcance, buscaram representações de mulheres lésbicas ou bissexuais, para seus distintos públicos. A diferença entre esses segmentos ocorre quando a representação abre ou não espaço pra representatividade. É necessário um processo no qual as representações tenham efetividade política, lugar de fala de quem está dentro da disputa pelo direito de significar, não apenas um mecanismo capitalizado de lucrar com a diferença e concepções de identidades feito por outrem, detentores do poder de representar, como discorre Tomaz Tadeu da Silva.

“A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma

²⁰ Trecho retirado de entrevista com o Canal das Bee: <https://www.youtube.com/watch?v=9uZXu9-XPR8>

de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema lingüístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder.” (SILVA, 2012, p. 91)

Diante de um desfalque histórico, esconderam nossos corpos e nossas formas de existência do campo simbólico, nos disfarçaram, mataram, nos colocaram em dúvida. Nos usam como moedas de discurso engajado, e com tão pouco, até agradecemos. A atriz Nanda Costa, que fez a Maura, personagem que debatemos no primeiro capítulo, durante a trama passou pelo processo de assumir seu relacionamento de quatro anos com a percussionista Lanlanh. Importante passo para pessoas que estão nas telas e são reconhecidas pelos telespectadores, como para o público que vê na revelação uma força pra atravessar barreiras significativas de preconceitos, entre familiares e sociedade em um geral. Assim como também ocorreu com a jornalista Fernanda Gentil. Ela assumiu também uma relação com Priscila Montandon, em 2016. Ambas relatam a quantidade de mensagens positivas que receberam nesse processo, ambas foram manchetes midiáticas, com narrativas criadas a partir do conceito “Mais amor, menos ódio”. Em contraponto ao movimento que avança em debates sobre liberdade e aos direitos humanos dos grupos identitários que são minorias políticas, ainda que superficial, mas necessário, percebemos que esse avanço não toca nos grandes e fortes pilares simbólicos da TV. As histórias repetidas, estereotipadas e rasas estagnam o discurso, impedindo de ser alcançada uma resistência identitária, de real impacto cultural e social. A importância da disputa por esses locais é analisada por Ana Lucia Enne, doutora em Antropologia pela UFRJ e professora do departamento de Estudos de Mídia da UFF, a partir da reflexão sobre a série Sense8, cujos personagens são referenciáveis em questão de representatividade:

“Neste sentido, é preciso estar atento ao fato de que as representações, portanto, não só simbolizam o mundo, mas como os sistemas de significação criam o mundo, são fundamentais no processo de construção da realidade social. (...) O terreno das representações é arena constante de disputas (...) Ao mesmo tempo em que nos interessa apreender os processos de construção das representações hegemônicas, nos interessa também focar as arenas de disputa pelo direito de significar, as mediações e reapropriações dos sujeitos a partir das representações midiáticas fornecidas.” (ENNE, 2016, p. 5)

A seguir, faço uma breve análise e reflexão a cerca do tema referente à capitalização das opressões e “hype da pauta”, que explicarei melhor no próximo capítulo, buscando refletir sobre como o mercado se apropria do conceito de diversidade para renovar seus estoques e públicos e a necessidade de se atentar a essas tentativas, compreendendo que o poder de significar identidades a partir das representações na mídia não está nas mãos dos indivíduos que estão inseridos nos grupos marginalizados e que serão impactados com essas representações.

- **Capítulo 3 – Hype²¹ da pauta e capitalização de opressões**

Em um sistema baseado em representações, quem detém o poder de representar, como vimos no capítulo anterior, tem uma larga vantagem sobre os indivíduos marginalizados que estão sendo “representados”, de maneira estereotipada e repetitiva. Essa lógica de representação da grande mídia que se baseia na repetição de situações, modos de vida e narrativas para nos definir no imaginário social, adquire um propósito de manutenção de poder. Em uma realidade na qual a internet e suas redes sociais possibilitaram que indivíduos se reconheçam e se organizem a partir das suas proximidades identitárias, surge um contraponto em relação a até então mais poderosa delineadora do status quo²², a TV. Com os recentes dados a respeito do acesso à TV e acesso à internet, temos números significativos para justificar esse panorama: de acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), através da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) - Contínua 2016²³, foi visto que de 69 milhões de lares brasileiros, 2,8% não tem acesso à Televisão, cerca de 1,9 milhões de domicílios. Enquanto isso, realizada pelo Comitê Gestor da Internet (CGI.br), a Pesquisa TIC Domicílios 2017²⁴ relata que 39% dos domicílios brasileiros não possuem formas de acesso à internet, são 27 milhões de lares. Ainda que a discrepância seja grande, o crescimento de usuários da internet vem crescendo, de acordo com a matéria da Exame²⁵, do dia 29 de janeiro de 2018: “Entre 2005 e 2015, o número de casas conectadas saltou de 7,2 milhões para 39,3 milhões, um aumento de cerca de 446% no período, segundo dados divulgados nesta quinta-feira (22) pelo IBGE”.

²¹ Hype: “exagero de algo, ou em marketing uma estratégia para enfatizar alguma coisa, idéia ou um produto” - <https://www.significados.com.br/hype/>

²² *Status Quo* ou *Statu quo* é uma expressão do latim que significa “estado atual” - <https://www.significados.com.br/status-quo/>

²³ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-02/uso-de-celular-e-acesso-internet-sao-tendencias-crescentes-no-brasil>

²⁴ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-07/mais-de-um-terco-dos-domicilios-brasileiros-nao-tem-acesso-internet>

²⁵ <https://exame.abril.com.br/brasil/apesar-de-expansao-acesso-a-internet-no-brasil-ainda-e-baixo/>

Ainda é na TV que se perpetua uma série de atravessamentos simbólicos que engessam as possibilidades representativas de uma série de grupos identitários (mulheres, negros, Índios, LGBTs – com todas as assimetrias da sigla –, nordestinos, imigrantes etc.), que, na disputa pelo poder de significar, ainda não acessam esse segmento. A ascensão da disponibilidade da internet, impulsionada também pelos celulares com pacotes de dados, na sua fluidez de possibilidades, se pôs a caminho, ao mesmo tempo em que abriu espaço para novas plataformas dessa luta, espaços de resistência e identificação, foi um crescimento exponencial que refletiu diretamente na necessidade da mídia tradicional a se reinventar e abrir algum espaço a esses debates.

Ainda que alvo de críticas tanto pelo público conservador da direita quanto pelo público da esquerda, a Rede Globo, maior emissora do país, toma dianteira ao tratar de debates mais progressistas. Ainda não trazendo os motivos para tanto, é visível reparar as mudanças, como no formato do programa Zorra, por exemplo, que anteriormente chamado de Zorra Total trazia um humor antigo e carregado de estereótipos racistas, machistas, classofóbicos e LGBTfóbicos. A mudança do programa ocorreu em 2015, agora tem quadros mais modernos e em muitos com críticas políticas e sociais.

O programa Amor & Sexo, comandado pela apresentadora Fernanda Lima, também busca fazer esse papel. Teve início em 2009 e no decorrer do programa foi se adicionando um caráter mais crítico, abordando assuntos tabus, esclarecendo conceitos e buscando, nos episódios mais recentes, pessoas com lugar de fala para discorrer sobre respectivos debates. Ainda que a apresentadora seja uma mulher branca, cis e hetero, o programa tem trazido vozes representativas nas suas produções mais recentes. Na bancada oficial, em 2018, entrou a filósofa Djamilla Ribeiro, mulher negra e feminista, que antes agia como consultora de conteúdo; o programa também conta com o estilista Dudu Bertholini, gay assumido e figurinista do programa, que faz parte da bancada desde 2015; “Amor & Sexo” também lançou o cantor e dragqueen Pablo Vittar, que fazia parte da banda fixa do programa, fora os convidados de cada tema. Na última temporada (2018), no 9 de outubro, a escritora e jornalista lésbica Milly Lacombe também esteve presente como roteirista e

comentarista. Os assuntos abordados na última temporada se aproximaram ainda mais de temas políticos que estão em debate atualmente pelo Brasil, como questionamentos sobre quem, afinal, seria a “família brasileira” e do que é a masculinidade, temas como aborto, feminicídio e debates de conceitos do feminismo, solidão da mulher negra, o que é passabilidade cis, transfobia, entre outros. Em todos os episódios do programa, houve a presença de mulheres trans, travestis ou dragqueens, nas bancadas ou palco, e de cada tema, eram chamadas pessoas que de fato pertencem à temática escolhida. Esse exercício mais lúcido em relação às noções de representatividade na TV aberta brasileira é uma movimentação que vem sendo evitada há muito tempo.

Justamente pelo caráter mais libertário do programa, o mesmo tem sido alvo de críticas do público mais conservador, diante de uma política fundamentalista religiosa crescente, especialmente na atual conjuntura política pós o golpe de 2016 e avanço de uma extrema direita que flerta com o fascismo, se distanciando cada vez mais da laicidade do Estado. Amor & Sexo, também na 11^o temporada, outubro de 2018, teve seu pior desempenho de acordo com o Ibope, vem sendo extremamente criticado nas redes sociais e a próxima temporada ainda não está confirmada.

Como vemos com o exemplo acima, as tentativas de debates didáticos sobre esses temas polêmicos, porém necessários, quando não são uma leitura distanciada, superficial, quando há a presença de indivíduos que normalmente nos telejornais são apenas estatísticas, gera-se um estranhamento em um público extremamente mal acostumado. Isso não seria diferente, dado que esse mesmo público é formado com escassas representações das nossas existências, que são comumente estereotipadas e engessadas nas mesmas narrativas, como manutenção de uma ordem de significações da classe dominante, como discorre João freire filho:

“o estereótipo reduz toda a variedade de características de um povo, uma raça, um gênero, uma classe social ou um “grupo desviante” a alguns poucos atributos essenciais (traços de personalidade, indumentária, linguagem verbal e corporal, comprometimento com certos objetivos etc.), supostamente fixados pela natureza. Encoraja, assim, um conhecimento intuitivo sobre o Outro, desempenhando papel central na organização do discurso do senso-comum(...). Como forma influente de controle social, ajudam a demarcar e manter fronteiras simbólicas entre o normal e o anormal, o integrado e o desviante, o aceitável e o inaceitável, o natural e o patológico, o

cidadão e o estrangeiro, os insiders e os outsiders, Nós e Eles. Tonificam a auto-estima e facilitam a união de todos “nós” que somos normais, em uma “comunidade imaginária”, ao mesmo tempo em que excluem, expõem, remetem a um exílio simbólico tudo aquilo que não se encaixa, tudo aquilo que é diferente.(...) em verdade, eles necessitam ser conceituados (e contestados) como estratégias ideológicas de construção simbólica que visam a naturalizar, universalizar e legitimar normas e convenções de conduta, identidade e valor que emanam das estruturas de dominação social vigentes.” (FILHO, 2004, p. 48)

Uma expressão que vem sendo usada de forma frequente em debates nos grupos LGBTQ+ é o chamado “Pink Money”, ou “Dinheiro Rosa”, que nada mais é do que a relação do capital com o mercado consumidor formado por homens gays (não uso a sigla LGBTQ+ neste caso porque, enquanto poder de compra, a avaliação apetece significativamente a um status do homem cis gay). Pesquisas do setor econômico realizadas no final da última década apontam o público gay como um grande consumidor e gerador de lucro, não só no Brasil, mas em todo o mundo, como mostra essas informações da Forbes:

“Globalmente, essa população é estimada em mais de 400 milhões, com um poder de compra de 3 trilhões de dólares. No Brasil, os números são igualmente surpreendentes. Paul Thompson, fundador do LGBT Capital, uma empresa especializada em gestão de ativos e consultoria corporativa para o setor, diz que o mercado LGBT brasileiro é de 300 bilhões de reais (US \$ 133 bilhões) e está crescendo. Essa estimativa coloca o mercado gay brasileiro atrás apenas do europeu (US \$ 870 bilhões), estadunidense (US \$ 750 bilhões) e chinês (US \$ 300 bilhões).”²⁶ (Tradução livre)

Não à toa, o público LGBT se torna alvo de empresas e marcas que passam a criar linhas e propagandas com o intuito de atrair a atenção desse público, mirando na comercialização através do discurso da diversidade. Ainda que esse seja o tema o qual focaremos neste estudo, não foi só ele que tomou força nas mensagens e propagandas nas mídias. O feminismo e a questão racial também foram pautas desse “novo” nicho a ser explorado no marketing das marcas e empresas. O ponto chave dessa discussão é pensar como e quando essas empresas estão de fato agindo materialmente na sociedade e se posicionando positivamente para o avanço da nossa luta ou se não passa de uma estratégia mercadológica pra lucrar com a nossa resistência.

²⁶ Retirado do link: <https://www.forbes.com/sites/andersonantunes/2013/07/06/a-look-at-brazils-booming-yet-closeted-multi-billion-pink-dollar-gay-market/#5cec34e51eeb>

Assim como qualquer empresa, as indústrias do entretenimento, tanto musical quanto audiovisual, também seguiram essa lógica de aproximação junto ao público LGBTQ+, essas iniciativas de empresas e artistas ganharam o termo “Gay friendly” ou “amigável aos gays”. Sendo um público conhecido por impulsionar artistas e por ser parte considerável dos fãs, muitos cantores entram na onda do Hype da pauta para estabelecer esse nicho do seu público. Quando se trata de empresas e marcas, o distanciamento e a impessoalidade podem disfarçar ou esconder por certo tempo como ela lida de fato com clientes e funcionários LGBTQs, se existem ou não medidas práticas de inserção de profissionais LGBTQs em suas lojas, se ela também respeita outras minorias políticas, entre outras ações afirmativas que inferem validade ao discurso que está sendo ou tentando ser reproduzido. A partir do serviço dito pra ser representativo através da diversidade, quando não é efetivo na resistência politicamente e materialmente, correspondendo à luta dos direitos daqueles que são seus consumidores, disfarça a homofobia ainda presente e latente na sociedade, enquanto a empresa lucra com medidas apenas coerentes em uma lógica mercadológica.

Por exemplo, em maio de 2018 a empresa NIKE lançou a linha “*Nike BETRUE*”, com “*cores e símbolos que foram recuperados e historicamente reaproveitados pela comunidade LGBTQ*”²⁷ (tradução livre). São tênis com as cores do arco-íris e com o triângulo rosa. A empresa, que já esteve envolvida com trabalho escravo e corrupção, nesse mesmo ano, em abril, foi denunciada por assédio moral, o caso repercutiu na mídia e foi alvo de boicote e protestos por parte de grupos feministas: “Executivos de alto escalão teriam ofendido subordinadas e se referido a estrangeiras de maneira desrespeitosa no ambiente de trabalho (...) O CEO global, Mark Parker, sequer veio a público se manifestar sobre o episódio”²⁸.

Houve também o caso do designer de sapatos Victor Vicenza, marca que era visada por dragqueens e mulheres trans por conter sapatos de salto com números maiores, que declarou apoio ao até então candidato e agora presidente eleito Jair Bolsonaro (político que já demonstrou ser homofóbico em

²⁷ Retirado de: <https://news.nike.com/news/nike-betrue-2018-collection>

²⁸ <https://www.istoedinheiro.com.br/o-enrosco-da-nike/>

diversos posicionamentos e falas, se colocando contra avanços de direitos dos LGBTs), que também podemos citar como exemplo. As drags e cantoras Pablo Vittar e Gloria Groove retiraram o apoio à marca após a declaração.

Outra marca cujo co-fundador é autor de falas homofóbicas é a Dolce & Gabbana. Ainda que seja uma marca com um grande número de consumidores gays e com linhas voltadas a esse público, Stefano Gabanna, que é um homem cis gay, já fez declarações contra adoção por casais homoafetivos: “A única família é a tradicional. Nada de química ou barriga de aluguel: a vida tem um curso natural, há coisas que não tem que ser mudadas”. Disse também que as crianças frutos da inseminação artificial são “crianças sintéticas, filhas da química”.²⁹ Essa opinião carregada por Gabanna (de 2015) é um exemplo claro de como as mensagens que são transmitidas através das suas linhas de produtos nem sempre condizem com a opinião pessoal de seus donos. No início de 2016, após boicote pela revelação feita por ele, foi lançada uma linha de roupas e bolsas da Dolce & Gabbana com estampas de desenhos de famílias composta por casais homoafetivos e seus filhos. Recentemente, em 2018, a marca também foi acusada de racismo com chineses por conta de publicações depreciativas no Instagram³⁰.

A aproximação da lógica mercadológica da indústria musical voltada ao consumo do público LGBT não é novo, mas houve readaptações nos discursos e um outro cenário social. Cher (começo da carreira nos anos 60) e Madonna (começo da carreira nos anos 80), por exemplo, são cantoras icônicas da cultura LGBT, tanto pelo posicionamento em prol da causa e um discurso mais libertário em suas performances, projetos e músicas. Nessa determinada conjuntura histórica e momento geracional, o posicionamento dessas artistas ainda eram atípicos, em uma sociedade na qual o debate na mídia contra a homofobia era tímido, quando não inexistente. Para fins de melhor compreensão, é interessante saber que foi somente em 1973 que a homossexualidade foi retirada do Manual de Diagnostico de Distúrbios Mentais

²⁹ Matéria completa em: <http://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias//dolce-&-gabbana-e-alvo-de-boicote-apos-declaracao-homofobica>

³⁰ https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2018/11/23/interna_internacional,1007701/acusada-de-racismo-dolce-gabbana-pede-desculpas-aos-chineses.shtml, consulta no link, de 2018.

pela Associação Americana de Psiquiatria, e apenas em 1990 que deixou de fazer parte do Código Mundial de Doenças da Organização Mundial de Saúde. No Brasil, foi só em 1999 que o Conselho Federal de Psicologia editou a resolução que colocava a homossexualidade como doença, seguindo a OMS.

Levando em conta a possibilidade de abertura pra esse debate no cenário da música pop internacional, tivemos alguns curtos trechos que marcam o percurso desse segmento com discursos e abordagem lésbica. Um desses casos é o da banda russa t.A.T.u (tradução/significado: “essa ama aquela”), que uso para exemplificar o debate em relação à capitalização midiática sobre a falta de representatividade de mulheres que amam mulheres na mídia. Essa banda/dupla faz parte de um imaginário geracional, em determinados nichos, de mulheres lésbicas e bissexuais. Inseridas no cenário pop mundial após sucesso crescente da banda pelo leste europeu. A dupla lançou seu primeiro CD em 2000 e seguiu até 2014, com um hiato entre 2011 e 2013.



Foto da dupla t.A.T.u retirada do site lesboteca.wordpress.com/2012/10/23/all-the-things-she-said/

Formada pelas cantoras Lena Katina e Yulia Volkova, a marca da dupla t.A.T.u era a insinuação em suas performances nos clipes, shows e nas letras de que existia um envolvimento entre as duas. Um romance entre duas garotas, troca de carinho e alguns beijos no centro do palco ou vídeoclipe, essa era a narrativa das músicas principais. Ainda que no início ambas não

confirmassem o envolvimento ou sexualidade, todo o contexto da dupla era intencionalmente direcionado para que assim fosse subentendido, levantando fãs em diversos países, no oriente e no ocidente, principalmente de meninas lésbicas e bissexuais, já que não era nada comum algum conteúdo que mostrasse a imagem de duas garotas que vivem um romance. A escassez dessas representações em conjunto com maior dificuldade de acesso à informação por barreiras tecnológicas dessa época contextualiza a impulsão da dupla por alcançar as rádios e canais de TV com uma narrativa que alcança diversos grupos, seja por pertencimento, curiosidade ou fetiche. O criador e produtor da banda Ivan Shapovalov em conjunto com produtora musical e a compositora Elena Kiper são as mentes por trás dessa premissa do duo, uma ideia que surgiu após o produtor ver o filme suéco “Fucking Amal”, que abordava a relação entre duas adolescentes. Após um tempo da banda, a curiosidade e desconfiança ao envolvimento delas começaram, e em um documentário que passou na TV russa sobre a participação delas no Festival Eurovision de canções, no final de 2003, foi revelado que elas não eram lésbicas, no mesmo ano rompem contrato com Shapovalov. Ainda com esse discurso nos conteúdos das suas músicas, em 2004 Yulia engravidou, fator que foi decisivo para que as fãs do resto do mundo também soubessem com certeza da farsa. Durante a trajetória da dupla, algumas das suas performances eram sexualizadas, seus fãs sempre esperavam os beijos nos palcos como parte do show.

O hit “All the things she said” (versão russa: “Ya Soshla S Uma”, em português “Eu perdi a cabeça”), foi lançado em 2000 na Rússia e posteriormente foi feita a versão em inglês, em 2002, esse foi o single de maior sucesso da banda (42ª música mais tocada nas rádios brasileiras em 2003³¹). No ano 2000, Yulia e Lena tinham respectivamente 15 e 16 anos. A música abordava nas sua letra e clipe a processo de auto aceitação e culpabilização de si por gostar de mulheres. No videoclipe, são as duas em um tipo de jaula na rua, enquanto as pessoas observam e as reprovam se beijando. O figurino frequente da dupla faz referência a uniformes colegiais, estética já fetichizada na cultura pop japonesa, que muitas fãs usavam o figurino nos shows. Essa

³¹ https://pt.wikipedia.org/wiki/All_the_Things_She_Said

estética também remete a uma idéia simbólica de rebeldia adolescente, o que soma ao estereótipo pretendido pelo idealizador do grupo. Segue alguns trechos para melhor compreensão:

“Todas as coisas que ela disse

Eu continuo fechando meus olhos
 mas não consigo tirar você da minha cabeça
 Quero voar para um lugar onde só há eu e você e mais ninguém,
 Para que possamos ser livres (...)
 Estou tão confusa, me sinto encurralada e acometida
 Eles dizem que é minha culpa
 Mas eu a quero tanto
 Quero fazê-la voar para longe, onde o sol e a chuva
 Venham sobre o meu rosto, lave toda a vergonha.
 Quando eles param e olham eu não me preocupo
 porque estou sentindo por ela o que ela sente por mim.
 Eu posso tentar fingir, eu posso tentar esquecer
 Mas isso está me deixando louca, estou perdendo a cabeça (...)
 Mãe, olhe pra mim
 Me diga o que você vê
 Sim, eu perdi minha cabeça
 Pai, olhe pra mim
 Algum dia eu vou ser livre?
 Eu passei do limite?”³²

O caso t.A.T.u. é um exemplo do poder do Pink Money antes do termo se popularizar ou do conceito de representatividade começar a ser debatido em alcance midiático. O videoclipe da música “All the things she said”, que foi postado no Youtube em dezembro de 2009, contém 169.039.432 visualizações³³. A banda fez sucesso mundial, viralizou em um tempo de acesso à internet consideravelmente mais limitado do que é hoje, ganhou espaço nas rádios e nos canais de TV, principalmente aqueles voltados pro público jovem. Ainda que elas não tenham voltado como dupla, cantaram juntas em 2014 na abertura dos jogos olímpicos de inverno em Sochi, na Rússia, logo após a criação da lei anti gay, como ficou conhecida, em 2013. Essa ação pôde ser interpretada como uma estratégia para amenizar a lei que repercutiu mundialmente. A lei criminaliza “apologia e propaganda” sobre homossexualidade para menores de 18 anos, essa lei é defendida pelo presidente Vladimir Putin, cujo governo também proibiu adoção de crianças por casais do mesmo sexo. Putin proferiu à época argumentos homofóbicos para

³² Versão original e tradução: <https://www.letras.mus.br/tatu/64173/#radio:tatu>

³³ Informação retirada do youtube no dia 10/12/2018. <https://www.youtube.com/watch?v=8mGBaXPli8>

justifica-la, e tentava tranquilizar pessoas homossexuais que viessem assistir ou participar dos jogos:

“O presidente russo, Vladimir Putin, tentou neste domingo tranquilizar os homossexuais que participarão dos Jogos de Inverno em Sochi, no próximo mês, mas voltou a defender a polêmica lei antigay na Rússia, comparando homossexuais a pedófilos e dizendo que o país precisa de “se livrar” da homossexualidade se quiser aumentar a taxa de natalidade. (...) O presidente acrescentou que a lei visa proibir a propaganda da homossexualidade e a pedofilia, insinuando que os homossexuais são mais propensos a abusar sexualmente de crianças.”³⁴

Também em 2014, Yulia Volkova volta a parecer em manchetes ao se posicionar de forma homofóbica, ainda que durante o período de sucesso da dupla tenha lucrado com esse público. Ela focaliza o discurso homofóbico direcionado aos homens gays:

“Eu não aceitaria se meu filho fosse gay, porque acredito que um homem precisa ser um homem de verdade. Deus criou o homem para procriar, é o natural. O homem para mim é o apoio, a força... Eu não aceitarei um filho gay”, disse ela. Yulia, contudo, aceitaria uma filha lésbica, já que a homossexualidade faria parte da “liberdade feminina”. “E um homem pode transar com várias mulheres. Essa é a liberdade masculina. Mas um homem não tem o direito de ser ‘viado’. Duas meninas juntas – não é a mesma coisa que dois homens juntos. Acho que, esteticamente, lésbicas são muito melhores do que dois homens de mãos dadas ou se beijando.”³⁵

Visitamos esse exemplo a fim de reconhecer características do desenvolvimento do cenário de mulheres lésbicas ou bissexuais inseridas na cultura pop. Um exemplo de representação forjado é interessante para se entender esse desamparo do nosso auto reconhecimento, simbólico nas produções de grande escala. A linguagem escolhida na abordagem em supostos romances entre duas mulheres, principalmente em tempos anteriores ao avanço desse debate, seguiu uma linha próxima do erótico por muito tempo, um legado perpassado pelo imaginário de uma indústria pornô feita por e para homens, a sexualidade entre duas mulheres carregou por muito tempo um estereótipo de algo não natural, lascivo, legitimado apenas para fins eróticos, enquanto objetos de desejo majoritariamente para o público masculino.

³⁴ Matéria do site O Globo: <https://oglobo.globo.com/mundo/putin-compara-homossexuais-pedofilos-11345223>

³⁵ Matéria retirada do link: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/cantora-da-banda-ttu-diz-que-nao-aceitaria-um-filho-gay-por-nao-ser-natural/>

“A mídia, então, consegue influenciar e constituir no imaginário social diversas realidades a respeito de grupos, principalmente minoritários, como o caso das mulheres lésbicas, sobre seus comportamentos, sobre sua sexualidade. (...) Este corpo é sempre investido de práticas, interdições e discursos, que o ditam, deixando-o sem voz para falar sobre si mesmo. Isso se constitui como um mecanismo de controle do corpo e, também, de sua sexualidade, o que podemos chamar de lógica de poder. No contexto da pornografia lésbica, a mídia online, com toda a sua facilidade de acesso e compartilhamento desse tipo de material, contribui para a distribuição na sociedade de determinados discursos sobre a mulher lésbica, que ajudam na cristalização da ideia de que a mulher possui a magia e o poder de sedução, reforçando, desse modo, o discurso da mulher sedutora. Sendo possível confirmar tais fatos a partir de nossas análises. Esse juízo de valor sobre a mulher recai sobre a categoria (mulher) lésbica, reduzindo-a a objeto de desejo e consumo por parte, em sua maioria, de homens (VENERANDO, 2016). É desta forma que, de acordo com nossas análises, a pornografia produz uma realidade sobre essas mulheres, que é internalizada no imaginário social.” (LIMA B. d., 2017, p. 5).

No Brasil, em 2014, a edição do reality show Big Brother Brasil gerou um fandom que ganhou visibilidade por seu número e impacto na decisão do resultado do programa, a partir das admiradoras do casal formado por Clara Aguiar e Vanessa Mesquita, que, apesar de controverso sobre sua veracidade, teve sua narrativa e performance comprada pelas fãs que torciam por elas. Chamado de Clannessa pelas telespectadoras, esse fator foi essencial para definir a vitória de Vanessa, escolhida para vencer pelo fandom que votou em peso para alcançar esse resultado. Esse movimento é reflexo, mais uma vez, da falta de opções enquanto o assunto é visibilidade e representação. Em artigo, Ana Lúcia Enne desenvolve esse fenômeno e suas implicações a partir da falta dessas relações na mídia (principalmente na TV aberta) frente a um público de jovens que se inseriram nesse movimento ansiosas pela presença de representações que conversem com seus conflitos amorosos cotidianos, por poderem assistir algo comum a elas, o desenvolvimento de um relacionamento entre duas mulheres (falso ou não) integralmente, situação que não faz parte de um imaginário social no que se refere ao que foi veiculado na história da TV. Diante dessa falta de representação tão latente, ter um conteúdo que poderia ser acompanhado 24 horas foi o suficiente pra mobilizar um número considerável de pessoas em prol da continuidade desse romance.

“Parte dos participantes e do público em geral entendeu que a performance das duas era “fake”, forjando um ideal de casal para conquistar o público gay. Uma outra parte, por sua vez, gostava da

irreverência e do empoderamento demonstrado pelas duas, em especial sua recusa a se enquadrar em rótulos e modelos de comportamento. Mas a grande maioria das fãs que formaram o fandom #clanessa não teve dúvidas: ali estava um casal de mulheres, vivenciando todos os conflitos e desejos de uma relação sexual com estas características. E, neste sentido, o fandom encontrou na performance das duas a possibilidade de uma representação lésbica quase sempre ausente dos meios de comunicação de massa, em especial da televisão aberta brasileira.” (ENNE A. L., 2014, p. 4)

Ainda que a invisibilidade da mulher lésbica ou bi na indústria cultural seja uma realidade, no Brasil temos grandes nomes de mulheres na música popular brasileira que se assumiram e são de grande importância no desenvolvimento de uma bagagem cultural e artística de mulheres que amam mulheres, a percepção de um ponto em comum através de uma figura pública também se faz necessário para desenvolvimento de uma lógica de pertencimento social. Dentre esses nomes temos Cássia Eller, Ana Carolina, Daniela Mercury, Mart'nália , Zélia Duncan, Marina Lima entre outras. A abertura que se propõe hoje da liberdade de se assumir vem em conjunto com o avanço do acesso a conceitos, trocas de informações e percepção das opressões, quanto mais se fala sobre, mais se ouve sobre. Esse fenômeno produzido pelas possibilidades de meios de conexões das mais diversas identidades tornou mais coesa a voz de quem não está satisfeito com a forma estática ou invisível de ver a si na TV. A indústria cultural não vai deixar de visar o lucro e nem se colocar de fora dessa disputa pelo campo simbólico das significações dadas aos sujeitos. Se é isso que se quer ouvir, se é isso o que se quer ver, é isso que vão mostrar, mas de que forma? Como vai ser construído um sujeito que nunca esteve ali, que em todo o histórico do que foi apresentado fez parte de uma história única, rondando as poucas flexibilidades de um imaginário de existência totalmente estigmatizado?

“As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com "outras pessoas" previstas sem atenção ou reflexão particular. Então, quando um estranho nos é apresentado, os primeiros aspectos nos permitem prever a sua categoria e os seus atributos, a sua "identidade social" (...) Baseando-nos nessas pré-concepções, nós as transformamos em expectativas normativas, em exigências apresentadas de modo rigoroso. (...) Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser - incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável - num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa

estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande - algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem - e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real. (...) Podem-se mencionar três tipos de estigma nitidamente diferente. Em primeiro lugar, há as abominações do corpo - as várias deformidades físicas. Em segundo, as culpas de caráter individual, percebidas como vontade fraca, paixões tirânicas ou não naturais, crenças falsas e rígidas, desonestidade, sendo essas inferidas a partir de relatos conhecidos de, por exemplo, distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical.” (GOFFMAN, 2004, p. 7)

A diferença é que alguns de nós hoje podemos nos fazer ouvir, fazer coro às vozes que se indignam em se ver morrer ou ser preterida mais uma vez nas telas, identificar e alertar quando isso se repete, quando o padrão das narrativas não nos alcança, não nos apetece. O hype das pautas de minorias gera uma movimentação na qual a mídia se vê direcionada a percorrer esse assunto em seus programas e novelas para não ficar pra trás frente ao seu público, para se modernizar e se inserir. O perigo disso é o discurso irresponsável, o processo até entender de fato o que se está sendo dito: “Sabemos que o racismo é horrível, mas porque eu que sou branco não deveria pintar minha cara de preto pra fazer graça na TV? Sabemos que não devemos perpetuar homofobia, mas porque não deveríamos matar mais uma vez aquela única personagem lésbica da novela?” Em ambos os exemplos, são coisas que, em determinados momentos históricos, não levantariam tantas questões, e se levantassem pra algumas pessoas, a quem reclamar? Como se indignar? Perceber que o outro carrega o mesmo estigma que você nos permite abrir o diálogo pra compartilhar a sensação de incompletude e estagnação que vivemos por tanto tempo durante a manutenção das relações de poder simbólicas feitas por quem “detém o poder de representar”.

A análise crítica da sub-representação ou da representação distorcida de identidades sociais (classes, gêneros, sexualidades, raças, etnias, nacionalidades) nos meios de comunicação de massa se consolidou, desde os anos 60, como um dos temas centrais da agenda dos estudos culturais e midiáticos. Tal inclinação teórica se harmoniza com a pauta de reivindicações dos novos movimentos sociais, notabilizados por uma preocupação profunda com a questão da identidade – o que ela significa, como é produzida e contestada. A chamada política de identidade se caracteriza pela afirmação e

defesa da singularidade cultural dos grupos oprimidos ou marginalizados. Ativistas negros, feministas e homossexuais estenderam definitivamente o sentido do político para além de suas fronteiras convencionais, realçando o papel crucial da cultura da mídia (KELLNER 2001; GRIPSRUD 2002) na formulação, no reconhecimento e na legitimação de critérios e modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, moral ou imoral, feio ou bonito, bem-sucedido ou fracassado.

A mídia tradicional se readapta, mas não abre mão do protagonismo, das repetições e das marcas atribuídas a nós, que a mesma ajudou a construir e perpetuar. Mas devemos inferir que, ao mesmo tempo em que essa manutenção continua em mãos nas quais convém a estagnação das representações, a atenção de parcela do público e dos grupos identitários marginalizados está voltada a isso. Enquanto a lógica do lucro permanece intacta, as apropriações de temas convenientes em determinados tempos e espaços vão persistir, mas a disputa também. Até vermos as nossas e nossos ocupando os lugares e tendo voz pra construir suas próprias identidades e representações.

Conclusão

Como foi dito no início desse trabalho, o que me motivou a apresentar esse estudo partiu de uma vivência própria semelhante, um processo pessoal que é também ponto identitário em comum com outras mulheres que reconhecem esse processo, o qual existiu e existe sob a sombra da falta. A compreensão do vazio de representações possibilita entender a trajetória muitas vezes difícil da descoberta de si enquanto mulher lésbica ou bissexual, a confusão e crise de identidade que muitas mulheres enfrentam diante de um cenário simbólico e material que nos silencia. A partir do levantamento da memória dessas representações no contexto midiático brasileiro, voltado primordialmente para o processo do audiovisual através das novelas da TV aberta e outros formatos gratuitos possibilitados pela internet, pretendi destrinchar um trecho da história da mulher lésbica/bi contada por veículos que detêm o poder de representação através do seu grande alcance. Em contraponto, quis mostrar também formatos alternativos nos quais hoje se encontra espaço para produções feitas por nós mesmas. Busquei elucidar, através dos exemplos incorporados ao texto e no levantamento histórico de novelas, a invisibilização a qual nós, mulheres que amam mulheres, vivemos historicamente nas produções culturais de uma mídia tradicional, responsável em parte considerável pela formação de concepções de identidades de um grande público.

A partir do capítulo 1, um breve resumo das narrativas dessas personagens já mapeia os contextos nos quais elas estão constantemente inseridas nessas poucas participações. Notamos que essas histórias são assinadas majoritariamente por homens (contando com coautorias, são 28 obras com personagens lésbicas ou bissexuais escritas por homens, 6 por mulheres, dentre elas nenhuma assumidamente lésbica ou bissexual), o que complementou nossa análise conferindo que não há histórias criadas por nós nessas produções de grande alcance. Podemos conferir também que nem mesmo uma das atrizes escolhidas para os papéis de mulheres lésbicas ou bissexuais é negra. O padrão de mulheres majoritariamente magras também persiste e, salvo poucas exceções, performatizam feminilidade. Vimos também

o quanto a rejeição do público pode interferir no desenvolvimento desses romances e na morte precoce de personagens, vimos personagens lésbicas se apaixonando por homens, reparamos também o quanto custa e rende notícia representar o afeto entre casais de mulheres por meio de um simples beijo. Assistimos parlamentares repudiando o beijo de duas senhoras. Com apenas 25 histórias, tivemos apenas pontas e coadjuvantes nos dando semi-vida nas telas, narrativas de uma pequena parcela de possibilidades do que podemos ser.

Em um segundo momento do texto, se fez necessário mostrar o outro lado. Através do acesso a plataformas digitais para reprodução de vídeos como a Vimeo e o Youtube, um nicho de espectadoras pôde encontrar para si novos formatos audiovisuais, criados por mulheres que amam mulheres retratando essas histórias. As produções lésbicas nas webséries, que foram o foco do segundo capítulo, vê no seu público formado majoritariamente por mulheres jovens o reflexo da representatividade quanto ao assunto abordado em outros segmentos. Diante dessa realidade, se motiva que essa seja a premissa, a partir da possibilidade de arrecadar doações em troca do trabalho para que, encabeçado por essas mulheres, seja feito um produto audiovisual que de fato converse com nossas vivências. A produção de todas essas diretoras, produtoras e roteiristas, assim também como no curta “Vó, a senhora é lésbica”, citada nesse capítulo, demandou o cuidado e sensibilidade que podemos ter enquanto mulheres inseridas nessa realidade. Ao analisar o curta-metragem dirigido por Bruna Fonseca e Larissa Lima, fizemos um paralelo de reações por se tratar de lesbianidade de mulheres mais velhas, lembrando o repúdio à novela “Babilônia” pelo selinho entre personagens de mulheres idosas, no caso do curta Bruna pôde dar o seu relato das reações de pessoas com quem conversava relativas ao título “Vó, a senhora é lésbica?”. Após a repercussão do trecho do conto que originou o curta, através de uma questão do ENEM 2018, temos mais fatos que nos mostram a falta dessa perspectiva no imaginário social relativa à homossexualidade na velhice, principalmente se tratando de mulheres. Tendo como base inspirativa o livro *Amora*, de Natalia Borges Polezzo, com histórias de relações lésbicas em situações e momentos diversos, percebemos a importância da presença de artistas e produções

inseridas nesse cenário e com esse conteúdo, para movimentar, tomar passos à frente e estimular a percepção de pertencimento que falta para tantas.

Enfim, no 3º capítulo, busquei casos que gerassem reflexão sobre o que está por trás das tentativas recentes da indústria cultural e midiática de abordar, em seus programas, obras audiovisuais e propagandas, conteúdos relativos às lutas de minorias políticas por mais representatividade, igualdade social e direitos, combate ao preconceito, entre outras pautas. Ainda que tenha aberto espaço pra poucos acertos, quando tratam-se desses conceitos, a partir da própria voz dos sujeitos pertencentes a esse local de fala, vimos o poder e o lucro mascarados sob a tentativa de representatividade. A movimentação do *pink money* é crescente e chama a atenção de empresas que dão pouco em troca desse capital focalizado no grupo LGBT, com ênfase no G nesse cenário. A partir dos exemplos citados de empresas cujo intuito se torna duvidoso a partir de certos posicionamentos que são dados por quem as representa, percebemos que não há inocência e boa vontade em toda propaganda que se ergue direcionada a esse público. Ainda que se faça necessária a presença de mais mulheres lésbicas e bissexuais nas telas, a aceitação apenas do quesito simbólico se torna um desserviço enquanto por trás permanecer a homofobia estruturalizada que nos fere na vida real ou a opressão a qualquer outro grupo gerada pelos detentores do poder de representação.

O objeto escolhido pode ser ainda ampliado, pois não se esgota no cenário brasileiro (levando em conta que a nossa construção midiática é totalmente perpassada pelas tendências globalizadas) e nem nos segmentos escolhidos para estudo, temos filmes de longa metragem, peças de teatro, livros, músicas, e, em cada formato, podemos reconstruir os traços da construção da figura de mulheres lésbicas e bissexuais, mesmo que seja através de uma ausência simbólica. Quando digo ausência, me refiro a produções que atingem um grande número de pessoas, a falta de personagens ou narrativas que aproximam essas mulheres do cotidiano da população de telespectadores, a falta de incentivo e oportunidade para que as criadoras lésbicas e bissexuais possam atuar nessas representações.

Em tempos de debates e aprofundamentos de questões sociais dos direitos humanos se aproximando dos espaços midiáticos, é de grande

importância que saibamos como tratar do assunto e perceber quando o que está sendo passado e construído na verdade nos prejudica mais do que nos beneficia. Mas essa função não é, ou não deveria ser, só passiva. Há muito tempo continuamos no mesmo lugar de espera ou de apagamento, a permissividade de atuar e construir em conjunto nossa própria significação nas telas não nos é dada, pelo contrário. Nossas cineastas, atrizes, produtoras, roteiristas, entre outras profissões responsáveis por fazer acontecer uma obra, estão produzindo com os meios possíveis, mas no que se refere a sensibilizar e atingir um grande número de pessoas, o que está sendo passado raramente se propõe uma mudança material nas concepções do ser e amar outra mulher na sociedade.

A não participação de mulheres que se relacionam com mulheres empaca toda tentativa de debate responsável ou do ser essa mulher nas produções novelísticas brasileiras, pois congela o acesso a conteúdos próprios nossos, oriundos das nossas identidades e cultura, conteúdos os quais sempre serão rasos e superficiais se continuarem a ser produzidos, cantados, pintados e escritos nos mesmos moldes estruturais homofóbicos, misóginos e machistas arraigados em toda nossa construção social. Essa monografia foi escrita com o intuito de destacar e analisar o desenvolvimento cultural de mulheres que amam mulheres na sociedade através da mídia, se erguendo, portanto, com a proposta de somar, conhecer, retomar e construir a nossa presença nos meios que interferem ativamente no nosso existir na sociedade.

Bibliografia

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para Consumo – A transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

ENNE, Ana Lucia. "As narrativas da torcida #clanessa: Representação, Identificação, Projeção e Mediação como conceitos-chave nas disputas discursivas em torno do BBB14". *X ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, Salvador/BA, 2014

ENNE, Ana Lucia. "Representação, empatia, diversidade e representatividade em contextos juvenis globalizados na construção narrativa da série Sense8". *XII ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, Salvador/BA, 2016.

FERNANDES, G. M. "Lésbicas na Telenovela O Rebu: O Romance entre Glorinha e Roberta". *Ação midiática - Estudos em comunicação, sociedade e cultura* (p. 15). Universidade Federal do Paraná, 2014..

FILHO, J. F. "Mídia, esteriótipo e representação das minorias". *Revista ECO-Pós*, v.7, n.2. Rio de Janeiro, 2004

GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

GRILO, Camila Karla. "Fixidez e a Desconstrução: Uma discussão sobre a identidade lésbica invisibilizada nas artes". *Revista Ártemis*, v.5, n.1. Universidade de São Paulo (USP), 2018.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Porto Alegre: DP&A editora, 2005.

LIMA, Bárbara; OLIVEIRA, Amanda; ROCHA, Alison. "A erotização da mulher lésbica: A mídia online como produtora de realidades". *Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades*, 2017.

SEDGWICK, E. K.. "A epistemologia do armário". *Cadernos Pagu* (28), janeiro-junho de 2007.

SILVA, T. T. "A produção social da identidade e da diferença". IN: *Identidade e Diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.