THE 'L' WORD & QUEER AS FOLK: UMA LEITURA QUEER

THE 'L' WORD & QUEER AS FOLK: A QUEER INTERPRETATION

THE 'L' WORD Y QUEER AS FOLK: UNA LECTURA QUEER

Rogério Makino[1] e Sulivan Charles Barros[2]

Resumo: O artigo analisa a relação entre a heteronormatividade e a produção midiática voltada para públicos aos quais aquela é um tema especialmente sensível. Os seriados selecionados são *The 'L' Word*, voltado principalmente para o público lésbico, e *Queer as Folk*, para o público gay. Discute-se como os seriados lidam com questões como homoparentalidade, estereótipos, militância em torno da causa, relações familiares, entre outros.

Palavras-chave: heteronormatividade;, produção midiática; The 'L' Word; Queer as Folk

Abstract: This article analyzes the relation between heteronormativity and the media production which targets a public sensitive to this issue. The selected TV series are *The 'L' Word*, especially targeted to the lesbian public, and *Queer as Folk*, especially targeted to the male gay public. The discussion focuses on the way the TV series present points like homoparenthood, stereotypes, sexual diversity activism, familiar relationship, etc.

Key words: heteronormativity; media production; The 'L' Word; Queer as Folk

Resumen: El artículo analiza la relación entre la heteronormatividad y la producción de los medios de comunicación para el público al cual se trata de un tema especialmente sensible. Series seleccionadas son The 'L' Word, principalmente dirigida a la audiencia lesbiana y Queer as Folk, dirigido a la audiencia gay. Es descrito cómo la serie se refiere a cuestiones tales homoparentalidade, los estereotipos, el activismo en defensa de la diversidad sexual, las relaciones familiares, etc.

Palabras clave: heteronormatividade; producción mediática; The 'L' Word; Queer as Folk

[1] Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. E-mail: makino.tangara@bol.com.br

[2] Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão (UFG), Catalão, GO, Brasil. E-mail: sulivan7@uol.com.br

Introdução

O objetivo desse artigo, de caráter descritivo-analítico, é investigar a heteronormatividade nos seriados televisivos de produção recente para públicos específicos. A pergunta que norteará essa empreitada é a seguinte: em que medida os seriados televisivos produzidos nos últimos doze anos, voltados especificamente para o público lésbico e *gay*, contestam ou reforçam lógicas heteronormativas?

Entende-se que a mídia (assim como o Estado, a religião e a família) é, na contemporaneidade, uma instituição central na disseminação dos padrões de valoração, ou seja, corrobora com os processos normalizadores ou desestabilizadores, terreno fértil para operarem tanto forças heteronormativas quanto não-heteronormativas. O foco empírico será assentado sobre dois seriados: a versão estadunidense de *Queer as Folk*, voltado para o público gay, e *The 'L' Word,* voltado para o público lésbico. A seleção desses dois seriados foi feita por aparentemente eles serem os mais populares (ou, pelo menos, uns dos mais populares), conforme informações colhidas de forma ametódica nas redes sociais.

Como se trata de seriados com um número enorme de episódios e uma temática de potencial gigantesco para discussão, define-se que o recorte analítico será algumas situações em que a heteronormatividade tende a se apresentar de forma mais latente: (1) os nomes dos seriados, (2) a homoparentalidade, (3) o reforço ou a contestação de estereótipos, (4) os personagens mais populares, (5) a militância ou a politização dos personagens, (6) a aceitação por parte da família e, (7) a apresentação de casais heteronormativados de cônjuges do mesmo sexo.

A primeira seção, de caráter mais teórico, contextualiza o conceito-guia do artigo (a heteronormatividade) dentro da perspectiva da *Teoria Queer*. É esse conceito que estrutura as subseções seguintes em torno dos sete pontos supracitados, considerados como questões privilegiadas para a observação de sua a manifestação empírica. Elas são analisadas, no que se refere aos dois seriados, de forma comparativa-contrastiva. Por fim, haverá uma seção que versará sobre a sobreposição de identidades nos seriados.

Queer: teoria e ato desestabilizador e político

É no contexto do que Hall (2006) chama de modernidade tardia ou o que outros pensadores vêm chamando de Pós-Modernidade[3] que fornece à *Teoria Queer* algumas das suas premissas basilares. Uma das principais diz respeito às críticas aos antigos entendimentos sobre o que viria a ser o

[3] O próprio Hall (2006, p. 18) menciona pensadores sobre a 'pós-modernidade' ou 'modernidade tardia' como Anthony Giddens, David Harvey e Ernst Laclau.

sujeito, como no caso da narrativa iluminista que o concebia universalmente como um indivíduo monolítico, centrado, unificado, dotado de razão e essencializado. Em contraposição, os pós-modernos apresentam o sujeito como desessencializado, na intersecção de várias identidades, às vezes até contraditórias entre si, as quais sofrem um processo incessante de mudanças e ressignificações, no qual o circunstancial desempenha um papel determinante para definir quais identidades predominam naquela situação.

Em *The 'L' Word*, por exemplo, pode-se observar um exemplo pouco comum de um personagem masculino que se identifica com as lésbicas, adotando seus modos de pensar e inclusive o comportamento sexual.[4] O alerta pós-moderno sobre a inconstância das categorias identitárias é algo que desloca o foco para os processos as que moldam, um ponto nevrálgico do pensamento *queer*. Segundo Hall (2006, pp. 12-13): "A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente".

Miskolci (2009) destaca duas influências, ligadas aos estudos culturais, decisivas para a *Teoria Queer*: o Pós-Estruturalismo à Michel Foucault e o Desconstrutivismo à Jacques Derrida. Do primeiro, herda-se a ideia de que a sexualidade é uma produção discursiva, socialmente construída e historicamente localizada, que ajuda a estruturar a ordem social. Um dos mecanismos de ordenação da realidade tem a ver com a criação de categorias que servem como uma espécie de mapas cognitivos, delimitando objetos passíveis de regulação ou de normalização, naturalizando, hierarquizando, estigmatizando, minorizando ou patologizando práticas e indivíduos.

Do segundo, herda-se a ideia da suplementaridade, no qual os significados são organizados por um jogo de presença (supostamente natural ou normal) e ausência (parece estar fora, mas está dentro), e o método da desconstrução, que visa a explicitar o implícito (ausente) nessa oposição binária (MISKOLCI, 2009, p. 153). No caso das sexualidades, implica-se que a homossexualidade antecede conceitualmente à heterossexualidade, que essa só se define em relação àquela: é heterossexual, porque não é homossexual.

A *Teoria Queer* desloca o foco das categorias para os processos de construção de categorias e da pressão para que os indivíduos se enquadrem nelas. Para esvaziar as categorias e as forças que orientam rumo à assimilação, os pensadores *queer* se lançam em empreitadas que visam a contestar o essencializado, o naturalizado (ou o dado) e aquilo visto como normal - uma desconstrução geral da ontologia social (MISKOLCI, 2009). Para um estudioso *queer*, por exemplo, seria preferível falar em racialização a raça e em

[4] Inclusive nas relações sexuais ao renegar o seu próprio pênis e preferir penetrar as parceiras com brinquedos de sex shops. ('L Word, temporada 1, episódio 6).

processos homossexualizantes ou heterossexualizantes a homossexuais ou heterossexuais. Nesse debate, e conforme os objetivos desse artigo, é central o conceito que expressa esse processo heterossexualizante:

> (A heteronormatividade) é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. Assim, ela não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e "natural" da heterossexualidade (MISKOLCI, 2009, p. 157).

Outra forma de expressar esse processo heterossexualizante, *a priori* sem diferenças importantes de conteúdo com o conceito supracitado:

> O heterossexismo – e aqui eu adoto uma definição americana – é a discriminação e a opressão baseadas em uma distinção feita a propósito da orientação sexual. O heterossexismo é a promoção incessante, pelas instituições e/ou indivíduos, da superioridade da heterossexualidade e da subordinação simulada da homossexualidade. O heterossexismo toma como dado que todo mundo é heterossexual, salvo opinião em contrário (WELZER-LANG, 2001, p. 467-8).

A heteronormatividade (ou o heterossexismo) pode ser observada tanto nas manifestações mais explícitas de homofobia, entendida aqui de forma ampla como nas violências física e psicológica contra não-heterossexuais,[5] nos mecanismos de interdição e controle nas relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo ou na imitação dos modelos heterossexuais (como na divisão sexual e funcional dos papéis no modelo ativo-passivo reproduzindo a lógica patriarcalizada[6] das relações homem-mulher).

Um último ponto a ser salientado é que o *queer*, além da sua dimensão notavelmente teórica, tem uma dimensão na práxis geralmente referida como ato desestabilizador ou até mesmo como transgressão. A própria nomenclatura de *queer* seria um ato desestabilizador à medida que se apropria de um termo extremamente pejorativo em inglês (*queer* = bicha) e ressignifica-o (*queerness*= abjeção) como matéria-prima para desinvisibilização,

[5] O termo não-heterossexual, selecionado em contraposição ao modelo heterossexual, deve ser entendido como hipônimo para as diversas manifestações de sexualidade que escapam ao modelo heterossexista. Não se tenciona, contudo, insinuar um grupo homogêneo.

[6] Por patriarcalizado, entende-se uma relação assimétrica de poder entre homens e mulheres, em prejuízo às últimas. O foco está na organização familiar, cujas funções e privilégios são distribuídos hierarquicamente a partir da figura do 'pai'. Esse tipo de organização é replicado nos níveis meso e macro da sociedade.

contestação, denúncia e luta. Nesse sentido, vale ressaltar que lutar contra a invisibilidade é uma das etapas (ou um dos aspectos), mas também concentram esforços em questionar o que é interdito (tabus), identificar e combater as matrizes subalterizantes e, sobretudo, resistir à assimilação por meio de uma apologia à diversidade e ao respeito às diferenças como a alternativa.

Sete observações da (não) heteronormatividade manifestada nos seriados

NOME DOS SERIADOS

A importância dos nomes dos programas, assim como o título de qualquer obra, se justifica por serem o cartão de apresentação ou o convite para assistir ao seriado. Podem apresentar um resumo da mensagem ou uma provocação que pretende ser transmitida aos telespectadores. Isso é bem explícito no caso de *Queer as Folk* em que se apropria de uma expressão no superlativo bem à maneira *queer*. A origem do nome é a expressão britânica "*there's no one as weird as folk*" ou a forma abreviada "*weird as folk*" (não tem ninguém tão esquisito quanto a gente). Assim a expressão "*queer as folk*" significaria "não tem ninguém tão bicha quanto a gente".

O nome de *The 'L' Word* (tradução livre: a palavra que começa com 'L') faz apologia ao lesbianismo, mas também pode ser mais bem entendido do ponto de vista cultural ao levar-se em conta outro seriado - a versão estadunidense de *Skins* -, no qual a avó mentalmente enferma da personagem homossexual *Tea* tem ataques de pânico toda vez que escuta a palavra 'lésbica'.[7] Então, o paliativo encontrado pela família para contornar o problema foi passar a sempre se referir ao adjetivo 'lésbica' como "*the 'l' word*". Assim, uma leitura possível é que o não-dito pode ser uma espécie de referência à invisibilidade que a questão sofreu por longo tempo e ao tabu que continua sendo em determinados contextos. Outra interpretação possível[8] tem a ver com a abertura do seriado na primeira temporada em que várias palavras iniciadas com a letra 'l' (*love, lust, Los Angeles, lesbian, longing, lies, laughter, life*, etc), como se dissesse "somos lésbicas, mas não somos apenas isso". Ou seja, seria uma ênfase no caráter identitário multifacetado dos seres humanos, consonante com a concepção pós-moderna de indivíduo, no qual a sexualidade e os rótulos ligados a ela é apenas uma dimensão identitária e não necessariamente a mais importante. A música de abertura das temporadas seguintes também traz mensagem similar na letra:

[7] Ao longo do seriado, *Tea* descobre que a avó era lésbica e que não pôde viver o seu grande amor.

[8] Explicitada no episódio especial da última temporada na qual as produtoras e roteiristas explicam as ideias por trás da concepção do seriado.

Falando, rindo, respirando, amando,
Lutando, fodendo, chorando, bebendo,
Dirigindo, esperando, perdendo, traindo,
Beijando, pensando, sonhando,

Esse é o jeito,
É o jeito que vivemos,
É o jeito que vivemos
E amamos"[9] (tradução nossa)

SOBRE A HOMOPARENTALIDADE

A homoparentalidade refere-se à possibilidade de não-heterossexuais, especialmente quando em casais, poderem viver a experiência da maternidade/paternidade. É uma questão importante na medida em que está relacionada a outras duas questões importantes: a formação de uma família, a célula de organização social tradicionalmente patriarcal e viriarcal, e a questão reprodutiva, geralmente na ponta de lança de argumentações antidiversidade sexual de caráter biologicistas e/ou embasadas em imperativos kantianos enviesados.[10] Sem mencionar a resiliência religiosa que subjaz a essas duas questões. A homoparentalidade é uma questão privilegiada para a observação do comportamento das forças heteronormativas, especialmente que pressionam no sentido de impedir a sua viabilidade, dificultam o reconhecimento de direitos ou a sua institucionalização jurídica (RIOS, 2006).

Em *The 'L' Word* há apenas um caso de homoparentalidade, a menina negra Angélica Porter-Kennard, filha biológica de Tina Kennard e adotiva de sua parceira Bette Porter. Angélica é concebida por meio de uma inseminação artificial com sêmen de um afroestadunidense (cujo objetivo era ter uma criança negra para se identificar com Bette, que é afrodescendente). É fruto do desejo e das tentativas insistentes do casal de formar uma família. Uma das cenas que chama atenção é o sofrimento da personagem Bette pelo fato de seu pai não aceitar a criança como avô, ou seja, as sanções heteronormativas operam no plano afetivo (nas relações familiares pai-filha, mãe-filho e avô-neto) por meio do não-reconhecimento.

[9] Original em inglês: "*Talking, laughing, breathing, loving,/ Fighting, fucking, crying, drinking,/ riding, waiting, losing, cheating,/ kissing, thinking, dreaming,/.This is the way/ It's the way that we live/ It's the way that we live /and love*" (Música: "The way that we live"; da artista: Betty.)

[10] Na perspectiva kantiana, para se determinar o que é moral ou não, inverte-se a lógica de proibição pela obrigação, caso o resultado seja um absurdo, tem-se um ato imoral. Por exemplo, é obrigado que todas as pessoas matem, pelo menos, uma pessoa = absurdo (imoral), pois seria o fim da sociedade. Por essa lógica, se todos só pudessem manter relações homoeróticas, não haveria procriação, portanto seria o fim da sociedade.

Em *Queer as Folk*, há três filhos de casais homoafetivos (todos os pais adotivos e biológicos são homossexuais): Gus, Hunter e JR. O pequeno Gus Peterson-Marcus, filho biológico do personagem Brian Kinney com a Lindsay Peterson[11], é criado pelo casal Lindsay e Melanie Marcus. O reconhecimento dos direitos jurídicos de paternidade de Brian como pai de Gus tem altos-e-baixos, conforme o humor oscilante do personagem, e enfrenta alguns reveses jurídicos até que Brian finalmente decide abrir mão.

A pequena Jenny Rebecca Novotny-Marcus (JR), filha biológica de Michael Novotny (melhor amigo de Brian) e Melanie, é criado pelo mesmo casal de lésbicas supracitado. Inicialmente, Mel quer que Michael abra mão de seus direitos paternos (antes mesmo da concepção da criança), mas acaba voltando atrás. Depois da separação de Lindsay e Mel, as duas mães e o pai biológico brigam pela guarda da criança até retornar ao arranjo inicial e o casal se reconciliar.

O garoto de programa,[12] soro positivo, de dezesseis anos, Hunter Novotny-Bruckner (nascido James Montgomery) é adotado por Michael Novotny e Ben Bruckner. Eles lutaram na justiça contra a mãe biológica de Hunter, que o induziu ao mundo do meretrício, e venceram. Ben se identifica com o garoto pelo fato de também ser portador do vírus HIV.

Um dos pontos que chama a atenção é o sobrenome dos filhos desses casais, que leva os sobrenomes dos cônjuges ou dos pais biológicos ligado por um hífen. A ordem dos sobrenomes aparentemente não segue nenhuma lógica hierarquizante do tipo biológico-adotivo, mulher-homem, ativo-passivo, masculinizado-feminilizado ou provedor-provido. Como os sobrenomes tradicionalmente se estruturam sob uma lógica patriarcal (o sobrenome do patriarca é o principal), a não-hierarquização dos sobrenomes tem um caráter simbólico muito forte para o *queer*.

REPRODUÇÃO/DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS

A construção social e histórica de categorias que serão consideradas naturais ou normais se faz em detrimento da patologização de outras. Essas últimas interferem nas relações sociais e manifestam-se no plano concreto por meio da definição de quem pode ser "legitimamente" alvo de piadas, quem deve ou não ter preferência em determinado emprego, quem seu filho pode ou não ser amigo, etc. O estereótipo, no caso das sexualidades refratárias à heteronormatividade, é a categoria estigmatizada, um tipo-ideal caricaturado, pejorativo, homogeneizante e rotulante, que reduz o sujeito a uma única identidade.

[11] Ao longo do seriado, Lindsay demonstra uma consideração muito grande por Brian e, na segunda metade do seriado, insinua-se que na adolescência Lindsay e Brian tiveram um caso.

[12] O personagem inicia com comportamento homossexual e começa lentamente a entrar em transição para uma fase de descoberta da heterossexualidade.

Os estereótipos dos não-heterossexuais são dos rapazes efeminados ou das moças masculinizadas, promíscuos, despudorados, com apetite sexual exacerbado, incapazes de respeitar a heterossexualidade alheia, etc. O estereótipo do não-heterossexual é, em grande medida, um antípoda daquele do "cidadão de bem" (fiel, monogâmico, familiar, de práticas sexuais higienizadas e voltadas para a reprodução, etc.), o que implica a justificação da subalterização (menos cidadãos ou até menos humanos) e da estigmatização (VITERI et al, 2011). A apresentação de estereótipos como descritos acima, mesmo se tratando de obras de ficção, tenderia a funcionar como reforço às forças heteronormativas e à homofobia, sendo interessante notar como os seriados tendem a apresentar seus personagens.

Analisemos, por exemplo, os personagens principais dos dois seriados (presente em todas as temporadas) levando-se em conta duas características: (a) voz e trejeitos atribuídos ao tipo-ideal do sexo oposto e vestes extravagantes; (b) promiscuidade e volúpia.[13]

Queer as Folk			The 'L' Word		
Personagem	Voz e trejeitos e roupas	Promiscuidade e Volúpia	Personagem	Voz e Trejeitos e roupas	Promiscuidade e Volúpia
Michael	Não	Não	Dana	Não	Não
Brian	Não	**Excessiva**	Shane	**Moderado**	**Excessiva**[14]
Ted	Não	Baixo	Alice	Não	Moderada (Bissexual)
Emmett	**Sim**	**Sim**	Tina	Não	Baixa
Justin	Moderado	Moderado	Jenny	Não	Moderada (Bissexual)
Lindsay	Não	Monogâmica (mas adúltera), eventual bissexual	Bette	Moderado	Baixa
Mel	Moderado	Monogâmica (mas adúltera)			

Quadro 1: Personagens Estereotipados nos dois seriados Fonte: Elaboração dos autores.

[13] Reconhecemos que a definição dos personagens como possuidores de voz e trejeitos segue apenas a nossas percepções individualizadas.

[14] Segundo a personagem, o número estaria entre 950 e 1400 parceiras. (Temporada 1, Episódio 12).

Os perfis apresentados d os personagens principais são bem variados, sem reforçar um único padrão, além dos inúmeros personagens secundários com as mais variadas combinações de estereótipos ou antiestereótipos possíveis, que exacerbam a diversidade interna – que heterogeneizam as comunidades não-heterossexuais. A questão das roupas dos personagens em *The 'L' Word*, por exemplo, foi cuidadosamente pensada para romper com aquela ideia de que lésbica só veste camiseta xadrez ou roupas masculinas.[15] Além disso, se por um lado esses seriados dão um fortíssimo destaque às situações afetivas e eróticas conforme as próprias propostas originais[16], eles também apresentam os personagens nas mais diversas situações cotidianas, isto é, uma tentativa de humanizá-los.

Um estereótipo que não se refere exatamente a pessoas, mas ao lugar frequentado pelos personagens refratários à heteronormatividade também merece destaque. No caso de *Queer as Folk*, a *Liberty Avenue* na cidade de Pittsburgh, o bar-restaurante da Debby e a boate *Babylon* são uma espécie de "casas dos *queers",* parodiando o que Welzer-Lang (2001, p. 462) descreve como "a casa dos homens". A *Babylon*[17]é o lugar de diversão, "sala de estar e suíte da casa dos *queers"*, no qual tem lugar entretenimentos que vão desde dançar ou beber um drinque até o sexo eventual descompromissado e orgiástico explícito a quem transite por lá. Essa última imagem pode corroborar com a estigmatização dos redutos não-heterossexuais bem como daqueles que o frequentam, embora esse tipo de ambiente obviamente não lhes seja exclusivo.

No caso de *The 'L' Word*, a estória se passa na cosmopolita Los Angeles e os espaços ocupados pelas personagens não estão tão restritos e "as casas dos *queers* das lésbicas, das bissexuais e afins" são mais dispersas. Talvez o lugar apresentado como ponto de encontro seja o discreto bar-restaurante de Kit Porter, de ambiente "familiar". É igualmente o lugar do flerte, do "ir à caça", mas quando aparecem, apresentam-se em média com imagens mais comportadas do que as da *Babylon*.

No entanto, uma imagem que chama atenção em *The 'L' Word* e remete à ideia de promiscuidade nos primeiros episódios e na abertura do seriado a partir da segunda temporada é o sociograma feito por Alice sobre os (ex-) relacionamentos das amigas em uma rede toda interconectada.

[15]The 'L' Word, temporada 6, episódio especial.

[16]Desinvinbilizar a dimensão afetiva-sexual de não-heterossexuais.

[17]É um lugar importante para o seriado, pois lá se inicia e se encerra a história, além de ser o cenário importante de várias situações.

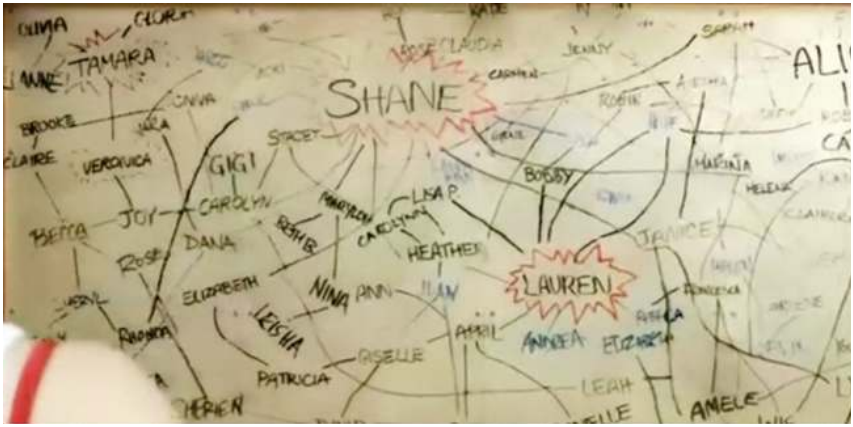

Figura 1 – Sociograma da Rede de Relacionamento Afetivo-Sexual Feito por uma das Personagens na Abertura do Seriado a partir da Segunda Temporada

Fonte: Google Imagens. Disponível em: http://www.autostraddle.com/wp-content/uploads/2012/10/research.jpg

Outro ponto aparentemente controverso em relação aos estereótipos é como os não-heterossexuais eram apresentados na mídia tradicionalmente. Quando os produtores e roteiristas de *Queer as Folk* foram perguntados sobre o excesso das cenas de beijos, nudez e sexo no seriado, eles responderam que a intenção era justamente apresentar uma dimensão importante para qualquer ser humano, mas que no caso dos homossexuais era invisibilizada.[18] Para eles, os não-heterossexuais tendiam a ser apresentados na mídia televisiva como palhaços e isso era exatamente isso que eles não queriam. Algo semelhante foi relatado pelos produtores de *The 'L' Word* que declararam que as lésbicas, além de serem mais invisibilizadas do que os gays na televisão, nas suas poucas aparições reforçavam os estereótipos e omitiam a dimensão sexual.[19] A seleção de personagens bonitas, femininas e vestidas de forma moderna foram propositais com o intuito de romper com o estereótipo, o que levou o seriado a receber crítica, em pequena escala, da própria comunidade lésbica de que as mulheres homossexuais não eram, em média tão bonitas, bem-sucedidas e sofisticadas como apresentado no programa.

[18] Entrevista dada a Larry King pelo elenco e produtores de Queer as Folk, disponível no youtube.

[19] The 'L' Word, temporada 6, episódio especial.

PERSONAGENS MAIS POPULARES

A popularidade pode funcionar como uma espécie de termômetro do capital simbólico ou do *status* dos personagens (hierarquização), que podem ser percebidos como "*role models*" ou tipos-ideais, almejados como objeto, como aquilo que as pessoas gostariam de ser, como modelo a ser imitado e copiado ou de mera admiração por aqueles que acompanham essas produções midiáticas. Aqui interessa o fato de que esses *role models* funcionam como um *habitus*,[20] nos termos de Pierre Bourdieu, isto é, produto que, ao mesmo tempo, representa o que é valorizado pelos telespectadores, mas que também servem de modelo (efeito exemplar: aprende e reproduz) para a "educação" ou socialização de novatos e das gerações vindouras.

Buscou-se pelos nomes dos seriados e pelos nomes dos personagens em duas redes sociais populares na internet: o Orkut, rede com maior número de usuários no Brasil entre os anos de 2005 e 2009, e o Facebook, maior rede social do mundo.[21] Nas tabelas a seguir, são apresentados os dados das comunidades/páginas mais populares relacionadas com os seriados:

Comunidades	Membros	Comunidades	Membros
'L' Word Brasil	27507	Queer as Folk	20877
Me usa, Shane	5762	I'm little bit Brian Kinney	14654
Shane – 'L' Word	4464	Eu amo Brian Kinney	1170
Eu amo a Carmen do The 'L' Word	1517	Justin Taylor/Randy Harrison	945
Jenny Schecter	1127	Brian and Justin	680
Amo a Bette do The 'L' Word	1115	Mel and Lindsay	353
Carmen/The 'L' Word/Sarah Shahi	1049	Ted Schmidt	171
Dana Fairbanks – The 'L' Word	1060	Myke Novotny	81
Eu amo a Alice L Word	358	Ben Bruckner	5
The 'L' Word – Tina	334	Emmett Honeycutt	1

Quadro 2: No Orkut, as comunidades do seriado e dos personagens

Fonte: Elaborado pelos autores

[20] Habitus é "sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente 'reguladas' e 'regulares' sem ser o produto de obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente." (ORTIZ, 1983, p.60-1).

[21] Dados coletados na internet, no dia 15 de agosto de 2012, entre as 16:00 e as 18:00.

The 'L' Word	913.051	Queer as Folk	135.118
Shane (The L Word)	7.340	Brian Kinney (ator/diretor)	2332
Bette Porter	3556	Justin Taylor	1251
Jenny Schecter	1676	Emmett Honeycutt	981
Tina Kennard	1067	Michael Novotny (QAF)	120
Alice Pieszecki	931		

Quadro 3 – Número de "curtir" no Facebook

Fonte: Elaborado pelos autores

Conforme os quadros acima, a primeira coisa que chama atenção é a aparente maior popularidade de *The 'L' Word* do que a de *Queer as Folk*. Podem-se levantar algumas hipóteses não-excludentes para tentar explicar a maior popularidade do primeiro ou a maior rejeição do segundo: (1) a antecedência temporal de *Queer as Folk* (2000-2005), no momento pré-redes sociais, em relação a *The 'L' Word* (2004-2009); (2) cenas eróticas mais fortes de *Queer as Folk* com o potencial de afastar o público mais conservador ou moralista; (3) aversão do público heterossexual, especialmente do masculino, pelo atentado contra a imagem do homem no topo hierárquico do que Welzer-Lang chama de duplo paradigma naturalista,[22] acionando o mecanismo de (auto)vigilância e reforçando a autodefinição por meio da negação do não-heterossexual, do não-viril ou do efeminado. Em outras palavras, uma estória centrada naquele que se nega em desempenhar o que lhe é esperado, é indigno de ser assistido, é abominável e abjeto. Na contramão, esse mesmo público heterossexual-masculino, por razões quase psicoanalíticas (fantasias sexuais) se sentiria bem menos constrangido em assistir a mulheres que amam mulheres.

O segundo ponto é sobre a popularidade dos personagens, dos quais se destacam o "quase-grande homem" Brian Kinney, de *Queer as Folk*, e a "fêmea alfa" Shane McCutcheon, de *The 'L' Word*. Ambos compartilham algumas características: jovens, brancos, belos, sensuais, extremamente seguros, promíscuos, de iniciativa, com grande apetite sexual, sempre "a ponto de bala" e não amarrados aos padrões tradicionais de relacionamento (casais monogâmicos com propósito de relacionamentos de longo prazo). Aparentemente são personagens cuidadosamente construídos com o intuito de despertar desejo ou admiração por sua postura libertária em relação às convenções sociais. Isso pode se observar na popularidade das comunidades relacionadas aos seriados no Orkut como o "**Me usa, Shane**" (= Shane, você me desperta desejo e quero dormir contigo mesmo que será por uma única

[22]O duplo paradigma naturalista é baseado em duas assunções: (1) o homem é superior à mulher; (2) apenas a heterossexualidade é natural. (WELZER-LANG, 2001:460).

noite) e "**I'm a little Brian Kinney**" (= não me importo com a opinião dos outros). As comunidades relacionadas que aparecem em seguida nesse ranking de popularidade são a de Carmen (namorada temporária) de Shane e a de Justin Taylor (amante principal de Brian). Vale ressaltar que nenhum desses personagens supracitados (Brian & Justin ou Shane & Carmen) foram esperados para monopolizar o lugar de protagonistas no seriados.

POLITIZAÇÃO/MILITÂNCIA DOS PESONAGENS

A politização ou a militância dos personagens é importante por algumas das razões já explicadas nos itens anteriores como o efeito *role model*, que é o papel do exemplo para fortalecer as iniciativas existentes e/ou inspirar o surgimento de novas. Além disso, interessa a transmissão implícita da mensagem de que a solidariedade entre "aqueles que estão em todos os lugares", mas concomitantemente são "estranhos internos à sociedade" (MISKOLCI, 2009: 161). A solidariedade é importante por se relacionar com a coesão e a organização, pré-requisitos para o embate político, sendo que a política é uma arena legítima para a institucionalização formal de direitos, a chave para a sobrevivência e o resguardo de modos específicos de ser, agir e pensar.

Em *Queer as Folk*, os personagens são extremamente engajados e as situações em que eles lutam contra a violação de seus direitos são inúmeras. Podem-se citar dois exemplos que demandam muitos episódios:

(1) a terceira temporada gira em torno da mobilização da comunidade LGBTTS contra a eleição de um candidato a prefeito que tem por objetivo fechar estabelecimentos como as saunas e boates da *Liberty Avenue*, inclusive da *Babylon* (reduto de entretenimento e sexo fácil de gays e lésbicas de Pittsburgh). Em uma reviravolta, Brian Kinney, o personagem mais egoísta, autocentrado e com mais tendência de sociopata abre mão de tudo que tem para derrubar o candidato homofóbico;

(2) na quarta temporada, ocorre uma grande jornada de bicicleta de Pittsburgh até o Canadá para arrecadar fundos para a associação de não-heterossexuais, que acaba explicitando as diferenças nos direitos de casais do mesmo sexo nos dois países (no Canadá era permitido e nos Estados Unidos não).

Já em *The 'L' Word*, não há nenhuma grande questão específica que demande a militância ou a organização política dos personagens em grande escala, que necessite de uma temporada inteira, mas a militância cruza transversalmente o seriado (participam da Parada do Orgulho Gay, uma corrida de bicicleta para dar publicidade à campanha contra o câncer de mama, a produção de Lez Girls – um filme lésbico, etc). Talvez o caso mais explicitamente politizado e sincronizado com uma questão polêmica atual seja o caso da personagem militar Tasha Williams, que sofre perseguição das forças

armadas estadunidenses, o que remete a política homofóbica dessa instituição na vida real.

Além disso, deve-se ressaltar que os produtores, os roteiristas e o elenco são militantes e ajudaram nos protestos contra a Proposição 8 (contra o casamento de pessoas do mesmo sexo). Contudo, a resistência à heteronormatividade ocorre mais no plano informal e microssociológico nas situações corriqueiras como na recusa de alguns personagens de votar em republicanos, não se deixar assimilar ou dar ouvidos a fanáticos religiosos que tentem convertê-las à heterossexualidade ou na burocracia que não permite que uma criança tenha no formulário com nome de duas mães, etc.

EM FAMÍLIA: A ACEITAÇÃO DOS PERSONAGENS NÃO-HETEROSSEXUAIS POR SEUS FAMILIARES

> "*Há dois tipos de heteros nesse mundo: aqueles que te odeiam e demonstram isso na tua cara e aqueles que o fazem pelas tuas costas*"[23] (Brian Kinney em Queer as Folk, temporada 1, episódio 1, tradução nossa)

Por motivos que não cabe aqui explicar, simplesmente partimos do pressuposto que a família ocupa, pelo menos no plano ideal, um lugar central para os indivíduos. É em seu seio que se dão as primeiras relações sociais primárias, onde ocorre a socialização e onde surgem os primeiros laços afetivos. Nesse sentido, a aceitação por parte da família dos modos de ser de uma pessoa tende a ser muito importante para ela para sua estabilidade emocional ou para sua homeostase psíquica. A rejeição por parte dos familiares é provavelmente um dos grandes dramas pessoais de muitos não-heterossexuais – é a heteronormatividade operando microssocialmente nos círculos de relações sociais primárias, no cara a cara por parte das pessoas que deveriam amá-los incondicionalmente – o que se reflete, em alguma medida, nos seriados. Como os familiares mais próximos encaram o não enquadramento de seus filhos ou irmãos nos padrões (socialmente construídos) esperados de sexualidade?

Os quadros abaixo foram elaborados levando-se em consideração os personagens principais (presentes em todas as temporadas), com um indicador ("aceita", "não aceita" ou "tolera").

[23] Original em inglês: "*There are two kinds of straight people in this world: the ones that hate you to your face and the ones that hate you behind your back.*"

PERSONAGEM (protagonistas)	FAMÍLIA: ACEITA OU NÃO
Brian Kinney	Não aceita. (mãe religiosa nunca aceita; pai abomina no começo, mas, à beira da morte, parece fazer vistas grossas).
Michael Novotny	Sua mãe aceita e é ativista. O tio é gay. O pai é drag queen.
Ted Schmidt	Não aceita(mãe)
Emmett Honeycutt	Não aceita (foge da Lousiana, por se sentir oprimido lá).
Justin Taylor	O pai não aceita; a mãe titubeia no início, mas acaba aceitando.

QUADRO 4: The 'L' Word - aceitação da não-heterossexualidade por parte da família

PERSONAGEM	FAMÍLIA: ACEITO OU NÃO
Bette Porter	Irmã aceita e o pai tolera.
Jenny	Mãe e Padrasto não aceitam. Tentam arranjar um garoto judeu para ela.
Shane	Abandonada em um orfanato com 9 anos. O pai parece tolerar.
Dana	Pai e Mãe não aceitam, mas o irmão aceita.
Alice	A mãe aceita.
Carmen	Estratégia familiar mexicana: "don't ask, don't tell", mas ao final acaba aceitando (até aparece no casamento).
Moira/Max	O pai não aceita, mas ao final faz vistas grossas.

QUADRO 5: Queer as Folk – aceitação da não-heterossexualidade por parte da família

Como se pode perceber nas tabelas acima focadas nos personagens principais, mas cujo padrão também se repete com os personagens secundários, os dois seriados apresentam a família como não tão disposta a aceitar de coração aberto a condição de seus filhos ou irmãos e quando aceitam, geralmente não é um processo rápido ou indolor. A rejeição, a tentativa de conversão à heterossexualidade, o não-conhecimento e as vistas grossas à sexualidade dos filhos e dos irmãos são situações recorrentes.

CASAIS QUE REPRODUZEM OS MODELOS HETERONORMATIVOS

A formação de casais que, em alguma medida, reproduzem os modelos de casais heterossexuais tradicionais (monogamia, provedor-provido, chefe de família, divisão das funções de cardo com o papel sexual, etc) é

controverso. Os críticos argumentam que a reprodução desse modelo heteronormativo traz implícito o reconhecimento de sua superioridade ou a complacência em relação ao duplo paradigma naturalista.

Em ambos os seriados, aparecem casais que aparentemente reproduzem esse modelo heterossexista. Em *The 'L' Word*, Bette e Tina (duas das protagonistas principais) vivem um arranjo conjugal ou um relacionamento dessa natureza (embora com alguns percalços), algo análogo ao que ocorre em *Queer as Folk* com Ben & Michael e Lindsay & Melanie. Inclusive esses casais vivem a experiência da homoparentalidade e os dramas a ela relacionados, já comentados anteriormente.

É verdade que esses casais também não são os mais valorizados pelos públicos desses seriados que preferem arranjos mais heterodoxos como o caso dos relacionamentos de Shane em *The 'L' Word* ou o de Brian & Justin em *Queer as Folk*. Tanto no primeiro quanto no segundo caso, as pressões que empurram os casais para uma cristalização do relacionamento em um molde heteronormativo acabam desencadeando a negação desse modelo no final. Shane honra a sua filosofia ("*I like you a lot, but I like a lot of people*"[24]) e foge da noiva no dia de seu casamento. Já Brian & Justin, depois de quase se casarem, retomam o modelo de relacionamento aberto no qual passaram a maior parte do seriado.

Ao fim e ao cabo, ambos os seriados apresentam vários modelos de relacionamento (diversidade e respeito dos personagens a essas diferenças), não dando preferência ao heteronormativo como padrão ideal. O último episódio de *Queer as Folk*, é bem esclarecedor nesse sentido. Ao casal Ben & Michael (modelo heterossexista de casal) é atribuída a função de se apresentar como o padrão de relacionamento afetivo de homossexuais em um evento político de direitos humanos. No dia do discurso, Michael faz uma confusão com o discurso pré-preparado e acaba improvisando e dizendo o que realmente pensa à maneira bem *queer*:

> A verdade é que sou igual a vocês... Na realidade, isso não é a verdade. Claro que em vários aspectos, sou igual a vocês: quero ser feliz, quero segurança, um pouco de dinheiro extra no bolso. Mas, de muitas maneiras, minha vida não se parece com a de vocês. **Temos que ter a mesma vida para termos os mesmos direitos?** Quero dizer, pensei que o nosso país é construído de diversidade. Na comunidade gay, temos drag queens, coroas que curtem couro e casais com filhos, todas as cores do arco-íris... (minha mãe me disse que) as pessoas são como flocos de neve, cada um é especial e único (...) Mas ser diferente é o que nos torna iguais, o que nos torna família... (Michael Novotny, em *Queer as Folk*, temporada 5, episódio 13, tradução nossa)[25]

[24]The 'L' Word, Temporada 1, Episódio 4.

[25]Original em inglês: "*The truth is I'm just like you... Actually, that's not the truth. Sure, in a lot of*

IDENTIDADES SOBRESSALIENTES[26]

Em função da própria proposta e do público-alvo do seriado, a identidade dos personagens que mais se sobressai é a da sexualidade (homossexual) interseccionada com a de gênero (masculino em *Queer as Folk* e feminino em *The 'L' Word*). A homossexualidade é o grande tema dos seriados, embora apareçam manifestações de bissexualidade (Alice, de *The 'L' Word* se identifica como bissexual e vários personagens de *Queer as Folk*, como Justin e até Emmett tem experiências sexuais com o sexo oposto). Também chamam atenção os personagens que transitam de um padrão de comportamento para outro, como no caso do garoto Hunter de *Queer as Folk* que inicia sua aparição como exclusivamente homossexual e, com o tempo, passa a ter comportamento sexual exclusivamente heterossexual e de Jenny, de *The 'L' Word,* que segue caminho inverso.

As *drag queens*, os *drag kings* e os travestis também aparecem em algumas situações secundárias, mas não protagonizam nenhum dos dramas principais. Já as referências à transexualidade são raras em *Queer as Folk*, enquanto *The 'L' Word* tem Moira/Max Sweeney (*female to male*), o primeiro personagem transexual regular em um seriado (da terceira a sexta temporada). Chama atenção o difícil enquadramento de Moira/Max nas categorias em voga, uma vez que quando mulher, ela se relacionava apenas como mulher, mas quando homem passa a também sodomizar homossexuais masculinos passivos.

As questões de classe também não apresentam um papel importante,[27] em ambos os seriados os *loci* são predominantemente aqueles da classe média estadunidense. No caso da identidade racial, nenhuma menção importante foi feita em *Queer as Folk*, no qual todos os protagonistas e personagens secundários eram brancos. As críticas geradas inspiraram a criação do seriado *Noah's Arc*, no qual todos os personagens eram homossexuais negros.[28] Já em *The 'L' Word*, a questão aparece já na primeira temporada, na escolha de um doador negro de sêmen para que Tina (branca) engravidasse

ways, I'm just like you: I wanna be happy, I wanna security, a little extra money in my pocket. But, in many ways, my life is nothing like yours. Why should it be? Do we have to have the same lives to have the same rights? I mean, I thought that diversity is what this country was about. In the gay community, we have drag queens, leather daddies, trannies, and couples with children, every color of the rainbow. (...) (my mother told me) peoplo are like snowflakes, everyone is special and unique (...) But being different is what make us all the same, what makes us family..."

[26] Conforme a própria perspectiva pós-moderna comentada anteriormente, entende-se que as pessoas não têm uma única identidade, mas, dependendo das condições situacionais nas relações sociais, algumas identidades são mais visibilizadas do que outras.

[27] Apesar de em torno do personagem Moira/Max, de origem não-burguesa, fazer referência *en passant* de que nem todos os não-heterossexuais vivem em uma arredoma de vidro da classe média.

[28] *Noah's Arc* sofreu vários percalços como o baixo orçamento, o baixo retorno e a baixa audiência. Acabou cancelado na segunda temporada com a estória em aberto.

e sua parceira autoidentificada como negra, Bette, se sentisse contemplada. Além disso, Bette tem uma discussão com outra lésbica negra, na qual a segunda acusa a primeira de omitir a identidade negra e a primeira acusa a segunda de omitir a homossexualidade.

Considerações finais

Os dois seriados apresentam muitos pontos de convergência como o apoio à homoparentalidade, personagens que militam em torno da causa da diversidade sexual, os dramas em torno da rejeição familiar à não-heterossexualidade de um de seus membros, a apresentação de personagens gays e lésbicos não-estereotipados, etc. No entanto, ao sobrepor algumas identidades subalternas (lésbica negra, lésbica surdo-muda e transexual), lembrando que a própria homossexual feminina pode ser considerada uma sobreposição de duas identidades subalternas (homossexual e mulher), The 'L' Word parece mais apologética ao discurso da diversidade, ponto nevrálgico do pensamento *queer*.

Em resposta à pergunta de pesquisa, se os seriados reforçam ou contestam lógicas heteronormativas, percebe-se uma forte consonância entre os roteiros desses seriados e o pensamento *queer*, tanto na concepção quanto na representação da práxis dos personagens. No entanto, há de se ressaltar que as várias faces apresentadas dos personagens também há aquelas que coincidem com os estereótipos porque, de fato, elas existem e fazem parte. Assim, não se descarta que, para alguns telespectadores, possa ocorrer uma leitura seletiva enviesada atentando-se apenas para as características negativas reforçando os estereótipos (promiscuidade, volúpia, infidelidade, uso de drogas, etc); nesses casos, o problema estaria no seriado em si, mas sim na cosmovisão do telespectador, porque essas características negativas não são exclusivas a especificamente a nenhuma orientação sexual.

A construção desses seriados e sua transmissão, mesmo que em canais fechados e em horários de menor audiência, tem em alguma medida uma dimensão "desinvisibilizadora" (ou de explicitar os ausentes, na linguagem desconstrutivista) ou, de pelo menos, fazer públicos específicos se sentirem representados. A apresentação da diversidade interna dessas comunidades também é um importante contraponto aos estereótipos. Além disso, o esforço em combater à subalterização por meio da estratégia de apresentar os personagens de forma humanizada e contextualizada em situações do cotidiano e como seres dotados de sentimentos tem uma dimensão proselitista e, consequentemente, político. Nesse sentido, tanto *Queer as Folk* quanto *The 'L' Word* cumprem com a proposta desestabilizadora *queer* indo de encontro frontal à narrativa heterossexista.

Referências

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, nº 21, p. 150-182, jan./jun. 2009.

ORTIZ, Renato. **Sociologia:** Pierre Bourdieu**.** São Paulo: Editora Ática, 1983.

RIOS, Roger Raupp. Para um Direito Democrático da Sexualidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 12, p. 71-100, jul./dez., 2006.

VITERI, María Amelia; SERRANO, José Fernando; VIDAL-ORTIZ, Salvador. Como se piensa lo 'queer' em América Latina? Presentación Del Dossier. Íconos, Revista de Ciencias Sociales, Num. 39, Quito, pp. 47-60, Enero 2011.

WALSER-LANG, Daniel. A Construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 9 (N.E.), agosto-dezembro, 2001.

Artigo recebido em 20-06-2014, revisado em 10-08-2014 e aceito para publicação em 04-10-2014.