

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

Mariane Souza de Quadros

A PALAVRA L(ÉSBICA)

Retratos das homossexualidades femininas no seriado *The L Word*

Porto Alegre

2009

Mariane Souza de Quadros

A PALAVRA L(ÉSBICA)

Retratos das homossexualidades femininas no seriado *The L Word*

Trabalho de conclusão apresentado junto ao Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. André Iribure

Porto Alegre

2009

Sumário

1. Introdução	7
2. Referencial Teórico	9
2.1 Gênero e Sexo	9
2.2 Identidade de Gênero	12
2.3 Identidade Sexual	14
2.4 Orientação Sexual	21
2.5 Sexualidade	23
3. Lendo a Palavra “L”	27
3.1 Análise dos Retratos das Homossexualidades Femininas	29
3.2 Apresentação do Seriado <i>The L Word</i>	30
3.3 <i>West Hollywood</i> : o cenário ideal	31
3.4 Resumo das Histórias Analisadas	32
4. Significados da Palavra “L”	38
4.1 Decupagem das Cenas Analisadas	38
4.1.1 Descobrindo a Homossexualidade	38
4.1.1.1 Cena "Descobrindo Afinidades"	38
4.1.1.2 Cena "Descobrindo o Prazer"	40
4.1.1.3 Cena "Descobrindo que não pode resistir"	42
4.1.1.4 Cena “Descobrindo uma Nova Identidade”	45
4.1.2 Assumindo a Homossexualidade	46
4.1.2.1 Cena “Assumindo que não Pode se Assumir”	46
4.1.2.2 Cena "Assumindo que Gostaria de Assumir"	48
4.1.2.3 Cena “Assumindo que é Muito Difícil se Assumir”	50
4.1.2.4 Cena “Assumindo-se para os Pais”	52
4.1.3 Monogamia	54
4.1.3.1 Cena "Amor & Monogamia"	54
4.1.3.2 Cena “Desejo & Monogamia”	56
4.1.3.3 Cena "Autocontrole e Monogamia"	58
4.1.3.4 Cena "Sexo e Monogamia"	59
4.1.3.5 Cena “Arrependimento & Monogamia”	61
4.2 Análises	63

4.2.1 Descobrimo a Homossexualidade: a trajetória de Jenny Schecter_____	_63
4.2.2 Assumindo a Homossexualidade: a trajetória de Dana Fairbanks_____	_69
4.2.3 Monogamia: Tina Kennard & Bette Potter... & Candance_____	_77
5. Considerações Finais_____	_83
Referências	
Glossário	

RESUMO

Este trabalho busca analisar de que maneira ocorre a representação das homossexualidades femininas na primeira temporada do seriado norteamericano *The L Word*. As 13 cenas selecionadas serão analisadas com base nos conceitos de gênero, sexo, identidade de gênero e sexual, orientação sexual e sexualidade pelo viés construcionista social. As cenas escolhidas foram separadas por temáticas – Descobrir a Homossexualidade, Assumir a Homossexualidade e Monogamia – e suas análises realizadas a partir da Análise de Conteúdo. É discutido de que forma são representados os processos de descoberta da homossexualidade e de assumir uma identidade homossexual (*coming out*). A questão da monogamia entre casais homossexuais também é debatida através de sua abordagem em *The L Word*. Será apontado como o modelo hegemônico que privilegia a heterossexualidade e como as relações de poder influenciam na construção e vivência das identidades lésbicas.

PALAVRAS-CHAVE: *The L Word*; Homossexualidade Feminina; Comunicação.

*“Eu sinto falta de estar cercada de mulheres.
Ser parte de uma coisa tão secreta... Tão especial.”*

(Personagem Tina Kennard em conversa com a ex-parceira Bette Porter, durante a quarta temporada do seriado *The L Word*, período em que as duas estavam separadas e Tina mantinha uma relação heterossexual.)

1. Introdução

A demanda pelo fim do preconceito baseado na sexualidade está presente em discussões como a aprovação do casamento entre pessoas do mesmo sexo, a possibilidade de adoção de crianças e a criminalização da homofobia pelo Projeto de Lei 122/2006. No entanto, mais do que ter os mesmos direitos, grande parte dos homossexuais reivindica, através do movimento homossexual, a visibilidade e o respeito de suas identidades pelo restante da sociedade, o que se relaciona diretamente com a maneira como são retratados nos meios de comunicação. Os produtos midiáticos de entretenimento – como as novelas, os filmes e os seriados – são uma ferramenta importante na disseminação de novos conceitos e informações, tendo o poder de divulgar e, então, naturalizar questões que são desconhecidas e, conseqüentemente, rejeitadas pelo público. Apesar disso, a inclusão de personagens *gays* e lésbicas na dramaturgia ainda é muito tímida e em muitas ocasiões marcadas pelo preconceito, ao representar essas pessoas de forma caricata e estereotipada.

Do mesmo modo que são poucos os personagens homossexuais apresentados na TV, também são escassos os estudos da maneira como são retratados. Se considerarmos apenas as homossexualidades femininas, as investigações se tornam ainda mais raras. A respeito do seriado objeto desse estudo, *The L Word*, temos o livro – ainda não traduzido para o português – de Kim Akass, Janet McCabe e Sarah Warn: *Reading The L Word: outing contemporary television*. No Brasil, há alguns estudos como o desenvolvido por Lenise Santana Borges, *Visibilidade lésbica na TV: comentários a partir da novela Senhora do Destino*, e o trabalho de Marina Fisher Nucci, Ana Paula Lopes de Melo e Marcos Castro Carvalho, *Conjugalidades homossexuais nos seriados televisivos *Queer as Folk* e *The L Word*: onde gênero e sexualidade se cruzam*. Esse último trabalho, no entanto, está focado mais na comparação entre os dois programas do que numa análise mais aprofundada da representação¹ das homossexualidades.

Em razão da relevância dos produtos midiáticos no reforço ou na desconstrução de imagens estereotipadas, o presente trabalho tem o objetivo principal de entender como ocorre a representação das homossexualidades femininas em um programa que não apenas traz personagens lésbicas, mas as tem como eixo central da trama desenvolvida, sendo pioneiro nesse sentido. Além disso, é importante ressaltar que o seriado foi idealizado por uma lésbica

¹ O termo representação é entendido como a visibilidade nos meios midiáticos.

– Ilene Chaiken – o que indica um olhar diferenciado sobre a vivência de uma identidade ainda fortemente estigmatizada. Esse objetivo, através da análise dos 14 episódios da primeira temporada, busca verificar os retratos das homossexualidades femininas apresentados ao público. Os *objetivos específicos* constituem-se em investigar, através do seriado, a construção cênica de pontos considerados relevantes nas identidades lésbicas:

- A maneira como ocorre o primeiro contato e a descoberta da homossexualidade;
- As consequências e os temores de assumir a homossexualidade publicamente;
- Quais são as reações de familiares e amigos diante da revelação da homossexualidade do indivíduo;
- De que forma a questão do sexo, do gênero e da orientação sexual interagem e formam a personalidade das personagens.

Essa análise será realizada com base nos estudos de gênero e da sexualidade sob um viés construcionista social, enfatizando elementos históricos e culturais na identificação do binarismo de gênero e sua repercussão nas práticas sexuais e identitárias não normativas. O referencial teórico traz inicialmente os conceitos de gênero e sexo, suas origens e diferentes entendimentos sobre seus significados. A seguir, são apresentados temas referentes aos estudos sobre as identidades de gênero, suas mudanças ao longo do tempo e sua instabilidade intrínseca; no tópico referente à identidade sexual, além da apresentação das figuras que evidenciam as diferentes possibilidades de práticas de gênero e da sexualidade como a *butch*, é discutido o surgimento do movimento *gay* e a questão do *coming out* (se assumir). A definição de orientação sexual através dos estudos de Cristina Câmara, de Judith Butler e da visão psicanalítica acompanha um breve relato sobre o surgimento do termo e, finalmente, sob o título de sexualidade, são abordados, além do conceito em si, o surgimento da homossexualidade e as relações de poder apontadas por Pierre Bordieu na construção e interação das sexualidades. A Análise de Conteúdo será adotada como metodologia de investigação dos retratos das homossexualidades femininas no seriado *The L Word*.

2. Referencial Teórico

2.1 Gênero e Sexo

O conceito de gênero está intimamente ligado ao de sexo. Seu uso inicialmente se deu por autores ligados aos movimentos sociais de mulheres (feminista), gays e lésbicas (PEDRO, 2005) que, com isso, buscaram explicar e demonstrar de que forma operavam as relações de poder ao serem estabelecidas as diferenças e a supremacia do homem em relação à mulher. Essa perspectiva objetivava questionar o pensamento predominante, o chamado “determinismo biológico”, segundo o qual as particularidades de homens e de mulheres eram engendradas pela biologia.

Inicialmente, o gênero era entendido como as características (femininas e masculinas) construídas socialmente a partir das diferenças biológicas entre homem e mulher. Nesse contexto, portanto, as discrepâncias entre o sexo feminino e o masculino eram vistas por teóricos – dentre eles a antropóloga Margareth Mead, no início do século XX, e Robert Stoller, no final da década de 60 - como naturais ou pré-discursivas, através das quais eram criadas as particularidades atribuídas a cada um dos gêneros. Em sua definição, Joan Scott aponta as relações de poder contidas no gênero, que, segundo a teórica significava “[...] o saber a respeito das diferenças sexuais e a organização social da diferença sexual. [...] É um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e o primeiro modo de dar significado as relações de poder.” (SCOTT apud PEDRO, 2005, p. 86)

Linda Nicholson (2000) denomina “fundacionalismo biológico” esse primeiro entendimento a respeito do gênero, que se opunha ao determinismo biológico, mas ainda conservava a ideia de que existiriam diferenças naturais entre homens e mulheres, localizadas no âmbito da biologia. A autora utiliza a analogia de um “porta-casacos” para melhor explicar o fundacionalismo: o corpo é o porta-casacos, enquanto as características culturais, ligadas ao comportamento e à personalidade, são as “coisas” penduradas nele. Destaca que, embora possamos pendurar as mais diferentes peças de roupa, como blusas ou cachecóis, não questionamos quando vemos um porta-casacos cheio de casacos pendurados. A noção do corpo como “cabide” encontra-se em um ponto além da teoria determinista (pois entende que certas características são atribuídas pelo social), porém anterior ao construcionismo social

(uma vez que credita à biologia à propensão à posse de certas características).

Esse entendimento é modificado quando o historiador da medicina Thomas Laqueur, no livro *Making Sex*, inverte o padrão segundo qual o sexo cria o gênero, defendendo o oposto, ou seja, que é o gênero que constitui o sexo. Através do seu estudo, mostrou que, até o século XVIII, não existia a ideia do sexo feminino, apenas o masculino e, o que hoje entendemos como “mulher” era, naquela época, um “macho incompleto”. Isso baseou sua afirmativa de que a categoria “sexo” é tão instável e socialmente construída quanto “gênero”: “Quase tudo que se queira dizer sobre sexo [...] já contém em si uma reivindicação sobre o gênero. O sexo [...] é situacional: é explicável apenas dentro do contexto de luta sobre gênero e poder” (LAQUEUR apud PEDRO, 2005, p. 90).

Dessa forma, sexo passa a ser entendido não mais como produto da biologia e da natureza, mas produto de uma construção social, dentro da teoria construcionista. Na definição de Judith Butler, o sexo é apresentado como as “[...] diferenças materiais simultaneamente marcadas e formadas por práticas discursivas.” (BUTLER, 1999, p.153) A autora afirma que essa distinção de gênero e sexo, aliada ao chamado construcionismo linguístico radical, aponta que mesmo o sexo é uma construção da linguagem, levando à conclusão que ele está contido, na realidade, na categoria “gênero”:

Se o gênero é a construção social do sexo e se não existe nenhum acesso a esse ‘sexo’ exceto por meio de sua construção, então parece não apenas que o sexo é absorvido pelo gênero, mas que ‘sexo’ torna-se algo como que uma ficção, talvez uma fantasia, retroativamente instalado em um local pré-linguístico, sem o qual não existe nenhum acesso direto. (BUTLER, 1999, p. 158)

A autora refuta as críticas de que se o sexo é também construído, deve haver um sujeito dessa ação. Explica que a construção não deve ser encarada como um evento único realizado pela atuação de um indivíduo, mas sim como um processo nunca finalizado, constantemente reiterado por normas. Nicholson também segue essa perspectiva, ao afirmar que “[...]a sociedade não forma só a personalidade e o comportamento, mas também as maneiras como o corpo aparece.” (NICHOLSON, 2000, p. 9). Gayle Rubin aponta que o gênero são “[...] imperativos culturais que opõem homens e mulheres por meio de parentesco.” (RUBIN apud MISKOLCI, 2005, p. 2). Portanto, o gênero existe somente dentro de uma lógica binária que opõe um em relação ao outro, baseando-se nas diferenças entre feminino e masculino. Butler (1999) critica a binariedade dos gêneros, supondo que possam ser mais numerosos; afirma que essa correspondência corrobora a teoria de que o gênero decorre do sexo e coloca em dúvida, inclusive, a premissa de que os sexos sejam apenas dois. Afirma ainda que somente através do entendimento de que o sexo determina o gênero e, conseqüentemente, um desejo – voltado para o sexo/gênero oposto – é que o enquadramento

em um gênero necessariamente vai significar a um mesmo tipo de experiência. Para Guacira Lopes Louro (2004), a visão do sexo como determinado biologicamente e não pela cultura, dá à sequência causal sexo/gênero/desejo heterossexual uma aparência de estabilidade e naturalidade, quando, na verdade, não o é.

A partir dessas referências, esse estudo entende o gênero como as práticas sociais fortemente atreladas a cada um dos sexos – esses também construídos socialmente – os diferenciando. São significados criados culturalmente que serão assumidos pelo corpo já identificado como “macho” ou “fêmea”. Porém, não se pode dizer que decorra do sexo, uma vez a correspondência sexo-gênero é uma criação do discurso, abrindo, dessa forma, espaço para a subversão das identidades de gênero.

Essa assunção de determinado gênero, dada através da estilização do corpo segundo convenções culturais, é um processo constante na trajetória do indivíduo. Segundo Butler (2003), não é possível determinar seu início ou fim. A autora afirma que a característica pré-discursiva atribuída ao sexo é, na realidade, uma construção social do gênero: “É o aparelho de produção ou o meio discursivo/cultural por meio do qual os sexos são produzidos e estabelecidos como se fossem anteriores ao próprio discurso.” (BUTLER apud MISKOLCI, 2005, p.3)

Ressalta que as atribuições de gênero servem ainda para delimitar o que é humano e possível, do inumano, impensável e, conseqüentemente, marginalizado (seres que não parecem apropriadamente generificados). Dentro da lógica da heteronormatividade², é a coerência da tríade sexo-gênero-sexualidade que distingue os indivíduos “normais” dos “desviantes”. Essa classificação é engendrada na norma binária masculino-feminino, que é amparada pela distinção entre macho e fêmea. Para Monique Wittig (apud BUTLER, 2003), a binariedade dos sexos justifica um modelo de heterossexualidade compulsória com objetivos reprodutivos que, quando abandonada, resultará na criação de um humanismo verdadeiro e na libertação de todos das amarras do sexo.

2.2 Identidade de Gênero

² No conceito de Cathy J. Cohen (2005), a heteronormatividade é formada pelas práticas sociais e pelas instituições que defendem a heterossexualidade como norma, se apoiando na binariedade dos sexos - e na premissa de sua naturalidade - que determinam um gênero e um desejo (heterossexual).

Identities de gênero são construídas no âmbito social e historicamente e marcadas pela performatividade, ou seja, constituem-se na repetição de atos, gestos e atitudes no sentido de “assumir” um dos gêneros. Não é uma ação ou escolha consciente, esse “assumir” é um ato que torna possível a existência do sujeito, permitindo autorreconhecimento e o reconhecimento do outro. Como já dito anteriormente, a lógica binária estabelece a heterossexualidade como norma e aponta a correspondência “natural” entre sexo e gênero, entendendo a identidade como intrínseca a cada um. Dessa forma, fixa padrões de comportamento que nada mais são do que modelos simplificados, com o objetivo de comprovar a estabilidade dessas expressões de gênero. A criação da “ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero” tem como finalidade atender ao interesse de apresentar a heterossexualidade reprodutória como um destino obrigatório (BUTLER, 2003). Além disso, serviu e serve para justificar a diferença de papéis atribuídos a homens e mulheres na sociedade. A posição social inferior da mulher baseia-se na visão do ato sexual como uma relação de dominação, onde possuir o outro sexualmente é o mesmo que o submeter ao seu poder. Segundo Pierre Bourdieu (2003), esse entendimento é engendrado pela oposição do masculino – caracterizado como o agente ativo, que tem o desejo de posse – ao feminino – de caráter passivo, cujo desejo é ser dominado. O autor salienta que mesmo as relações homossexuais (onde a reciprocidade é possível) são afetadas por essa interação entre sexualidade e poder, fazendo com que seus integrantes assumam papéis ativos ou passivos durante o sexo.

Porém, a mudança do papel da mulher, gerada por alterações profundas na sociedade como sua entrada no mercado de trabalho - transportando a mulher do âmbito exclusivamente privado para a esfera pública - e a liberação sexual feminina, causou a desestabilização das identidades de gênero. Richard Miskolci (2005) destaca que, mais que um efeito ocasionado por fatores externos, a instabilidade e transformação são, na verdade, características das identidades:

“As identidades estão sempre ‘em crise’, já que sua estabilidade é fictícia, o resultado de artifício social que minimiza as constantes transformações para as apresentar como fixas de forma a estabilizar relações para consigo e com os outros”.
(MISKOLCI, 2005, p. 17)

Também o movimento feminista buscou articular uma identidade feminina objetivando definir quem o movimento representava, bem como quais seriam suas demandas e carências, que constituiriam as demandas do movimento. Uma real identidade feminina

parecia necessária para promover sua visibilidade política em uma sociedade onde a mulher praticamente inexistia. Butler (2003) relata que, no entanto, essa procura por uma identidade única levou à ignorância das diversidades abrangidas pela categoria “mulheres” em razão da raça, cultura, classe social. A autora defende que a unidade de identidade não é necessária e, mais que isso, se constitui numa norma excludente. Propõe a manutenção das diferenças, permitindo assim a possibilidade de articulação das mais diferentes ações feministas sem a compulsoriedade engendrada pela ideia de que o movimento deve atuar segundo uma identidade única de “mulher”.

Apesar do surgimento de uma visão construcionista, a sociedade ainda tem a tendência de apresentar as identidades como naturais, fatos determinados pela natureza biológica de cada um, atribuindo-lhes comportamentos que são na realidade construtos históricos e culturais e, em razão disso, sujeitos a mutações (MISKOLCI, 2005). Decorre daí o surgimento de expectativas sociais em relação às atitudes do indivíduo e às maneiras desse se relacionar com os outros, especialmente dentro das relações amorosas, bem como a desigualdade entre os gêneros, que ainda persistem, segundo o autor, em uma “forma mais ferrenha do que supõem os olhares menos atentos e excessivamente otimistas.” (MISKOLCI, 2005, p. 16)

Segundo Witing (apud, BUTLER, 2003, p. 53) e outras autoras do movimento feminista, essa diferenciação é limitadora, porque não contempla a criticidade do inconsciente e suas diversas possibilidades. Mesmo ignorada, vai se manifestar no discurso do próprio sujeito, revelando a impossibilidade a incoerência desses padrões. As identidades feminina e masculina são ideais nos quais o indivíduo busca se adequar, justamente porque não é algo “natural” ou intrínseco como ele mesmo pressupõe. A respeito desse processo, Butler (2003) destaca que esse trata esforço abrange não apenas a diferenciação de maneiras de se apresentar – mais feminino ou masculino – mas também de prazeres corporais e de partes que devem proporcionar prazer ou não segundo características atribuídas a cada um dos gêneros. A partir desses parâmetros, alguns órgãos vão ser amortecidos para o prazer e outros vivificados, objetivando legitimar as diferenças de gênero. A autora observa que na afirmativa de que o prazer está localizado no pênis, na vagina ou nos seios, estão contidas descrições a respeito de um corpo que anteriormente foi instituído como portador de traços específicos de um gênero.

Apesar disso, alguns sujeitos se desviam da norma, como, por exemplo, a travesti ou a lésbica *butch*³, que não somente assumem uma identidade de gênero diferente do seu sexo,

³ Lésbicas *butches* são mulheres identificadas com o gênero masculino. Isso pode ser manifestado através da assunção de uma aparência masculina e/ou das práticas sexuais adotando uma postura ativa.

como subvertem suas zonas erógenas, relacionadas à prática sexual. Demonstram que grande parte do prazer não é físico, mas psicológico, dependente da imaginação e capaz de proporcionar prazer nos mais diferentes órgãos, inclusive naqueles que o sujeito não possui, como no caso da *butch* que utiliza um pênis de borracha. Butler (1999) avalia que esses indivíduos conseguem “[...] estabelecer maneiras em que a relação entre os significados originais atribuídos aos gêneros e as experiências posteriores do gênero podem ser reformuladas”. (BUTLER, 1999, 153)

2.3 Identidade Sexual

A identidade sexual se refere ao sentimento de masculinidade ou de feminilidade que o sujeito expressa através da orientação sexual, preferências e atitudes relacionadas ao sexo e aos sentimentos. Assim como a identidade de gênero, a identidade sexual é construída por símbolos corpóreos e por práticas discursivas delimitadas no âmbito da cultura na qual a pessoa está incluída. Esses atos pretendem expressar uma suposta “essência” do indivíduo, apresentando a delimitação do que é feminino e masculino como natural, causada pela natureza biológica de cada um. Exatamente porque, apesar da suposição de “naturalidade”, trata-se de uma criação ocorrida no domínio da cultura, a construção de uma identidade sexual que preserve a coerência dos conceitos e significados atribuídos ao feminino e ao masculino estão “fadados ao fracasso” (BUTLER, 2003).

Alguns sujeitos realmente subvertem essa coerência ao adotar uma postura divergente da correspondência entre sexo e gênero, demonstrando assim que a identidade não é construtora, mas constituída pelas expressões e, mais que isso, é um processo permanente e nunca estável e internalizado. Duas dessas figuras são a anteriormente citada *butch* e a *femme* (lésbica feminina que se relaciona com a *butch*). Essas pessoas, assim como o homem gay e extremamente feminino (*queer*), sofrem o preconceito não somente pela “maioria” heterossexual, mas também por parte dos homossexuais que compactuam com o binarismo de gênero heteronormativo. Nesse último caso, são os excluídos entre os excluídos, muitas vezes considerados de “categoria” inferior. Na visão das teóricas feministas, as identidades *butch* e *femme* são uma reprodução de papéis estabelecidos na prática sexual heterossexual e, em razão disso, se tornam degradantes para as mulheres.

Butler (2003) apresenta um olhar diferente sobre essas identidades, enfatizando seu

caráter revolucionador que faz uma paródia da noção de originalidade do gênero. Para a autora, identidades como as *butches*, *femmes* e *queers* subvertem inclusive as identidades homossexuais tidas como originais. Ressalta que no momento em que um homem passa a referir a si próprio em termos femininos, utilizando o “ela”, inicia um processo multiplicador de maneiras possíveis de adoção do termo, sinalizando sua real arbitrariedade. Por outro lado, dentro do contexto lésbico, aponta que a mulher que se autoidentifica com o masculino, a *butch*, não está realizando uma assimilação acrítica de padrões heterossexuais ou ocasionando o retrocesso do lesbianismo como apontam as feministas, mas, assim como a *queer*, revelando a desnaturalização das identidades sexuais. Butler busca comprovar sua teoria através da fala de uma lésbica *femme* que afirma gostar do fato de que seus “garotos” sejam garotas, “[...] significando que ‘ser garota’ contextualiza e re-significa a ‘masculinidade’ numa identidade *butch*” (BUTLER, 2003, p. 177). A autora aponta que o desejo da *femme* pela *butch* é constituído justamente pela tensão sexual criada pela transgressão da mistura do corpo feminino com a masculinidade e não simplesmente pelo fato de “parecer um homem”.

Jeffrey Weeks (1999) aponta que atualmente a identidade sexual se constitui em uma parte importante da personalidade de muitos, propiciando o sentimento de inclusão em um grupo específico, especialmente para aqueles “não-heterossexuais”, em razão do sentimento de estar à margem do restante da sociedade. O autor aponta diferentes ênfases da identidade sexual; sendo que a primeira, denominada “identidade como destino”, traduz a visão essencialista segundo a qual a identidade é efeito da biologia, determinada a partir do sexo. Teóricos dos anos 50 e 60, como Erik Erikson e Erving Goffman, (apud WEEKS, 1999) viam a “identidade como resistência”, um produto de uma luta travada contra os padrões sociais e, no caso das minorias sexuais, sua preocupação com a identidade que não significava uma obsessão pelo sexo, mas uma atitude de oposição às ações consideradas “normais” em relação ao sexo. Finalmente, há a “identidade como escolha” que entende o desejo ou o sentimento sexual como parte do íntimo do indivíduo e, portanto, difíceis de serem evitados, mas vê a iniciativa de assumir uma identidade como uma escolha. Weeks (1999) questiona o quão livre é essa opção, especialmente no caso de uma identidade socialmente estigmatizada.

Vivienne Cass (1979) apresenta um modelo da construção de uma identidade homossexual estigmatizada, cuja transição de uma fase para outra não é linear ou automática, nem mesmo percorrida por todos da mesma maneira (NUNAN, 2003). Salienta, ainda que essa teoria aborde principalmente o caso de homens gays, uma vez que o processo de assunção da identidade lésbica carece de estudos mais aprofundados. A primeira fase, de sensibilização, é quando a pessoa toma consciência de sua discrepância em relação à norma, o

que pode ocorrer através eventos que vão marcar essa diferença, como uma menina ser chamada de “Joãozinho” ou um menino de “maricas”. Na outra etapa, a de confusão, ocorre usualmente na adolescência e caracteriza-se pelo conflito interno e incertezas geradas por desejos reveladores de uma possível homossexualidade. A fase da identidade assumida é a de autoaceitação, quando o sujeito também a revela a outros homossexuais. Na etapa denominada compromisso, o homossexual adota um novo estilo de vida vinculado a sua identidade, que é expressa também publicamente, apesar da variabilidade de abrangência dessa publicização (pode ser explicitada a familiares e amigos próximos, mas não no ambiente de trabalho, por exemplo). A partir do momento que além de se ver como homossexual e revelar essa identidade, o sujeito se sente confortável em sua condição, temos a fase da síntese, oportunidade em que pode acontecer também o envolvimento em uma subcultura que lhe propicia apoio. O último estágio caracteriza-se pela perda da grande relevância da identidade homossexual, que passa a ser mais uma entre a gama de identidades da pessoa.

O movimento homossexual é uma das estruturas que integram a subcultura gay. Os primeiros grupos começaram a surgir em 1924 e objetivavam principalmente melhorar a vida dos homossexuais e oferecer assistência. O trabalho de educação do restante da comunidade a respeito do que era ser gay ou lésbica ainda era tímido. O viés pouco combativo do movimento persistiu até o final da década de 60, quando, baseado na teoria feminista que levantava bandeiras como o direito ao prazer sexual e desvinculava o ato sexual da reprodução, iniciou uma crítica à normalização heterossexual. O advento da pílula anticoncepcional, que afastou a função exclusivamente reprodutória do sexo heterossexual, desestabilizou a legitimidade da caracterização da homossexualidade como pecado por sua “esterilidade”.

O movimento abandona a partir daí sua postura defensiva e de assistência e assume uma atitude positiva em relação à identidade - um dos reflexos é a adoção do termo gay como substituto de “homossexual”, que era ligado à teoria de perversão e patologia da medicina. Dentro de um contexto de orgulho das identidades marginalizadas, como a das mulheres e dos negros, e da “cultura de protesto” levando as reivindicações para as ruas, o movimento gay também deixa seu silêncio envergonhado e passa a lutar por demandas como a proteção legal contra a discriminação e direitos civis mais igualitários. A revolta de *Stonewall*, ocorrida no dia 28 de junho de 1969 e atualmente celebrada como o Dia do Orgulho Gay, marca de forma simbólica essa mudança. *Stonewall* era um bar de Nova York frequentado por gays e lésbicas que, a exemplo dos outros estabelecimentos semelhantes, sofria com constantes batidas

policiais violentas. Porém, no dia 28 os presentes se revoltaram com a ação da polícia e reagiram, provocando um confronto de proporção tamanha que chamou a atenção do restante do país.

No entanto, esse grupo não era único, possuindo divisões internas, como a existente entre aqueles que visavam à inclusão na sociedade, como “pessoas normais” – baseada em uma questão mais pessoal – e os que criticavam as normas impostas pela sociedade e se opunham a ela a partir de sua constituição como “diferentes”. Outra questão era a divisão por gêneros, uma vez que as lésbicas adquiriram a consciência de que eram penalizadas por serem homossexuais, mas também de serem mulheres, em razão da subordinação social feminina. Alguns dos problemas eram a dificuldade de entrada no mercado de trabalho, tornando difícil a um casal de mulheres conseguirem sustentar-se e as normas de comportamento sexual impostas às mulheres. Além disso, a ideologia de supremacia masculina influencia também os homens gays, contribuindo para essa separação.

Nunan (2003) relata que no Brasil o início do movimento acontece em 1978, com a criação do grupo Somos, mas, já nos anos 80 ocorre uma retração devido a mudanças políticas e o advento da AIDS. É importante observar o quanto o surgimento da doença afetou a questão da identidade homossexual: sendo uma patologia inicialmente vinculada à homossexualidade, gerou um aumento na discriminação e no preconceito, sendo considerada por muitos uma espécie de “castigo”. Novos grupos gays começaram a ressurgir apenas na década seguinte, com a estabilização da democracia e depois de ultrapassada a crise inicial trazida pela AIDS, com maior conhecimento sobre a doença e suas formas de contágio. A exemplo do modelo americano, os movimentos brasileiros objetivavam denunciar, combater e criminalizar o preconceito; buscavam ainda a obtenção de direitos civis como o registro de união estável, possibilidade de receber pensão ou herança em caso de morte do companheiro e direito à parentalidade através da adoção.

Atualmente os movimentos persistem na obtenção dessas demandas e é possível registrar alguns avanços, uma vez que muitos países aprovam o casamento ou a união civil entre pessoas do mesmo sexo. No Brasil isso ainda não ocorre, mas decisões judiciais entendem pela configuração de união estável – quando, apesar de não formalizado, é reconhecido que o casal partilha de uma vida em comum semelhante ao casamento – possibilitando o recebimento de herança ou pensão e inclusão como dependente em planos de saúde. Em relação à parentalidade, também pela via judicial conseguiu-se que gays e lésbicas adotassem, inclusive como casais e, numa decisão recente, uma criança gerada por uma mãe, mas fruto dos óvulos da outra pôde levar em seu registro de nascimento o nome de ambas. Até

então, nesses casos, uma mãe registrava e a outra entrava com um pedido de adoção.

Já na área da medicina, psicologia e psiquiatria, a homossexualidade deixou de ser tratada como patologia. De certa forma, o esforço das pesquisas médicas em localizar um gene ou um fator biológico que determine a homossexualidade, como a comparação de reações dos cérebros de lésbicas com os de homens heterossexuais, por exemplo, demonstram que os profissionais ainda procuram causas na constituição biológica da pessoa. Ainda hoje a identidade homossexual ainda é fortemente estigmatizada e vítima de discriminação; a legislação brasileira, por exemplo, não abrange direitos, nem mesmo criminaliza o preconceito contra gays e lésbicas de forma explícita; na escola, as tentativas de inclusão do tema geram reações de descontentamento e a representação de personagens homossexuais na dramaturgia, especialmente da TV aberta, são tímidas, disfarçadas e controvertidas.

A respeito da aceitação de gays e de lésbicas na sociedade atual, Miskolci (2005) observa que esse processo se dá pela institucionalização e normalização de seus modos de vida, especialmente no ponto das relações amorosas e sexuais. Destaca que a aceitação difere da aprovação social dessas identidades, uma vez que ela se dá sob os mesmos valores que guiam a moralidade social dos heterossexuais, baseando-se nos critérios de família, tradição e propriedade. Para o autor, apesar da importância da visibilidade de gays e lésbicas, ela exclui ainda muitas identidades que são ainda mais estigmatizadas como as travestis, transexuais⁴, sadomasoquistas, *cross dressers*⁵, fetichistas, etc. Ressalta que ocorre uma intensificação de valores tradicionais como a monogamia, criando uma nova categoria de discriminação em relação àqueles que não seguem esse padrão.

Em alguns meios mais abertos à questão da diversidade de identidades, como a esfera dos intelectuais e artistas, gays e lésbicas gozam do status de pessoas esclarecidas, politicamente engajadas e adeptas de ideais liberais, principalmente a igualdade e a valorização das escolhas pessoais. Na mesma proporção que sua identidade é balizada na sexualidade alternativa, também é caracterizada pelo pertencimento a uma classe social privilegiada. Constitui-se, dessa maneira, em um parâmetro para aqueles de mesma orientação sexual, mesmo que seja a realidade de uma minoria. Esse processo de naturalização é uma ferramenta utilizada pela sociedade para entender as identidades (MISKOLCI, 2005).

Apesar dessa evolução, a identidade gay e de maneira mais branda a lésbica ainda carregam o estigma da promiscuidade, o que demonstra a aceitação das identidades, mas não

⁴ Pessoas que não se identificam com seu sexo biológico, mas sim com o oposto. Têm o sentimento de ter nascido no corpo “errado”.

⁵ Indivíduos que se vestem de acordo com o gênero oposto ao seu sexo biológico, mas que não possuem o sentimento de inadequação do transexual.

de todas as práticas sexuais. Isso é comprovado, segundo o teórico, pela luta dos movimentos homossexuais por demandas que se opõem a esse preconceito: o casamento civil gay e a parentalidade. Para Butler (apud MISKOLCI, 2005), essas demandas são uma “resposta envergonhada” do movimento aos estigmas atribuídos à identidade gay e lésbica. Constituem uma maneira de se mostrarem “normais” e afastarem de si a característica de perigo à ordem da sociedade bem como da esterilidade, através da participação dos mesmos valores. Nesse sentido, Na etnografia apresentada por Flávio Luiz Tarnovski (apud MISKOLCI, 2005) com pais gays, observa-se a forte tendência entre casais homossexuais de reproduzir os modelos tradicionais, com um assumindo a papel de “pai”, ficando encarregado do sustento, enquanto a “mãe” é responsável pela gestação (no caso das lésbicas) e cuidados. As características relacionadas aos gêneros também são incorporadas pela identidade homossexual. Miskolci (2005) aponta que, entre os homens há a procura do distanciamento de atitudes consideradas femininas, através da figura marginalizada do “bicha”. Entre as mulheres, além da estigmatização da *butch*, ocorre a naturalização de ações consideradas femininas como os cuidados com a casa e com o relacionamento, em detrimento do sexo, além da sobreposição da afetividade à racionalidade.

As maneiras como gays e lésbicas de diferentes culturas tratam a questão da identidade também é abordada por Miskolci (2005). Observa que enquanto na América do Norte e em países da Europa temos o modelo de “autoexclusão orgulhosa”, no Brasil ocorre uma inclusão silenciosa, onde as práticas sexuais são deliberadamente ignoradas e silenciadas. A discussão da adoção ou não de uma identidade homossexual moderna passa pela questão de que sua criação é construída em parte por um discurso cujo objetivo é identificar e controlar aqueles que escapam à norma. Considerando esse aspecto, seria interessante abandonar as identidades, deixando de rotular as pessoas. Por outro lado, as identidades podem ser reapropriadas pelos próprios sujeitos marginalizados e transformadas em uma crítica à heteronormatividade, reivindicando as diferenças e fazendo com que o ato de assumir uma identidade ultrapasse a tolerância social, caracterizando o fim da opressão social institucionalizada (MISKOLCI, 2005).

Nesse contexto, a questão do “*coming out of the closet*” (ou do “sair do armário” em português), assumindo-se gay ou lésbica, é ainda muito importante. O conceito sofreu mutações com o desenvolvimento do movimento homossexual; até a década de 60, assumir-se significava a aceitação pessoal da homossexualidade e revelação dessa identidade para gays e lésbicas e, talvez, para alguns familiares e amigos próximos. (KATES apud NUNAN, 2003). A partir da evolução dos grupos e a defesa do orgulho gay, o “*coming out*” passou a ser

considerado um processo de tornar público e visível sua identidade gay, de forma orgulhosa, questionadora e como crítica da heteronormatividade.

Grande parte da angústia de descobrir-se gay ou lésbica passa pela possibilidade de sofrer rejeição por parte da família, amigos ou mesmo de estranhos, tornando o processo de encobrimento de sua orientação sexual um fator importante (NUNAN, 2003). Afinal, a revelação da sua sexualidade pode custar ao sujeito à perda de relações pessoais valiosas, especialmente as mais íntimas, que muitas vezes tem maior dificuldade de aceitar em razão das expectativas alimentadas durante longo tempo em relação à pessoal (como no caso da família, o casamento convencional ou a geração de netos). Depois de algum tempo de amadurecimento, muitas vezes aliado ao alcance da independência financeira, o indivíduo pode sentir que não precisa mais “guardar esse segredo” e toma um caminho inverso, de desaprendizagem do encobrimento e de afirmação de sua identidade homossexual.

Por um lado, a revelação de uma identidade homossexual expõe publicamente um aspecto que nossa cultura tem como costume esconder, pois faz parte da esfera da vida privada: a vida sexual. Ao revelar sua homossexualidade, o sujeito entende que, provavelmente, a imagem do ato sexual estará presente no imaginário do seu interlocutor. Porém, o inverso, a negação da sua identidade vai obrigar a pessoa a levar uma vida dupla, escondendo de parte de seu círculo social um aspecto importante de sua vida. Essa postura será um empecilho no estabelecimento de relações estáveis sexuais ou amorosas, na luta por direitos e na satisfação pessoal.

Nunan (2003) ressalta que gays e lésbicas, ao contrário de outros grupos discriminados por questões raciais ou religiosas, não contam muitas vezes com a proteção e apoio familiar, tornando ainda mais difícil uma aceitação e orgulho em assumir sua identidade sexual. A pesquisadora lembra que os homossexuais são geralmente criados por pais heterossexuais e socializados como tal, em ambientes que disseminam o preconceito e estereótipos negativos de gays e lésbicas. Assim, até se assumir e ter contato com um referencial positivo da identidade gay, o indivíduo pode ter uma imagem distorcida e extremante negativa, promovida pela sociedade e através dos meios de comunicação. (GROSS apud NUNAN, 2003)

Devido à complexidade do processo de assumir uma identidade homossexual, o “*coming out*” é um aprendizado importante na vivência de gays e lésbicas em busca da autoaceitação e da aceitação pelos outros. Trata-se de uma etapa marcante da aquisição de uma identidade positiva que acarreta em mudanças não apenas psíquicas, mas de consumo, como adquirir o costume de frequentar locais de socialização de gays e/ou lésbicas, bem como

em mudança na aparência e na apresentação.

2.4 Orientação Sexual

A orientação sexual refere-se à atração, romântica e sexual, por pessoas do mesmo sexo, do sexo oposto ou de ambos os sexos, se diferenciando de opção ou preferência sexual porque não é vista como uma escolha consciente. É importante ressaltar que a orientação está relacionada ao desejo e não necessariamente à prática sexual, uma vez que, em razão dos padrões culturais, muitos indivíduos tendem a reprimir vontades que não se enquadram na heteronormatividade.

Cristina Câmara (1998) resalta que o termo é associado aos movimentos de gays e de lésbicas, que começaram a utilizá-lo nas suas reivindicações pelo fim do preconceito, por reconhecimentos e por igualdade de direitos. Esses grupos suprem necessidades de identificação e de inserção entre pessoas que se sentem marginalizadas e diferentes em relação ao restante da sociedade. A partir da aproximação com semelhantes, criam laços e o espaço para pensar novas formas de convivência consigo e com pessoas próximas, como amigos e familiares. A reflexão terá como efeito também o entendimento e busca por objetivos e direitos dentro da sociedade. Câmara salienta que com o amadurecimento desses movimentos, há a tendência de aproximar as demandas individuais de seus integrantes com questões entendidas como prioritárias, no intuito de representar legitimamente um grupo que vai se mostrar cada vez mais rico em nuances e diversidades.

Dessa forma, a orientação sexual não abrange somente a homossexualidade, heterossexualidade e bissexualidade, mas também redimensiona esses conceitos, colaborando com a formação de um ambiente favorável à diversidade social e à inclusão das mais diferentes identidades e formas de vivências da sexualidade. O uso do termo reflete a busca em romper a repressão sexual, rejeitando a relação entre homossexualidade ou bissexualidade e crime, pecado ou doença, pois as equipara com a heterossexualidade. Ressalta que nenhuma orientação é mais “correta” ou “natural” que a outra, são apenas formas de desejos do indivíduo. A autora salienta ainda a importância e força do conceito, uma vez que combate a discriminação no campo simbólico, ressaltando a necessidade de que seja dessa maneira, pois preconceitos são articulados nesse plano.

Dos movimentos gays e lésbicas, a ideia de orientação sexual é difundida para outros

meios e passa a ser adotada também pela literatura acadêmica e em textos jornalísticos. No Brasil, o início do debate público sobre a orientação se deu em 1984, durante as discussões para a formação do Código de Ética Jornalista, momento em que se procurou uma expressão “com um caráter genérico, de uso corrente e que possibilitasse a inserção social da demanda do movimento organizado” (CÂMARA, 1998, p. 3). Bem mais comum em outros países, a autora destaca que aqui o motivo da utilização do conceito ainda não estava claro nem mesmo para movimentos gays organizados, que nesse momento propõem sua discussão e consultam intelectuais em busca de definições.

A orientação sexual vai entrar novamente em debate durante a Assembleia Nacional Constituinte, que originaria a Constituição de 1998, também chamada de “Constituição Cidadã”. Os grupos homossexuais organizados reclamavam a inclusão da orientação sexual nos direitos civis, mas prevaleceu a pressão de grupos conservadores. Eles argumentavam que essa demanda já estava inserida na “não discriminação sexual” garantida constitucionalmente, enquanto outros entendiam que assegurar direitos a gays e lésbicas incentivaria a homossexualidade, colocando em risco a instituição do casamento. Infelizmente, apesar de ser reconhecível seus avanços em diferentes áreas e em relação a diversos grupos marginalizados e oprimidos, a Constituição não estendeu a cidadania a toda população. Como ressalta Câmara, essa discussão demonstra o caráter duplo do termo, que dialoga com o inconsciente e, simultaneamente com a esfera pública nas lutas dos movimentos. O debate interno vai focar as relações estabelecidas a partir da orientação sexual do indivíduo, em detrimento das causas desse desejo, ainda tão buscadas por estudiosos da medicina ou da teologia.

Na psicanálise, a bissexualidade e a homossexualidade são vistas como predisposições existentes em todos os indivíduos durante a fase inicial de desenvolvimento, que, no decorrer desse processo, serão reprimidas privilegiando a heterossexualidade. Portanto, homo e bissexuais são tidos como pessoas que, de certa forma, não conseguiram ultrapassar esse estágio inicial. Butler (1999) afirma que essa distinção entre aquilo que está antes da cultura, no caso a homo e bissexualidade – e o durante – a heterossexualidade – serve para excluir certas possibilidades e justificar a supremacia de outra. Com o objetivo de incluir e atender - e não de discriminar diferentes formas de desejos - a orientação sexual “desvincula a abordagem sobre as relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo da necessidade de busca de uma origem.” (CÂMARA, 1998, p. 6)

2.5 Sexualidade

Manifestação da relação entre sexo, gênero e orientação sexual do indivíduo, a sexualidade é a maneira como essas variáveis se combinam e são expressas. Segundo Rubin (apud ADELMAN, 2000), o conceito engloba ainda disputas sociais, conflitos de interesse e manobras políticas, que podem ser postas em ação propositalmente ou circunstancialmente. Seus padrões são delimitados através das relações de poder e de seu discurso, ditado pelas convenções heterossexuais e fálicas, privilegiando o objetivo da procriação. Dentro do contexto vigente, a normalidade da relação sexo-gênero reside na correspondência sexo e gênero masculinos e orientação sexual hétero ou sexo e gênero femininos e orientação igualmente heterossexual. Guacira Lopes Louro (2004) avalia a maneira como sexo, gênero e sexualidade são interligados, numa relação de causa-consequência, a fim de corroborar a heteronormatividade, através de uma premissa que:

[...] supõe e institui uma consequência, ela afirma e repete uma norma, apostando numa lógica binária pela qual o corpo, identificado como macho ou fêmea, determina o gênero (um de dois gêneros possíveis: masculino ou feminino) e leva a uma forma de desejo (especificamente, o desejo dirigido ao sexo/gênero oposto). (LOURO, 2004, p. 80)

A autora salienta que essa ordem é assegurada pelo pressuposto duvidoso de que o sexo existe “fora da cultura”, de ordem natural e biológica, sendo inscrito, portanto, “num domínio aparentemente estável e universal, o domínio da natureza”. (LOURO, 2004, p. 81). Apesar disso, assim como o gênero e mesmo o próprio sexo podem ser postos em xeque dentro dessa lógica binária, também a ordem que pretende determinar a sexualidade pode ser subvertida. Esse ato, contudo, certamente acarreta investimentos e consequências a serem suportadas pelo sujeito “desviante”. Quando não são punidos com a marginalização, violência física ou moral ou mesmo judicialmente, se tornam objeto de correção ou cura pela medicina, psicologia, psiquiatria ou por instituições religiosas. E os “custos” ultrapassam o reconhecimento social, já que a própria legislação não reconhece a família formada por gays ou lésbicas, acarretando na perda de uma série de direitos que precisam ser buscados juridicamente, como a herança, adoção e registro de crianças, entre outros.

É em razão desse “preço a pagar” que, em pessoas onde o resultado da interação entre esses três fatores não supre as expectativas, a manifestação da sexualidade pode ser restrita a alguns meios e situações. As relações de poder atuantes e o preconceito fazem com que o homossexual sinta-se seguro para expressar de forma mais aberta ou não, ou mesmo fazer com que ele reprima sua sexualidade, de acordo com o ambiente e o nível de tolerância do grupo à diversidade. A invisibilidade a que gays e lésbicas se submetem e são submetidos

ocorre através da negação de sua existência social e é uma forma de dominação simbólica apontada por Bordieu (2003). Ocorre em razão do tipo de estigmatização dessas sexualidades, pois, diferentemente da cor da pele ou da feminilidade, as práticas sexuais podem ser ocultadas. Justamente por se tratar de uma violência simbólica, o dominado (no caso o homossexual) tende a assumir a lógica do dominante, passando a vivenciar sua sexualidade de maneira envergonhada, “equilibrando-se entre o medo de ser visto, desmascarado, e o desejo de ser reconhecido pelos demais homossexuais.” (BORDIEU, 2003, p. 144). Apesar disso, o autor destaca que há espaço para a subversão e contestação das relações de poder:

“Porém, por mais exata que seja a correspondência entre as realidades, ou os processos do mundo natural, e os princípios de visão e de divisão que lhes são aplicados, há sempre lugar para uma luta cognitiva a propósito do sentido das coisas do mundo e particularmente das realidades sexuais.” (BORDIEU, 2003, p. 22)

Miriam Adelman (2000) observa que os conflitos em torno da sexualidade revelam-se mais ou menos acentuados, dependendo do período histórico, podendo contestar normas e “re-negociar” leis e possibilidades. Gayle Rubin (apud ADELMAN, 2000) afirma que as sexualidades humanas são fortemente influenciadas por disputas de interesses e manobras políticas que podem ser propositais ou fruto das circunstâncias. No ocidente, em especial, existe um investimento histórico no modelo familiar baseado no casal monogâmico heterossexual, privilegiando a prática sexual com fins procriativos. Apesar disso, as possibilidades de expressão sexual vão além e se contrapõem a esse padrão.

Nas décadas iniciais de formação das sociedades modernas, nas quais a sexualidade restringia-se ao casamento com fins reprodutivos, as práticas desviantes não eram motivo de atenção, com exceção das mulheres da elite, cuja idoneidade de sua “reputação” era bastante vigiada. Como ressalta Jeffrey Weeks (1999), o conceito de homossexualidade é algo moderno, que remonta do século XIX. Anteriormente, prática e desejo por pessoas do mesmo sexo eram considerados apenas partes difusas da identidade sexual.

A preocupação em determinar padrões normais e desviantes de sexualidade inicia a partir do século XIX, com um olhar médico - científico que vai separar comportamentos normais dos patológicos, determinando tratamentos para cura desses últimos. Surge nesse período uma nova ciência, a sexologia, que classificará tipos de comportamentos sexuais, sendo que uns vão entender a homossexualidade como uma doença enquanto outros concluirão tratar-se de uma “natureza diferente”. Adelman (2000) salienta que nessa fase analisou mais a questão de homens gays e refletiu que isso seja motivado pela exclusão da esfera pública sofrida pelas mulheres ou porque os sexólogos eram homens. De qualquer forma, nasce a figura do homossexual como objeto de pesquisa.

Para Krefft-Ebing (apud ADELMAN, 2000) o desejo sexual era uma força que devia ser controlada, sob pena de causar desordem na sociedade e a homossexualidade era fruto da genética. Apesar disso, admitia a influência do meio nessa questão, especialmente no caso das mulheres que, segundo o autor, “poderiam ter motivos sociais para não desejar a companhia dos homens” (BRISTOW apud ADELMAN, 2000, p. 166). Por outro lado, Karls Heinrich Ulrichs (apud ADELMAN, 2000) via a homossexualidade através do conceito de inversão sexual: homens com desejos femininos e mulheres com desejos masculinos. A psicanálise vai refutar essas ideias com o entendimento de que todos possuem uma predisposição à bissexualidade, desejo que será reprimido pelas forças normativas da cultura, num processo de desenvolvimento do sujeito. As identidades sexuais modernas vão surgir dentro de um contexto de politização das sexualidades, no qual o crescimento das cidades e a expansão dos mercados de trabalho e de consumo proporcionam espaço para a afirmação de uma identidade sexual individual e incentivam a busca de estilos de vida diferenciados. Esse cenário, combinado com as mudanças na ordem de gênero engendradas principalmente pelo movimento feminista, criou “novos problemas, novas personagens e o cenário de novas lutas políticas”. (ADELMAN, 2000, p. 166). Uma dessas lutas será travada por pessoas e instituições que viram nessas mudanças uma ameaça ao seu poder e buscaram a imposição de instrumentos para controlar ou disciplinar as figuras transgressoras.

A exemplo das marcas de gênero, a sexualidade é geralmente entendida como inerente ao sujeito. Alguns autores, ao discordar desse conceito, buscaram a existência de uma sexualidade localizada no inconsciente, encontrada antes ou fora do domínio das leis pertencentes à matriz heterossexual, como Jacques Lacan. Por outro lado, teóricas ligadas ao feminismo também investigaram a existência de uma sexualidade livre das referidas leis e que não reconhecesse conceitos atribuídos aos sexos, portanto livres das relações de poder, mas localizadas após o sexo, a qual denominaram de “pós-genital”.

Segundo Michel Foucault (1998), sexualidade e poder estão interligados e existem simultaneamente. Dessa forma, ele nega a possibilidade de existência de um tipo de sexualidade livre de relações de poder, mesmo que possua caráter subversivo ou emancipatório, como a homossexual. A partir dessa afirmativa, Butler (2003) desenvolve o entendimento de que o indivíduo, enquanto pessoa inserida e fruto das proibições hegemônicas influenciadoras do sexo e de suas práticas, não tem a possibilidade de ter acesso a uma sexualidade que também não esteja dentro dessas relações. Portanto, figuras sexuais como a lésbica são também integrantes e influenciadas pelo poder, mas desviam de seus padrões e expectativas originais, criam novos limites para o que é culturalmente inteligível e

estabelecem outras possibilidades de sujeitos.

A autora apresenta a “tarefa contemporânea” de, ao invés de procurar sexualidades livres ou fora das relações de poder, refletir sobre as possibilidades de sexualidade e de identidade que subvertam os padrões impostos. Como exemplos, apresenta as lésbicas *butches* e *femmes*. Butler (2003) refuta as teorias que essas identidades sexuais sejam uma reprodução de identidades originalmente heterossexuais ou modelos heterossexuais a “invadir” a sexualidade e identidade gay. Exatamente no sentido oposto, ela vê nessas manifestações o poder de desnaturalizar e mobilizar as categorias de gênero, denunciando que o “natural” – a heterossexualidade – é também uma construção.

3. Lendo a Palavra “L”

A análise da representação das homossexualidades femininas⁶ no seriado *The L Word* será realizada com base na metodologia da Análise de Conteúdo (AC). Enquanto técnica, possibilita investigar o que produções humanas como textos, narrativas - não somente escritas, mas agregando imagens, como filmes – podem dizer a respeito de costumes e ideias de determinada época. A Análise de Conteúdo integra os métodos desenvolvidos pelas Ciências Sociais empíricas para realizar a análise de textos, caracterizando-se por ser uma forma “híbrida” de análise quantitativa (uma vez que quantifica determinadas características do texto) e qualitativa. Bauer aponta que, dessa forma, a AC “[...] faz uma ponte entre um formalismo estatístico e a análise qualitativa dos materiais”. (BAUER, 2002, p. 190)

Enquanto a interpretação de textos ou a análise semiótica de materiais podem aumentar a complexidade do objeto, desdobrando um pequeno parágrafo em uma extensa análise, a AC faz justamente o inverso; utilizando uma classificação sistemática e a contagem de unidades do texto, ela simplifica a análise e diminui a complexidade do material. Dessa forma, propicia a inclusão de um numeroso material em uma pequena descrição de suas características.

A Análise de Conteúdo possibilita ao pesquisador fazer inferências do contexto social do texto que pode estar inicialmente ou de forma temporária inacessível. Para isso, em muitas oportunidades trata certas unidades do texto de forma estatística. Bauer (2002) salienta que a leitura feita não supõe uma “verdade única”, devendo ser considerada em relação à sua fundamentação no material pesquisado e à coerência com a teoria do pesquisador bem como com seus objetivos de pesquisa. O autor explica que o texto é transformado pela codificação e, portanto, depois dela não é mais possível “reconstruir” o original.

Segundo Max Weber (apud BAUER, 2002), é um método de pesquisa que, a partir de um conjunto de procedimentos, cria inferências sobre os emissores, sobre a mensagem ou a quem se destina o texto. Um texto, ao mesmo tempo que é a expressão da sociedade que o escreve é também sua representação; a Análise de Conteúdo permite ao pesquisador reconstituir valores, opiniões e atitudes de uma população, caracterizando-se, conforme ressalta Bauer, em uma “[...] pesquisa de opinião pública com outros meios”. (BAUER, 2002, 191)

⁶ Será utilizado o termo “homossexualidades femininas”, no plural, em razão do entendimento de que existem diversas possibilidades de construção da identidade homossexual.

Na Análise de Conteúdo a reconstrução é realizada pelo viés sintático, focado em quem transmite a mensagem, e semântico, que vai investigar os sentidos denotativos e conotativos do texto. A sintaxe buscará descrever de que maneira algo é dito ou escrito, por meio da contagem de frequência das palavras e sua ordem, vocabulário ou características gramaticais ou de estilo. Esses são alguns dos aspectos que podem indicar a origem do material e sua possibilidade de atingir determinado público. Bauer (2002) dá como exemplos o uso de um tipo de vocabulário que pode apontar para uma determinada audiência ou como o emprego frequente de uma palavra que é normalmente pouco usada torna possível inferir a autoria do texto. Por outro lado, em procedimentos semânticos, a repetição de palavras permitirá pensar sobre os sentidos associados a essa palavra. No viés da semântica é procurado descobrir o que o texto diz, sua temática e suas avaliações.

As diversas estratégias de pesquisa foram explicitadas por Klaus Krippendorff (apud BAUER, 2002). Para verificar padrões de mudança – por exemplo, na cobertura de determinado tema pelos meios de comunicação – é utilizado um “sistema aberto”, onde novos materiais serão adicionados regularmente. Outra estratégia, a de comparação, vai investigar as discrepâncias na cobertura de um mesmo acontecimento por diferentes jornais. A AC pode ainda construir índices, que são sinais relacionados a algum fenômeno (como na situação apresentada por Bauer (2002), em que a alteração no vocabulário de classificados amorosos ao longo do tempo pode demonstrar o que almeja uma sociedade). Finalmente, a Análise de Conteúdo pode também reconstituir o conhecimento, uma vez que as pessoas se utilizam da linguagem para a representação do mundo não apenas como conhecimento, mas como autoconhecimento. Nesse caso, poderá ser necessário não apenas fazer a classificação das unidades de texto, mas criar redes de unidades de análise, representando o conhecimento também por suas relações.

A definição da representatividade da amostra, seu tamanho e como será a divisão das unidades de amostragem é feita a partir do problema de pesquisa. Krippendorff (apud BAUER, 2002) apresenta as modalidades de unidades de amostragem que podem ser “físicas” (livros, cartas, filmes); sintáticas (capítulos em um livro, cenas ou tomadas em um filme); “proposicionais” (são “núcleos lógicos de frases”, ou seja, os diferentes enunciados contendo sujeito/verbo/objeto integrantes de uma mesma frase); ou “temáticas” (definidas a partir uma classificação, de características atribuídas de acordo com o tema da pesquisa; por exemplo, a distinção entre cartas comerciais ou amorosas).

Portanto, a Análise de Conteúdo tem como vantagens a possibilidade de trabalhar com uma grande quantidade de material teórico e de construir dados históricos que muitas vezes

não estão acessíveis num primeiro momento. Além disso, é uma metodologia sistemática aplicável a dados de pesquisa que foram criados previamente para outro fim. Bauer (2002) avalia que talvez o principal mérito da AC seja continuamente desafiar o monopólio da utilização da entrevista pela pesquisa social.

3.1 Análise dos Retratos das Homossexualidades Femininas

Com a finalidade de investigar os retratos das homossexualidades femininas na primeira temporada do seriado *The L Word*, as cenas escolhidas para análise foram agrupadas por temáticas, correspondendo também à trajetória de uma ou mais personagens. As temáticas utilizadas são pontos-chaves da vivência da homossexualidade: sua descoberta (história de Jenny Schecter), a questão de assumi-la (Dana Fairbanks) e a monogamia das relações afetivas (casal Bette Porter e Tina Kennard). Cada um desses tópicos foi desenvolvido a partir de experiências das personagens que se encontram em diferentes estágios da construção de uma identidade homossexual. As cenas integrantes de cada temática receberam uma denominação que objetiva elucidar de alguma forma seu conteúdo e se relacionar com a temática a qual pertencem. Utilizou-se a técnica de decupagem das cenas através de sua subdivisão nas seguintes categorias:

Resumo: Conta o desenrolar da cena de maneira reduzida e, quando necessário, inclui uma retomada e contextualização;

Personagens: Apresenta quais as personagens fazem parte da ação;

Localização ou cenário: Situa a ação. Como todas acontecem na mesma cidade, e descrição do local será mais específica dando o tipo de lugar, como, por exemplo, “restaurante”, “*The Planet*”, “casa de Marina”;

Efeitos especiais: Refere-se à utilização de recursos que agregam elementos externos à filmagem através de recursos técnicos com o objetivo de contribuir na construção cênica;

Expressão sonora: Aponta a existência de trilha musical ou de ruídos ambientais (no conceito original inclui ainda os diálogos que nesse trabalho serão apresentados em tópico à parte);

Movimentos: Descreve a posição das personagens na cena e suas movimentações (se ela se aproxima ou se afasta, etc.) ou ações (abraça, empurra, etc.);

Expressões faciais ou gestuais: Identifica as mudanças de humor das personagens

através das expressões faciais ou de gestos com a cabeça ou mãos, enfatizando seu caráter performático;

Planos: Cita os diferentes planos cinematográficos utilizados (ver anexo);

Imagens e diálogos: Apresenta em texto as falas das personagens, acompanhada de imagens congeladas da cena consideradas mais relevantes e representativas de cada grupo de diálogos.

3.2 Apresentação do Seriado *The L Word*

Exibido pelo canal norteamericano de TV por assinatura *Showtime*, de janeiro de 2004 a março de 2008, a série *The L Word* retratou, em suas seis temporadas, o cotidiano de um grupo de mulheres lésbicas de classe média alta, moradoras do bairro *West Hollywood*. Idealizado por Ilene Chaiken, que é assumidamente lésbica, o seriado buscou apresentar as homossexualidades – especialmente a feminina – de maneira não-estereotipada e explicitou as relações homoafetivas, inclusive nas cenas de sexo. Segundo artigo publicado no jornal *The New York Times* à época do seu lançamento, “Antes de *The L Word*, as personagens lésbicas praticamente não existiam na televisão. Os telespectadores interessados tinham que procurar e adivinhar, de alguma forma, a sexualidade das personagens. (Glock, Alison. *She Likes to Watch*. 2005)”⁷

O nome do seriado (que pode ser traduzido, para o português, como “A Palavra L”) é uma referência ao termo em inglês *lesbian* (lésbica). No livro “*The L Word – Welcome to Our Planet*”, Chaiken (2006) explica que os redatores do programa estavam reunidos para encontrar um nome quando uma delas contou que a cantora canadense K. D. Lang, em seu último show, fez uma improvisação cantando “Eu sou lés... Eu sou lés...”⁸. Chaiken comentou que ela “não teve coragem de dizer a palavra L” e achou que esse seria um bom nome para o seriado. Os títulos de cada episódio seguem um mesmo padrão, iniciando todos com uma palavra cuja primeira letra é “L”.

Além dos Estados Unidos, *The L Word* foi exibido em mais de 50 países dos cinco

⁷ Before ‘*The L Word*’, lesbian characters barely existed in television. Interested viewers had to search and second-guess, playing parlor games to suss out a character’s sexuality. (tradução minha)

⁸ I’m a leh... I’m a leh... (tradução minha)

continentes⁹, sendo que no Brasil, bem como em outras localidades da América latina e Central, é transmitido pelo canal de TV por assinatura *Warner Channel*. O último episódio da série, exibido nos EUA em 8 de março de 2009 – não por acaso Dia Internacional da Mulher – teve 756 mil telespectadores, segundo o site *Broadcasting & Cable*¹⁰. Aqui, dados do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) estimam que 0,8% dos lares com TV por assinatura assistiram ao programa somente nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Belo Horizonte e Brasília em setembro de 2008. No entanto, é preciso considerar que atualmente grande parte do público utiliza a Internet para ter acesso a conteúdos de entretenimento, tornando possível inferir que a audiência do programa seja maior que os números apresentados. Na comunidade brasileira do site de relacionamentos *Orkut*, “*The L Word Links – Downloads*”, onde são disponibilizados *links* para baixar os episódios, participam 4.393 usuários. A maior das 187 comunidades do Brasil dedicadas ao tema, *The L Word Brasil*, conta com 23.426 membros.

3.3 *West Hollywood*: o cenário ideal

A fim de reduzir os custos de produção, o seriado foi, na realidade, filmado no Canadá. No entanto, a história acontece majoritariamente em *West Hollywood*, cidade pertencente ao Condado de *Los Angeles*, localizado no Estado da Califórnia, onde as personagens residem e onde está situado o café *The Planet*. O estabelecimento, de propriedade de uma das personagens centrais (Marina Ferrer) é um local de convivência das amigas Bette, Tina, Alice, Dana e Shane, razão pela qual grande parte das cenas do seriado tem o café como cenário.

West Hollywood é conhecida por sua agitada vida noturna, pela presença de celebridades e por sua diversidade populacional, com grande número de habitantes judeus, leste-europeus e homossexuais, sendo conhecida como um dos maiores redutos gays dos Estados Unidos. Em 1985 tornou-se uma das primeiras cidades americanas a permitir o

⁹ África do Sul, Alemanha, Argentina, Aruba, Austrália, Áustria, Barbados, Bélgica, Bolívia, Bósnia e Herzegovina, Brasil, Bulgária, Canadá, Chile, Colômbia, Coreia do Sul, Costa Rica, Dinamarca, El Salvador, Equador, Espanha, Filipinas, Finlândia, França, Grécia, Guatemala, Holanda, Honduras, Hungria, Inglaterra, Irlanda, Islândia, Israel, Itália, Japão, Malta, México, Nicarágua, Noruega, Nova Zelândia, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana, Rússia, Santa Lúcia, Slovênia, Suécia, Suíça, Suriname, Uruguai e Venezuela.

¹⁰ Disponível em <http://www.broadcastingcable.com/article/189728->

[L_Word_Series_Finale_Delivers_For_Showtime.php?rssid=20068&q=last+episode+%22the+l+word%22](http://www.broadcastingcable.com/article/189728-L_Word_Series_Finale_Delivers_For_Showtime.php?rssid=20068&q=last+episode+%22the+l+word%22)

registro de parceria entre pessoas do mesmo sexo, que, por ser equiparado ao casamento, dava direito aos mesmos benefícios que o governo municipal concedia aos casados (TRAIMAN, 2008). Foi também pioneira em ter um Conselho do Município (semelhante a uma Câmara de Vereadores) integrado em sua maioria por homossexuais (TRAIMAN, 2008). A legislação de *West Hollywood* proíbe expressamente a discriminação no trabalho em razão da orientação sexual e determina que é ilegal discriminar o indivíduo por sua identidade de gênero ou sexualidade¹¹.

3.4 Resumo das Histórias Analisadas

3.4.1 Tina & Bette ... & Candance

A personagem Bette Porter (interpretada pela atriz Jennifer Beals) e Tina Kennard (interpretada por Laurel Holloman) estão juntas há sete anos e são consideradas o “casal perfeito” pelas amigas. Planejam ter um filho através de inseminação artificial, a ser gerado por Tina que, para se dedicar inteiramente a isso, abandonou a carreira de executiva na indústria cinematográfica. Bette, que gerencia as exposições do Centro de Artes da Califórnia (CAC), ficará encarregada do sustento da família. Com o objetivo de conferir se está tudo bem com a relação antes de dar início à vida familiar, as duas visitam o psicólogo Dan Foxworthy (interpretado por Daryl Shuttleworth), que questiona porque elas planejam ter um filho se sua vida sexual vem sendo medíocre nos últimos três anos. As duas discordam veementemente dele, defendem que é normal o fato do sexo não ser o mesmo do início do relacionamento e afirmam existirem coisas mais importantes em uma relação do que isso. Na clínica de inseminação, a médica informa que o sêmen doado pelo pintor Sean Heaney (interpretado por Bruno Verdoni) não servirá para engravidar Tina.

Tina conversa sobre o problema do doador durante um encontro no café *The Planet* com as amigas Alice Pieszcki (interpretada por Leisha Hailey), Dana Fairbanks (interpretada por Erin Daniels) e Marina Ferrer (interpretada por Karina Lombard), proprietária do local. Marina afirma que não deve ser muito difícil encontrar um novo doador, pois ele só tem que

¹¹ Disponível em: <http://www.transgenderlaw.org/ndlaws/index.htm>

ser bonito, saudável e Tina completa que, para Bette, ele deve também ser um artista. Elas decidem fazer uma festa na casa de Bette e Tina onde todas convidarão possíveis doadores, possibilitando que a inseminação seja feita antes do término de seu período fértil. No entanto, não têm sucesso, porque todos os homens consultados não desejam colaborar.

Bette se atrasa para a outra sessão com o terapeuta Dan, mas, ao chegar, alega ter um bom motivo: ela encontrou um novo doador, o escultor Marcus Allenwood (interpretado por Marcus Gibson). Tina concorda, porém, ao encontrá-lo, já no dia de levá-lo ao banco de esperma, ela descobre que ele é negro. Tina repreende Bette por não ter discutido o fato de escolher um homem negro e Bette entende isso como uma ofensa, uma vez que ela é miscigenada (seu pai e sua irmã são negros); as duas brigam. Passados alguns dias, Tina volta atrás e resolve utilizar o esperma de Marcus, mas dessa vez as duas fazem a inseminação em casa.

Em outra ocasião, no jantar em comemoração ao noivado dos vizinhos Jenny Schecter (interpretada por Mia Kirshner) e Tim Haspel (interpretado por Eric Mabius), Bette percebe o envolvimento entre Jenny e Marina. Ela confronta Marina a respeito, que responde não ser da sua conta. Bette fica muito aborrecida e resolve ir embora sob o pretexto de estar com dor de cabeça. Bette conta sua suspeita para Tina e fica brava por achar que ela está sendo complacente com a traição de Jenny e Marina, as duas discutem novamente.

Alguns dias depois, Tina faz o teste de gravidez na companhia de Alice e recebe a confirmação de que está grávida. Ela pede que a amiga finja que não saiba e que não conte a ninguém, pois Bette deve ser a primeira a ser informada da novidade. No entanto, Alice não se contém e conta para as amigas, Bette descobre e fica aborrecida com Tina. A partir daí a gravidez transcorre sem maiores problemas, porém, na terapia de grupo com Dan, Bette percebe que há algo de errado com ela e reflete se está apenas assustada pela chegada de uma criança ou se está deixando de amar Tina.

No trabalho, Bette está sob grande pressão. Depois de cancelar a mostra “Impressionistas no Inverno”, que havia sido agendada por um dos diretores do CAC, descobre que a exposição “Provocações”, que pretendia trazer, já está prometida a outro museu. Ela vai atrás da dona da coleção, a milionária Peggy Peabody (interpretada por Holland Taylor) e acaba conseguindo reverter a situação, mas a ousadia quase lhe custa o emprego. No entanto, esse seria o menor de seus problemas: a mostra causa furor em grupos religiosos por causa das obras que apresentam cenas de sexo explícito, homo e heterossexual, sadomasoquismo, autoflagelação e, numa das peças mais polêmicas, um vídeo retrata uma mulher sendo sodomizada por Jesus Cristo. Esses grupos organizam diversos protestos,

ameaçando impedir o início da exposição. Nesse ínterim, Tina perde o bebê e Bette troca o primeiro beijo com Candance Jewell (interpretada por Ion Overman), a marceneira contratada para construir as instalações da mostra “Provocações”.

Tina abandona o luto de semanas por causa da perda da criança e inicia um trabalho voluntário. Ela e Bette estão cada vez mais distantes e as brigas se tornam mais frequentes. No dia da chegada das obras no CAC, há um grande número de manifestantes tentando impedir o ingresso das peças no local. Orientada por Candance, Bette chama as amigas para fazerem um “corredor humano” que proteja as obras até sua entrada e todas comparecem, exceto Tina, que não atendeu o celular. A confusão em frente ao museu evolui para um confronto e todas acabam presas. Bette e Candance ficam em uma cela à parte e juntas, por serem consideradas as líderes. O isolamento torna difícil resistir à tensão sexual existente entre as duas. Para evitar cair em tentação, elas procuram se distrair com jogos de palavras e, como último recurso, fantasiam que estão fazendo sexo enquanto se masturbam.

Alguns dias depois, Bette está na garagem do CAC quando vê Candance estacionando. Ela entra no carro da marceneira, pede que ela a leve para algum lugar e as duas vão a um motel. Em outra oportunidade, Candance encontra Bette em seu escritório e as duas transam novamente. No dia da abertura de “Provocações”, Tina encontra Bette debaixo do chuveiro chorando desoladamente, acha que a companheira deve estar estressada devido ao trabalho e afirma que ela logo poderá descansar; Bette diz que precisa muito que as duas tentem novamente ter um bebê, mas Tina alega precisar de mais um tempo. Durante a inauguração ela percebe que Bette e Candance estão tendo um caso ao observar as duas conversando. Em casa, ela confronta Bette, que acaba admitindo. Tina a abandona e busca abrigo no apartamento de Alice.

3.4.2 Tim & Jenny... & Marina

Depois de seis meses separados, Jenny chega em *West Hollywood* para morar com seu namorado dos tempos da faculdade, o treinador de natação Tim. Os dois v o   festa de Bette e Tina, onde Jenny conhece Marina. Em uma conversa, as duas descobrem que tem muitos gostos em comum, se sentem atraídas uma pela outra e, na mesma noite, Marina aproveita o momento em que Jenny entra no banheiro para beij -la, fazendo com que Jenny volte para casa imediatamente. Jenny tenta evitar encontrar Marina depois disso, mas, incentivada por

Tim, acaba aceitando participar de seu grupo de leitura e sair para jantar. Ao final da noite, Marina a leva para sua casa, as duas transam pela primeira vez e Jenny se sente extremamente culpada. Na manhã seguinte, Tim prepara um café da manhã especial e a pede em casamento.

Os dois organizam um jantar para comemorar e contar a novidade aos amigos. Jenny fica contrariada pelo fato de Tim ter convidado Marina e ele acha estranho, diz acreditar que elas fossem amigas. Em uma conversa na cozinha, Marina pede para ver o anel de noivado de Jenny, que o mostra com os olhos cheios de lágrimas; Bette entra nesse momento e percebe que algo está acontecendo. Jenny continua resistindo a Marina até o dia em que Tina a procura para conversar e afirma saber o que está acontecendo entre ela e a proprietária do café. Transtornada, Jenny vai até o *The Planet* atrás de Marina para questionar porque ela está contando seu segredo. Marina afirma que não contou nada a ninguém e Jenny revela que não consegue se conter diante dela. Ela tira a blusa, espera Marina se aproximar e as duas se beijam.

Semanas se passam e as duas seguem se encontrando clandestinamente, até o dia em que Tim está de saída para acompanhar o time de natação para uma competição, mas percebe que deixou em casa seu amuleto, um cronômetro. Ao voltar para buscá-lo, flagra Marina e Jenny transando. Marina permanece impassível, pega sua roupa e vai embora. Logo a seguir Tim também sai. Jenny vai atrás dele até o local do campeonato e depois de brigarem em frente ao time de natação eles vão até o café, onde Tim faz com que Jenny diga a Marina que nunca mais irá vê-la. Os dois saem dali e vão até *Las Vegas*, onde se casam. Depois de uma noite de sexo frustrado, Tim abandona Jenny no quarto do motel e volta para *Los Angeles*. Ela retorna de carona com dois adolescentes e quando chega em casa Tim a expulsa, jogando todas as suas coisas na rua.

Jenny vai atrás de Marina e as duas vivem como um casal até o dia em que a Francesca Wolff (Lolita Davidovich), a namorada de Marina, retorna. Jenny fica arrasada e pede que Tim a deixe morar na casa dos fundos. Anette Bishop (Sarah Strange) vem visitar Jenny, que conta seu envolvimento com Marina. Depois de ultrapassar a surpresa com a novidade, a amiga incentiva Jenny a lutar por Marina e as duas resolvem fingir ser um casal em uma festa onde ela e Francesca estão, com o objetivo de provocar ciúmes em Marina, o que não surte efeito. A amiga vai embora e Jenny decide esquecer Marina. Durante uma viagem, conhece Robin (interpretada por Anne Ramsay) e as duas passam a se encontrar. Marina (que está se separando de Francesca) descobre e se aproxima de Robin, que começa a sair com Marina também. Jenny, ao mesmo tempo que está com Robin, se envolve com Gene (interpretado por Tygh Runyan), sendo que um sabe da existência do outro. No dia da

inauguração de “Provocações” Jenny leva Gene e encontra Robin com Marina. Ela deixa o local e, ao chegar em casa, Robin a espera com uma rosa nas mãos, afirmando que não sabia de nada e, mais que isso, que Marina fez tudo propositadamente. Ela avisa que há um recado de Marina na secretária eletrônica, em que a dona do café se declara e pede mais uma chance. Robin diz que deveria ir embora, Gene afirma que ele é quem deve ir embora, mas Jenny pede que os dois fiquem e os três passam boa parte da noite conversando amigavelmente. Ao final do episódio, Jenny observa Gene, que adormeceu no sofá, e Robin, que está dormindo na sua cama, como se procurasse escolher entre um e outro.

Dana

Dana é uma tenista profissional em ascensão, cujo grande medo é que descubram sua homossexualidade. Por isso, ela afirma que não gostaria de ser vista na companhia de Shane, já que sua aparência denuncia que ela é lésbica. Diante da censura de Alice, explica que como atleta não pode ser assumida, ou nunca conseguirá um patrocinador. Alice a repreende por sua autoaversão e Dana diz que Alice ainda sofrerá as consequências de ter orgulho em ser gay. Na festa de Bette e Tina ela fica furiosa por terem convidado também pessoas heterossexuais, inclusive Tim, que acompanha a sua carreira. Dana reclama para as anfitriãs que, por causa disso, terá que fingir ser a namorada do seu parceiro nas quadras, o também *gay* Harrison Landy (interpretado por Landy Cannon).

Apesar dessas preocupações, Dana deseja encontrar uma namorada e percebe que a assistente de *chef* Lara Perkins (interpretada por Lauren Lee Smith), que trabalha no restaurante do clube onde ela treina, é muito atenciosa, pois lhe envia pratos especiais. Ela fica em dúvida sobre o interesse de Lara até o dia em que as duas se encontram no vestiário e Dana é beijada pela *chef*. Logo elas começam a sair e a namorar. O primeiro desentendimento ocorre quando Dana é convidada a comparecer a uma festa em razão de seu trabalho e Lara acredita que será sua acompanhante. No entanto, ao chegar à casa de Dana ela vê que será Harrison quem irá, ficando desapontada. Depois do evento, Dana vai até a casa de Lara pedir desculpas e é perdoada, mas a *chef* afirma que ela terá que dar um passo de cada vez para se assumir, pois sua homossexualidade é uma parte importante da sua identidade pessoal.

Dana consegue o patrocínio da empresa de carros japonesa *Subaru*, mas ao fechar o contrato, é avisada por seu agente de que geralmente existe uma cláusula sobre “estilo de

vida”, ou seja, que ela terá que continuar escondendo sua orientação homossexual. Ela questiona se isso é realmente necessário, uma vez que a marca já teve como garota propaganda a também tenista – e também lésbica – Martina Navratilova, porém ele responde que Dana não é uma estrela, portanto não pode se dar ao luxo de assumir que é gay. Logo após, Dana encontra Lara em um restaurante e inicia uma discussão porque a namorada quer expor para todos a sua relação, decidindo terminar o relacionamento.

Ao descobrir que os publicitários da *Subaru* pretendem lançá-la como uma tenista lésbica, Dana despede o empresário imediatamente. Com seu anúncio já publicado nas revistas, percebe que precisa contar para seus pais a respeito de sua homossexualidade, o que a deixa apavorada. O jantar em homenagem a sua mãe Sharon Fairbanks é apontado por Alice como a ocasião ideal, pois, por ser um lugar público, impedirá que seus pais façam um escândalo. Depois de muita hesitação, Dana toma coragem e conta aos pais, que reagem de forma muito negativa, deixando o local e ignorando os pedidos de Dana para que lhe ouçam. Antes de ir embora, Sharon diz que todas as mulheres têm sentimentos por suas amigas, mas isso não quer dizer que elas devam se envolver afetivamente ou sexualmente, uma referência a um episódio vivenciado no passado, onde ela se apaixonou por sua colega de equitação.

Dana, transformada em uma celebridade lésbica, vai até o Torneio de Golf Feminino Profissional *Kraft-Nabisco* (um evento que reúne durante um fim-de-semana mulheres gays de todo o país) para receber um prêmio da Campanha pelos Direitos Humanos. Ela é recepcionada pela relações-públicas Tonya (interpretada por Meredith McGeachie), com quem acaba se envolvendo e, no dia de retornar à *Los Angeles*, à leva para morar consigo. Tina, Jenny, Shane e Alice, que acompanhavam Dana na viagem, ficam espantadas com a atitude de Dana e Alice mostra-se especialmente incomodada com a situação. Passam-se dias até que, durante o velório organizado em memória do gato de Dana, que morreu de forma misteriosa, ela anuncia que vai se casar com Tonya, surpreendendo a todas novamente. Ao final da temporada, Alice aparece na casa de Dana à noite, diz que ela não pode se casar e lhe beija, indo embora em seguida.

4. Significados da Palavra “L”

4.1 Decupagem das Cenas Analisadas

4.1.1 Descobrindo a Homossexualidade

4.1.1.1 Cena "Descobrindo a Afinidades"

Episódios 1 e 2 “Pilot” (00:28:24 a 00:31:37 - 3min13seg)

Sinopse: Durante a festa que Bette e Tina organizaram para procurar o doador de esperma ideal, Jenny conta sobre seu trabalho como escritora à Alice. Marina se aproxima e entra na conversa, sendo a seguir apresentada a Jenny. No diálogo que se segue as duas vão descobrir muitos pontos em comum.

Personagens: Alice, Jenny e Marina

Localização ou cenário: sala se Bette e Tina

Expressão sonora: ruídos de festa

Efeitos especiais: não há

Movimentos: Alice e Jenny estão sentadas em um sofá. Alice está bem próxima e com o corpo voltado para Jenny, o braço esquerdo apoiado no encosto do sofá. Jenny também está voltada para Alice. Marina senta-se no braço do móvel, ao lado de Alice.

Expressões faciais ou gestuais: Alice demonstra estar bem interessada na conversa com Jenny; ela sorri, abre o botão do casaco, mexe no cabelo com a ponta dos dedos. Quando Marina diz que espera que ela seja boa, Jenny expressa timidez, sorri um pouco sem jeito e baixa os olhos. Enquanto Marina procura lembrar a pergunta que para ela define se existe compatibilidade romântica, Jenny parece ansiosa, os lábios estão levemente abertos, os olhos

fixos em Marina, ela respira mais profundamente. Marina também passa a olhá-la fixamente, ergue as sobrancelhas e sorri levemente quando Jenny afirma que não sabe se quer responder a pergunta. Nesse momento, Jenny dá um sorriso que denota desconforto com a situação. Ambas parecem estar completamente envolvidas no momento, estudando os detalhes e as reações uma da outra. Alice ri enquanto se prontifica a ouvir separadamente a resposta de cada uma. Depois de ouvir as respostas ri novamente, levanta as sobrancelhas. Jenny sorri, baixa os olhos e olhando para Marina pergunta qual foi sua resposta.

Planos: Plano próximo enquanto Alice fala. Durante as respostas de Jenny, a câmera adota o plano de conjunto fechado, retratando Alice também. A seguir, vemos Marina chegando em plano americano. Em plano de conjunto aberto, Alice continua sua conversa com Jenny, quando Marina entra na cena. Vemos Jenny em *close* enquanto Marina diz esperar que ela seja uma boa escritora. A câmera volta para o plano de conjunto aberto das três e Alice apresenta Marina. Seguem planos próximos de cada personagem conforme o diálogo. No momento em que Jenny pergunta a Marina se ela já leu um dos seus livros preferidos de Anne Carson, é usado o plano detalhe para mostrar os lábios de Jenny. Quando Marina faz a Jenny a pergunta que para ela define se há compatibilidade romântica, a câmera alterna planos próximos das duas personagens, uma de cada vez e alternadamente. Em plano de conjunto fechado Alice aparece de novo no momento em que sugere a elas que falem em seu ouvido a resposta, vemos também Jenny e Marina, que está de costas. Ao final da cena, logo que Alice se retira Jenny pergunta a Marina qual foi sua resposta, temos o plano detalhe dos olhos e depois na boca de Marina, enquanto ela devolve a pergunta, e, a seguir mostra no mesmo plano a boca e os olhos de Jenny.

Imagens e diálogos:



Alice: Melhor primeira ficção?

Jenny: Sim.

Alice: Uau. Este não é o maior prêmio?

Jenny: Hmm, acho que sim.

Alice: Então... sobre, sobre... o que é a história?

Jenny: Eu tenho esta personagem sobre a qual escrevo que é como meu alter ego, mas não exatamente, e a estória se chama "Assim Falou Sarah Schuster".

Marina: É bastante ousada. Espero que você seja boa.

Alice: Hmm, Jenny, esta é Marina, dona do The Planet. É um pequeno café em Santa Monica.

Jenny: Sim, eu... eu passei por lá outro dia, mas estava cheio e não entrei

Marina: Geralmente fica cheio, graças a Alice que escreveu sobre ele na sua revista.

Jenny: Você é escritora?





Alice: Sim, para L.A. Magazine? Sim. Estou mais para jornalista. O que é um pouco diferente de você.

Jenny: Não acho que seja diferente.

Alice: Jenny acabou de ganhar um prêmio literário. É algo grande. Ela ganhou por essa estória que me contava. "Assim falou" algo? "Assim"...

Marina: "Assim falou Zaratustra". É uma referência a Nietzsche.

Jenny: Isso.

Marina: Sua estória foi publicada?

Alice: Sim! Estará no próximo "Melhores contos americanos", não? Não sei se falei, mas escrevo "O melhor de".

Jenny: Oh, ok.

Marina: Foi quando descobri Amy Bloom, li essa linda estória dela chamada "Águas Prateadas".

Jenny: "Venha para mim" é uma das minhas coleções favoritas. Acho que li tudo que Amy Bloom já escreveu.

Alice: Vou começar a escrever sobre "Bons Cosméticos abaixo de \$100." Supostamente há um cara em Calabças que injeta Botox por \$75 cada aplicação.

Jenny: Não é ilegal?

Marina: Você já leu Anne Carson?

Jenny: "A autobiografia do vermelho", "Eros, o agridoce". Esses livros mudaram minha vida. Você já os leu?

Marina: Já.

Alice: Vocês deviam fazer aquele teste "Somos Compatíveis no Amor".

Marina: Essa é minha única pergunta de compatibilidade romântica: Qual seu favorito... não, não, não. Para você, qual o livro mais importante, influente e capaz de mudar alguém, de todos os tempos?

Jenny: Não sei se quero responder. Qual o seu?

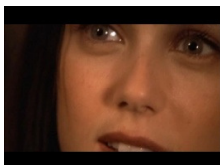
Marina: Perguntei primeiro.

Alice: Tenho uma idéia! Jenny, você sussurra aqui e Marina sussurra aqui, e eu digo se são compatíveis. Se bem que eu acho que já sei.

Que seja. Vou apenas... deixá-las a sós para que se casem!

Jenny: O que você disse?

Marina: O que você disse?



4.1.1.2 Cena "Descobrimdo o Prazer"

Episódios 1 e 2 "Pilot" (01:19:11 a 01:20:58 – 1min47seg)

Sinopse: Depois de jantarem, Jenny vai à casa de Marina, que toma a iniciativa, pega as mãos de Jenny e a beija. Na cena seguinte, as duas fazem sexo no quarto de Marina e Jenny parece arrependida no final.

Personagens: Jenny e Marina

Locação ou cenário: quarto de Marina

Efeitos especiais: não possui

Expressão sonora: Kinnie Starr, *Sun Again*

*I will be the sun again
and when I wake ...*

*will I creep into daylight ...
 will I hover like the wind
 I will touch the...
 We will touch the...
 I will be the...
 We will touch the touch the touch the
 Touch the highest point of our communal nature
 All vanities and pretensions will be set aside*

Movimentos: Ambas estão deitadas na cama. No início, Marina está sobre Jenny, que está com os braços em volta da cabeça e dos ombros de Marina. Marina desliza a mão para dentro da blusa de Jenny, tocando seus seios. As duas sentam-se enquanto Marina tira a blusa de Jenny e deitam-se novamente para que Marina tire as calças dela. Depois as duas invertem a posição, com Jenny sentada sobre Marina, que está deitada, já sem blusa. Jenny encosta a ponta do indicador no rosto de Marina, depois pega o rosto dela entre as mãos e a beija. Jenny se deita, com Marina sobre ela.

Expressões faciais ou gestuais: Olham-se intensamente ou permanecem de olhos fechados. Beijam-se e permanecem sérias na maior parte do tempo. No momento que Marina parece estar fazendo sexo oral em Jenny, ela põe as mãos no rosto, abre a boca, parece estar sentindo prazer. Quando tira as mãos vemos que está chorando.

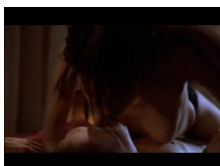
Planos: Em plano geral fechado vemos através da cortina o quarto de Marina. A câmera se move para mostrar o que há atrás da cortina e no mesmo plano vemos as duas na cama. Depois a câmera adota o plano de conjunto fechado. Enquanto Marina tira a blusa de Jenny, é adotado o plano detalhe que mostra suas costas, os cabelos, depois acompanha a blusa que é tirada. A seguir mostra em close as duas se beijando. Quando Marina tira as calças de Jenny, a câmera mostra em detalhe também, acompanha o movimento da peça. Filma Marina em plano próximo, depois dá um *close* em Jenny e mostra as duas deitadas se beijando em plano de conjunto fechado. Quando Jenny senta-se sobre Marina, é dado um *close* em seu rosto, depois a câmera move-se em plano detalhe mostrando seu braço até vemos sua mão, que toca o rosto de Marina, em *close*. A câmera posiciona-se na cabeceira da cama e vemos Jenny em *plongé* se abaixar para beijar Marina. A seguir vemos as duas se beijando, na maior parte do tempo em plano próximo. O plano abre um pouco, vemos as duas se beijando e o movimento do braço esquerdo de Marina, para cima e para baixo, mas não mostra o que ela está fazendo. Vemos Marina beijar o corpo de Jenny em plano próximo, mas aqui também não é possível ver claramente o que está acontecendo. Nesse momento, o foco está principalmente em Jenny, aparecendo apenas a cabeça de Marina e seus cabelos. Seguem

tomadas rápidas em plano detalhe das pernas de Jenny e da cabeça de Marina entre elas, depois mostrando os pés, as pernas e as nádegas de Marina e, a seguir, mostra novamente Jenny em plano próximo enquanto de Marina vemos apenas a cabeça sobre o peito de Jenny e um dos braços em volta do seu pescoço. No final da cena vemos apenas Jenny, também em plano próximo.

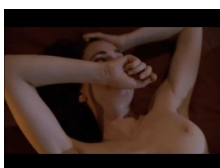
Imagens e diálogos:



(trilha sonora)



(trilha sonora)



(trilha sonora)

4.1.1.3 Cena "Descobrimo que não Pode Resistir"

Episódio 4 "Longing" (00:45:09 a 00:48:03- 2min54seg)

Sinopse: Jenny está transtornada com a ideia de que todos saibam de seu envolvimento com Marina. Ela vai até o *The Planet* para tirar satisfação, acredita que o boato surgiu porque Marina contou a alguém. Encontra-a no escritório, mas no decorrer da conversa ela percebe que não consegue resistir à Marina e as duas acabam fazendo sexo novamente.

Personagens: Jenny e Marina

Localção ou cenário: café *The Planet*

Efeitos especiais: não tem

Expressão sonora: no início da cena música e a respiração ofegante de Jenny e a música instrumental - Joystick, *Slowly*

Ao final da cena, quando Jenny e Marina se abraçam – Lucinda Willians, *Right in Time*

*Not a day goes by I don't think about you
 You left your mark on me it's permanent a tattoo
 Pierce the skin and the blood runs through
 Oh my baby
 The way you move it's right in time
 It's right in time with me
 I stand over the stove in the kitchen
 Watch the water boil and I listen
 Turn off the television
 Oh my baby
 I take off my watch and my earrings
 My bracelets and everything
 Lie on my back and moan at the ceiling
 Oh my baby
 Think about you and that long ride
 I bite my nails I get weak inside
 Reach over and turn off the light
 Oh my baby*

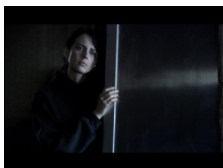
Movimentos: Jenny se dirige ao escritório de Marina. Para à porta encostada no batente enquanto conversa com Marina, que está sentada em frente a uma escrivaninha, fazendo anotações em um livro. No momento em que afirma não poder magoar Tim, Jenny cerra o punho direito sobre o peito, inclina o corpo para frente, em direção à Marina. Depois de dizer que se desmonta completamente toda vez que a vê, Jenny deixa o batente da porta, dando um passo à frente, põe as duas mãos entrelaçadas sob o queixo. Quando Jenny tira a blusa, Marina se levanta, põe o caderno sobre a mesa e, apoiando-se dos braços da cadeira, se levanta, caminhando até Jenny com altivez. As duas se abraçam, Jenny põe as mãos em volta do pescoço de Marina, que passa os seus braços por baixo dos de Jenny. A seguir se afastam um pouco Jenny tem o rosto entre as mãos, Marina afasta cabelos do rosto dela e Jenny baixa as mãos, sorrindo ao olhar para Marina. Ela toma a iniciativa de beijar Marina, puxa seu rosto com as duas mãos. Depois Marina se abaixa, beijando os seios e a seguir a barriga de Jenny, que permanece de pé.

Expressões faciais ou gestuais: Enquanto entra no *The Planet*, Jenny demonstra aflição, está com a respiração um pouco ofegante, respira pela boca e olha ansiosamente de um lado para outro, à procura de Marina. Jenny fala aos sussurros, tem os olhos marejados e um pouco inchados, parece que esteve chorando. Quando vai perguntar a Marina porque ela fez isso, a voz falha, ela para, pigarreia e reinicia a fala. Marina está atenta e calma. Jenny fala que Marina contou a alguém, franze a testa e Marina dá um meio sorriso, expressa

compaixão; ela suspira e responde que algumas pessoas adivinharam por causa do comportamento de Jenny, e ao dizer isso abre um sorriso. Jenny morde os lábios e afirma não poder magoar Tim, arregalando os olhos. Marina, que até então fitava Jenny, olha para baixo. Depois de dizer que se desmonta completamente toda vez que a vê, Jenny olha para Marina com ternura. Após tirar a blusa dá um sorriso e morde os lábios. Marina sorri, depois dá uma pequena risada, seguida pela de Jenny, que é misturada com choro. Marina baixa a cabeça, depois levanta e olha Jenny fixamente. Antes de beijarem-se de maneira apaixonada as duas sorriem. No momento em que Marina se abaixa, beijando seu corpo, Jenny fecha os olhos e abre levemente os lábios, numa expressão de prazer.

Planos: Plano detalhe mostra os pés de Jenny caminhando pelo café. A câmera sobe até vermos o rosto de Jenny plano próximo. A seguir, em plano americano, vemos a personagem olhar em volta de si o café às escuras e depois dirigir-se ao escritório. Alternam-se planos americanos de Jenny e Marina. No momento em que Marina se levanta, as duas passam a aparecer em plano de conjunto fechado. Antes de se beijarem a câmera muda de posição e mostra em *close* o rosto de Marina. A seguir, ainda em *close*, as duas se beijam, a câmera está posicionada de lado acompanhando o movimento de Marina, que beija os seios e a barriga de Jenny. Depois mostra em *close* Jenny com a cabeça baixa, acompanhando a seguir seu movimento de erguer a cabeça evoluindo até um plano *plongéé*. Ao final da cena vemos Jenny sob essa perspectiva e imagem escurece gradualmente.

Imagens e diálogos:



Jenny: *Por que fez... Por que você fez isso? Está tentando me machucar?*

Marina: *Como machuquei você, Jenny?*

Jenny: *Porque você contou a alguém! Todos sabem.*

Marina: *Alguns adivinharam pelo jeito como você está se comportando.*

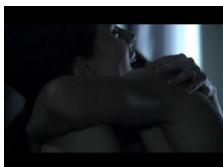


Jenny: *Escute... Não posso magoar o Tim, ok?*

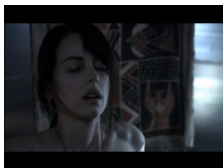
Marina: *Eu entendo.*

Jenny: *Não sei o que fazer!*

Marina: *Toda vez que olho pra você, eu... me desmonto totalmente.*



(trilha sonora)



(trilha sonora)

4.1.1.4 Cena “Descobrimo uma Nova Identidade”

Episódio 9 “Listen Up” (00:14:34 a 00:16:25 - 1min51seg)

Sinopse: A amiga de Jenny dos tempos da faculdade vem visitá-la. Jenny conta sobre Marina, afirma que acredita ser bissexual. A amiga a encoraja a lutar por ela.

Personagens: Jenny e Anette

Localção ou cenário: banheiro da casa de Jenny

Efeitos especiais: não possui

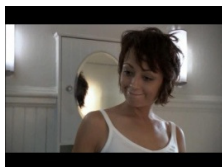
Expressão sonora: não tem

Movimentos: Jenny está sentada no chão do banheiro, bebendo algo e a amiga de pé, em frente a pia, se maquiando. Durante a conversa olha para Jenny, depois volta-se de novo para o espelho.

Expressões faciais ou gestuais: Quando fala que não poderia fazer sexo com uma mulher a amiga se vira para Jenny, sorri e faz sinal de negativo com a cabeça. Jenny fala calmamente que acredita ser bissexual. A amiga revira os olhos, vira a cabeça para o lado oposto, enquanto pergunta em tom de brincadeira se Jenny era apaixonada por ela na faculdade. Jenny responde que não e ri quando Anette diz ainda em tom de brincadeira, que ela está mentindo. Enquanto conta que Marina tem namorada Jenny fala calmamente, sem demonstrar tristeza e ao dizer que mesmo sabendo disso teria feito tudo de novo seus olhos fitam o vazio, ela parece estar recordando de algo. A amiga assume um tom enérgico ao encorajar Jenny a lutar por Marina.

Planos: no início da cena um plano americano mostra as duas personagens. A seguir alternam-se *closes* de cada uma. No momento que a amiga diz necessitar ver quem é Marina temos novamente o plano inicial. Quando Jenny conta que Marina tem uma namorada o enquadramento volta a ser o *close*.

Imagens e diálogos:



Anette: Então, Jen... Você sempre foi lésbica?

Jenny: Não disse que era lésbica!

Anette: Ah, então isso veio de repente e lhe pegou de surpresa? Foi isso? Porque, quero dizer... eu adoro as mulheres! Sim, como amigas! Acho que eu poderia viver totalmente sem a companhia de um homem! Mas, cara... não posso com uma buceta! Eu gosto de um pau!

Jenny: Acho que sou bissexual.

Anette: Ai, Deus!

Jenny: Acho mesmo, de verdade!

Anette: Jenny, essa é só uma maneira de dizer que era apaixonada por mim na faculdade?

Jenny: Anette... não!

Anette: Mentira! Você está loucamente apaixonada por mim! Bom, vou ter que dar uma olhada nessa Marina! Ver se ela vale a pena!

Jenny: Não!

Anette: Sim!

Jenny: Ah, não!

Anette: Sim, cara, temos que espia-la! A gente devia espia-la só um pouquinho, só pra eu ver!

Jenny: Não, não, nada de espia!

Anette: Por que não?

Jenny: Porque... a namorada dela tá de volta.

Anette: Namorada?

Jenny: Pois é.

Anette: Essa estória só melhora!

Jenny: Ela me disse que tinha namorada depois que o Tim me deixou. Mas, sabe? Eu teria feito tudo do mesmo jeito! Eu teria!

Anette: Tá, mais alguma coisa?

Jenny: Não.

Anette: Bom! Isso é o que eu acho. Eu tenho que ver essa mulher! E você tem que entrar no páreo!

Jenny: Ah, não!

Anette: É sério! Escute, você não vai aceitar isso assim! Se você está apaixonada de verdade...

Jenny: Não disse que estava apaixonada!

Anette: Que seja, você tem que atacar! Tá entendendo? Você tem que lutar por... por...

Jenny: O que?

Anette: Sei lá, com a... Qual o nome da namorada?

Jenny: Francesca Wolff. Pois é, né?

Anette: Muito bem! Francesca já era!



4.1.2 Assumindo a Homossexualidade

4.1.2.1 Cena “Assumindo que não Pode se Assumir”

Episódios 1 e 2 “Pilot” (00:14:21 a 00:13:64 - 43seg)

Sinopse: Dana, Bette e Tina estão no café falando sobre como encontrar um doador de

esperma. Marina chega e começa a participar da conversa. Ao ver Shane chegando, Dana censura o seu jeito de vestir, que segundo ela torna facilmente perceptível que Shane é gay, afirma que não gostaria de ser vista com ela. Ao receber um olhar de desaprovação de Tina e de ser criticada por Alice, explica que não pode assumir-se devido a sua profissão, já que os patrocinadores não gostariam de associar sua imagem a uma jogadora lésbica.

Personagens: Dana, Shane, Alice, Marina e Tina

Locação ou cenário: *The Planet*

Efeitos especiais: não possui

Expressão sonora: não possui

Movimentos: Dana, Alice e Tina estão sentadas em uma mesa. Marina chega, senta-se também e após, Shane aparece, permanecendo em pé.

Expressões faciais ou gestuais: Ao apontar para Shane, falando de forma irônica que ela poderia ser um doador de esperma, Dana ergue as sobrancelhas, faz um movimento displicente com a mão em direção à amiga, denotando desprezo. Quando pergunta se Shane precisa se vestir sempre “assim”, ela mantém essa expressão, repetindo inclusive o gesto com a mão. Shane parece surpresa e mostra não entender do que ela está falando, olha para a própria roupa e pergunta “assim como?”. Tina abre os lábios levemente, cruza os braços olhando para Dana, depois suspira e baixa os olhos, parece estar acostumada a ouvir coisas semelhantes de Dana e ao mesmo tempo mostra-se descontente com isso. Enquanto Dana se explica, Shane mostra-se um pouco incrédula. Tina demonstra desaprovar Dana. Alice aparenta indignação inclusive na entonação de sua fala: “Meu Deus (pausa), Dana!” (God... Dana!). Ao pedir desculpas, Shane não parece sincera, tem um ar zombeteiro: ela continua mascando um palito, sem denotar uma preocupação com o assunto. Dana fala sobre seus motivos, os problemas com os patrocinadores, enquanto Alice fecha os olhos, abre a boca e joga a cabeça lentamente para trás, imitando uma pessoa que pega no sono, como se estivesse cansada dessa história, discordando com as preocupações de Dana. Shane mostra-se compreensiva. Tina balança a cabeça de um lado para outro, olha fixamente para Dana, num sinal de nova desaprovação. Alice vira para Dana indignada: cruza os braços na frente do

peito, ergue as sobrancelhas e também balança a cabeça de um lado para o outro, mas num movimento mais rápido e menos amplo, ao falar da auto-aversão de Dana.

Planos: Inicialmente um plano próximo em Marina, que enumera as qualidades de um bom candidato; quando Tina lembra que ele deve ser também artístico a câmera vira para ela em um quadro mais amplo, mostrando pessoas ao fundo e Shane entrando no local. A seguir a câmera mantém o plano próximo, focando a personagem que está com a fala no momento, em algumas vezes adora o plano de conjunto fechado de Dana e Alice, para podermos ver a reação de uma a respeito da fala de outra.

Imagens e diálogos:



Marina: Bem, entre nós quatro poderemos conseguir alguém. Ele tem que ser saudável, forte, criativo, bonito...

Tina: Artístico!

Dana: Sempre existe a Shane...

Shane: Garotas!

Alice: Ei!



Dana: Sabe, você precisa se vestir assim o tempo todo?

Shane: Assim como?

Dana: Bem, eu não seria vista nas ruas com você.

Shane: É mesmo?

Dana: Cada pequena coisa sobre o jeito como se veste, sabe, grita "sapatão"!



Alice: Deus, Dana!

Shane: Desculpe, garota! **Dana:** Veja, caso eu saia do armário, estou ferrada, Alice, tudo bem? Patrocinadores não procuram ter seus produtos representados por grandes jogadoras lésbicas



Shane: Não, não, não, veja, tudo bem! Concordo totalmente que você tenha que sobreviver. De qualquer forma... irei encontrar um cliente.

Alice: Sabe, você ainda será pega com essa auto-aversão homofóbica, juro!

Dana: Então saiba que você vai murchar com essa auto-honra presunçosa.

Tina: Vocês, garotas!

4.1.2.2 Cena "Assumindo que Gostaria de se Assumir"

Episódio 8 "Lennui" (00:18:45 a 00:20:18 - 1min33seg)

Sinopse: Dana está no escritório de Conrad, seu agente, acertando os últimos detalhes sobre o contrato fechado com a *Subaru*, da qual ela será garota-propaganda. Ele aproveita a oportunidade para explicar à Dana que sua homossexualidade pode atrapalhar sua carreira.

Personagens: Dana e Conrad

Localização ou cenário: escritório do agente

Efeitos especiais: não possui

Expressão sonora: barulho de telefones tocando ao fundo

Movimentos: O agente inicia sentado e no momento em que inicia a fala sobre a campanha da *Subaru* com Martina se levanta e vai aproximando-se de Dana. Termina a cena quicando uma bola de tênis no chão em frente e bem próximo a ela. Dana permanece o tempo todo sentada no sofá, de pernas cruzadas.

Expressões faciais ou gestuais: Enquanto o agente inicia sua fala sobre a preocupação com o “estilo de vida”, Dana sorri, mas à medida que percebe o que ele quer dizer, sua expressão demonstra tensão, ela engole em seco, franze o cenho. Conrad faz sinal de aspas quando diz “reflita a imagem da empresa” fazendo uma pausa entre as palavras imagem e empresa (“company’s... image”). Nesse momento vemos Dana novamente, sua expressão denota tristeza e depois que ele termina de enumerar situações absurdas de ações que estragariam uma boa imagem ela faz uma cara de quem diz “já sei aonde você quer chegar”. Conrad, pelo contrário, permanece com uma expressão tranquila na maior parte do tempo, franzindo um pouco a testa ao ser lembrado pela cliente da tenista Martina e ao explicar porque a situação de Dana é diferente. Quando ele menciona que Dana não é Martina, porque ela não é uma estrela, a expressão dela é de estupefação e a seguir de desesperança e descontentamento (no momento que xinga o agente, após ele dizer que seus dias da Ana Kournikova estão contados). No momento em que ele fala que está lhe dando um conselho, ela denota incredulidade, revirando os olhos e apoiando a cabeça na mão esquerda, cujo braço está apoiado no sofá. No entanto, sua expressão novamente é de preocupação e um pouco de desespero, podemos ver sua respiração, que está pesada.

Planos: Em plano geral fechado vemos Conrad, o agente de Dana, em seu escritório olhando o computador. Enquanto ele elogia a aparência de Dana a câmera se move para a esquerda, mostrando a personagem no mesmo plano. Agora em plano próximo vemos novamente Conrad, ainda sentado à mesa. Enquanto ele começa a falar sobre “estilo de vida”

acompanhamos a reação de Dana, no mesmo plano. No diálogo que se segue a câmera mostra um e outro. Ao final da cena a câmera abre novamente, voltando adotando o plano de conjunto fechado.

Imagens e diálogos:



Conrad: *E é isso. Até que soltem a campanha. Você está linda! Deveria se vestir mais assim!*

Dana: *Vou a uma festa mais tarde.*

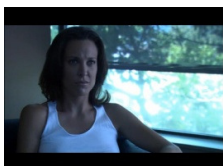
Conrad: *Ótimo! O que me lembra algo. Normalmente em um contrato assim há uma cláusula sobre estilo de vida, onde você é a porta-voz da qual se espera que reflita a imagem da companhia em todos os aspectos da sua vida.*

Conrad: *Coisas idiotas como não ficar bêbada em público... não sei... ...Não adorar o diabo. Esse é o trato. Uma vez assinado, Subaru manda na sua vida. Tem que jogar de acordo com as regras deles!*



Dana: *E a Martina?*

Conrad: *Sim... Sim, sei que a Subaru fez toda essa campanha do estilo de vida da Martina, mas é diferente, pois ela é uma estrela. Ela pode se dar ao luxo de se mostrar gay. Você não é Martina, não é Tiger Woods! Não é uma estrela!*



Conrad: *É muito linda, muito sexy! É sua oportunidade de ganhar dinheiro! Mas tem que encarar os fatos, Dana. O tempo está passando! Seus dias de Anna Kournikova estão contados!*

Dana: *Foda-se, Conrad!*

Conrad: *Ei, é um conselho! Relaxa, Fairbanks, qual é! Pode ser lés quando se aposentar. Mas agora é uma boa atleta, mas que curte homens e que terá uma gorda conta bancária! Tudo que tem a fazer é sorrir para as câmeras. Entende?*

4.1.2.3 Cena “Assumindo que é Muito Difícil se Assumir”

Episódio 8 “Lennui” (00:22:29 a 00:24:58 - 2min29seg)

Sinopse: Dana e Lara estão em um restaurante, aguardando uma mesa. Lara pergunta o que Dana entende por sexo, depois afirma que as duas definitivamente o fazem, tenta beijar Dana em público, mas ela se afasta, olha repetidamente para um casal cuja mulher as observa. Dana diz que não é como Lara, que ela “não pode fazer isso” e acaba terminando o relacionamento, indo embora logo em seguida.

Personagens: Dana, Lara, casal heterossexual (ao fundo)

Localção ou cenário: restaurante

Efeitos especiais: não possui

Expressão sonora: som ambiental de pessoas conversando, barulho de pratos e

talheres

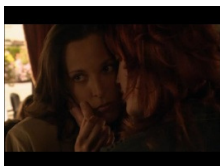
Movimentos: Dana e Lara estão de pé conversando. Lara, enquanto tenta debater com Dana o que é fazer sexo, se inclina em direção à namorada, pega seu rosto com as duas mãos, procura beijá-la. Dana desvia do rosto dela, evitando o beijo. Afasta as mãos de Lara e responde que não se ofendeu, enquanto leva a mão ao alto da cabeça, passando os dedos entre os cabelos. Lara se aproxima para beijar Dana mais uma vez e ela novamente recua, afirma que Lara tem que parar. Quando deixa o restaurante, sai caminhando rapidamente, Lara não se move.

Expressões faciais ou gestuais: Lara sorri com malícia para Dana, perguntando o que ela considera como sexo. Dana, séria, olha para baixo, para os lados, depois dá um sorriso sem graça, olha ao redor constantemente. Lara está descontraída, ri. A seguir, enquanto afirma que as duas definitivamente fazem sexo, ela olha fixamente para Dana. Dana olha para os lados, observa o casal. Lara passa a ficar séria depois que tenta beijar Dana novamente e ela recua. Sempre observando sua volta com preocupação, Dana diz que ela tem que parar. Lara sorri, arqueia as sobrancelhas, diz que não conhece ninguém mais pronta que ela. Dana parece estar revoltada com Lara, afirma que o seu tempo está passando e que ela quer fazer sexo na rua. Lara balança a cabeça negativamente, está surpresa, achando a situação absurda. Dana eleva o tom de voz, põe o cabelo atrás da orelha, olha para o lado e diz que ela se importa com que os outros pensam. Quando fala que não aguenta ser julgada por Lara o tempo todo, se torna triste, parece estar segurando o choro, mexe no cabelo de novo, olha para baixo. Depois baixa a cabeça diz que não pode mais, Lara tenta acariciar seu rosto, ela afasta sua mão e, olhando para baixo, eleva o tom de voz e diz que não pode. Dana olha para os lados constrangida, limpa as lágrimas, volta a chorar, afirma que não quer mais estar com Lara, que a observa um pouco perplexa, os olhos bem abertos, sem dizer uma palavra. Dana coloca a mão no rosto, baixa a cabeça. Lara olha ela sair ainda um pouco perplexa, abre os lábios levemente.

Planos: Predomínio do plano *close* das duas personagens juntas ou alternadamente. No momento que Lara pergunta o que Dana considera sexo vemos em plano próximo o casal heterossexual que também aguarda uma mesa, em câmara subjetiva. A cena volta a retratar as duas em *close* até que Lara tenta beijar Dana, momento em que novamente o casal heterossexual é focado em plano próximo e vemos a que a mulher as observa com o canto dos

olhos. O casal aparece novamente, no mesmo plano, depois que Dana diz a Lara que não ficou ofendida, a mulher desvia o olhar quando percebe que Dana a viu. No momento que Dana fala alto, mandando Lara “esquecer”, vemos o casal novamente, que constrangido desvia o olhar das duas.

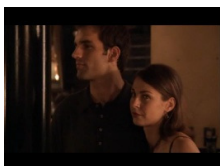
Imagens e diálogos:



Lara: Você ainda não me disse, o que considera como sexo?

Dana: Não sei. Ter um orgasmo?

Lara: Bem, se fosse esse o caso, poderia significar que milhares de mulheres americanas casadas e com filhos nunca fizeram sexo. Mas de qualquer maneira, você e eu definitivamente tivemos.



Lara: Você é tão sexy, Dana! Me faz gozar tão forte!

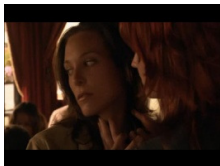
Lara: O que foi? Ofendi você ou algo assim?

Dana: Não, tá tudo bem.

Lara: Dana, o que foi?

Dana: Preciso que você pare!

Lara: Pare o que?



Dana: De me tocar, beijar. Não posso, ok? Não estou preparada para isso tudo!

Lara: Não acredito! Nunca conheci alguém mais preparada em toda a minha vida.

Dana: Eu sei, sou gay. E quando escondo isso, escondo o melhor de mim. Mas você não entende o que é estar na minha pele. Meu tempo está correndo, Lara, e você quer transar na rua!



Lara: O que?

Dana: E não quero me exibir por aí mostrando a nossa relação para todo mundo. Não sou como você! Eu me importo com o que pensam!

Lara: É por causa da campanha publicitária? Seu agente assustou você?



Dana: Só não agüento ser julgada por você o tempo todo! Você é uma pessoa muito melhor que eu e cada vez que olho pra você, eu me lembro disso!

Lara: Desculpe, tenho lhe pressionado muito e apressado as coisas. Talvez pudéssemos...

Dana: Não! Não. Eu não... Não posso, ok? Esqueça isso! Não posso, é muito difícil! : Não quero ficar com você!

4.1.2.4 Cena “Assumindo-se para os Pais”

Episódio 9 “Listen Up” (00:30:30 - 00:32:06 - 1min36seg)

Sinopse: Dana precisa contar que é homossexual para os pais, a fim de evitar que eles fiquem sabendo disso através dos anúncios da *Subaru*. Apoiada por Alice, ela escolhe o almoço em homenagem à mãe para isso e os dois não reagem bem.

Personagens: Alice, Dana, Howe, o irmão, Sharon e Irwin, pais de Dana

Locação ou cenário: salão onde está sendo realizada a homenagem da mãe de Dana.

Efeitos especiais: não possui

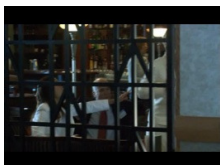
Expressão sonora: não possui

Movimentos: Inicialmente, Dana está sentada em uma mesa com os pais. Depois da notícia eles se levantam e deixam o local, com Dana atrás, entram no carro (o pai está dirigindo, a mãe está no caroneiro e o irmão no banco de trás). Depois que o carro parte, Dana encontra Alice, que a abraça. As duas caminham em direção a porta de acesso ao local e entram novamente.

Expressões faciais ou gestuais: Alice e o irmão de Dana demonstram surpresa quando percebem que ela contou aos pais que é lésbica. Dana chora, sua mãe também, já o pai permanece sério, demonstra indignação. Dana expressa sua brabeza com Alice por ter dito que ela tem um namorado, que dá de ombros. No carro, vemos que a mãe não está mais abalada (ao contrário de Dana): olhando para a filha impassível, ela diz com firmeza que muitas temos sentimentos por nossas amigas, mas não precisamos agir de acordo. Depois disso, baixa os olhos, molha os lábios, fecha o vidro e coloca óculos de sol, enquanto o carro arranca. Dana põe as mãos no rosto e chora.

Planos: Inicia em plano geral aberto, onde vemos Alice e o irmão de Dana andando em meio a várias pessoas que estavam na cerimônia. Depois o plano de conjunto aberto mostra, de longe, a conversa de Dana com os pais. Predomínio de planos próximos e planos de conjunto. No carro, alternam-se planos próximos de Dana e Sharon. Uma tomada da frente do carro mostra os ocupantes em plano próximo: os pais olhando para frente e o irmão virando-se para trás. *Close* em Dana, que está chorando. A seguir a câmera abre para o plano geral fechado e vemos Alice à porta do local e um grande quadro com a foto da mãe de Dana.

Imagens e diálogos:



Alice: Bem, eu estava nesse... Ai, droga! Ai meu Deus!

Dana: Não, mãe... mãe... você não fez nada! Mãe, mãe! Pai, não é isso... deixa eu explicar... Por favor, deixa eu explicar!

Irwin: Acho que você já disse o suficiente! (para Dana)



Irwin: Com certeza você faz parte disso também! (para Alice)

Alice: Eu? Não, não, eu tenho namorado!

Dana: Namorado? Obrigada! Mãe, pai, esperem! Espera! Espera, espera



Dana: Mãe! Desculpe! Não fiz isso para machucá-los!

Sharon: Todas podemos ter esses sentimentos por amigos, Dana, mas isso não quer dizer que devamos agir de acordo com eles



(período sem diálogo)

4.1.3 Monogamia

4.1.3.1 Cena "Amor & Monogamia"

Episódio 09 "Listen Up" (00:45:30 a 00:46:28 – 56seg)

Sinopse: Na terapia de grupo, o psicólogo sugere um momento de silêncio para reflexão. Ao final, Tina busca fazer um balanço da sessão e fala sobre a dificuldade de compartilhar o que cada um sente na verdade. Enquanto isso, Bette começa a se questionar sobre seus sentimentos em relação à companheira.

Personagens: Bette, Tina, Dan (o psicólogo) e outros participantes da terapia de grupo.

Localção ou cenário: sala de terapia em grupo

Efeitos especiais: Vemos a imagem de Bette duplicada, a segunda imagem, no entanto é meio transparente, como a de um fantasma. Representa o interior de Bette, seus pensamentos.

Expressão sonora: ao final da cena - Rufus Wainwright, *Foolish*

*I don't want to hold you and feel so helpless
I don't want to smell you and lose my senses
And smile in slow motion
With eyes in love*

*I twist like a corkscrew
The sweetness rising
I drink from the bottle, weeping
Why won't you last?
Why can't you last*

*So i will walk without care
Beat my snare
Look like a man who means business
Go to all the poshest places
With their familiar faces
Terminate all signs of weakness
Oh, all for the sake of a foolish love*

*I will take my coffee black
Never snack
Hang with the wolves who are sheepish
Flow through the veins of town
Always frown
Me and my mistress, the princess
Oh, all for the sake of a foolish love*

*So the day noah's ark floats down park
My eyes will be simply glazed over
Or better yet
I'll wear shades on sunless days
And when the sun's out, i'll stay in and slumber
Oh, all for the sake of a foolish love
All for the sake of a foolish love*

*Cause i don't want to hold you and feel so helpless
I don't want to smell you and lose my senses
And smile in slow motion
With eyes in love*

Movimentos: todos estão sentados em cadeiras, formando um círculo. Dan está de pé, parado fora do círculo.

Expressões faciais ou gestuais: Durante toda a cena Tina fala e sua expressão é calma, ela busca olhar todos os integrantes. Já Bette tem o olhar preocupado e triste, a testa levemente franzina. Quando Tina fala sobre ter medo de expor os próprios sentimentos, Bette segura a mão da parceira, levanta à altura do peito, baixa os olhos e a cabeça. Ao final, quando se pergunta se esta deixando de amar Tina, ela levanta os olhos novamente, erguendo o rosto e parece fitar o horizonte, com um olhar perdido. Ao final da cena Bette olha a parceira e força um sorriso.

Planos: a cena mostra inicialmente Bette e Tina em plano de conjunto fechado. A

seguir, quando podemos ouvir o pensamento de Bette a câmera move-se lentamente para mostra apenas ela, no mesmo plano. Volta ao plano de conjunto quando Tina começa a falar e depois, quando afirma que a verdade de cada um é diferente, mostra em *close* cada um dos participantes, seus rostos, ou plano detalhe de suas mãos e de uma das mãos grávidas a barriga. Depois mostra de conjunto fechado Bette e Tina, ainda de mãos dadas.

Imagens e diálogos:



Tina: Sei que o dia foi duro hoje, mas acho que devíamos falar sobre algumas coisas muito importantes. Acho que as pessoas têm medo de dizer o que sentem, medo de serem rejeitadas!



Bette, em pensamento: O que está acontecendo comigo? Estou entrando em pânico? É por causa do bebê? Ou estou deixando de me sentir apaixonada?

Tina: É difícil ser honesto porque as pessoas não querem ouvir a verdade



Tina: E a verdade é diferente pra cada um! Acho que o melhor que podemos fazer é dizer o que estamos sentindo...

4.1.3.2 Cena “Desejo & Monogamia”

Episódio 13 “Locked Up” (00:32:39 a 00:34:28 - 1min49seg)

Sinopse: Depois de uma confusão com manifestantes contrários à exposição “Provocações” que protestavam em frente ao CAC, Dana Alice, Shane, Bette e Candance são presas. Consideradas as líderes, Bette e Candance são isoladas das demais, ficando sozinhas na mesma cela. Bette sente que pode sucumbir ao desejo por Candance e afirma que está “em apuros”. Quando estão lado a lado, quase tocando as mãos, Bette se levanta bruscamente, afirma que não agüenta mais enquanto encosta-se na parede, ficando de costas para Candance. As duas travam uma conversa que se assemelha a um sexo virtual.

Personagens: Bette e Candance

Locação ou cenário: cela da prisão

Efeitos especiais: não possui

Expressão sonora: trilha instrumental. A frequência da percussão e dos solos dos instrumentos de corda vai se acelerando conforme o evoluir da cena e o crescente prazer das personagens.

Movimentos: Bette está sentada ao lado de Candance, ela aperta levemente as coxas com as mãos e se levanta, caminha até a parede oposta e encosta a testa na parede. Candance observa Bette se afastar. Depois de Bette concordar com ela que é “muito difícil”, Candance se deita. Bette vira o rosto, encostando o lado direito na parede, fica com as duas mãos espalmadas e diz à Candance que está deitada em cima dela. Candance levanta a pélvis arqueando as costas, vira a cabeça de um lado para o outro.

Expressões faciais ou gestuais: ambas permanecem boa parte do tempo de olhos fechados, engolem em seco, têm a respiração ofegante; demonstram que sentem simultaneamente prazer e sofrimento. As falas de ambas são entrecortadas por momentos de silêncio, onde é possível ouvir suas respirações. Quando Bette diz que está em cima de Candance, ela sussurra. Depois faz movimentos com os lábios como se estivesse mordendo algo. Ambas estão com os olhos fechados. Bette abre os olhos e olha para cima, depois os fecha novamente, franze levemente a testa antes de dizer que está transando com Candance. No momento em que Candance diz para Bette vir até a cama, ela está com os lábios levemente abertos, mexe a cintura e podemos ver que mexe também o braço direito. Bette, após dizer que ela está com Candance, abre mais os lábios, fica novamente com a testa encostada à parede, treme levemente e vira o rosto para o outro lado, parece estar sentindo muito prazer.

Planos: Inicia com um plano americano das duas personagens. Depois são alternados *closes* das duas conforme o diálogo.

Imagens e diálogos:



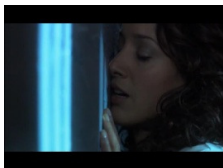
Bette: Eu não posso suportar!

Candance: Sinto muito, é difícil demais!

Bette: É difícil demais...Bette: O que você está fazendo agora?

Candance: Eu só me deitei.

Bette: Estou deitada bem em cima de você. Você sabe o que estou fazendo nesse exato momento?

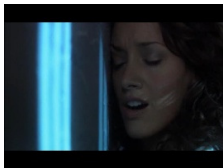


Candance: Acho que sim... Deus, isso é loucura! O que você está fazendo comigo?

Bette: Transando com você...

Candance: Venha até aqui.

Bette: Eu estou aí, você sabe que estou.



(trilha sonora)

4.1.3.3 Cena "Autocontrole & Monogamia"

Episódio 14 "Limb from Limb" (00:00:06 a 00:01:28 - 1min22seg)

Sinopse: Bette está chegando no museu e avista o carro de Candance. Quando Candance estaciona, ela entra e pede que a leve para algum lugar. Candance olha com surpresa, liga o carro e as duas saem.

Personagens: Bette e Candance

Localção ou cenário: estacionamento do CAC

Efeitos especiais: não possui

Expressão sonora: não possui

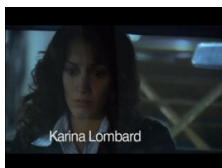
Movimentos: Bette estaciona o carro, sai e fica de pé na garagem. A seguir entra no carro de Candance e se senta.

Expressões faciais ou gestuais: Ao ver o carro de Candance chegando Bette está séria e quando entra seu olhar fixa no chão, ela respira pesadamente, é possível ouvi-la. Candance reage com surpresa, observa Bette com os olhos arregalados e os lábios um pouco abertos.

Planos: *Close* em Bette que acompanha a chegada de Candance em seu carro. Plano geral fechado mostra o carro no estacionamento. Em um plano próximo vemos Candance dentro do carro, pronta para sair, quando volta e olha para esquerda. No mesmo plano vemos

também Bette, que está entrando pelo lado do caroneiro. Plano de conjunto mostra Candance, que está olhando para Bette.

Imagens e diálogos:



Bette: Me leve pra algum lugar!

4.1.3.4 Cena "Sexo & Monogamia"

Episódio 14 "Limb from Limb" (00:04:38 a 00:07:05 - 2min27seg)

Sinopse: As duas vão a um motel. Bette toma a iniciativa de beijar Candance ainda no corredor e as duas são observadas por um casal que deixa um dos quartos. Sem pararem de se beijar, entram no quarto e depois vão para a cama. Candace fica por cima de Bette, segura seus braços contra o colchão, e enfia sua mão dentro das calças dela.

Localção ou cenário: motel

Efeitos especiais: não possui

Expressão sonora: Portishead, *Roads*

*Ohh, can't anybody see
We've got a war to fight
Never found our way
Regardless of what they say
How can it feel, this wrong
From this moment
How can it feel, this wrong
Storm. in the morning light
I feel
No more can I say
Frozen to myself
I got nobody on my side
And surely that ain't right*

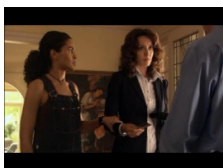
Movimentos: Na chega ao motel, Candance vai na frente, seguida por Bette. No momento do pagamento ficam lado a lado. Ao subir as escadas Candance está novamente na frente, Bette a pega pela mão. Depois ela empurra Candance contra o gradil das escadas enquanto a beija. A seguir, Candance coloca Bette contra a porta do quarto e quando entram as

posições são trocadas novamente. Bette beija o peito, depois a barriga de Candance e é puxada de volta para cima, Candace segura seu rosto com as duas mãos. Ela então empurra Bette para a cama, sobe em cima dela. Quando Bette tenta tirar as calças de Candance, ela segura seus braços próximos à cabeça, contra o colchão. Bette tenta beijá-la duas vezes, mas ela se afasta e diz que Bette não pode estar sempre no controle. Bette ri. Candance beija seu peito, depois a barriga, abre sua calça desliza a mão por dentro da calcinha de Bette.

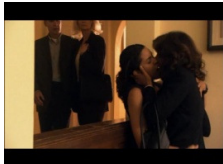
Expressões faciais ou gestuais: As duas se mantêm sérias ao chegar no motel, Bette olha alternadamente para Candance, para o recepcionista e para fora do local. Quando é jogada na cama ela sorri. Enquanto Candance a toca, Bette permanece de olhos fechados, os lábios um pouco abertos, demonstra estar sentindo prazer.

Planos: Em plano geral fechado vemos as duas chegando no hotel, que evolui para um plano geral, mostrando o local com um grande jardim, depois se aproxima e vemos as duas em plano americano. Depois vemos as duas lado a lado, na recepção, em plano de conjunto fechado. A câmera posiciona-se através do gradil e acompanha em *travelling* as duas subindo as escadas, em plano americano. A seguir vemos as duas se beijando em plano próximo e, ao fundo, um casal saindo de um dos quartos. A mulher olha para a cena e depois para o companheiro repetidamente, virando a cabeça diversas vezes. Dentro do quarto há a predominância do *close*, a câmera acompanha o movimento de Bette, que se agacha beijando o peito e a barriga de Candance. Quando as duas se dirigem para a cama é utilizado o plano geral fechado até que Candance avisa que Bette Não pode estar sempre no controle e o plano fecha-se novamente para o *close*.

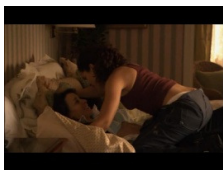
Imagens e diálogos:



Candance: Pare! Você não quer isso na sua conta do cartão de crédito.



(trilha sonora)



Candance: Você não pode estar sempre no controle.

4.1.3.5 Cena Arrependimento & Monogamia

Episódio 14 “Limb From Limb” (00:35:11 a 00:37:18 – 2min07seg)

Sinopse: No dia da abertura da exposição Bette está no banho, pensativa, começa a chorar. Tina chega perguntando de seu vestido, fica surpresa quando encontra Bette sentada no chão e a ajuda a sair, lembra que ela tem de estar no museu em 40 minutos. Bette parece muito abalada, fala para Tina que elas precisam tentar ter um filho novamente e Tina diz que ela ainda precisa de mais um tempo.

Personagens: Bette e Tina

Localção ou cenário: banheiro do casal

Efeitos especiais: não possui

Expressão sonora: não possui

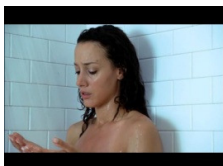
Movimentos: Bette está em pé no chuveiro, se abaixa lentamente e senta-se no chão chorando. Tina entra, pega uma toalha, fecha o registro e abraça Bette, ajudando-a a se levantar e a sair do box. As duas conversam abraçadas, Tina está com os braços envolta de Bette, acaricia seus cabelos; Bette está com a cabeça baixa, apoiada no ombro de Tina

Expressões faciais ou gestuais: Bette está pensativa, com os olhos baixos, levanta as mãos com a palma para cima e as observa. Depois fecha os olhos e coloca o rosto debaixo do chuveiro, começando a chorar. Tina chega e enquanto a encoraja sorri. Bette está ofegante, olhando para os lados, a testa franzida, enquanto tem a cabeça apoiada no ombro de Tina. Ela chama por Tina que a solta e olha para ela, abre a boca para falar algo, hesita, depois diz que as duas precisam tentar ter um filho de novo. Ao final ela se beijam, Bette abaixa a cabeça e

chora, Tina a acaricia no rosto e cabelos.

Planos: Vemos Bette de costas, depois ela se vira para câmera, em plano próximo. A seguir ela se agacha e a câmera a acompanha. Então ouvimos e depois vemos Tina entrar no banheiro em plano americano. O restante da cena mostra as duas personagens em plano de conjunto.

Imagens e diálogos:



Tina: Amor? Você viu meu vestido? Você está... amor?
Tina: Querida, vem cá, vamos tirar você daqui! Você tem que estar lá em 40 minutos! Amor, o que está acontecendo? Você está tão exausta!
Bette: Eu... estou... eu estou exausta.



Tina: Você só tem que passar por essa noite... e depois você pode desabar. Você tem todo o direito de desabar!
Bette: Talvez eu quebre.
Tina: Bom, se isso acontecer, eu vou cuidar de você. Certo? Você vai ficar bem?



Bette: Eu... eu quero... quero muito que a gente tente novamente ter um bebê! Eu quero... eu preciso que a gente tenha uma família!
Tina: Talvez em alguns meses, tá? Eu preciso de um tempo. Depois a gente tenta. Vamos ter nossa família: Eu só preciso de um tempo. Vamos lhe vestir.

4.2 Análises

4.2.1 Descobrindo a Homossexualidade: a trajetória de Jenny Schecter

O autodescobrimento e as primeiras relações homossexuais estão no roteiro da experiência da personagem Jenny Schecter na primeira temporada de *The L Word*. Na primeira cena sob análise, “Descobrindo Afinidades” os planos em *close* e de detalhe apontam que a cena trata em especial e quase, exclusivamente, da interação entre as personagens Jenny, Alice e Marina bem como suas reações. Inicia com um diálogo entre Jenny e Alice. Apesar de ter conhecimento de que Jenny tem namorado e de que provavelmente seja heterossexual, Alice parece estar buscando interagir afetivamente e/ou sexualmente. Ela demonstra grande interesse em saber sobre a carreira artística de Jenny e entusiasmo pela inclusão de seu texto na edição dos “10 Melhores Contos Americanos”. Sua linguagem corporal também é reveladora; ambas estão no sofá e Alice está com o corpo voltado para Jenny, o braço apoiado no encosto do sofá. Enquanto pergunta sobre o que é a história premiada, ela abre o único botão que mantinha o casaco fechado, indicando que pretende ficar mais à vontade e deixar o corpo à mostra. Mexe no cabelo, uma atitude comum em uma mulher durante o flerte. Jenny, por outro lado, não demonstra estar percebendo a intenção de Alice ou, ao menos, não denota estar incomodada com isso, ela conversa tranquilamente. A seguir, a câmera desvia o olhar rapidamente para anunciar a chegada de Marina, que, ao passar entre os homens da festa, é notada, tem um andar altivo e confiante. Ela entra na conversa de Jenny e Alice com um comentário a respeito do título do texto de Jenny, “Assim falou Zaratustra”, afirmando que é ousado. Jenny mostra-se tímida pela presença e pelo comentário de Marina. Alice apresenta ambas e, portanto, pode-se inferir que, ao contrário de Alice que foi apresentada a Jenny e Tim, seu namorado, Marina não sabe se Jenny é heterossexual, lésbica, nem mesmo se é solteira. Considerando que ela está em uma festa onde praticamente todas as mulheres são homossexuais, é provável que ela tenha presumido que Jenny também seja. Esse possível engano de Marina mostra o inverso dos padrões usuais onde, tendo a heterossexualidade como norma, é comum uma lésbica ser vista como heterossexual somente porque sua aparência e atitudes não denunciam sua homossexualidade como no caso da *butch*. A heteronormatividade defende a naturalidade da relação binária de causa-consequência entre sexo, gênero e orientação sexual, sendo que o sexo masculino leva a uma identidade de

gênero masculina; o feminino à identidade feminina e, em ambas as situações, a orientação é a heterossexual. No entanto, o que Jenny vai descobrir ao longo da série é o caráter instável das identidades, a fluidez da sexualidade, bem como que, conforme ressalta Louro (2004), a interação entre sexo-gênero-desejo não é determinada pela natureza e, portanto, pode ser subvertida.

Depois de Marina e Jenny serem apresentadas, as três conversam rapidamente e Marina faz perguntas que acabam sendo respondidas por Alice, numa possível tentativa de interromper um contato entre as duas. Marina, por outro lado, demonstra ter conhecimento sobre as referências do texto de Jenny. Alice rapidamente busca retomar uma conversa apenas entre as duas, excluindo Marina. Para isso, volta o corpo novamente apenas para Jenny, ficando de costas para Marina, muda de assunto, falando algo sobre si e chamando a atenção para a sua atividade profissional. Marina, no entanto, interrompe Alice perguntando sobre uma escritora a Jenny. A expressão de Alice nesse momento é de claro descontentamento pela interrupção de Marina, que utiliza um assunto do qual Alice não tem conhecimento para travar uma conversa apenas com Jenny. Fica claro o interesse de Marina em Jenny, pois ela a olha fixamente e pelo plano de detalhe vemos que observa os lábios de Jenny. As duas disputam sua atenção, mas Jenny parece não perceber isso. Essa ignorância poderia ser interpretada como uma atitude aberta às iniciativas de ambas e despida de preconceitos. No entanto, o que já foi apresentado sobre Jenny permite apontar que ela não percebe as possibilidades de outras sexualidades pelo menos não como algo aplicável a ela; portanto, considerando-se heterossexual, ela entende que não poderia ser paquerada por uma, ou duas, lésbicas. Jenny abandona essa ignorância através do comentário claro de Alice. Ela percebe que perdeu a atenção de Jenny para Marina, bem como a troca mútua de olhares e destaca as afinidades entre as duas, afirmando entre risos que elas deveriam fazer o teste de compatibilidade no amor. Marina leva a brincadeira a sério e busca formular sua pergunta definidora de compatibilidade. Enquanto aguarda, Jenny dá os primeiros sinais de desconforto, através dos olhos arregalados, da boca entre aberta e da respiração pesada. Quando Marina finalmente faz à Jenny sua pergunta de compatibilidade no amor, ela a olha fixamente e Jenny sorri levemente, demonstrando não saber ao certo o que fazer, enquanto Marina continua a fitá-la de maneira desafiadora. Jenny busca fugir da pergunta, não quer descobrir se é compatível com Marina. Ela percebe o claro interesse da outra e não quer incentivar isso através de uma resposta que comprove suas afinidades. Alice intervém novamente propondo que cada uma diga a resposta em seu ouvido e que ela dê o "veredicto de compatibilidade". Ela mesma afirma que já sabe a resposta e depois de ouvi-las se retira,

afirmando que vai deixá-las livres para "se casarem". Enquanto perguntam uma a outra sobre sua resposta, Jenny e Marina olham-se fixamente, vemos em detalhe suas bocas e olhos. Ao contrário de alguns segundos atrás, Jenny não parece mais estar incomodada, mas curiosa e encantada por suas semelhanças com Marina. Percebemos que tanto Alice quanto Marina, para conseguir a atenção de Jenny buscam estabelecer semelhanças: Alice na relação de escritora ("Eu também escrevi os dez melhores...") e Marina através do gosto pela literatura. Elas utilizam ainda muito do olhar e dos gestos para marcar esse interesse. Apesar de uma perceber o interesse da outra e de estabelecerem a partir daí uma disputa, Jenny permanece alheia até a constatação de Alice sobre suas afinidades com Marina. Ao final da cena, ela parece ter "descoberto" não apenas essas afinidades, mas também o interesse mútuo. Na próxima cena, Jenny entra no banheiro e Marina, para sua surpresa, entra logo atrás, empurrando-a contra a parede e beijando-a. Jenny não oferece nenhuma resistência inicialmente, mas depois parece se dar conta do que está acontecendo, afasta Marina e sai assustada.

Depois de jantarem juntas, Marina leva Jenny até sua casa e as duas se beijam. Na segunda cena analisada, "Descobrimo o Prazer", elas estão deitadas na cama se beijando e não trocam uma palavra durante todo o período, temos apenas a música de Kinnie Star tocando ao fundo. Marina, por ser mais experiente, toma a iniciativa e tira a roupa de Jenny com cuidado, os gestos de ambas são delicados; Jenny concentra-se em tocar o rosto de Marina, que acaricia o corpo de Jenny. Apesar de ser sua primeira vez, Jenny parece estar à vontade. A ação não apresenta nenhuma forma de didatismo, em momento algum parece que Marina está ensinando a Jenny o que fazer. Ao contrário, o que é retratado na cena demonstra que Jenny tem uma atuação "passiva", recebendo os carinhos e toques de Marina. Os papéis de passividade e atividade são determinados aqui pela experiência: Marina a detém e assume a posição de dar prazer à Jenny, apresentá-la ao sexo homossexual. É importante observar que nesse ponto ela já tem informação sobre a condição de Jenny, sua heterossexualidade, o namoro com Tim, sua inexperiência lésbica. Ao final da cena, quando não vemos exatamente o que Marina está fazendo, Jenny aperta as mãos contra os olhos, contorce a boca, parece estar sentindo prazer e certa agonia ao mesmo tempo. Quando essas sensações passam, ela olha para os lados de maneira triste e chora. Nesse ponto, percebemos a personagem arrependida com o que acabou de acontecer, talvez pelo envolvimento homossexual em si ou pela traição ao namorado Tim.

Alternam-se planos em *close* e americano com o objetivo de captar a emoção das personagens, mas também as movimentações durante o sexo. Apesar das partes mais ousadas,

nada é realmente explícito, tudo é insinuado: desde o movimento do braço de Marina, onde se subentende que ela está estimulando Jenny, até a parte que vemos Marina beijar o corpo de Jenny, mas não podemos precisar se ela está apenas beijando ou se está fazendo sexo oral. Poderia argumentar-se que essa discrição é o que separa a cena da pornografia, que é explícita. Porém atualmente é comum vermos cenas de sexo heterossexual que realmente interpretam o ato sexual, o que não é visto nesta cena. Como se trata do primeiro sexo entre mulheres da série, pode-se atribuir a insinuação ao cuidado de não chocar o público, uma vez que *The L Word*, apesar de ser exibido originalmente no *Showtime*, um canal de TV por assinatura, poderia ser visto também por heterossexuais.

Após uma conversa com Tina, que revela saber de seu envolvimento com Marina, a cena “Descobrimo que Não Pode Resistir” mostra o momento em que Jenny vai até o *The Planet* para buscar explicações. Para ela, Marina quer machucá-la e por isso está contando seu segredo aos outros. Marina se mantém calma diante das acusações, pergunta a Jenny como ela a magoou e depois explica que foi o comportamento dela (Jenny) que denunciou o envolvimento. Jenny afirma que “não pode magoar Tim”, ou seja, seu principal temor não é que os outros descubram suas relações homossexuais, mas sim ferir e talvez perder o, agora, noivo. Observa-se que Jenny busca se afastar de Marina por estar motivada pelo sentimento de fidelidade a Tim, e não por uma recusa à homossexualidade, já que em nenhum momento ela faz referência ou demonstra contrariedade pelo fato de Marina ser uma mulher.

Marina baixa a cabeça de maneira triste e consente. Diante dessa reação, Jenny revela que, apesar de não querer magoar o noivo e encontrar-se confusa, “não sabe o que fazer”, porque toda vez que a vê “desmonta-se completamente”. A personagem de certa forma justifica a sua traição a partir de um desejo incontrolável, a presença de Marina faz com que ela perca as forças para resistir à vontade de manter uma relação afetiva e/ou sexual. Ela tira a blusa e aguarda a aproximação de Marina que ri da atitude de Jenny. Após, levanta-se devagar, vai até Jenny e a abraça. Dessa vez, é Jenny quem toma a iniciativa de beijar Marina, que retribui beijando seu corpo. Nesse momento a câmera privilegia o *close* de Jenny, cuja expressão denota unicamente prazer e contentamento, sem qualquer vestígio de culpa. A trilha sonora da parte final da cena corrobora a ideia de uma paixão incontrolável, da qual não é mais possível fugir: “Não há um dia em que eu não pense em você. Você deixou sua marca permanentemente em mim, como uma tatuagem.”¹² (Letra da música de Willians, Lucinda. *Right in Time*)

¹² (tradução minha) *Not a day goes by/I don't think about you/ You left your mark on me/ It's permanent, a tattoo.*

Depois de terminada a relação com Tim e Marina, a amiga de Jenny vem visitá-la e Jenny conta o motivo do término de seu noivado. Na cena “Descobrimo uma Nova Identidade”, as duas estão no banheiro conversando e Anette, que a conhece desde a faculdade, pergunta se Jenny “sempre foi lésbica” e ela responde que “nunca disse que era lésbica”. Nota-se aqui uma necessidade de entender a conduta de Jenny através de sua categorização como homossexual, o que, pela resposta dela, percebemos que não tem essa visão sobre si. A amiga continua a indagar, afirma que ama a companhia de mulheres, que inclusive poderia viver sem a presença de um homem, porém, gosta de fazer sexo com eles, não conseguiria transar com mulheres. Na sua fala, se refere especialmente aos órgãos sexuais femininos e masculinos: “Eu não conseguiria fazer sexo oral em uma mulher. Eu amo um pênis.”¹³ Anette diferencia o gosto pela companhia do sexo entre homem-mulher e entre mulheres e aponta que a definição da sexualidade reside no segundo. Ela ainda reafirma sua heterossexualidade em oposição às experiências lésbicas de Jenny ao dizer que “ama um pau”. As indagações da amiga fazem Jenny repensar sua identidade procurando se encaixar; ela diz que “acha que é bissexual”, porém sua tranquilidade indica que o assunto não a preocupa realmente, ela não se sente em conflito com sua identidade em razão das primeiras experiências com Marina, apesar de serem algo novo.

Anette encerra a discussão com uma brincadeira e pergunta se Jenny não era apaixonada por ela na faculdade, o que é negado por Jenny. A seguir, Anette demonstra curiosidade em conhecer Marina e Jenny relata que ela tem namorada. Aqui, apesar desse envolvimento ter acarretado no fim do seu relacionamento de quatro anos com Tim, ela revela que teria feito tudo novamente, mesmo que soubesse que Marina é comprometida. Ao contrário da cena analisada anteriormente - onde ela coloca a manutenção do noivado com Tim à frente de seu desejo por Marina - nesse diálogo com a amiga ela inverte as prioridades, uma vez que garante que se relacionaria com Marina mesmo que tivesse a consciência de que ficaria sozinha no final.

Diante disso, Anette incentiva a amiga a “lutar por Marina”, já que ela está apaixonada. Jenny afirma que não sabe se está apaixonada, mas Anette insiste que deve fazê-lo da mesma forma. A personagem se atrapalha nessa fala, parece procurar uma palavra que não lembra ou não conhece: “Lutar por... lutar por...”. Parece estar tentando readequar uma expressão que significa “lutar por um homem”, sem sucesso.

Percebe-se que a amiga de Jenny inicialmente busca rotular seu comportamento para

¹³ (tradução minha) A expressão “*get down on*” significa fazer sexo oral: “*I can't get down on a pussy. I love a dick.*”

poder entendê-lo, pois a homossexualidade de Jenny a causa surpresa. Seu ato reflete a necessidade apontada por Miskolci (2005) de rotular os indivíduos cujas atitudes escapam à norma a fim de identificá-los. Ela também procura compreender o desejo por mulheres, reafirma e toma como referência sua heterossexualidade, dizendo que realmente gosta de um pênis. Depois de ultrapassada essa etapa, a amiga passa a tratar da questão com maior naturalidade, inclusive incentivando Jenny a reconquistar Marina. A revelação da experiência homossexual de Jenny causou surpresa e curiosidade, mas em nenhum momento ela mostrou desconforto ou repulsa em relação à amiga, nem mesmo censura. A relativa naturalidade com que Anette trata do assunto é radicalmente diferente da reação dos pais de Dana, comprovando a observação de Nunan (2003) de que a questão das expectativas alimentadas em relação ao indivíduo influenciam na aceitação da homossexualidade. Enquanto os pais traçam planos para os filhos desde seu nascimento, definindo uma trajetória a partir de seu sexo biológico (LOURO, 2004), na relação entre amigos isso geralmente não acontece.

A trajetória de Jenny narra o descobrimento da homossexualidade feminina; a personagem passa da ignorância sobre o assunto – no primeiro episódio ela demora a entender como Tina poderia estar se preparando para ter um bebê, uma vez que mantinha um relacionamento com Bette – à experiência com Marina. Uma das respostas para o seu descobrimento tardio pode estar no meio em que viveu até se mudar para *West Hollywood*: Adelman (2000) aponta que no ocidente existe um investimento histórico no modelo familiar baseado no casal monogâmico, heterossexual e que privilegia a prática sexual com finalidade procriativa. No entanto, a personagem passa a viver em uma cidade diferenciada, cuja cultura é mais aberta à diversidade sexual a qual vai apresentar à Jenny as diferentes possibilidades da vivência da sexualidade, levando a uma descoberta sobre sua própria sexualidade. A construção do envolvimento entre as duas demonstra que não há somente o desejo sexual, uma vez que a romanticidade das cenas (ênfaticamente pelos gestos suaves e pela trilha sonora) aponta estar presente a afetividade. Dessa forma, Jenny descobre não apenas a possibilidade de sentir prazer com uma mulher – a despeito da visão da amiga, que inicialmente reduz a questão ao sexo – mas à capacidade de se envolver romanticamente com uma pessoa do mesmo sexo biológico.

Sua evolução permite questionar se o modelo de construção da identidade proposto por Cass (1979) é também aplicável à experiência feminina. Pelo conhecimento da história da personagem, ela nunca passou pela fase de sensibilização, onde eventos viriam para marcar

sua diferença em relação aos demais – como ser chamada de menininho ou sapatão¹⁴. Também viveu sua adolescência e chegou à vida adulta sem sofrer a questão da confusão sobre sua identidade por se deparar com desejos homossexuais. Ao viver isso, sua atitude não apresenta uma luta contra o lesbianismo; ela aceita com naturalidade e se mostra mais preocupada com o fato de estar traindo Tim. O caminho transcorrido por Jenny diverge em pontos fundamentais do que é apontado pelo autor. Pode-se indagar se o seriado não negligencia essas etapas ou se vivenciar uma sexualidade lésbica é uma experiência diferente por se construir num gênero feminino, o que isentaria essas mulheres do mesmo tipo de pressão que homens (gays e heterossexuais) sofrem para afirmar reiteradamente sua masculinidade.

Um diálogo entre as personagens Dana e Alice abre espaço para refletir se a personagem é uma exceção ou a representação de uma situação comum. Quando Dana descobre o relacionamento de Jenny e Marina, afirma com surpresa que pensava que ela fosse hétero, ao que Alice responde que ela era, assim como todas elas eram heterossexuais até o momento em que deixaram de ser. A fala de Alice permite observar que, a exemplo de Jenny, muitas mulheres também podem passar boa parte da vida sem se identificarem ou serem identificadas como lésbicas até o momento em que se envolvem com uma mulher. Mais do que uma questão de descobrir sua sexualidade, essa afirmação demonstra o contexto da heteronormatividade, que presume uma heterossexualidade, porque é a ordem “natural” das coisas. Portanto, Jenny era heterossexual até descobrir seu desejo por uma mulher, assim como “todas nós” na visão de Alice, porque, até transgredir a norma da heterossexualidade compulsória, o sujeito não é apontado como desviante, é visto como uma pessoa normal e, portanto, dentro da lógica hegemônica, heterossexual. É interessante notar que a prática homossexual se mostra como o atravessamento da fronteira da normalidade, quando alguns escapam dos percursos delimitados pela heteronormatividade.

4.2.2 Assumindo a Homossexualidade: a trajetória de Dana Fairbanks

A história da personagem Dana Fairbanks provoca a reflexão da invisibilidade de gays e lésbicas, do preconceito, dos custos de assumir publicamente a homossexualidade (e

¹⁴ Sinônimo de lésbica, porém com conotação pejorativa.

também de escondê-la) e da reação de familiares. Embora aceite a sua homossexualidade, Dana a restringe sua vivência em locais frequentados quase que exclusivamente por gays e lésbicas, como o café *The Planet*. A cidade em que reside proporciona à tenista um espaço maior de expressão da sua sexualidade, apesar de seu estado de não assumida¹⁵ (enrustida). *West Hollywood* é um dos maiores guetos gays americanos, uma consequência do modelo predominante na América do Norte de “autoexclusão orgulhosa” apontado por Miskolci (2005). Esse movimento engendra a criação de regiões onde os homossexuais são maioria, possibilitando, mesmo àqueles que não “saíram do armário”, uma maior liberdade de expressão. No Brasil, onde existe uma ação de “inclusão silenciosa” a experiência da personagem certamente seria diferente, mais limitada. Sem a existência de espaços de convivência quase que exclusivamente de homossexuais, ela teria que restringir a expressão de sua sexualidade à espaços privados, como as casas de amigos e a sua própria.

A primeira cena analisada, “Assumindo que Não Pode se Assumir” Tina, Alice, Marina e Dana conversam sobre a inseminação artificial que Tina está tentando fazer e a dificuldade de encontrar um novo doador. Ao ver Shane chegar, Dana se refere a ela como um homem, afirmando que “sempre há a Shane” (para ser um doador). A sua expressão e o gesto displicente com a mão denotam desprezo em relação à amiga. Shane, que não ouviu o comentário, se aproxima da mesa e as cumprimenta cordialmente. Dana a censura, perguntando se ela tem sempre que se vestir dessa maneira¹⁶, uma referência que Shane parece não entender. Tina, que está logo ao lado, demonstra que entendeu e pela sua expressão percebe-se que reprova a atitude de censura de Dana; a ausência de estupefação diante do comentário revela que é um comportamento recorrente. Ela explica que o jeito de Shane deixa óbvio que ela é um “sapatão” e que não gostaria de ser vista com ela. Dana sente que não pode se assumir como lésbica e, portanto, esconde sua homossexualidade, tendo medo que seu “segredo” seja revelado através da presença de Shane, cuja homossexualidade é visualmente marcada pela construção de um gênero mais próximo do masculino. Dana não faz qualquer menção à maneira como as demais amigas, todas lésbicas, se vestem, porque elas mantêm um visual identificado como feminino: Alice usa uma blusa decotada azul com babados e um colar; Tina, um terno branco ajustado no corpo; e Marina está com uma blusa regata decotada, acompanhada de um grande colar. Shane, por outro lado, veste sempre calças com a cintura baixa que deixam à mostra seu corpo magro e sem curvas, como o de um

¹⁵ Entende-se por não assumido o indivíduo que não revelou sua orientação sexual no trabalho, para familiares ou para amigos.

¹⁶ Shane veste uma camisa sem mangas larga no corpo, um bracelete de couro no braço, calças de couro com a cintura baixa e botas pesadas.

menino, e calça botas pesadas, de aparência masculina. O termo que Dana utiliza (em inglês *dyke* que equivale ao “sapatão”), possui conotação pejorativa, sendo utilizado por heterossexuais não simpatizantes, apesar de muitas vezes ser reapropriado pelos homossexuais assumidos e usado pelas próprias lésbicas em um sentido positivo, como salientou Miskolci (2005). Dana marca na sua fala a diferença entre ser lésbica e parecer aos outros lésbica, o que reside justamente em ser ou não feminina e associa, portanto, ou pelo menos aponta que a sociedade associa a falta de feminilidade à homossexualidade feminina. Também define a construção identitária homossexual que rompe, contraditoriamente neste caso, com o gênero definido historicamente, com o caráter binário homem-feminino para gays e mulher-masculino para lésbicas.

Diante da censura silenciosa de Tina e verbal de Alice, ela explica que não é sua escolha “permanecer no armário”, mas sim uma necessidade profissional. Sua fala é uma clara referência à declaração da tenista lésbica Martina¹⁷ a respeito do patrocínio a esportistas gays. Enquanto Dana explica seu ponto de vista, Alice finge cair no sono, permitindo inferir que esse assunto não é novo e também desconsiderando sua importância. O medo da tenista em ser reconhecida como lésbica reflete a questão levantada por Louro sobre os investimentos e conseqüências a serem suportados por aqueles que se desviam dos padrões heteronormativos. Dana teme principalmente que o preconceito afete sua carreira, porque depende da simpatia do público para conseguir patrocinadores e, por isso, prefere esconder sua condição de “anormal”. Ela somente expressa sua homossexualidade diante de pessoas de mesma orientação sexual e em ambientes favoráveis, onde sente que não será alvo de olhares curiosos e/ou de censura de heterossexuais não simpatizantes.

Alice mais uma vez critica o que chama de “autoaversão” de Dana, enfatizando que ela está repelindo a si mesma. Dana, por outro lado, critica o orgulho de Alice por sua identidade homossexual. O choque de visões entre as duas revela diferentes maneiras de vivência da sexualidade. Dana representa os efeitos da violência simbólica sobre os dominados apontados por Bordieu (2003). Esse tipo de violência configura-se não apenas pela negação da existência de gays e lésbicas, mas na internalização das ideias do grupo dominante pelo dominado (o que é chamado de autoaversão pela personagem Alice). Dana experimenta o

¹⁷ Martina Navratilova, tenista que ocupou a posição de primeira do *ranking* mundial por sete anos e durante sua carreira conquistou diversos campeonatos. Assumidamente lésbica, em 1995 estrelou uma campanha de lançamento do “*Rainbow Car*”, da marca japonesa de automóveis *Subaru*, numa aposta da empresa em conquistar o público gay. Em entrevista, Martina declarou que “Sempre me disseram para pegar leve para não perder possíveis patrocinadores. Não que eu precisasse fingir ser outra pessoa, mas diziam para eu ficar quieta. Até que, finalmente, eu saquei que não estava conseguindo patrocinadores de jeito nenhum, e eu já estava mesmo cansada de pegar leve...” (ROGERS, 1995, p. [?] apud LEONEL, 2000, p.1)

medo de ser desmascarada em sua homossexualidade concomitantemente ao desejo de ser reconhecida pelos seus pares. Já Alice representa a rebeldia diante da heteronormatividade e da invisibilidade imposta pelas relações de poder às sexualidades desviantes. A personagem corporifica o entendimento dos autores Erik Erikson e Erving Goffman (apud, WEEKS, 1999), que viam a identidade como fruto de uma luta contra os padrões sociais. Portanto, a orgulho de Alice por sua bissexualidade é uma atitude de contestação ao que é considerado normal em relação às práticas sexuais, conforme foi explicitado por Weeks (1999).

Em "Assumindo que gostaria de assumir" Dana está no escritório de seu empresário, Conrad, para acertar os últimos detalhes de seu contrato de patrocínio com a *Subaru*. Veste calça jeans justa ao corpo, uma regata branca decotada, cabelos soltos e está maquiada. Conrad elogia sua aparência e sugere que ela se vista mais dessa maneira, ao que Dana responde que está com aquela roupa porque vai a uma festa. Conrad explica então que geralmente esses contratos de patrocínio incluem uma cláusula sobre “estilo de vida” e pela expressão de Dana percebemos que ela entendeu que o empresário se refere à homossexualidade. Apesar de ter demonstrado anteriormente o entendimento de que sua sexualidade seria um obstáculo ao sucesso profissional, Dana acreditava que por se tratar de uma empresa que já patrocinou uma atleta abertamente lésbica – Martina – isso não seria um problema. Questionado a respeito disso, o empresário afirma que ela não é famosa como Martina para poder mostrar-se *gay*, evidenciando os custos de assumir a homossexualidade em uma sociedade heteronormativa.

O discurso do empresário deixa claro que a homossexualidade é um defeito, algo que atrapalha a boa imagem da tenista e, portanto, externá-la é um privilégio que apenas pessoas realmente estabelecidas profissionalmente podem ter.¹⁸ Ela, como uma atleta em ascensão, deve seguir o padrão heterossexual para ter sucesso na carreira. Nota-se que quando é confrontado por Dana, que pergunta sobre Martina, o empresário se levanta e fica em pé, ao mesmo tempo em que fala de maneira amistosa sobre as razões pelas quais ela não pode abrir sua homossexualidade. Posicionado dessa maneira, Dana tem que olhá-lo de baixo, tornando mais fácil para ele exercer sua autoridade perante a cliente – para ser mais específica, sua chefe - sem confrontá-la diretamente. Apesar de trazer o exemplo de Martina e mostrar-se insatisfeita em alguns momentos, Dana acaba resignando-se com a situação.

A questão de assumir a homossexualidade no ambiente de trabalho é motivo de preocupação para gays e lésbicas, que além da discriminação pelos colegas, temem ser

¹⁸ É conveniente lembrar o exemplo da atriz Jodie Foster, protagonista de filmes de sucesso como *Taxi Driver*, *O Silêncio dos Inocentes* e *O Quarto do Pânico*, que somente depois de 20 anos de carreira assumiu sua homossexualidade.

preteridos em promoções ou mesmo perder seu emprego, quando a homofobia é muitas vezes tratada como mais um tipo de “assédio moral” no trabalho. Quando se trata de uma personalidade pública, que depende de uma boa imagem e da simpatia do público, como no caso de Dana, a questão toma proporções maiores. A sexualidade será alvo de discussão não de um pequeno grupo, mas de milhares de pessoas com as mais diferentes ideologias. Além disso, existe a questão dos patrocinadores que têm receio em atrelar a imagem de seu produto a uma personalidade homossexual. Apesar da campanha da *Subaru* com Martina, ainda hoje vemos poucos atletas, cantores ou atores gays e lésbicas assumidos, e mais raro, ainda, é vê-los como protagonistas de campanhas publicitárias, sendo personagens ou em testemunhais.¹⁹

É esse cenário que o empresário apresenta à personagem para convencê-la de manter sua sexualidade em segredo. Nessa situação é retratada mais uma vez o alcance da violência simbólica destacada por Bordieu (2003). Dana, na condição de desviante em uma sociedade cuja heterossexualidade é compulsória, deve ao menos aparentar ser “normal” para ser aceita e ter sucesso. Nas palavras do próprio Conrad, ela poderá ser lésbica quando se aposentar.

Logo após a conversa com Conrad, Dana e Lara estão em um restaurante, na cena intitulada “Assumindo que é Muito Difícil se Assumir”. Lara pergunta a Dana o que ela considera como “sexo” e Dana afirma sem muita convicção que é “ter um orgasmo” ao que Lara responde que, segundo esse raciocínio, milhares de mulheres casadas e com filhos nunca fizeram sexo. A fala de Lara evoca a figura da mulher vitoriana cuja prática sexual restringe-se ao sexo heterossexual, monogâmico, com fins procriativos e sem prazer. Sua declaração também levanta a questão de o que configura o ato sexual e o “mistério” a respeito do sexo entre mulheres. Na nossa sociedade, que ainda mantém valores de superioridade masculina e do falocentrismo, o ato sexual é geralmente entendido como a penetração, a cópula, e as zonas erógenas são delimitadas historicamente, de acordo com o sexo biológico. Sob essa ótica é fácil compreender como se dá o sexo entre homens, mas não entre mulheres, o que abre espaço inclusive para questionar se o que duas mulheres fazem realmente é sexo. Lara busca descobrir a definição de sexo segundo Dana, uma vez que para ambas o conceito de cópula não é convincente, e a tenista aponta o orgasmo como definidor. Lara chama a atenção de como esse conceito altera os padrões atuais, pois, segundo a personagem, a partir dessa definição milhares de mulheres heterossexuais nunca fizeram sexo. Ela encerra a discussão afirmando que independente de o que é a prática sexual, as duas definitivamente o fazem, e explicita todo o prazer que a relação entre as duas lhe proporciona.

¹⁹ Quando uma personalidade conhecida fala positivamente de um produto.

Dana, no entanto, está desconfortável não apenas com o assunto, mas com os gestos de Lara, que explicitam que as duas são um casal. Lara se aproxima, tenta beijá-la, mas a tenista se esquiva, olha para os lados, preocupada em estar sendo notada e repara especialmente em um casal cuja mulher as observa. Quando percebe que Dana a viu, a mulher desvia o olhar, um pouco constrangida. A tenista pede então que a namorada pare de se comportar daquela maneira, manifestando sua homoafetividade, porque ela não está pronta para tanto (assumir sua homossexualidade em público). Lara diz que ela está pronta e Dana cita uma frase que ela disse anteriormente, que, quando esconde sua homossexualidade, está escondendo o melhor de si. Essa visão de Lara sobre a homossexualidade da namorada explicita a relação de muitos homossexuais com sua identidade sexual, que, em razão de ser estigmatizada, se torna uma parte importante da personalidade, muitas vezes central, apesar de escondida. Enquanto uma pessoa heterossexual não sente necessidade de explicitar sua condição porque a heterossexualidade é presumida, um *gay* ou uma lésbica, depois de passar por fases como a da aceitação pessoal e da revelação da homossexualidade, pode fazer questão de expressá-la a fim de se impor e de contestar a heteronormatividade, em uma atitude política de construção identitária ao marcar a diferença, uma ação própria do movimento gay organizado (WEEKS 1999).

Dana, por outro lado, não atingiu esse nível. Mesmo aceitando que é lésbica e assumindo isso para outros homossexuais e para seu empresário, ela não se sente pronta para mais do que isso. Na verdade, a questão da sua imagem pública a preocupa muito em razão da possibilidade de perder um patrocínio já acordado com a *Subaru*, o que fica claro diante da repetição das palavras de Conrad de que “seu tempo está passando”. Ela afirma que não é como Lara, porque se importa com o que os outros pensam e alega ser uma questão de privacidade não expor a relação para todos, nesse caso, não demonstrar sua homoafetividade é uma opção. Contudo, pode-se questionar por que para o casal heterossexual, cuja mulher as observa, explicitar seu envolvimento amoroso não é expor sua privacidade, enquanto para Lara e Dana é. A tenista justifica a necessidade de tornar invisível sua identidade sexual através da questão da privacidade. Esse comportamento de aplicar categorias construídas segundo os padrões hegemônicos (heterossexuais, no caso) às relações de dominação é o que as fazem ser tomadas como certas, de uma “natureza” fundada, falaciosamente, culturalmente, segundo Bordieu (2003). Portanto, para Dana é natural que ela se importe com que os outros pensam e é lógico que não possa ter uma atitude de casal com Lara em um restaurante que se encontra fora do “gueto”, a exemplo do café *The Planet*. A invisibilidade imposta à sexualidade de Dana e a seus relacionamentos homoafetivos é vista pela própria personagem

não como uma violação a um direito, mas como algo normal, como uma escolha pessoal (nas suas palavras, uma questão de privacidade).

Lara mostra-se surpresa pela reação de Dana, mas depois é compreensiva, questiona se Conrad a assustou. Porém, ela parece não escutar, afirma que Lara é uma pessoa melhor e que conviver com ela a lembra constantemente disso, diz que não aguenta ser julgada por Lara o tempo todo. O sentimento de inferioridade de Dana em relação a Lara, que assume ser lésbica com tranquilidade, nasce da sua própria impossibilidade de fazer o mesmo. Nunan ressalta que revelar a homossexualidade implica em correr o risco de perder importantes conexões afetivas, mas o contrário, negar e esconder uma identidade gay ou lésbica – que é o caso da personagem Dana - obriga o indivíduo a levar uma vida dupla, o que configura uma fonte de igual sofrimento e se torna um empecilho no estabelecimento de relações estáveis afetivas ou sexuais. Apesar de Lara afirmar que elas podem ir mais devagar, Dana prefere terminar o relacionamento, garantindo assim que seu “segredo” seja mais fácil de guardar.

Para surpresa da tenista e do seu empresário, a *Subaru* lança Dana como uma personalidade lésbica. O slogan da campanha reflete exatamente isso: “Saia e permaneça fora”²⁰. No entanto, ainda falta um detalhe importante para que Dana faça jus ao slogan: ela precisa contar à família antes que eles descubram através do anúncio publicitário que será veiculado na mídia massiva. Incentivada por Alice, escolhe um jantar em homenagem à sua mãe, Sharon, para fazer a revelação. Na cena “Assumindo-se para os Pais” não é mostrado o início da conversa, apenas a reação dos pais. Dana afirma que não é culpa de Sharon, enquanto ela se afasta, seguida do marido. A mãe de Dana representa a visão de muitos pais de gays e lésbicas que veem a homossexualidade como uma falha de caráter, consequência de uma educação deficiente. Portanto, acha que é sua culpa. Enquanto a reação de Sharon é de tristeza, mais feminina, o pai mostra-se agressivo e indignado, numa reação tipificada como masculina. A atitude dos pais de Dana diante da notícia reflete o que Nunan (2003) aponta como um dos maiores temores de quem se descobre homossexual: e rejeição familiar. Para a família, em especial para pais e mães, é mais difícil aceitar a homossexualidade, porque isso frustra expectativas acalentadas durante anos em relação ao sujeito (o desejo, nesse caso, de ver a filha casada, com filhos, formando uma família tradicional, por exemplo). A autora ressalta também que gays e lésbicas são geralmente criados por pais heterossexuais e, ao contrário de outros grupos discriminados em razão da cor da pele ou por questões religiosas, não contam com um suporte familiar, sendo inclusive rejeitados. Isso dificulta a autoaceitação

²⁰ (tradução minha). Em inglês, “*Get out and stay out*” é uma alusão à expressão “*get out of the closet*” (significa sair do armário, assumir-se homossexual).

e torna mais difícil assumir orgulhosamente sua identidade sexual.

Ao encontrar Alice, o pai de Dana pergunta se ela também faz parte desse “estilo de vida”, apresentando outra visão da homossexualidade, caracterizada como uma opção, uma escolha em adotar uma forma de vida divergente do padrão e, sob essa ótica, imoral, devassa. O tom de sua voz e a forma como ele se dirige para Alice deixam claro que ele desaprova esse “estilo de vida”. Para surpresa de Dana e Howe, Alice afirma que tem um namorado. Apesar de se apresentar como orgulhosa da sua identidade bissexual – na cena do café e em outros momentos do seriado – diante da interpelação do pai de Dana ela a omite. Mais que isso, explicita o fato de que namora um homem a fim de fazê-lo acreditar que é heterossexual, buscando uma posição privilegiada nas relações de poder no que tange a orientação sexual e adotando uma identidade cúmplice do modelo hegemônico, o heteronormativo. Observa-se que Alice, que é bissexual na prática e que assume essa identidade de uma forma até então entendida como “completa” (para os amigos, para familiares, no trabalho e em locais públicos) apropria-se de uma e heterossexual nas situações públicas de conflito.

Dana segue os pais que saem do prédio e entram rapidamente no carro, preparando-se para ir embora. Repetidamente pede desculpas, afirma que não queria magoá-los, assumindo para si a “culpa” pela homossexualidade, mantendo seu status de falha de caráter. Sharon agora também imputa a responsabilidade a Dana, ao afirmar que todas as mulheres têm sentimentos por suas amigas, o que não significa que se deva agir de acordo. Ela enfatiza o entendimento da identidade como escolha apontado por Weeks (1999), uma vez que se nossos sentimentos não podem ser controlados, pois são engendrados pelo inconsciente, nossos atos podem ser direcionados a fim de construir uma identidade “desejável”.

Essa alegação somente é compreendida quando ligada à cena de abertura do capítulo, que inicialmente não parecia estar conectada ao restante da história. Mostra duas jovens praticantes de equitação, décadas atrás, falando sobre a viagem de uma delas e o conseqüentemente afastamento. Elas prometem manterem contato, dizem que vão sentir saudades, quando a menina que vai viajar, em um impulso, beija a amiga, que por sua vez a repele assustada e pergunta o que ela está fazendo. Ela explica que não sabe, mas que aquilo “parecia certo”, recebendo como resposta a mesma frase que Sharon diz a Dana. Durante a homenagem, em uma cena anterior à revelação, um grande painel traz a foto da mãe de Dana quando jovem, com uma roupa de equitação, dando ao telespectador a informação de que é Sharon a jovem que beija a amiga e é censurada. Esse episódio do passado e a reação de Sharon à homossexualidade de Dana abrem espaço para discutir se sua orientação sexual, a despeito da adoção de uma identidade heterossexual, não seria homo ou bissexual. Dana,

apesar da dificuldade de assumir-se totalmente, aceita e vivencia sua homossexualidade, certamente influenciada por mudanças na sociedade que já avançou em relação ao tratamento dado a gays e lésbicas, que, para grande parte da sociedade ocidental, já não é mais criminalizada ou patologizada. Sharon, que vem de uma geração anterior, cujo evento do beijo acontece em uma época pré-*Stonewall* e dos movimentos pelo orgulho gay, lidou com seu desejo de outra maneira. Procurou reprimi-lo, adotando uma identidade heterossexual, casando-se com um homem, tendo filhos.

A evolução de Dana coincide com o processo destacado por Nunan (2003) do sujeito que, após anos aprendendo a esconder sua homossexualidade, precisa passar por um processo de desaprendizagem, uma vez que essa omissão não é mais necessária. Os principais fatores transformadores dessa situação são o amadurecimento e a independência financeira (no caso de Dana, o fato de ter sido contratada justamente em razão da sua orientação sexual). O destaque dado à sua história corrobora a teoria de Nunan (2003) sobre a importância para gays e lésbicas de se assumirem, na busca de uma efetiva autoaceitação e da aquisição de uma identidade positiva. Através de sua história é abordada a questão de aceitar sua homossexualidade e a de revelá-la no trabalho, para os familiares e também para desconhecidos. Explicita também a mudança no conceito de *coming out* ressaltadas por Nunan (2003), que atualmente vai além de aceitar a própria homossexualidade e externá-la a pessoas mais próximas ou a outros gays e lésbicas. Hoje, o ato adquiriu um caráter mais político e de autoafirmação orgulhosa, onde a pessoa torna visível a sua sexualidade. Com a ajuda de uma campanha publicitária, Dana deixa de ser uma lésbica “enrustida” para assumir publicamente uma identidade homossexual, rompendo com o modelo hegemônico que define quais práticas sexuais e sociais podem ser tornadas públicas e quais devem “permanecer no armário”. O fato de um patrocinador associar a imagem de seu produto a uma atleta gay ilustra um movimento real do mercado da publicidade em perceber que há uma grande parcela de público com poder aquisitivo que não está sendo explorada.

4.2.3 Monogamia: Tina Kennard & Bette Potter... & Candance

Juntas há sete anos, Bette e Tina são a representação do casal que mantém uma relação monogâmica regida pelos mesmos padrões dos heterossexuais, reproduzindo inclusive seus papéis. Enquanto Bette é “o homem da casa”, pois assumiu o sustento da nova família, Tina abandonou o emprego para dedicar-se integralmente à maternidade e depois à criança,

apropriando-se do papel de mãe. Essa reprodução de papéis heterossexuais nas relações homossexuais é apontada por Miskolci (2005) citando estudo de Tarnovski (2005) sobre a parentalidade *gay* onde foi verificada que nesses casais geralmente há uma mãe, responsável pela gestação e cuidados com o bebê e um pai, que ficará encarregado do sustento da família.

Na primeira cena analisada, a insegurança de Bette em relação aos seus sentimentos por Tina é explicitada. Enquanto a companheira fala ao grupo sobre o medo que as pessoas têm de dizerem o que realmente sentem, porque podem ser rejeitadas, Bette se questiona em pensamento. Ela sente que há algo errado, não sabe se é a responsabilidade de iniciar uma família e ter que sustentá-la ou se está deixando de amar sua parceira.

Bette está na terapia de grupo a pedido de Tina e desde o início mostrava-se relutante em participar, não demonstrava vontade em realmente se abrir. No início desta cena seus olhos estão voltados para cima, ela está pensativa, até o momento em que Tina menciona o medo que as pessoas têm de externar seus sentimentos, quando Bette dirige o olhar para Tina e inicia sua reflexão, com uma expressão que denota tristeza. Tina também olha rapidamente para Bette. Toda a fala de Tina a respeito de ter medo de expor seus reais sentimentos, o temor pela rejeição, que muitas pessoas não querem ouvir a verdade e que cada um tem a sua verdade se relaciona diretamente com os pensamentos de Bette. Ela está guardando para si todas as dúvidas que está tendo, pelo medo da reação de Tina e dos outros, que as consideram o casal perfeito; podemos questionar ainda se Tina, apesar de seu discurso, entenderia que Bette estivesse em dúvida nesse momento do relacionamento. Por isso a personagem escolhe ficar calada e fingir que nada está acontecendo.

Em um contexto maior, a fala de Tina pode se referir também a questão de externar a homossexualidade, uma vez que a cena da terapia faz parte do encerramento do episódio em que Dana conta a seus pais que é lésbica. Homossexuais sentem o mesmo medo da rejeição devido a sua orientação sexual, mantendo-a em segredo, ao mesmo tempo em que muitas pessoas do seu círculo social, especialmente familiares, não querem realmente saber da verdade, preferindo em muitos casos fingir que não sabem. Configura um modelo do que Miskolci (2005) chama de “inclusão silenciosa” onde o indivíduo silencia sobre práticas sexuais ao mesmo tempo em que as pessoas com quem ele se relaciona intencionalmente ignoram essas práticas. O nome do episódio “*Listen up*” (ouça) dialoga tanto com a situação de Bette quanto a de Dana, de fazerem os outros ouvir sobre seus sentimentos.

Na cena “Desejo & Monogamia” Bette está lutando para resistir ao desejo por Candance, com quem ela já trocou um beijo, mas depois prometeu que nada mais aconteceria. No entanto, isso se tornou ainda mais difícil quando as duas são trancafiadas na mesma cela.

Bette afirma que não pode mais suportar, levanta e se afasta com o objetivo de tornar mais fácil resistir a Candance, que diz lamentar pela situação. Bette, de olhos fechados e de costas, pergunta a Candance o que ela está fazendo e ela responde que apenas se deitou. A expressão no rosto de Bette, bem como a respiração ofegante e inquietação de Candance demonstram o tamanho desejo que uma sente pela outra. Bette descreve o que se passa na sua imaginação, conta que está deitada sobre Candance e que está transando com ela. Não é possível ver, mas os movimentos de braço de ambas sugerem que estão se masturbando e a música de fundo, unicamente instrumental, cujo ritmo acelera-se gradualmente, representa o crescente prazer experimentado pelas personagens até o momento do gozo, onde a música atinge o nível mais acelerado e tem seu volume aumentado. As duas protagonizam algo semelhante a um sexo virtual, com a diferença de que nenhum obstáculo realmente as separa, a não ser sua moralidade, as convenções e a determinação de Bette de permanecer fiel à sua parceira. Essa vontade luta constantemente com o desejo de transar com Candance e, para aplacar esse último sem trair Tina, ela utiliza a fantasia como subterfúgio. Com isso, consegue satisfazer de certa forma seu desejo sem de fato infringir as regras da monogamia, uma vez que nada acontece no âmbito físico, elas nem ao menos se tocam. Portanto, Bette não experimenta o peso na consciência de que o ato sexual propriamente dito traria.

“Autocontrole & Monogamia” é a cena inicial do último capítulo da primeira temporada da série e mostra o momento em que Bette sucumbe à tentação. Ela está na garagem do museu, quando se depara com o carro de Candance que está estacionando. A seguir, vemos o interior do carro de Candance que, assim como os telespectadores, é surpreendida por Bette que entra no veículo sem dizer uma palavra. Seu olhar parece perdido, fita o chão e pela sua respiração parece que tem vontade de chorar. Após alguns segundos de silêncio ela pede a Candance que a leve para “algum lugar”. A merceneira a olha com surpresa, depois liga o automóvel e sai.

Na cena seguinte - “Sexo & Monogamia” - as duas estão em um grande jardim e chegam a um motel. Ao fundo, a música Roads pergunta “Como isso pode parecer tão errado?”, enfatiza o juízo de valor que reprova a atitude das duas e pode também revelar os sentimentos de Bette em relação ao que está fazendo. Na recepção, Bette pega o cartão de crédito para pagar, mas Candance a impede, lembrando que ela não vai querer que isso apareça na sua fatura. Já no corredor, a caminho do quarto, Bette toma a iniciativa de beijar Candance e as duas são observadas por um casal heterossexual que está saindo de um dos quartos, mas que, apesar de parecerem surpresos e chocados, passam por elas sem dizer uma palavra. Candace, sempre beijando Bette, a coloca contra a porta, elas entram no quarto e as

posições se invertem, com Bette pressionando Candance contra a porta. Ela beija a barriga de Candance, mas é logo puxada de volta e, a seguir, jogada na cama. Candance sobe em cima de Bette e segura seus braços contra a cama, afirma que ela não pode estar sempre no controle. Bette solta uma risada e deixa que Candance a coloque a mão dentro da sua calça e a acaricie.

Segundo Bordieu (2003), o ato sexual é entendido como uma relação em que um submete o outro ao seu poder, uma vez que é baseado da relação binária masculino-feminino, onde a mulher é a parte submetida. Portanto, o ato de “penetrar” determina a quem cabe o papel de dominador. Ele salienta que apesar de engendrado nas relações heterossexuais, gays e lésbicas não escapam dessa relação de poder. Para Foucault (1998), a sexualidade e o poder estão ligados de maneira íntima e, dessa forma, nem mesmo a homossexualidade, a despeito de seu caráter subversivo e emancipatório, está livre das influências das relações de poder. Nas interações sexuais entre homem e mulher ou entre homens se torna mais fácil determinar quem assume o papel ativo – aquele que penetra – e o passivo – aquele que é penetrado. Apesar de entre mulheres essa interação ser mais fluida, a adoção de papéis ativos ou passivos é percebida em muitos casos. Na prática sexual, a parte ativa é aquela que toma a iniciativa, que proporciona prazer à parceira – penetrando-lhe os dedos ou a língua, no sexo oral - enquanto a passiva se entrega e deixa-se conduzir, como numa dança.

No caso de Bette e Candance, podemos observar que ambas gostam de assumir uma atitude de condução do sexo, daí a disputa que se trava entre as duas, que inicialmente é silenciosa, mas ao final é explicitada por Candance na afirmativa de que Bette não pode estar sempre no controle de tudo. Controle é uma palavra-chave na constituição da personalidade de Bette: ela dirige um museu e está acostumada a liderar um grande número de pessoas; há alguns episódios atrás ela demonstra que não gosta de estar subordinada a ninguém, quando contraria os seus chefes e desmarca a exposição agendada por um deles porque acredita que o Centro de Artes da Califórnia (CAC) deve trazer a mostra “Provocações”, uma atitude que quase lhe custou o emprego; exerce seu controle também sobre a meia-irmã mais velha Kit, com o pretexto de que ela precisa de proteção e vigilância em razão de seus problemas com o álcool. Além disso, na sua relação com Tina, assume o papel de provedora e toma as decisões importantes do casal, como determinar quem será o doador de esperma.

Não temos tantas informações a respeito da personalidade de Candance, porém a personagem é construída de forma a evidenciar sua identificação com características vinculadas ao masculino: o uso frequente de macacões soltos no corpo, os braços musculosos, os gestos mais brutos, pouco graciosos. Sua profissão é também masculinizada, pois exige força. Candance é a personagem mais próxima da figura da *butch* que temos na série e sua

ligação com o masculino é relacionado a suas preferências em assumir um papel ativo e disputá-lo com Bette. No ambiente de trabalho Candance está sob o controle de Bette, que esperava o mesmo comportamento durante a prática sexual, mas dessa vez é Candance a insubordinada, fazendo com que ela acabe cedendo. Bette estava acostumada a controlar todas as esferas da sua vida, inclusive seus impulsos e desejos, até o momento em que se envolveu com Candance, uma personagem que abalou seu poder sobre si e sobre as relações que mantém. No próximo encontro já não tenta mais resistir, ela vai para a sua sala, espera que a marceneira venha atrás e deixa que ela conduza o ato sexual.

As personalidades de Bette e Candance corroboram a teoria de Butler (2003) de que estamos todos inseridos e somos criação do regramento hegemônico do sexo e de sua prática e que mesmo figuras como a lésbica integram e são influenciadas pelas relações de dominação. No entanto, destaca, a partir do momento em que assumem o papel geralmente destinado ao homem, estabelecem novos limites para o que é culturalmente possível e trazem novas possibilidades de sujeitos. As personagens permitem comprovar também que não há uma correspondência entre o sexo biológico, gênero e desejo. Ambas são mulheres, lésbicas e assumem uma identidade de gênero feminina, porém assumem diferentes maneiras de ser mulher. Bette apresenta-se como mais feminina em sua aparência e gestos, já Candance, apesar de mais masculinizada, não se pode dizer que se apresente como homem. Mesmo que ambas se apropriem da mesma identidade de gênero, carregam diferenças observáveis: a personagem Dana, se visse Candance, provavelmente diria que seu modo de vestir também “grita sapatão” enquanto o de Bette não. Apesar da aparência mais feminilizada, as atitudes de Bette são oposto das características atribuídas às mulheres, de fragilidade e passividade. Essas incongruências revelam a fragilidade das identidades de gênero e sexuais e apontam como as possibilidades humanas são muito mais ricas e numerosas do que as categorias que dispomos para enquadrá-las. Revelam também à impossibilidade de se chegar a uma identidade única de o que é ser mulher ou o que é ser lésbica que inclua todas as nuances das experiências humanas.

Na última cena sob análise, “Arrependimento & Monogamia”, a personagem mostra-se abalada e sofre pela reiterada traição à Tina. Bette está no banho, preparando-se para a abertura de exposição quando começa a chorar até ser encontrada pela parceira, que a ajuda a erguer-se. Ela abandonou sua pose de mulher segura e forte, encontra-se frágil e desamparada, deixando que a companheira a ajude e a acolha em seus braços. Tina interpreta o comportamento dela como fruto do cansaço e do estresse em torno da exposição e garante que ela só tem que passar por mais um dia e uma noite (da inauguração) e que depois ela pode,

tem o direito de “desmoronar”. Bette, cuja personalidade é centrada no extremo oposto, o completo autocontrole, concorda que talvez ela desabe e receba a promessa de Tina de que cuidará dela. Após, Bette hesita em falar algo para Tina, talvez contar sobre seu envolvimento com Candance, mas acaba dizendo que as duas precisam tentar novamente ter um filho, que ela precisa começar uma família agora. A abordagem do assunto nesse momento indica que Bette, a exemplo de muitos casais monogâmicos heterossexuais, vê em um bebê a salvação do seu abalado relacionamento, acredita que ter uma criança com a parceira fortalecerá sua relação, trazendo de volta o amor que ela sente enfraquecer desde a terapia em grupo.

Bette e Tina são apresentadas desde o início como integrantes do relacionamento modelo, aquele que suas amigas lésbicas buscam e admiram. Suas personagens objetivam demonstrar que homossexuais também desejam e conseguem manter um relacionamento monogâmico estável, sofrendo dos mesmos problemas que os heterossexuais. Estão sujeitos a cometer uma traição não porque é de sua índole, mas por problemas dentro de relacionamento e não o fazem sem passar por sentimentos de culpa e profundo arrependimento. A autora, no intuito de combater o estigma da promiscuidade atribuída a gays e lésbicas, recorre ao processo que Miskolci (2005) denomina normalização e institucionalização do modo de vida homossexual como forma de alcançar a aceitação da sociedade. O autor observa que aceitação difere-se da efetiva aprovação social porque acontece sob os mesmos valores que guiam a moralidade heterossexual: família, tradição e propriedade. Ou seja, não se trata de aprovar as identidades gays e lésbicas, mas de enquadrá-las no modo de vida tradicional. É esse o recurso utilizado pelo seriado na representação de lésbicas através de Tina e Bette: se apresentam como semelhantes a qualquer casal heterossexual e, através dessa aproximação, demonstram serem pessoas “normais”. A defesa da monogamia através da união estável e da homoparentalidade personificada na trajetória do casal são o que Butler (apud MISKOLCI, 2005) chama de “resposta envergonhada” aos estigmas imputados a essas identidades.

6. Considerações Finais

Em sua primeira temporada, o seriado *The L Word* apresenta temáticas da monogamia, da descoberta da homossexualidade e o “sair do armário”, que são consideradas questões-chave da identidade homossexual segundo os autores Miskolci (2005) e Nunan (2003). Cada um desses assuntos foi abordado através da trajetória de uma personagem: Bette, após sete anos em uma relação estável com a parceira Tina Kennard, se envolve com Candance Jewell; a escritora Jenny Schecter, que sempre se relacionou com homens, se muda para *Los Angeles* com a finalidade de viver junto de seu namorado, o treinador Tim Haspel, começa a ter contato com uma nova realidade, onde a homossexualidade é algo “comum” e acaba tendo um caso com Marina Ferrer; e Dana Fairbanks que inicia a série como lésbica enrustida, com episódios de homofobia e termina como uma celebridade homossexual.

A temática do descobrimento da homossexualidade foi retratada sem a confusão e o grande conflito interno, talvez pelo fato de Jenny Schecter estar em contato com outras lésbicas que tenham lhe proporcionado o conhecimento de identidades homossexuais positivas. Através das personagens Alice, Marina, Shane, Bette e Tina, ela (bem como os telespectadores) é apresentada a mulheres que assumem de forma orgulhosa sua sexualidade e que desvinculam totalmente a homossexualidade da perversão, da patologia ou do sentimento de inadequação e de vergonha. É provável que isso tenha colaborado para que Jenny lidasse de maneira mais serena com seus próprios desejos. A personagem, que ao final da primeira temporada está sem a companhia de Tim e de Marina e, além disso, encontra-se em um período de indefinição sobre sua orientação sexual, afirma não se arrepender de nada, dando a sua história um sentido positivo. Jenny demonstra que a descoberta da homossexualidade pode ocorrer sem episódios de autoaversão, de negação do desejo ou de arrependimento.

A representação da personagem Dana levanta a questão de assumir a homossexualidade e a preocupação das lésbicas, personificada no medo de ser reconhecida como tal por pessoas heterossexuais. Isso é pontual no temor da reação dos pais e do fracasso profissional em razão de sua identificação como tal. Esses aspectos da personalidade da tenista ocasionam eventos em que ela tem atitudes homofóbicas, reproduzindo um discurso que discrimina sua própria identidade sexual, como quando critica Shane por sua aparência. Dana é a personagem que vivencia com mais intensidade a violência simbólica que é a realidade de muitas lésbicas; o medo da discriminação, da repreensão, dos comentários maldosos e até mesmo de algum tipo de punição, faz com que prefiram passar incógnitas no que tange a sua orientação sexual. Os efeitos das relações de poder sobre os homossexuais são

representados na série também através da personagem Sharon, mãe de Dana, que reprimiu um desejo homossexual manifestado na sua juventude, preferindo construir uma identidade heterossexual.

O preço da revelação da homossexualidade (*coming out*) é abordado na necessidade de Dana de esconder que é lésbica a fim de não prejudicar sua imagem pública e, conseqüentemente, reduzir as chances de conseguir um patrocinador para sua atividade como tenista profissional. Ao criar a situação em que Dana consegue um patrocínio exatamente por ser homossexual, o seriado se espelha na experiência real de Martina Navratilova para resolver o conflito da personagem e transmite uma mensagem de que há um progresso em torno da aceitação das identidades homossexuais. Além disso, aponta o desenvolvimento da consciência por parte dos publicitários e empresários da necessidade e vantagem em explorar os públicos *gay* e lésbica como mercado consumidor.

Segundo Miskolci (2005), apesar de uma maior aceitação das identidades *gays* e lésbicas, elas ainda carregam o estigma da promiscuidade, já que questionam a monogamia do modelo heteronormativo. O seriado busca mostrar o contrário, não apenas por meio do exemplo de Bette e Tina, mas através dos comentários das demais personagens, que, apesar de serem solteiras, demonstram admiração e explicitam o desejo de manter um relacionamento estável e monogâmico. Mesmo Shane, a personagem que alega não querer um relacionamento nesses padrões, afirma em um dos episódios que presenciar o amor de Bette e Tina lhe dá esperanças. É verdade que a fidelidade e confiança da relação são quebradas por Bette, mas a evolução da história aponta a traição como consequência da deterioração do relacionamento através de eventos como a perda, a erotização e do desejo sexual, os constantes desentendimentos, a ansiedade em iniciar uma família e da frustração pela perda do bebê. Dessa forma, se aproxima da maneira que a dramaturgia retrata as questões vivenciadas por heterossexuais, onde a monogamia é um valor importante e sua manutenção é defendida apesar dos conflitos vividos pelas personagens. Esse investimento em retratar lésbicas como mulheres que, assim como as heterossexuais, anseiam encontrar “um grande amor”, comprometerem-se e mesmo terem filhos, pode ser comparado à luta dos movimentos homossexuais por direitos como a união civil e a parentalidade. Chamado por Butler (apud MISKOLCI, 2005) de “resposta envergonhada” ao estigma da promiscuidade, a busca desses direitos, assim como esse retrato das lésbicas, procura conseguir a aceitação dessas identidades através de uma incorporação ao modelo hegemônico. Miskolci (2005) afirma que a intensificação da importância da monogamia, apesar de proporcionar a tolerância e inclusão das identidades *gay* e lésbica (o que ele considera benéfico) cria uma nova classe de pessoas

discriminadas por não seguirem esse padrão (independente de sua orientação sexual).

A história de Bette, Tina e Candance apresenta como ocorre a interação da orientação sexual, as identidades sexual e de gênero e os papéis assumidos nos relacionamentos. É perceptível que todas possuem uma identidade de gênero feminina, porém podemos observar que sua apropriação ocorre em diferentes níveis: Tina tem uma aparência extremamente feminina, bem como seu comportamento e ações, como a delicadeza, sensibilidade, emotividade e passividade. Por outro lado, Bette e Candance possuem aspectos característicos da masculinidade, como suas profissões – Candance é marceneira e Bette detém um cargo de gerenciamento, liderando um grupo de diversos funcionários – o predomínio da racionalidade, a autoconfiança e a atitude de impor sua vontade. No entanto, também guardam diferenças entre si, referente à aparência, pois, enquanto Candance, mesmo que se apresente como mulher, é mais masculinizada, Bette preserva maior feminilidade. A respeito das identidades sexuais e dos papéis na relação, as três comportam-se como mulheres que gostam de mulheres, porém Tina assume uma posição e funções usualmente delegadas à mulher ao contrário de Candance e Bette. As nuances de comportamento de Bette, Tina e Candance apontam como as possibilidades humanas extrapolam as categorias criadas, impossibilitando uma adequação perfeita, uma vez que existem lésbicas com aparência feminina e atitudes masculinas ou femininas e mulheres com os mais diferentes níveis de masculinidade, tanto nos seus atos quanto na sua apresentação. Toda essa diversidade possibilita mesmo questionar, a exemplo de Butler e Witing, a binariedade das identidades sexuais e de gênero.

Na primeira temporada de *The L Word* a feminilidade aparente está presente em todas as personagens, nenhuma delas se parece com um homem, todas são visualmente identificáveis como mulheres. Isso é aplicável inclusive à Candance e à Shane, que, a despeito do uso de peças de roupas mais masculinas, não podem ser, em momento algum, confundidas com homens. O programa objetiva enfatizar que mulheres homossexuais são femininas, talvez com a finalidade de se opor a lógica da binariedade que relaciona a orientação sexual com a identidade de gênero e entende que todas as lésbicas devam se parecer com homens (ou, ao menos, que parte delas sejam masculinas para que, ao se relacionarem com lésbicas femininas, reproduzam os papéis heterossexuais). No entanto, ao excluir totalmente a figura da *butch*, o seriado deixa de representar uma grande parcela de mulheres homossexuais e, de certa forma, as discrimina.

A primeira série centrada na homossexualidade feminina incluiu cenas reveladoras de sexo entre as personagens, buscou desconstruir estereótipos e questionar a questão da invisibilidade lésbica e reação de pesar daquele que experiencia as primeiras relações

homossexuais. A representação das lésbicas no seriado procurou retratá-las como antes de tudo mulheres com desejos e anseios semelhantes às heterossexuais, objetivando a inclusão das identidades através da comprovação de que os homossexuais são pessoas semelhantes aos heterossexuais, apenas diferentes em relação à orientação sexual. Apesar de pecar ao excluir a identidade *butch*, mostra a diversidade existente nas identidades lésbicas – inclusive que nem todas possuem uma situação econômica confortável, por meio da personagem Candance - demonstrando que ela não é única. Inserções como essas não devem ficar restritas às mídias segmentadas (como no caso do seriado, que é transmitido por uma TV por assinatura), mas estendidas aos meios de massa, tal qual a TV aberta. A representação das diversas identidades homossexuais é fundamental para que se atinja sua real aceitação por parte do restante da sociedade. Além disso, é importante para os próprios homossexuais que reivindicam uma visibilidade inclusive na abordagem de suas histórias na dramaturgia de forma não-estereotipada. Essa inclusão das homossexualidades de maneira positiva na mídia, ao disseminar diferentes identidades homossexuais, colabora com o processo de autoaceitação daqueles que estão se descobrindo *gays*, lésbicas ou bissexuais.

Por essas questões, *The L Word* é um primeiro passo, mas a questão da representação das homossexualidades femininas de forma positiva e explicitada ainda tem muito a avançar, até que passe a atingir o grande público, alcançando o horário nobre da TV aberta. Por seu pioneirismo, bem como pela possibilidade de abrir caminho para outras iniciativas semelhantes, o seriado pode ser considerado uma contribuição importante para a disseminação de identidades homossexuais e para dar uma visibilidade às lésbicas que, infelizmente, ainda não é verificada na realidade.

Referências

ADELMAN, Miriam. Paradoxos da Identidade: a política de orientação sexual no século XX. **Revista de Sociologia Política**. Nº 14, jun. 2000, p. 163-171.

BOLONIK, Kera. **The L Word: welcome to our planet**. New York: Fireside, 2006.

BORDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRISTOW, J. **Sexuality**. London: Routledge, 1997.

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

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: Louro, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sociedade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. **O parentesco é sempre tido como heterossexual?** In: **Cadernos Pagu** Nº 21. Campinas, Núcleo de estudos de Gênero Pagu/Unicamp, 2003a.

CÂMARA, Cristina. **Orientação Sexual**. Coleção Entender. Rio de Janeiro: Planeta Gay Books, 1998.

CASS, Vivienne. **Homosexual identity formation: testing a theoretical model**. In: **Journal of Homosexuality**, Nº 4, 1979. p. 219-235.

COHEN, Cathy J. **Punks, Bulldaggers, and Welfare Queen: the radical potential of queer politics**. In: Johnson, E. Patrick; Henderson, Mae G. **Black Queer Studies**. Durham: Duke UP, 2005.

ERIKSON, Erik. **Identity: youth and crisis**. Londres: Faber and Faber, 1968.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GLOCK, Allison. She Likes to Watch. **The New York Times.com** [Nova York], 6 fevereiro 2005. Disponível em:
<<http://www.nytimes.com/2005/02/06/arts/television/06gloc.html?pagewanted=print&position>>. Acesso em: 10 abril 2009.

GOFFMAN, Erving. **Notes on the Management of Spoiled Identity**. Harmondsworth: Penguin, 1968.

GROSS, Larry. Don't Ask, Don't Tell: Lesbian and Gay People and the Media. In: LESTER, Paul M (Ed.). **Images that Matter: pictorial stereotypes in the media**. Connecticut: Praeger, 1995, p.149-159.

KATES, Steven. **Twenty Million New Customers! Understanding Gay Men's Consumer Behavior**. New York: Harrington Park Press, 1998.

KRIPPENDORFF, Klaus. **Content Analysis: an introduction to its methodology**. London: Sage, 1980

LAQUEUR, Thomas. **La construcción del sexo: cuerpo y genero desde los griegos hasta Freud**. Madrid: Cátedra, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MISKOLCI, Richard. Vivemos uma Crise de Gênero? In: **Anais XIX Encontro Anual da ANPOCS, GT Gênero na Contemporaneidade**, 2005. Disponível em
<<http://www.ufscar.br/richardmiskolci/paginas/academico/cientificos/vivemos.htm>>. Acesso em: 4 julho 2007.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Estudos Feministas**. Ano 8. 2º. Semestre 2000. P. 9-41. Disponível em: <www.portalfeminista.org.br>. Acesso: em 10 janeiro 2006.

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

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o Debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, São Paulo, v.24, n. 1, p. 77-98, 2005.

ROGERS, Susan. **Sportsdykes: Stories from on and Off the Field**. St. Martin's Press, 1995. In:

Leonel, Vange. O Esporte no Armário - Martina Navratilova: a prova de que é possível ser gay assumido no esporte. **Mixbrasil**, [S.L.], 7 julho 2000. Disponível em: <<http://mixbrasil.uol.com.br/cio2000/grrrls/martina.shl>>. Acessado em: 11 abril 2009.

RUBIN, Gayle. The traffic in Women: notes on the 'political economy of sex' In: Reiter, Rayna. **Toward an Antropology of Women**. New York: Montly Review Press, 1975.

_____. Thinking Sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: NARDI, M. e SCHNEIDER, E. **Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies**. London: Routledge, 1998, p. 100-133.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e Realidade**, v. 16. Porto Alegre: 1990, p. 5-22.

TARNOVSKI, Flávio Luiz. "Pai é tudo igual?": significados da paternidade para homens que se autodefinem como homossexuais. In: Piscitelli, Adriana et alli. (Org.) **Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras**. Rio de Janeiro, Garamond, 2005, p. 385-414.

TRAIMAN, Leland. A Brief History of Domestic Partnerships. **Gay & Lesbian Review**, Boston, julho-agosto 2008. Disponível em: <<http://www.equalitywithoutmarriage.org/G&LR%20July-Aug%202008.pdf>>. Acesso em: 12 abril 2009.

WEBER, Robert. **Basic Content Analysis**. Berverly Hills: Sage, 1985.

WEPRIN, Alex. 'L Word' Series Finale Delivers for Showtime: final episode drew 756,000 viewers. **Broadcasting & Cable**, [S.N.], 10 março 2009. Disponível em: <http://www.broadcastingcable.com/article/189728-L_Word_Series_Finale_Delivers_For_Showtime.php?rssid=20068&q=last+episode+%22the+l+word%22>. Acesso em: 15 abril 2009.

WEEKS, Jeffrey. O Corpo e a Sexualidade. In: Louro, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado: pedagogias da sociedade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. P. 35-82.

WITTIG, Monique. **The Lesbian Body**. Boston: Beacon Press, 1984.

TRANSGENDERLAW & POLICY INSTITUTE. **Non-Discrimination Laws that include gender identity and expression**. Disponível em: <<http://www.transgenderlaw.org/ndlaws/index.htm>>. Acesso em: 13 abril 2009.

Glossário

Câmera subjetiva: quando vemos o ponto de vista da personagem.

Cena: conjunto de planos.

Cenário: local do desenrolar da cena construído especialmente para a filmagem.

Close: mostra a personagem do ombro para cima, focando todo o seu rosto.

Contraplongé: plano em que a câmera está localizada em um ponto mais baixo que a personagem, retratando-o de baixo para cima.

Detalhe: plano que mostra parte do corpo ou objetos

Localização: local do desenrolar da cena que não foi construído especialmente para a filmagem.

Panorâmica: plano em que a câmera gira em torno do seu próprio eixo.

Plano geral: utilizado para mostrar o prédio ou a casa onde a cena se desenvolve.

Plano: engloba a totalidade do que é visto tela.

Plano americano: a personagem é mostrada do joelho para cima.

Plano de conjunto aberto: são enquadrados três ou mais personagens.

Plano de conjunto fechado: são enquadrados dois personagens.

Plano geral aberto: utilizado para mostrar cenas localizadas em exteriores ou em interiores amplos, tornando possível visualizar todo o espaço de ação em uma única vez.

Plano geral fechado: mostra o corpo inteiro da personagem e possibilita a visualização de sua ação em relação ao espaço cênico.

Plano inteiro: enquadra o personagem da cabeça aos pés deixando pouco espaço acima da cabeça e abaixo dos pés. Difere-se do plano geral fechado porque não é possível ver muito espaço cênico.

Plano médio: a personagem é enquadrada da cintura para cima.

Plano próximo: a personagem é vista do busto para cima.

Plongé: plano em que a câmera está localizada em um ponto mais alto que a personagem, retratando-o de cima para baixo.

Superclose: close fechado que enquadra o rosto da personagem da altura do queixo ao topo da cabeça.

Travelling: plano em que a câmera inteira se move para acompanhar a ação da personagem.