

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Isadora Garcia da Rosa

“Se chama bissexualidade. Já ouviu falar?”: uma análise da construção e
representação da bissexualidade no seriado *Heartstopper*

Porto Alegre

2023

ISADORA GARCIA DA ROSA

“Se chama bissexualidade. Já ouviu falar?”: uma análise da construção e representação da bissexualidade no seriado *Heartstopper*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Nísia Martins do Rosário

Co-orientadora: Douglas Ostruca

PORTO ALEGRE
2023

CIP - Catalogação na Publicação

Rosa, Isadora Garcia

"Se chama bissexualidade. Já ouviu falar?": uma análise da construção e representação da bissexualidade no seriado Heartstopper / Isadora Garcia Rosa. -- 2023.

80 f.

Orientadora: Nísia Martins do Rosário.

Coorientadora: Douglas Ostruca.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Relações Públicas, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. comunicação. 2. bissexualidade. 3. teoria queer. 4. performatividade. 5. monossexualidade. I. Martins do Rosário, Nísia, orient. II. Ostruca, Douglas, coorient. III. Título.

ISADORA GARCIA DA ROSA

“Se chama bissexualidade. Já ouviu falar?”: uma análise da construção e representação da bissexualidade no seriado *Heartstopper*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^o. Dr. Bruno Bueno Pinto de Leites - UFRGS
Examinador

Prof^o. Dr. Rudimar Baldissera - UFRGS
Examinador

Prof^a. Dr. Nísia Martins do Rosário - UFRGS
Orientadora

Ms. Douglas Ostruca - UFRGS
Co-orientadora

À minha dinda (in memoriam) que, ao saber da minha não heterossexualidade, me perguntou se eu estava feliz e, quando respondi que sim, disse que pra ela era apenas isso que importava. À Dita (in memoriam) por amar suas filhas incondicionalmente e abraçar todas as partes delas.

AGRADECIMENTOS

Ao meu amigo Ricardo, que deu o pontapé inicial em toda essa jornada quando me perguntou: “tu sabe o que um RP faz? Acho que é a tua cara”. E assim me auxiliou no encontro de parte de mim mesma nesse mundo.

Aos meus pais pelo apoio incondicional desde o primeiro dia. Por todas as caronas até o trem, carros emprestados, dinheiros pra passagem e xerox, comidas deliciosas, mini comemorações e o empenho de tentar com todas as forças entender o tema de TCC da filha de humanas. À minha irmã, por ter a coragem de mudar de trajetória e me mostrar que era algo possível; e por todos os desabafos ao longo da graduação. Ao meu cunhado por me adotar como irmã e sempre torcer por mim.

Meus colegas de apartamento: Vini e Gregório. Obrigada por segurarem a barranos meses de escrita, por estarem sempre prontos para auxiliar, debater e escutar minhas descobertas acadêmicas (e meus surtos). Gregório, agradeço por ser o melhor parceiro possível nessa jornada e pelo abraço que foi consolo em momentos que eu não acreditei em mim mesma. Aos meus amigos do apartamento 06 por todo acolhimento, suporte e risadas. Agradeço pelos jantares em conjunto, pelos debates de temas extremamente aleatórios, pelos cafés da tarde, pelos debates sobre bissexualidade e pelas noites de filme que nunca aconteceram. Um agradecimento especial para o Arthur e Vini, por estarem em cada um dos momentos mais importantes desde quando entraram na minha vida há mais de uma década atrás. Sei que com a companhia de vocês, mesmo se o céu estiver desabando, estarei sã e salva.

À Elisa por segurar minha mão (quase que literalmente) quando eu escrevia as últimas palavras desse trabalho e pelas trocas sobre nossas vivências como mulheres bissexuais. Ao Valandro, pelo apoio ao longo dos últimos anos e pelos almoços que eram capazes de melhorar qualquer semana.

Minhas pessoas preferidas da FABICO: Brandy, Lara e Bernardo. Obrigada pelas parcerias, fofocas, reclamações, noites em claro, trabalhos de qualidade duvidosa e por serem referência. Eu admiro muito vocês. Em especial para Lara, agradeço por ser minha dupla oficial em todos os trabalhos possíveis, por completar minhas frases e pela capacidade incrível de falar 5.000 palavras por segundo em uma apresentação. Aos professores Denise, Rudimar, Helenice e Breno por

(re)acenderem em mim, em diferentes momentos dos últimos anos, o amor pela comunicação.

Às minhas orientadoras Nísia e Douglas pelo apoio na produção deste trabalho, por tirarem o melhor de mim e pela ajuda na organização dos meus pensamentos. Aceno especial para a Douglas por todos os áudios trocados e debates teóricos ao longo do processo de escrita, posso afirmar tranquilamente que boa parte deste trabalho não existiria sem as tuas indicações.

Não poderia deixar de agradecer a Ana e o Luis por me acalmar, me auxiliar a controlar minha ansiedade, enxergar as diferentes possibilidades e por serem os melhores profissionais possíveis. Eu juro que vou tirar férias nos próximos meses!

À minha dinda, Ligia (*in memoriam*), por providenciar a minha primeira faixa de “*bixo UFRGS*”. Mesmo não estando aqui para a segunda aprovação na Universidade, sinto o teu amor, torcida e apoio até hoje e em todos os momentos. Te amo pra sempre.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo compreender como é construída a bissexualidade do personagem Nick Nelson no seriado *Heartstopper*. Por meio de pesquisa bibliográfica, os temas da monossexualidade e heterossexualidade compulsória foram articulados para expor a invisibilidade da bissexualidade na sociedade. Esses conceitos foram articulados para compreender os limites da teoria *queer* e dos estudos de performatividade de gênero de Judith Butler (1990). Uma análise fílmica foi realizada para auxiliar na interpretação dos códigos e sentidos da bissexualidade construídos em cena. Assim, foi possível entender que, como uma sexualidade que pertence à um não lugar, a identidade bissexual e suas performatividades só passam a ser construídas à partir da linguagem, da auto intitulação. Identificou-se que mesmo com um dos personagens principais sendo bissexual, o seriado ainda reproduz a invisibilidade sistêmica da bissexualidade por ser um produto da própria cultura que a invisibiliza.

Palavras-chave: comunicação, bissexualidade, teoria queer, monossexualidade, performatividade, *Heartstopper*.

ABSTRACT

This study aims to understand how the bisexuality of the character Nick Nelson is constructed in the Netflix series *Heartstopper*. Through bibliographic research, the themes of monosexuality and compulsory heterosexuality were articulated to expose the invisibility of bisexuality in society. These concepts were employed to comprehend the limits of queer theory and Judith Butler's (1990) gender performativity studies. A filmic analysis was conducted to assist in interpreting the codes and meanings of bisexuality constructed in the scenes. Thus, it was possible to understand that, as a sexuality belonging to a non-place, bisexual identity and its performativities only come to be constructed through language, through self-identification. It was identified that even with one of the main characters being bisexual, the Netflix series still reproduces the systemic invisibility of bisexuality, as it is a product of the culture that invisibilizes it.

Palavras-chave: communication, bisexuality, queer theory, monosexuality, performativity, *Heartstopper*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Nick e Charlie trocam mensagens	48
Figura 2 — Charlie relembra mensagens trocadas	48
Figura 3 — Charlie observa o celular	49
Figura 4 — Isaac reage aos apontamentos de Charlie sobre Nick	51
Figura 5 — Nick aproxima sua mão com a de Charlie	52
Figura 6 — Nick observa para a sua foto com seus amigos	53
Figura 7 — Nick observa foto de Charlie	54
Figura 8 — Nick questionando seus sentimentos após ver fotos dele e Charlie	54
Figura 9 — Pesquisa de Nick	55
Figura 10 — Resultado de teste online realizado por Nick	57
Figura 11 — Nick e Charlie se beijam	60
Figura 12 — Nick pesquisa sobre ser bissexual	65

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 BISSEXUALIDADE E (IN)VISIBILIDADES	17
2.1 A (in)visibilidade bissexual e suas ramificações	21
3 TEORIA QUEER E PERFORMATIVIDADE	32
3.1 Corpo, gênero e sexualidade	35
3.2 O conceito de performatividade de Butler	39
4 NARRATIVA DA IDENTIDADE BISSEXUAL	46
4.1 Crush: “Ele é hétero, Charlie”	48
4.2 Beijo: “Some other version of me”	58
4.3 Amizade: “Você já sentiu que faz as coisas só porque os outros fazem?”	63
4.4 Garotas: “Era porque você amava a Keira Knightley”	66
4.5 Namoro: “Se chama bissexualidade. Já ouviu falar?”	68
4.6 A construção da bissexualidade em cena	70
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS	77

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, pudemos notar o crescimento na presença de personagens LGBTQIAPN+ na televisão e em serviços de *streaming*, como, por exemplo, nos filmes *The boys in the band* (Joe Mantello, 2020), *Girl* (Lukas Dhont, 2018) e *My policeman* (Michael Grandage, 2022) e nas séries *Sex education* (Jon Jennings, 2019-), *Euphoria* (Sam Levinson, 2019-) e *Hacks* (Melanie J. Elin, 2021-). De acordo com o relatório anual de representatividade LGBTQIAP+ na televisão, do GLAAD¹ (*Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*), 2021 e 2022 foram anos recorde de personagens gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros e *queer* em séries de canais de televisão americanos (pagos e gratuitos) e serviços de *streaming*. Contudo, mesmo com maior presença de personagens LGBTQIAPN+, essas representações seguem uma lógica monossexual, de modo que os personagens são, geralmente, mulheres lésbicas e homens gays. Dos 343 personagens LGBTQIAPN+ mapeados pelo GLAAD em serviços de *streaming*, apenas 31 eram homens bissexuais+, contra 75 personagens bissexuais+ do gênero feminino. Portanto, ainda existe uma sub-representatividade no que diz respeito a personagens abertamente bissexuais, principalmente, no caso dos homens. Cabe, ainda, notar que o próprio relatório agrupa sexualidades não monossexuais com o uso do termo *bissexual+*, considerando a bissexualidade como um termo guarda-chuva, o que invisibiliza demais sexualidades que não se enquadram na dicotomia hetero/homo.

Nesse mesmo contexto em que personagens LGTQIAPN+ passam a ter maior visibilidade nas mídias, as empresas de *streaming* também buscam, cada vez mais, inserir diversidade em suas histórias, ampliando as vozes e papéis de personagens que anteriormente não obtinham espaço nas narrativas audiovisuais. Com um maior número de histórias plurais, empresas como a Netflix aumentam a representatividade de personagens em seus catálogos, gerando uma maior identificação de seus assinantes com o que assistem. Desse modo, ao mesmo tempo em que grupos de minorias ganham mais visibilidade nas telas, também se coloca em prática uma estratégia de mercado que impulsiona a empresa e as suas

¹ GLAAD. Where We Are on TV Report – 2021-2022. *Glaad*, [s.l.], [2021-2022?]. Disponível em: <https://glaad.org/whereweareontv21/#:~:text=GLAAD's%20annual%20Where%20We%20Are,advocacy%20within%20the%20television%20industry>. Acesso em: 15 ago. 2023.

finanças, com números que não param de crescer. Com mais de 230 milhões² de assinantes e presente em mais de 190³ países, a Netflix é uma das líderes de mercado e é a empresa que pavimentou o caminho de consumo de mídia *on demand* que conhecemos hoje. Desde sua primeira série original (*Lilyhammer*⁴), inserida na plataforma em 2012, a Netflix produziu, em parceria com diversos estúdios, centenas de conteúdos originais e exclusivos para seus assinantes, um deles é *Heartstopper*, objeto deste estudo.

A série *Heartstopper* é uma adaptação da *webcomic*⁵ de mesmo nome, escrita por Alice Oseman. No ano de 2016, Oseman começa a escrever e ilustrar a história e a compartilhar sua obra em sites como *Tumblr*⁶ e *Tapas*⁷, plataformas de conteúdos gratuitos e de acesso livre. Com uma frequência de postagens semanal e uma história leve, que ecoava entre a sua audiência, Oseman conquistou leitores assíduos e apaixonados por seus personagens. Os protagonistas da história são Charlie Spring (Joe Locke) e Nick Nelson (Kit Connor). O primeiro é um menino de 14 anos que está no 1º ano do ensino médio e é assumidamente homossexual; o segundo, um menino de 16 anos no 2º ano do ensino médio que é capitão do time de rúgbi da escola. Ambos estudam na *Truham*, uma escola exclusiva para meninos.

A partir do apelo de seus leitores por cópias físicas de suas histórias e com a autora compreendendo o maior impacto que *Heartstopper* poderia ter com esse movimento, Oseman lançou uma campanha de financiamento coletivo para realizar a primeira publicação em formato físico. A campanha foi criada no site *Kickstarter*⁸ e a meta de arrecadação foi atingida em menos de duas semanas. Após o grande sucesso, em 2019, ela assina um contrato com a editora *Hachette Children's Group*

² AFP. Netflix supera expectativas com mais de 230 milhões de assinantes no mundo. *Exame. invest*, [s.l.], 20 jan. 2023. Disponível em: <https://exame.com/invest/mercados/netflix-supera-expectativas-com-mais-de-230-milhoes-de-assinantes-no-mundo/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

³ NETFLIX. Países onde o aplicativo Netflix está disponível. Central de Ajuda. *Netflix*, [s.l.], [2023?]. Disponível em:

<https://help.netflix.com/pt/node/14164#:~:text=A%20Netflix%20oferece%20servi%C3%A7o%20de%20transmiss%C3%A3o%20em%20mais%20de%20190%20pa%C3%ADses>. Acesso em: 15 ago. 2023

⁴ CORAL, Guilherme. Conheça a esquecida primeira série original da Netflix. *Observatório do cinema*, [s.l.], 7 fev. 2012. Disponível em: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/streaming/netflix/conheca-a-esquecida-primeira-serie-original-da-netflix/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

⁵ História em quadrinho veiculada exclusivamente online.

⁶ Plataforma similar aos blogs, com possibilidade de publicar textos, imagens, vídeos e mais.

⁷ Plataforma sul-coreana para postagem de *webcomics* de artistas independentes. Acesso em: <https://tapas.io/>

⁸ Maior site de financiamento coletivo do mundo. Acesso em: www.kickstarter.com.

que passa a ser a detentora da distribuição no Reino Unido. Em junho de 2021, a editora Seguinte anuncia o lançamento dos livros no Brasil.

Já os direitos para a adaptação audiovisual de *Heartstopper* foram adquiridos, pela *Netflix*, em parceria com a *See Saw Films*. Destaca-se que a adaptação do roteiro e a produção executiva ficaram sob responsabilidade da própria Alice Oseman. A primeira temporada da série foi lançada na plataforma de *streaming* em 22 de abril de 2022, a partir disso, ela apareceu em sétimo lugar na lista de seriados mais populares da plataforma⁹, com 14.4 milhões de horas assistidas em sua semana de estreia. No dia 22 de maio do mesmo ano, é anunciada a renovação da série para mais duas temporadas. A renovação sugere não só o sucesso comercial do projeto, mas, também, o interesse do público pelas temáticas abordadas pela narrativa da série, como *bullying*, amizade, homofobia, transfobia, aceitação, além da diversidade de pessoas em seu elenco. Cabe ainda destacar o fato de que um dos personagens principais é bissexual, o que envolve colocar em foco as vivências específicas dessa identidade, algo não usual no audiovisual, até mesmo em produções com protagonismo LGBTQIAPN+.

Heartstopper narra o romance de Charlie Spring e Nick Nelson, pistas da progressão narrativa dessa relação podem ser observadas já no nome dos episódios¹⁰, de modo que o primeiro episódio leva o nome de encontro, o segundo de nome “*Crush*”¹¹, o terceiro de nome “Beijo”, até chegarmos no oitavo e último episódio que leva o de nome “Namoro”. Junto com a história de amor, são apresentadas as dificuldades de Charlie em ser o único estudante da escola abertamente homossexual e a trajetória de autoafirmação do personagem Nick Nelson como bissexual. É na jornada de Nick que iremos focar neste trabalho, isto é, desde seu entendimento e apresentação como um homem heterossexual, passando por sua aproximação de Charlie, pelas dúvidas, pelas pesquisas, até sua autoidentificação como pessoa bissexual.

Uma vez que a representatividade é um tema que se torna cada vez mais presente, acredito que é necessário que as personagens bissexuais não apareçam

⁹ No período de 18 a 24 de abril de 2022. Ver: NETFLIX. Global Top 10. Weekly Top 10 lists of the most-watched TV and films. *Netflix*, [s.l.], c2023. Disponível em: <https://www.netflix.com/tudum/top10/tv?week=2022-04-24>. Acesso em: 30 jul. 2023.

¹⁰ Em ordem sequencial, o nome dos episódios são: Encontro, Crush, Beijo, Segredo, Amizade, Garotas, Bullying e Namoro.

¹¹ Expressão utilizada para descrever um sentimento de atração romântica ou interesse por alguém.

apenas como coadjuvantes, mas, também, como protagonistas. Isso porque, de acordo com Esteves, a bissexualidade

tem sido altamente negligenciada, o que têm conduzido a que a produção científica sobre o tema seja ainda limitada. Por outro lado, culturalmente, enquanto sexualidade não heteronormativa, a bissexualidade tem ocupado um lugar precário, sendo percebida quer como uma sexualidade “invisível” quer como uma sexualidade “omnipresente” remetendo-a deste modo para um lugar simbólico e ideológico que dificulta a possibilidade de a imaginar (Esteves, 2018).

Em relação a isso, notamos que a invisibilidade da bissexualidade não ocorre apenas nas mídias, pois se faz presente também no meio acadêmico, em que, nos próprios estudos sobre gênero e sexualidade, a bissexualidade ainda aparece à margem. Nesse sentido, Monaco (2021) aponta que, mesmo crescente, a produção acadêmica brasileira sobre bissexualidade ainda é limitada, o que reforça a invisibilidade social, cultural e histórica dessa sexualidade. Portanto, além de investigar os processos de construção da bissexualidade na série *Heartstopper*, esta pesquisa busca tensionar os limites dos estudos de gênero e sexualidade em relação à bissexualidade e localizar caminhos de protagonismo para essa posição.

Com base nisso, o objeto empírico foi escolhido por dar enfoque à bissexualidade em sua narrativa e por conta do seu sucesso enquanto obra seriada. Segundo os dados semanais de top 10 séries mais assistidas¹² no mundo, —informações, essas, disponíveis no site da *Netflix* —, *Heartstopper* esteve presente no *ranking* por três semanas seguidas (da semana do dia 18 de abril a semana do dia 8 de maio) e foi assistida por aproximadamente 53.460.000 horas nesse período (a duração total da primeira temporada do seriado é de cerca de quatro horas, portanto, é como se a série tivesse sido assistida completamente 13.365.000 vezes). Percebendo a série como um produto comunicacional, a pesquisa se justifica no campo da comunicação por considerar a potência que essas obras possuem em ampliar vozes e levantar questionamentos. Nas palavras de Cabecinhas e Evora (2008, p. 2686), “[...] os meios de comunicação social podem ser também excelentes instrumentos para as ‘vozes minoritárias’, permitindo a difusão de representações polêmicas e contribuindo assim para a mudança social”.

¹² NETFLIX. Global Top 10. Weekly Top 10 lists of the most-watched TV and films. *Netflix*, [s.l.], c2023. Disponível em: <https://www.netflix.com/tudum/top10/tv?week=2022-04-24>. Acesso em 30 jul. 2023.

Ademais, a escolha da temática parte de um interesse pessoal, tanto pelo desejo de aprofundar conhecimentos nos estudos de gênero e sexualidade, quanto pelos efeitos da invisibilidade bissexual vivenciada em diferentes momentos. Desse modo, há também um afeto em relação à narrativa de *Heartstopper*, por apresentar a construção da jornada de um personagem bissexual posto como protagonista, o que despertou sentimentos de identificação na autora deste estudo. A hipótese levantada é de que a sexualidade do personagem é contestada e construída aos poucos, passando por sentimentos conflitantes decorrentes da predominância social de um paradigma monossexual, no qual as opções de afirmação tendem a se restringir a escolhas binárias: ser heterossexual ou ser homossexual. Além disso, uma vez que os signos da bissexualidade são invisibilizados, essa identidade só pode ser percebida junto da autodeterminação do personagem, de modo que não existam signos e códigos específicos associados ao gênero que a sinalizam visivelmente.

Em relação a isso, traz-se o seguinte problema como guia da pesquisa: “como é construída a bissexualidade do personagem Nick Nelson no seriado *Heartstopper*?”. Assim sendo, como objetivo geral, propõe-se a investigação dos processos de construção narrativa da bissexualidade no personagem Nick Nelson do seriado *Heartstopper* da Netflix. Nisso, os objetivos específicos são: a) mapear as cenas do seriado nas quais a sexualidade do personagem é evidenciada; b) identificar os códigos utilizados nas cenas que auxiliam na construção da narrativa de reconhecimento de Nick Nelson como bissexual; c) investigar as performances da bissexualidade no seriado, à luz dos estudos de performatividade de gênero; d) tensionar os limites das discussões da teoria *queer* a partir dos estudos da bissexualidade e dos modos como é a bissexualidade é construída narrativamente no personagem Nick.

Metodologicamente, partimos de uma pesquisa exploratória para localizar os materiais teóricos e situar o tema, isso considerando que, para Gil (2002), as pesquisas bibliográficas fazem parte dessa etapa exploratória. Já Prodanov e Freitas (2013), acrescentam que essa etapa da pesquisa auxilia na construção do problema e das hipóteses de pesquisa. Portanto, para aprofundar os conceitos que corroboram com a hipótese e ajudam a alcançar os objetivos apresentados, tomamos como base o método qualitativo. Por esse caminho, os próprios materiais

e teorias já fornecerão parte dos dados necessários para a “[...] interpretação de fenômenos e atribuição de significados” (Prodanov; Freitas, 2013, p.128).

Em busca de decifrar e analisar os códigos impressos no seriado, uma análise fílmica foi feita. De acordo com Penafria (2009), uma análise fílmica não possui uma metodologia universal, mas conta com duas etapas imprescindíveis: a decomposição ou descrição da cena, o que possibilita situar o leitor de forma mais clara na narrativa do objeto; e o estabelecimento das relações entre os elementos que foram descritos, os interpretando. Em nosso estudo, as duas etapas aparecem entrelaçadas no capítulo 4, que é voltado para a análise audiovisual. Cada subitem do capítulo em questão dará enfoque para fragmentos de um episódio específico. Isso com o intuito de observar a progressão narrativa na construção da bissexualidade do protagonista.

Para identificar os elementos da linguagem audiovisual, recorreremos aos autores Penafria (2009), Jullier e Marie (2009) e Aumont e Marie (2004), os quais demarcam elementos como o texto, o som, as expressões, os gestos, as diferenças de posicionamento da câmera, os pontos de montagem, entre outros. Desses aspectos, escolhemos utilizar instrumentos descritivos, que consideram uma análise textual das cenas, assim como a importância de características específicas da imagem e da trilha sonora. Com o enfoque no texto, podemos entender a interação e relação entre personagens, assim como os conflitos externalizados pelo protagonista e a importância da linguagem na performatividade.

Com a intenção de acompanhar a evolução da narrativa do personagem Nick, foram escolhidos fragmentos de momentos diferentes do seriado, isso porque buscamos abranger toda sua jornada de (re)descoberta em relação à bissexualidade. Assim, como recorte analítico do objeto empírico, foram selecionados seis fragmentos que evidenciam ou discutem a sexualidade do personagem Nick Nelson: o momento em que Nick é visto como “extremamente heterossexual” pelos amigos de Charlie (episódio 2); quando Nick passa a perceber que existem sentimentos escondidos a respeito da relação entre ele e Charlie e da sua pesquisa na internet sobre a vivência homossexual (episódios 2 e 3); o primeiro beijo de Nick com um menino (episódio 5); uma conversa entre Nick e Imogen (Rhea Norwood), em que ele questiona os próprios comportamentos e amizades (episódio 5); Nick deslumbrando a possibilidade de não ser nem heterossexual nem

homossexual (episódio 6); momento em que Nick comunica ser bissexual para sua mãe (episódio 8).

Tais fragmentos serão analisados a partir das discussões traçadas em relação aos estudos da bissexualidade e dos estudos *queer*. Para desdobrar o tema da invisibilidade bissexual no âmbito acadêmico, incluindo, aí, os estudos *queer*, traz-se autoras como Angelides (2006) e Monaco (2021), aspecto que é apresentado no capítulo 2. Além disso, no capítulo 3, situa-se os estudos *queer* contextualmente, com enfoque para o conceito de performatividade de gênero (Butler, 1988, 1990; Coruja, 2019; Borba, 2014), o qual é tensionado a partir dos limites em relação à bissexualidade. Conforme já mencionado, tais questões serão articuladas na análise da construção da bissexualidade na série *Hearstopper*, com enfoque para a jornada do personagem Nick Nelson, o que se encontra desenvolvido no capítulo 4.

2 BISSEXUALIDADE E (IN)VISIBILIDADES

Ao longo deste capítulo, abordaremos a bissexualidade, bem como suas definições e espaços de (não) pertencimento, tendo como enfoque a sua invisibilidade no campo social a partir de uma perspectiva de hegemonia monossexual. Também, tensionaremos os limites dos estudos sobre sexualidade no pensar o bissexual. Para tal, trazemos principalmente as investigações de Steven Angelides (2006), Helena Monaco (2021) e Melissa Jaeger *et al.* (2019). Para introduzir o pensar da invisibilidade bissexual, apresentamos, a seguir, um breve histórico da bissexualidade como movimento social. Em seguida, aprofundaremos os aspectos teóricos de Angelides (2006), a fim de explorar as ramificações do apagamento epistemológico da bissexualidade e os seus efeitos na perspectiva social e comunicacional. A partir dessas definições e discussões, poderemos situar como produções midiáticas são ferramentas de perpetuação de invisibilidades e, ao mesmo tempo, apresentam possibilidades de ruptura e de visibilidade de vivências situadas na margem, assim como no caso do seriado *Hearstopper*.

Para estabelecermos esses debates, iniciaremos com algumas definições. Nesse sentido, uma pessoa bissexual é aquela que sente atração física e/ou romântica por pessoas do mesmo gênero e por pessoas de gênero diferente do seu. Como pontuado pela GLAAD¹³ (2016) em seu Relatório sobre a Comunidade Bissexual, pessoas bissexuais podem vivenciar sua atração de maneiras e graus diferentes ao longo da vida, de maneira que não há uma divisão exata de interesse para cada gênero. Alguns pensadores trazem a bissexualidade como um termo guarda-chuva, como um agrupamento de identidades não monossexuais (Flanders, 2017). Diante disso, Corey Flanders (2017) aponta alguns prós e contras de se entender a bissexualidade como um termo guarda-chuva, entre eles, o apagamento de outras sexualidades, como a Pansexualidade. Assim, no contexto desta pesquisa, a bissexualidade não será tratada como um conjunto amplo de expressões de sexualidade, mas, sim, como identidade própria e específica.

Nos últimos anos, vemos uma crescente discussão sobre a teoria *queer* e sobre a busca por maior compreensão das vivências LGBTQIAPN+. Contudo, mesmo com os movimentos progressistas e com ganho de alguns espaços, a bissexualidade ainda se apresenta de forma tímida, permanecendo em meio às

¹³ Gay & Lesbian Alliance Against Defamation.

(in)visibilidades. Sob a luz de Yoshino (2000), Helena Monaco (2021) reflete a respeito do ineditismo que exala de uma pesquisa acerca da bissexualidade. De acordo com a autora, esse ineditismo é mais um dos sinais da invisibilidade e do apagamento da bissexualidade, o qual se manifesta de diversas maneiras na sociedade, inclusive, na produção acadêmica. Monaco evidencia essa invisibilidade ao apontar para um “[...] desconhecimento generalizado de um importante campo de estudos de gênero e sexualidade que já tem mais de três décadas de acúmulo” (Monaco, 2021, p. 93).

Além da invisibilidade persistente no presente, Angelides (2006) salienta a abundância de investigações sobre a heterossexualidade e homossexualidade dentro da historiografia da sexualidade, em contraponto à falta de historiografia da bissexualidade dentro deste recorte. Mesmo com o aumento de produções que abordam o tema, a bissexualidade, como epistemologia, não passou minimamente pelo mesmo processo de produção de conhecimento. Muitos dos estudos realizados focam na visibilidade e identidade de pessoas bissexuais, mas não aprofundam na questão epistemológica. Para Angelides (2006), não há como compreender profundamente a bissexualidade, bem como seus dilemas e obstáculos sem que ocorra um apanhado histórico da bissexualidade, dessa forma, essa ausência é uma comprovação sistêmica da invisibilidade bissexual.

As práticas bissexuais não fazem parte de uma definição contemporânea ou moderna, Jaeger *et al.* (2019) retoma essas práticas em “[...] outras épocas e culturas, como na antiguidade grega, japonesa e romana e em rituais de povos indígenas” (Jaeger *et al.*, 2019. p. 04). Mesmo que tenha sido relatada ao longo dos séculos e em diferentes países e grupos culturais, apenas no século XX é que a bissexualidade passa a ser vista como uma categoria identitária e de sexualidade pelos saberes e discursos científicos.

No mundo todo, mas principalmente em sociedades ocidentais, os anos 1960 foram repletos de movimentos organizados e de mobilizações cultural e social¹⁴ em torno de questões como sexualidade, identidade de gênero e de raça. Nesse momento, os movimentos gays e lésbicos se mobilizaram contra as definições científicas que patologizavam a homossexualidade, além de reivindicar um mundo sem distinções binárias entre hétero e homossexual, utilizando a bissexualidade,

¹⁴ Em *O papel dos movimentos sócio-culturais nos “anos de chumbo”*, de Jordana de Souza Santos, em 2009.

ainda que de modo tímido, para corroborar essa desconstrução (Monaco, 2021). A bissexualidade foi utilizada como ferramenta para essa luta, vista como uma utopia futura, algo que se encontraria no presente das questões de sexualidade.

Foi no início da década de 1970, com a oposição hétero/homossexual em maior evidência, que o movimento bissexual começou a se organizar politicamente, fruto de um descontentamento com o movimento gay e lésbico (Jaeger *et al.*, 2019). A bissexualidade como identidade passa a ser construída e seu movimento ganha forma.

Contudo, os anos 1980 são marcados por um estigma da comunidade LGBTQIAPN+ associada à epidemia do vírus HIV. Nesse momento, pessoas bissexuais são concebidas como uma ligação entre pessoas heterossexuais e homossexuais, um lugar entre “os doentes” e os não doentes, o que ficou conhecido como a “ponte bissexual” (Monaco, 2021; Jaeger *et al.*, 2019). Essa marca traz consigo a negação de mulheres lésbicas em se relacionar com mulheres bissexuais, por elas serem supostamente potenciais transmissoras do HIV. Além disso, há um reforço do estereótipo do “homem enrustido”¹⁵, que transmitiria o vírus para sua esposa ao se relacionar com ela após relações com outros homens. Monaco (2021) aponta que a “ponte bissexual” acabou por surtir efeitos importantes na produção de conhecimento sobre a bissexualidade, mas que nem todos foram positivos.

O final dos anos 80 e o início dos anos 90 trouxeram um aumento na luta e nas campanhas, por uma maior visibilidade bissexual, inclusive nas produções acadêmicas do período, que passam a abordar a bissexualidade em diversos campos, não restritos apenas à área da saúde, como anteriormente. Autores e autoras bissexuais passam a relatar suas próprias experiências e vivências, o que produziu um campo teórico ao redor do tema que passa a ser desenvolvido. Inicia-se, então, a construção de uma epistemologia bissexual (Monaco, 2021). Nas palavras de Monaco (2021):

Merl Storr (2002) explica que o conjunto de trabalhos que ela chama de epistemologias bissexuais é inspirado na percepção, por parte de bissexuais, de não pertencerem a nenhum lado da dicotomia hétero/homossexual, que organiza os entendimentos da sexualidade moderna (Monaco, 2021, p. 95).

¹⁵ Homens vistos como gays, mas que mantinham casamentos com mulheres para se encaixarem na norma. Esses homens não eram vistos e validados como bissexuais (Monaco, 2021).

Essas epistemologias bissexuais apresentam, desde seus primórdios, influências da teoria *queer*, a qual também emerge nos anos 1990 (Louro, 2001; Borba, 2014). Os dois campos partem da dicotomia heterossexual/homossexual para construir suas mobilizações e problematizações, buscando desestabilizar esse sistema binário e suas normas. A diferença central entre ambas é que as epistemologias bissexuais colocam a bissexualidade não só como caminho, mas como ponto de partida para a desconstrução do binário (homo/hetero). Já a teoria *queer* não determina especificamente onde essa desconstrução iniciaria, o que promove uma crítica aos essencialismos identitários e à assimilação das identidades homossexuais (Louro, 2001).

Mesmo que as epistemologias bissexuais tenham partido de textos e de pensamentos da teoria *queer*, é importante ressaltar que obras fundamentais da teoria *queer* apagaram e ignoraram a bissexualidade, bem, como, seu papel na história da sexualidade, o que continua no presente (Angelides, 2006). A bissexualidade, quando citada, foi e ainda é estabelecida ou no futuro, como algo utópico a ser alcançado, ou como algo do passado, algo do qual partimos e deixamos para trás. A negação da bissexualidade no presente e o seu estigma de indecisão, de estar em “cima do muro”, de ser um experimento ou, até mesmo, de um passo até a homossexualidade, fazem parte dos estereótipos que permeiam pessoas bissexuais que se encontram no apagamento sistêmico dessa sexualidade ao longo dos anos. Em relação a isso, Monaco afirma que:

[...] a bissexualidade é vista de uma perspectiva evolucionista, colocada sempre numa etapa anterior a um processo evolutivo, seja biológico ou psíquico, ou em um futuro utópico (Monaco, 2021. p. 94).

Portanto, para uma compreensão desses campos de disputa de sentido¹⁶ da bissexualidade, precisamos analisar os caminhos que a levaram a ser inserida em um espaço passado/futuro, mas não no presente. Assim, localizamos a bissexualidade em um não lugar, um espaço entre, o que demonstra sua invisibilidade social e epistemológica.

Evoluindo nesta pesquisa, tornaremos possível identificar algumas expressões da negação da bissexualidade no presente, bem como suas

¹⁶ Segundo Baldissera (2008), disputa de significação que são movimentadas pelos processos comunicacionais, que são influenciadas pela cultura, a psique, a história e o fisiológico.

ramificações, não apenas nos estudos sociais e de sexualidade, mas, até mesmo, em produções midiáticas. Observaremos, em cenas do seriado *Heartstopper*, os efeitos dessa abjeção e da invisibilidade em uma perspectiva social.

2.1 A (IN)VISIBILIDADE BISSEXUAL E SUAS RAMIFICAÇÕES

Conforme indicado na seção anterior, o apagamento da bissexualidade¹⁷ pode ser observado em diversas situações e campos, incluindo na historiografia da sexualidade e nos meios de comunicação. Para Angelides (2006), existem dois motivos por trás desse apagamento. O campo da historiografia da sexualidade, dominado pela história gay e lésbica, baseia-se, metodologicamente, em um paradigma de identidade. O paradigma da identidade determina uma diferença entre comportamento sexual e identidade sexual, o primeiro é um conceito universal e o outro é localizado historicamente. A partir do momento em que um ato homossexual é considerado universal e a identidade homossexual não, temos o deslocamento do problema de definição de identidade e a afirmação de um sistema monossexual¹⁸, já que a homossexualidade é universal, o que apaga a bissexualidade como possibilidade.

O segundo motivo para o apagamento sistêmico da bissexualidade das epistemologias da sexualidade é a negação dela no presente, assim como a consideração da bissexualidade apenas como um subproduto ou consequência do sistema monossexista. A partir dessas narrativas, a bissexualidade passa a ocupar um espaço delicado “[...] visto que não traz consigo as mesmas certezas binárias que outras sexualidades usam para se firmarem no terreno identitário” (Jaeger *et al.*, 2019, p. 13). Esse apagamento epistêmico também acompanha a invisibilização nas mídias, em que narrativas bissexuais raramente são o foco, nem mesmo em produções com a maioria dos personagens LGBTQIAPN+ (GLAAD, 2023).

As fundações de estudos da dicotomia hetero/homossexual podem ser localizados no século XIX, momento de diversas contestações sociais que propulsionou a discussão e organização dos sexos e seus prazeres. Angelides

¹⁷ “A expressão ‘apagamento bissexual’ tem sido usada para se referir à falta de reconhecimento das bissexualidades e à negação sistemática de sua existência nas sociedades ocidentais” (Ericksonschroth; Mitchell, 2009 *apud* Jaeger *et al.*, 2019, p. 8).

¹⁸ Onde há apenas relação entre pessoas do mesmo gênero. Tanto homossexuais quanto heterossexuais são monossexistas. Muitos indivíduos utilizam da monossexualidade para descredibilizar ou diminuir vivências bissexuais e plurissexuais.

(2006) chama essa disposição de *economia da (hetero)sexualidade*¹⁹, em que dois conceitos distintos, mas diretamente relacionados, são estabelecidos em uma perspectiva epistemológica, como no caso da divisão entre sexo-gênero (masculino/feminino) e sexualidade (heterossexualidade/homossexualidade). Essa epistemologia é construída para amenizar uma crise de fronteira de gênero, em busca da padronização desses corpos, para identificar comportamentos sexuais desviantes, os quais não se encaixariam nessa *(hetero)sexualidade*. Nesse passo, a sexualidade passa a ser individualizada e compreendida como inerente ao indivíduo, ou seja, a pessoa passa a ter um sexo, um gênero e, também, uma sexualidade definidas, de modo que a sexualidade uma consequência do sexo em que a pessoa nasceu. Nessa lógica de pensamento, se sou mulher, então, necessariamente, devo me interessar por homens, caso contrário, sou enquadrada como uma pessoa de comportamento desviante. Tais observações vão ao encontro das problematizações levantadas por Judith Butler (1990) em relação a matriz de gênero heterossexual, tópico que será desdobrado na seção 3.2.

Entre as bases teóricas dessa *economia da (hetero)sexualidade*, está a teoria evolucionista de Darwin, em que há um mecanismo para estabelecer na margem as pessoas que ainda não chegaram ao seu “pico da evolução”²⁰ (Angelides, 2006). É nessa teoria evolucionista que a bissexualidade começa a ser vista como algo pertencente ao passado. Teóricos evolucionistas e sexologistas desenhavam um estado primário embrionário, onde todos os corpos eram compreendidos como hermafroditas²¹ e bissexuais, o que era conhecido como o “marco zero” da evolução (Lewis, 2012 *apud* Jaeger *et al.*, 2021, p. 04). Quanto mais evoluído o indivíduo era, mais distante desse estado embrionário ele se localizava, até chegar ao “pico da evolução”, o mais distante da bissexualidade e do hermafroditismo possível. Nesse contexto, homossexuais eram vistos como uma “evolução que não ocorreu”, mas, que também se afastaram do estágio “primitivo” da bissexualidade, o qual é estabelecido como um anterior, ou seja, localizado temporalmente no passado, como uma preconcepção da própria sexualidade em geral. Portanto, nessa chave de pensamento a bissexualidade é recusada como uma possibilidade no presente,

¹⁹ No original, *economy of (hetero)sexuality*.

²⁰ Entendido por Darwin e demais pensadores como pessoas que haviam trilhado todo o caminho da evolução. O indivíduo mais evoluído seria o homem, adulto, branco e heterossexual. Mulheres, homossexuais, crianças e pessoas pretas não eram consideradas evoluídas.

²¹ O que hoje, corretamente, determinamos como pessoas intersexo. Pessoas com características sexuais que não se enquadram nas noções biológicas de feminino ou masculino.

isso porque ela “[...] nunca poderia ser uma identidade sexual estável no aqui e agora, caso contrário, a integridade epistemológica das próprias categorias de homem, mulher, heterossexual e homossexual seriam colocadas em dúvida” (Angelides, 2001 *apud* Angelides, 2006, p. 132, tradução nossa)²².

Em vista disso, mesmo que desconsiderando a bissexualidade como uma identidade sexual, os pensamentos evolucionistas da *economia da (hetero)sexualidade* a inserem como um estágio primário, isto é, um ponto de partida da construção de suas teorias e um meio de corroborar seus ideais. Nesse sentido, esse apagamento serve para afirmar o lugar das identidades monossexuais estabelecidas como “normais” naquele contexto. Ao longo do tempo, os pensamentos evolucionistas vão perdendo seu espaço para o nascimento de discursos sexológicos mais aprofundados, mas, mesmo neles, a bissexualidade segue apagada e invisibilizada/inviabilizada. Angelides (2006) expõe os estudos de Freud, um dos precursores nos estudos específicos de sexualidade, em que o psicanalista localiza o conceito de “hermafroditismo psíquico”²³ (Jaeger *et al.*, 2021) como algo nato dos indivíduos, no sentido de que todos possuem traços femininos e masculinos.

Contudo, ainda que entenda a bissexualidade como possibilidade, Freud a localiza como um passo na construção da sexualidade, um momento que será ultrapassado/suprimido e abrirá espaço para a heterossexualidade como norma, ou, para a homossexualidade como desvio. Novamente, a bissexualidade é disposta em um lugar inicial, agora como algo que pode ser expressado, mas não como identidade específica e possível de se ocupar concretamente. Com seus estudos, Freud buscou estabelecer a dicotomia homossexualidade/heterossexualidade e a reforçá-la como oposta de um mesmo espectro, afirmando a patologização da homossexualidade e sugerindo a sua cura terapêutica. Ao delimitar a homossexualidade como algo passível de cura e a igualar a uma doença, Freud acaba por negar a existência da bissexualidade. Isso porque, não há como promover a cura da homossexualidade e, ao mesmo tempo, contemplar a existência da bissexualidade, já que aceitar a existência da bissexualidade em um momento

²² “It could never be a stable sexual identity in the here and now otherwise the epistemological integrity of the very categories of man, woman, heterosexual and homosexual would be thrown into doubt” (Angelides, 2001 *apud* Angelides, 2006, p. 132).

²³ Termo centrado em estudos da área da saúde, são pessoas que expressavam psicologicamente características tidas como femininas e masculinas.

presente, seria aceitar que existe parte da homossexualidade dentro da própria heterossexualidade, ou seja, um “desvio” implicado na norma (Angelides, 2006). Pela relevância de seus estudos sobre sexualidade para a época, os escritos de Freud moldaram a maioria dos estudos influentes de sexualidade do século XX, os quais carregaram consigo tanto o caráter homofóbico de suas pesquisas, quanto o apagamento e a negação da bissexualidade.

Foi no início do século XX que o termo *bissexual* começou a ser usado para se referir a pessoas que sentiam atração por homens e mulheres (Jaeger *et al.*, 2021). Mesmo com o termo cunhado, a bissexualidade seguiu como algo inconcebível, uma palavra para delimitar o que não existia. Angelides (2006) apresenta o ponto de vista de Edmund Bergler, acerca da bissexualidade, apontado como o olhar mais extremo sobre a sexualidade. “Segundo ele [Edmund Bergler], a bissexualidade é um estado que não existe além da própria palavra, uma fraude completa” (Angelides, 2006, p.134). Além do apagamento explícito, Bergler recusa inteiramente a existência da bissexualidade. Vale ressaltar que essa visão sobre a bissexualidade foi escrita pelo autor em 1956, ou seja, há 67 anos. Naquele período, a homossexualidade era vista como nefasta, mas, ainda assim, era notada e entendida como uma identidade, mesmo que considerada como algo passível de cura. À bissexualidade não coube nem ao menos um local condenável, à bissexualidade restou apenas um “não lugar”. Entretanto, conforme já mencionado, mesmo sem o seu espaço de reconhecimento, a bissexualidade foi crucial para a construção epistemológica da dicotomia hetero/homossexual.

Ao caminharmos pela linha do tempo da invisibilidade bissexual, aproximamo-nos dos estudos recentes sobre sexualidade, incluindo, aí, os primeiros pensamentos da teoria *queer*. Angelides (2006) traz Sedgwick como uma das autoras mais importantes e um dos pilares fundadores da teoria *queer*. Sedgwick utiliza da metáfora do armário²⁴ para costurar seus conceitos. Ela parte das lentes da análise crítica da sexualidade moderna²⁵, mas deixa de citar a bissexualidade como parte fundamental na construção da oposição homo/hetero. Desse modo, desenha a definição sexual cultural do ocidente como um jogo de oposições

²⁴ Com base na expressão “sair do armário” que significa assumir a homossexualidade. A autora utiliza a metáfora do armário para localizar a homossexualidade e a heterossexualidade e construir o dentro/fora em uma ideia maior de sociedade, usando de pano de fundo a teoria da sexualidade moderna ocidental.

²⁵ Visão crítica da sexualidade moderna com recorte ocidental, onde o centro era o binarismo e dicotomia homo/hetero.

(masculino/feminino, sigilo/revelação etc.), mas não considera como essas oposições forçam a bissexualidade para a margem e para a não existência ainda no presente. A autora traça com maestria as contradições conceituais da dicotomia homo/hetero e a crise dessa definição, analisando como os discursos de sexualidade produzem uma maior discussão e disputa de significados. As disputas pelo poder discursivo sobre sexualidade são históricas (Angelides, 2006), pois sempre há interesse, de ambos os lados da oposição homo/hetero, por quem irá definir termos e tirar vantagem da falta de exatidão dessas construções.

Continuando com as bases de construção da teoria *queer*, Angelides (2006) apresenta Diana Fuss, autora de um texto elementar da teoria *queer* desconstrutivista. Fuss se utiliza da “teoria do armário” para analisar mecanismos discursivos da definição homo/hetero e aborda questões em que a bissexualidade não pode deixar de ser considerada pois passa a questionar fronteiras. Mesmo que implícita nas questões apresentadas pela teórica, mais uma vez a bissexualidade é desprezada. A autora não investiga a bissexualidade, mas tenta a definir como algo que se emancipou, algo que evoluiu e se encontra fora da estrutura binária. Angelides (2006) volta a afirmar que não há como a bissexualidade ser externa à essa estrutura, já que ela só existe por conta dessa lógica e está já presente nos primeiros estudos sobre sexualidade, conforme demonstrado anteriormente.

Em *Historicizing (Bi)Sexuality* (2006), um dos principais apanhados sobre bissexualidade, Angelides segue com a sua análise crítica das origens da teoria *queer*. Conforme a autora prossegue em suas explanações, fica ainda mais evidente que, por partir de uma análise crítica das identidades e dos processos de assimilação do sistema dominante, a teoria *queer* acaba por reforçar a invisibilidade da bissexualidade. Assim, ao criticar os limites identitários, compreendemos que sexualidades com identidades não definidas ou reconhecidas pelo sistema hegemônico acabam colocadas ainda mais a margem.

Em relação a isso, Jo Eadie (2002 *apud* Monaco, 2021) explana que a exclusão de bissexuais dos discursos e das comunidades gays e lésbicas é evidente. Além disso, a autora defende que a distinção entre hetero e homossexualidade pressupõe a exclusão da bissexualidade, o que também acaba por ser reforçado pelos estudos *queer* que, ao se concentrar no tensionamento das identidades homossexuais, perde de vista a potência crítica da bissexualidade.

A partir do momento em que a bissexualidade é aceita e reconhecida, essa divisão binária entre heterossexual/homossexual fica instável, o que, aos olhos de alguns pensadores da bissexualidade, é uma ameaça as suas próprias identidades. Essa “insegurança” e ameaça atravessa a teoria *queer* que, ao apagar e/ou excluir identidades não monossexuais, evidencia um de seus pontos mais sensíveis, o “[...] protagonismo de homens gays cisgêneros por vezes tidos como o “sujeito universal” dos movimentos LGBTs” (Jaeger *et al.*, 2019, p. 06). É com esse “sujeito universal” em mente que Lee Edelman publica seu livro *Homographesis* em 1994. Angelides (2006) destaca que Edelman “[...] escreve seus pensamentos a partir de um espaço gay” (p. 141). Nisso, o autor coloca a homossexualidade como o centro para a determinação de uma identidade, sugerindo que a homossexualidade é concebida a partir de uma crise da representação heterossexual. Com isso, Edelman procura levar a oposição homo/hetero ao ponto de não produzir sentido epistemologicamente, situando a homossexualidade em um local privilegiado de desconstrução, a única capaz de quebrar a dicotomia estabelecida. Em toda sua obra, coube, à bissexualidade, um aceno apenas no prefácio, “[...] por meio de uma referência entre parênteses e a descarta como antitética ao projeto teórico de desconstrução” (Angelides, 2006, p. 141). Aqui, a bissexualidade deixa de ser apenas invisível para se tornar um incômodo, definida como um bloqueio, um obstáculo, é assim que, com apenas um breve aceno, Edelman produz um estudo fortemente bifóbico²⁶.

Considerar a afirmação de Edelman de que a bissexualidade é uma ferramenta de reforço do sistema binário hetero/homo é ignorar a configuração histórica e epistemológica da bissexualidade. A bissexualidade não é uma categoria fixa, que prenderia a dicotomia, de modo a não permitir sua desconstrução. Assim como a homossexualidade, a bissexualidade é capaz de tensionar limites e estruturas, apresentando potencial crítico. E, por isso, “[...] a bissexualidade deveria ser tomada como um ponto epistemológico a partir do qual seria possível desconstruir as estruturas dicotômicas de gênero e sexualidade” (Monaco, 2021, p. 96).

Monaco (2021) traz os estudos de Garber (1997) para ressaltar a importância de uma epistemologia bissexual. A autora situa a bissexualidade como

²⁶ O termo bifobia é utilizado para se referir a discriminações específicas dirigidas a pessoas que se entendem como bissexuais (Jaeger *et al.*, 2019)

transgressora, o meio pelo qual seria possível demonstrar a inviabilidade de categorizar a sexualidade humana. Ela exalta a bissexualidade e a define como a sexualidade na sua mais pura forma, algo maleável, que se transforma. Garber traz, em seus estudos, uma crítica ao identitarismo e às determinações de sexualidade, construindo a bissexualidade em perspectiva transgressora. Em relação a isso,

Garber considera que a bissexualidade ameaça as dualidades e desfaz a orientação sexual – e, nesse sentido, não poderia ser uma identidade. A bissexualidade mostraria a fluidez da sexualidade e a impossibilidade de fixá-la em uma identidade (Monaco, 2021, p. 96).

A autora continua costurando seu estudo e expõe a bissexualidade como meio de mostrar a fluidez do conceito de sexualidade em si, bem como a impossibilidade de a fixar em uma identidade. A partir desse ângulo, a bissexualidade se mostra também um caminho para tensionar os estudos *queer* em sua crítica à fixidez das identidades, considerando que o próprio termo *queer* passa a ser assimilado e usado como uma identidade, como é evidente na sigla LGBTQUIAPN+, em que Q é para “*queer*”.

Contudo, consideramos que há um certo perigo ao negar à bissexualidade um caráter identitário. Uma sexualidade socialmente e epistemologicamente sub-representada e invisibilizada não deveria ter seu próprio lugar de identificação? Ainda considerando sua não estabilidade, há uma importância no sentimento de pertencimento e comunidade dos indivíduos que se identificam como bissexuais. Em um mundo ideal, em que as teorias de sexualidade relevassem a bissexualidade e sua epistemologia, a dicotomia homo/hetero seria quebrada, o monossexismo não seria o central e a identidade sexual como um todo não precisaria existir. No entanto, atualmente, precisamos reforçar não apenas a bissexualidade como possibilidade concreta no presente, mas, também, buscar caminhos de identificação e afirmação.

A bissexualidade é comumente desenhada de modo a ocupar um não-lugar, um espaço que se encontra entre duas esferas fortemente demarcadas e separadas (Monaco, 2021). Nela, encontram-se fragmentos dessas duas instâncias, como em um conjunto matemático, em que A e B são sobrepostos em uma zona cinzenta denominada C, de modo que C é constituído inteiramente de A e B, ou seja, não é reconhecido como um conjunto próprio. Por preencher esse não lugar, por ser

atravessado integralmente por dois conjuntos, é que se faz necessária uma delimitação dessa identidade, delimitação é empoderamento. Nesse sentido, Monaco (2021) reúne diversas autoras para trazer algumas características e melhor localizar a bissexualidade. À luz de Bhabha, a autora estabelece a bissexualidade em um *entrelugar*, onde são “[...] desencadeados novos signos de identidade” e onde existe a possibilidade de “novos postos de colaboração e contestação” (Monaco, 2021, p. 97). Ainda com base em Bhabha, mas com apoio de Eadie, a autora adiciona o *hibridismo* como característica que auxilia na quebra da dualidade entre o eu e o outro, mas não de maneira radical, de maneira que ela é o que permite incorporar a noção de alteridade à bissexualidade. Por fim, com auxílio de Anzaldúa, Monaco (2021) identifica a bissexualidade na figura da *mestiza*, que se encontra em uma posição privilegiada da perspectiva epistemológica, por ser a definição de um lugar de fronteira que aprende a equilibrar diferentes expressões e culturas. Assim como a bissexualidade, a *mestiza* não pertence a nenhum lugar específico, mas pertence a todos os lugares, ela rompe com o pensamento binário de identidade ao se inserir em um outro espaço, em um entrelugar da diferença.

Habitar esse entrelugar, por mais disruptivo que ele seja, traz alguns problemas concretos. Por ser tudo e nada ao mesmo tempo, por ter um e, também, outro, por ocupar um lugar de fronteira, pessoas bissexuais são vistas como indecisas e acusadas de estarem “em cima do muro”²⁷. Já Udis-Kessler (2015 *apud* Monaco, 2021) localiza a bissexualidade fora do muro, mas a considera uma ponte, em que bissexuais deveriam se unir aos movimentos gay e lésbico e construir pontes a fim de facilitar diálogos com a esfera heterossexual. Contudo, diante de todo o histórico de invisibilidade e bifobia das teorias da sexualidade e *queer*, como seríamos ponte? Como deveríamos nos juntar à um movimento que nos coloca à margem e ocupar o espaço de ponte entre dois espaços que rejeitam a própria existência da bissexualidade? A bissexualidade como teoria não é inclusa e considerada na teoria *queer* (Monaco, 2021), não há espaço para pontes quando se está presente em um não-lugar. Monaco (2021) considera o ponto de partida de Udis-Kessler, mas adiciona que “[...] apesar de as sujeitas bissexuais terem acesso aos dois lugares, não necessariamente elas são bem-vindas neles” (Monaco, 2021,

²⁷ Expressão coloquial utilizada para definir alguém que não consegue/sabe tomar decisões e/ou não assume responsabilidade.

p. 98). Portanto, embora a bissexualidade tenha a capacidade de habitar estes espaços, ela ainda é abjeta e não inclusa na lógica monossexual vigente.

Existe uma disputa de sentidos entre identidades monossexuais e pluri-ssexuais, uma hierarquia mascarada, onde as “[...] monossexualidades são superiores e mais legítimas do que as não monossexualidades” (Jaeger *et al.*, 2019, p. 7). Essa hierarquização ocorre por um sentimento de ameaça, em que pessoas monossexuais sentem a instabilidade de suas orientações e identidades já que “[...] heterossexuais só podem ‘provar’ que são heterossexuais pelo seu desejo pelo ‘sexo oposto’ — isto é, não podem provar a ausência de desejo pelo ‘mesmo sexo’” (Monaco, 2021, p. 99). A heterossexualidade e a homossexualidade não podem ser comprovadas ou delimitadas se a bissexualidade é vista como uma possibilidade, então, reconhecer a bissexualidade seria uma perturbação da ordem. Assim, “[...] a bissexualidade precisaria ser apagada para que a heterossexualidade e a homossexualidade não sejam alvo de desconfiança” (Monaco, 2021, p. 100), o que inviabiliza a identidade bissexual. Além de reforçar a dicotomia hetero/homo, a monossexualidade se volta à mais uma polarização, inserindo monossexuais de um lado e não monossexuais do outro.

A monossexualidade traz os interesses em comum com a heterossexualidade e a homossexualidade, sendo um deles o apagamento e a deslegitimação da bissexualidade em prol da manutenção de identidades estáveis e bem definidas. Mesmo estando do mesmo lado na ideia de monossexualidade, pessoas heterossexuais, gays e lésbicas não são iguais, possuem suas identidades e individualidades, mas todos acabam por localizar a bissexualidade como um *outro*. Quando colocada em oposição à monossexualidade, considerando sua característica de “ameaça”, a bissexualidade se evidencia ainda mais como algo possível de dismantelar/quebrar as categorias binárias. Desse modo, percebemos o potencial de destabilização que a bissexualidade possui, mas como um potencial que não pode ser alcançado pela sua própria localização como um mero *outro*. Traçar a sua identidade e determinar os códigos que a constituem a fariam ser inteligível pelo sistema cultural que, ao localizá-la, conferiram-lhe esse real poder de destabilização por suas características de híbridas. A política monossexual se alastra para diferentes campos.

Em se tratando da teoria *queer*, que deveria ser alinhada e aliada das epistemologias bissexuais por também ser uma vivência desviante e fronteira, ela

acaba por reproduzir os discursos bifóbicos e heteronormativos da sexologia e da psicanálise. Para Angelides (2006), ao permanecer rejeitando e não reconhecendo “[...] a função epistemológica da bissexualidade, eles [teóricos *queer*] permaneceram cegos para um dos artifícios mais reveladores da lógica da identidade (sexual)” (Angelides, 2006, p. 143, tradução nossa)²⁸. Obras que auxiliaram na fundamentação da teoria *queer* ignoraram (e continuam ignorando) o papel da bissexualidade na história da sexualidade. Essa é uma das razões pela qual a bissexualidade, quando aparece como possibilidade em teorias *queer*, ainda está situada sempre como algo superado ou pertencente a um futuro utópico, nunca situada no presente.

Em conexão com essas discussões, Maria Filippo (2013) aborda em seu livro, *The B word: bisexuality in contemporary film and television*, tanto o fato de a bissexualidade ser um ponto cego dos estudos *queer*, quanto a sua invisibilidade sistêmica ser fruto de uma cultura monossexual. Ademais, a autora chega a mencionar como essas forças afetam, também, as narrativas bissexuais na mídia. Como visto anteriormente, na pesquisa do GLAAD, o relatório que abarca o período 2021-2022 apresenta um número recorde de personagens bissexuais em produções audiovisuais. Filippo levanta que, mesmo com uma crescente representação da bissexualidade nas telas, ela continua sendo uma contradição cultural por estar inserida dentro de um sistema monossexual. Assim, acreditamos que o simples fato de a bissexualidade se fazer presente nas produções audiovisuais não a confere um grau de maior visibilidade, já que as narrativas dos personagens precisam ser consideradas, assim como a monossexualidade compulsória precisa ser desconstruída. As produções midiáticas são parte importante para a representação e visibilidade de identidades diversas, mas, sem uma contestação epistemológica e sistemática, a invisibilidade continuará presente. Em *Heartstopper*, a jornada de entendimento da sexualidade de Nick Nelson é central à narrativa, e, ainda que, ao final, o personagem se entenda como bissexual, ele passa por um processo de inquietação por não compreender sua identidade dentro de um regime monossexual.

No crescimento dos estudos gays, lésbicos e da própria teoria *queer*, algumas movimentações passaram a ser feitas em direção à desconstrução dos

²⁸ “By misrecognizing the epistemological function of bisexuality they have remained blind to one of the logic of (sexual) identity’s most telling ruses” (Angelides, 2006, p.143)

discursos que constituem a binariedade. Butler (1994), uma das principais articuladoras dos campos do feminismo, sexualidade e teoria *queer*, aponta que não há como pensar gênero e sexualidade como conceitos separados, que a discussão de um tensiona o outro. Angelides (2006) retoma o trabalho de Sedgwick, em que se considera o campo da sexualidade como mais apto para desconstruções, posicionando a oposição heterossexual/homossexual como o princípio organizador do pensamento ocidental, acima da oposição masculino/feminino.

Ao longo deste capítulo, partimos do cerne do apagamento epistemológico da bissexualidade e vimos como, mesmo em teorias afins, ela continua sendo localizada, ainda hoje, à margem, de modo a não ser considerada uma identidade, mas como um estágio primário ou uma utopia futura, caracterizada como um não lugar. No próximo capítulo, propomos rastrear o conceito de performatividade de gênero, a luz de Butler (1990), buscando desdobrá-lo para pensar a construção da bissexualidade nos meios de comunicação, em especial na série *Heartstopper*.

3 TEORIA *QUEER* E PERFORMATIVIDADE

Neste capítulo, trataremos do significado do termo *queer*, considerando a carga que ele carrega e os movimentos que auxiliaram na criação de uma teoria *queer*. Também discutiremos, à luz dos estudos de Judith Butler (1988) e de Paula Coruja (2019), as forças culturais e sociais que marcam, atravessam e formam corpos generificados, tendo em vista a articulação com a sexualidade. Ao final, com auxílio de Rodrigo Borba (2014), apresentaremos o conceito de performatividade de gênero, cunhado por Butler, e o tensionaremos a partir das articulações e problematizações levantadas pela epistemologia da bissexualidade no capítulo anterior.

A palavra *queer* era utilizada, de forma pejorativa, por grupos homofóbicos para se referir a homens e mulheres homossexuais. Derivada da língua inglesa, *queer* pode ter diversas traduções, como estranho, excêntrico e ridículo²⁹. Grupos do movimento homossexual (gays e lésbicas) se apropriam do termo e o ressignificam, utilizando o então xingamento para se posicionar contra a normalização, abraçando o *estranho* para exaltar “[...] a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada” (Louro, 2001, p. 546).

Destacando e abraçando sua excentricidade, esses grupos passam a focar suas críticas na heteronormatividade compulsória, presente na sociedade e na “[...] normalização e estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante” (Louro, 2001, p. 546). Conforme mencionado no capítulo anterior, esse movimento homossexual dominante também promove a invisibilidade da bissexualidade. No final dos anos 70, surge a “política de identidade homossexual”, momento em que gays e lésbicas passam a considerar, além de uma reforma do sistema social para a libertação homossexual, um modelo que Louro (2001) chama de “étnico”. Gays e lésbicas eram (e ainda são) representados como um grupo minoritário e fora da norma. Nas palavras da pesquisadora,

Enquanto alguns assinalam o caráter desviante, a anormalidade ou a inferioridade do homossexual, outros proclamam sua normalidade e naturalidade – mas todos parecem estar de acordo de que se trata de um ‘tipo’ humano distintivo (Louro, 2001, p. 542).

²⁹ Sugestões de tradução feitas por Guacira Lopes Louro em seu artigo *Teoria Queer - uma política pós-identitária para a educação*, de 2001.

Assim, é a partir da percepção de um “tipo” humano diferente que se afirma uma identidade homossexual. A delimitação dessa identidade tinha como objetivo desenhar suas fronteiras, de modo a possibilitar a representação da homossexualidade dentro dos moldes estabelecidos. Louro (2001) chega, ainda, a enfatizar o lado excludente dessa política de identidade que também mantinha bissexuais e transsexuais nas margens. Mesmo que excludente, essa política fez com que novas representações da homossexualidade aparecessem na mídia, com personagens retratados de forma mais “positiva” (Louro, 2001). Esse discurso político acaba por exercer uma força reguladora, algo que parte do próprio movimento homossexual tentava combater. Ao traçar uma identidade, são criados fronteiras, limites e possibilidades, o que acabou por marginalizar qualquer pessoa LGBTQIAP+ que não se encaixasse nos moldes determinados.

Em vista disso, grupos que discordavam desses contornos passaram a ganhar força, com posicionamentos políticos diferentes. No entanto, nos anos 1980, o discurso sobre as identidades acaba por ser deslocado, abrindo-se espaço para falas sobre práticas sexuais por conta do aumento de casos de HIV. Com a estigmatização da homossexualidade (principalmente em relação a homens que transavam com homens) por conta do HIV, a luta de pessoas LGBTQIAP+ se multiplica, tornando-se mais plural em suas pautas. Enquanto alguns grupos buscam reconhecimento, inclusão e seu espaço dentro da sociedade; outros passam a questionar as fronteiras de sexo, gênero e suas dicotomias, ainda existiam os que decidiam viver as obscuridades da fronteira.

Já nos anos 90, um grupo de estudiosos, como Teresa de Lauretis, Eve Sedwick e Judith Butler, passa a produzir pensamentos em relação ao que foi nomeado teoria *queer*. A teoria *queer* surgiu com forte alinhamento com a teoria pós-estruturalista³⁰ francesa e com o método da desconstrução do que se encontra estabilizado no centro dos sistemas de sexo, sexualidade e gênero que eram propagados até então. Nesse sentido, os autores “[...] imaginam o social como um texto a ser interpretado e criticado com o propósito de contestar os conhecimentos e as hierarquias sociais dominantes” (Seidman, 1995 *apud* Louro, 2001, p. 547).

³⁰ “[...] movimento intelectual que surge com o propósito de superar e desconstruir determinados princípios que são basilares para o estruturalismo e como uma corrente que compreende a realidade como uma construção social e subjetiva” (Casali; Peres, 2018, p. 85).

Michel Foucault e seus estudos sobre sexualidade foram essenciais para a concepção da teoria *queer*. Desse modo, Louro (2001) sintetiza os pensamentos de Foucault sobre sexualidade, em que o filósofo discute sobre o fato de que, mesmo que o sexo fosse visto como *tabu*³¹ pela sociedade, ele era produzido discursivamente pelas próprias instituições acadêmicas. Ao inserir o sexo e a sexualidade em variados campos de conhecimento, procuraram definir os termos, suas limitações e suas classificações, trazendo-o para o centro de muitas discussões e produções de conhecimento. Esses estudos serviram de ferramenta para controlar e tipificar sexualidades opostas à norma, deslocando a homossexualidade para o campo da patologia e do perverso. Entre as guerras de significados, Foucault (*apud* Louro, 2001) critica as dicotomias hetero/homossexual e seus regimes de não perversidade/perversidade, realçando o alastramento de discursos e das possibilidades de expressão da sexualidade. É essa análise das construções discursivas das identidades que a teoria *queer* abraça.

Quanto à ideia de desconstrução, a teoria *queer* se baseou principalmente em Jacques Derrida, o qual observa os binarismos presentes nos contextos sociais, onde um termo existe em contraponto à um outro, um outro inferior ao que já está bem determinado/aceito. Ao que Louro (2001) pontua “Derrida afirma que essa lógica poderia ser abalada através de um processo desconstrutivo que estrategicamente revertesse, desestabilizasse e desordenasse esses pares” (Louro, 2001, p. 548). Portanto, desconstruir seria subverter a ordem determinada, não a destruir, mas a balançar, desfazer e repensar o que foi construído até então, tanto quanto suas razões. Quando a teoria *queer* opta por seguir a desconstrução como metodologia, ela questiona as estruturas que produziram e solidificaram os binarismos, até os mais fundamentais e estabelecidos como os de gênero e sexualidade. Assim, a desconstrução auxilia na fragmentação de ideias estabelecidas, no entendimento de que determinado termo existe dentro do outro e é dependente do outro para que ele mesmo exista. Mesmo seguindo uma linha teórica similar, a teoria *queer* possui uma grande diversidade de ideias fundadoras, isto é, não há apenas uma visão ou até mesmo um “consenso”. Então, a teoria *queer* engloba pensadores e pensadoras que buscam perturbar as estruturas postas.

³¹ Algo proibido do ponto de vista social que, muitas vezes, carrega valores religiosos presentes na cultura.

A filósofa não-binária Judith Butler é uma das vozes de destaque na teoria *queer*, influenciada por Derrida e Foucault, assim como por seus pares, além de também inspirar teóricos contemporâneos a ela. Butler aborda, em seus estudos, os processos regularizadores existentes na sociedade, evidenciando como eles precisam ser repetidos a todo momento para que sejam “assimilados”. Para a filósofa, esses processos de regulação, ou, “normas regulatórias” (Louro, 2001), no campo do sexo possuem uma propriedade performativa, em que elas operam através da repetição ao longo do tempo e, desse modo, essa repetição dá a elas um poder que é efetuado na própria reiteração, o que gera um ciclo constante de reprodução e de validação das normas de gênero heteronormativas.

3.1 CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADE

Antes do sexo, do gênero, da sexualidade e da performatividade, temos um corpo, um corpo que sofre e passa por normas regulatórias. Rodrigo Borba (2014) traz que “[...] não se pode ter acesso ao corpo sem os processos culturais (heteronormativos) que o significam”, ou seja, não há como separar a materialidade do corpo e suas relações culturais. Em relação a isso, Butler (1990) mobiliza as ideias de Foucault e de Mary Douglas sobre corpo para pensar sobre os processos de generificação. Foucault compreende o corpo como algo impresso pela história, então, como a história está sempre em movimento, esse corpo está sempre passando por processos de destruição e (re)construção. Para o filósofo, é na história que ocorre a criação de valores e de costumes e é através do enquadramento, dentro desses padrões, que ocorre a sujeição do sujeito. Isso quer dizer que um corpo passa pelas tramas históricas, pelos valores e normas e é enfraquecido pelo “drama único” da dominação e inscrição cultural. Já nos estudos de Mary Douglas, de acordo com Butler (1990), a autora discorre sobre os contornos que são estabelecidos nesses corpos para que eles sigam a lógica cultural. É como se o corpo fosse formado a partir de uma teia de significações culturais e essa teia adquire expressão através de códigos culturais específicos.

Nessa perspectiva, Butler propõe que o corpo é delimitado e atravessado por um sistema cultural e seus códigos. Dessa forma, o desenho de um território inteligível é traçado e, com ele, fronteiras começam a ser destacadas, bem como seus limites são estabelecidos. Quando o limite é bem definido, a transgressão dele

é mais evidente e fica sujeita a punições, assim, são esses limites que auxiliam a manutenção da ordem e do *status quo* social. Butler (1990) também traz o conceito de “desordem” de Mary Douglas, o qual trata dos espaços cinzentos, onde não há um controle cultural. Essa visão de “desordem” parte de uma configuração binária da sociedade, que torna o conceito restritivo a binaridade, mas, Butler (1990) aponta a importância dessa visão para a compreensão das fronteiras do corpo e de tabus sociais, de modo que “[...] as fronteiras do corpo se tornam os limites do social *per se*” (Butler, 1990, p. 176).

Além da ideia de “desordem”, Butler (1990) nos convida para pensar as margens e, utilizando Douglas, traz a vulnerabilidade dessas margens e como todos os sistemas sociais as possuem e esses locais são um lugar de “poluição e perigo”. Como determinado anteriormente, é nessa margem que encontramos a bissexualidade, isto é, ela ocupa, então, um espaço de poluição e de perigo para as estruturas estabelecidas. Para costurarmos os conceitos de corpo e sexualidade, precisaremos compreender o papel do gênero nessas disputas de sentido.

Assim como o corpo é localizado historicamente, o gênero também passa por processos de construção sócio-históricos, dessa maneira, ele não deve ser entendido como algo simples, algo que é determinado ao nascer. Nas palavras de Butler,

Minha sugestão é que o corpo se torna seu gênero por meio de uma série de atos que são renovados, revisados e consolidados ao longo do tempo. De uma perspectiva feminista, pode-se tentar reconceber o corpo com gênero como o legado de atos sedimentados, em vez de uma estrutura, essência ou fato predeterminado ou predefinido, seja natural, cultural ou linguístico³² (Butler, 1988, p. 523, tradução nossa).

Com essa perspectiva acerca da construção do gênero, Butler apresenta a matriz de inteligibilidade de gênero. Como citado anteriormente, tradicionalmente foi feita uma ligação linear e essencial entre sexo biológico, gênero, desejo sexual e subjetividade (Borba, 2014). Essas ligações foram cimentadas ao longo dos anos e acabam dando sentido à vida em sociedade. A pessoa só se torna inteligível quando seu gênero se encontra dentro dos padrões da inteligibilidade de gênero. Para

³² “My suggestion is that the body becomes its gender through a series of acts which are renewed, revised, and consolidated through time. From a feminist point of view, one might try to reconceive the gendered body as the legacy of sedimented acts rather than a predetermined or foreclosed structure, essence or fact, whether natural, cultural, or linguistic” (Butler, 1988, p. 523).

Butler (1988), gêneros discretos³³ são parte do processo de humanização dos indivíduos na cultura e os que falham em se encaixar nesses termos, são, de alguma forma, punidos. Butler segue com a afirmação de que “o gênero não é um fato” (1988, p. 522), de que são atos que criam a ideia de gênero e de que sem esses atos, não haveria nenhuma categorização de gênero, concluindo o caráter do gênero como algo que é construído.

Em sua construção, o gênero passa por diversas etapas. Com base em Butler, Borba (2014) e Coruja (2019) investigam a gênese dessas construções. Assim que um corpo nasce e é anunciado “é uma menina” ou “é um menino”, a matriz de inteligibilidade de gênero entra em ação e aquele corpo ao qual o enunciado foi dirigido inicia sua trajetória por diversos processos culturais. São esses enunciados que iniciam a generificação dos corpos. A partir da nomeação desse corpo, a norma é repetida e fronteiras passam a ser desenhadas. Com essa dinâmica, podemos resgatar a famosa e emblemática frase de Simone de Beauvoir, do seu livro *O segundo sexo*, publicado em 1949: “não se nasce mulher, torna-se”, que traz as implicações sociais e culturais que ocorrem ao declarar alguém como mulher. Butler (1988) esmiuça a declaração de Beauvoir, sinalizando que a filósofa interpreta um conceito da tradição fenomenológica, a “doutrina dos atos constitutivos”³⁴. Com isso, se ter de ser mulher/homem é uma identidade que se constrói ao longo do tempo, uma identidade formada por meio da “repetição estilizada de atos”³⁵ (que Butler passará a chamar de performatividade). Esse entendimento faz com que a concepção de identidade a partir do gênero passe a considerar a temporalidade social em que ele foi construído e está inserido. É nesse sentido que Butler afirma:

Na minha leitura de Beauvoir, sugeri que os corpos marcados pelo gênero são “estilos da carne”. Esses estilos nunca são plenamente originais, pois os estilos têm uma história, e suas histórias condicionam e limitam suas possibilidades (Butler, 1990, p. 185).

Nisso, a filósofa chama atenção para movimentos que buscaram deslocar, para um núcleo interno/psicológico, as questões de identidade de gênero. Esse deslocamento impede uma análise da construção do sujeito sob a ótica de um corpo

³³ Gêneros discretos seriam os gêneros que estão em conformidade com a lógica binária presente na cultura, ou seja, feminino e masculino.

³⁴ No original de Butler: “doctrine of constituting acts”.

³⁵ No original de Butler: “stylized repetition of acts”.

marcado essencialmente pelo gênero. A observação de desejos e de atos que partem de um núcleo interno é mais um processo regulador do que se é esperado de cada gênero e de suas sexualidades, segue ao propósito de uma heterossexualidade reprodutora. Quando a concepção do desejo é entendida como algo individual e interno, as normas culturais não podem ser questionadas, já que elas não teriam poder em moldar o interior dos indivíduos. Com essa “internalização” do desejo, a culpabilização se torna mais simples, colocando o psíquico do indivíduo como algo que foge à norma e não a norma como algo excludente. Essa internalização é um mecanismo que mascara as forças da heterossexualidade compulsória presente no âmbito social e cultural. Em relação a isso, Coruja (2019, p.7) aponta que “[...] o sexo é tão construído culturalmente quanto o gênero” e que ambos são definições que se movem de acordo com o plano social, cultural e histórico. Portanto, o fato de sexo e gênero estarem sempre inseridos como uma progressão lógica, praticamente em uma relação de causa e efeito (em que a mulher teria desejo por homens e homens sentiriam desejo por mulheres), é um produto da cultura heterossexual.

Para Butler (1988), a heterossexualidade compulsória é reproduzida através da constante criação de corpos que se conformam às normas binárias de uma heterossexualidade supostamente dada como “natural”. Assim, a autora procura localizar a gênese da heterossexualidade compulsória, localizando o “mito da perpetuação da espécie”³⁶ e o tabu do incesto³⁷. Nisso, Coruja (2019) destaca que, antes do tabu do incesto, Butler sugere que há o tabu da homossexualidade. O tabu da homossexualidade tem como base os conceitos de luto e de melancolia de Freud, de modo que o luto é a reação a uma perda real e a melancolia é uma reação a uma perda imaginada. A melancolia seria um ponto central na constituição do ego, o caracterizando como uma estrutura melancólica, assim, o ego seria o depósito de todos os desejos que precisaram ser abandonados. Freud utiliza do conceito de melancolia para aprofundar o tabu do incesto, mas, Butler, como aponta Coruja (2019), acredita que, antes do desejo pelo progenitor ser negado, primeiro, a homossexualidade precisa ser descartada, o que implica um desejo primitivo pelo

³⁶ Em que a heterossexualidade é vista como algo da natureza humana que possibilita a reprodução humana e, por consequência, uma perpetuação da espécie.

³⁷ Baseado nos estudos de Freud, nos quais ele destaca o desejo inato do bebê por alguém do “sexo oposto”, em que “o bebê é forçado a abandonar seu desejo por seus progenitores em reação ao tabu contra o incesto” (Coruja, 2019, p. 8).

progenitor do mesmo sexo. Coruja (2019) revela que essa visão de Butler não foi muito bem recebida, já que não existem fontes capazes de justificar que um desejo seja reprimido antes de outro. Butler utiliza dos conceitos de Freud para sinalizar que a formação da heterossexualidade tem origem melancólica, já que o desejo homossexual é negado e incorporado melancolicamente. Partindo desse ponto, as identidades sexuais e identidades de gênero são formadas em um processo melancólico e a heterossexualidade compulsória se sustenta a partir da negação da homossexualidade como possibilidade.

3.2 O CONCEITO DE PERFORMATIVIDADE DE BUTLER

Dentre outros significados relacionados a desempenho, a palavra *performance* remete à representação de algum personagem, uma atuação. Performances teatrais, mesmo quando retratam a realidade, estão inseridas em uma atmosfera de espetáculo, de algo que pode até imitar a realidade, mas não a é. Um ator do gênero masculino, com roupas comumente utilizadas por mulheres, ao interpretar um personagem feminino em cima dos palcos, pode até gerar um desconforto na audiência, mas ela faz “vista grossa”, por compreender que é apenas a representação de um personagem.

Butler (1988) reconhece o poder político de performances teatrais e de como elas são passíveis de censura política, mas enfatiza a diferença de uma performance de gênero em cima dos palcos e em contextos não teatrais. Isto é, “[...] na rua ou no ônibus, não há presunção de que o ato seja distinto da realidade” (Butler, 1988, p. 527, tradução nossa)³⁸. Em ambientes cotidianos, as performances são observadas pelas lentes das convenções sociais que são punitivas e reguladoras. Nesses locais, uma pessoa com características comumente atribuídas ao gênero masculino, mas que performa atributos da feminilidade, é vista com estranheza, desconforto e abjeção. Desse modo, a performance no âmbito social é mais cruel e opera a partir dos limites das normas estabelecidas. A estranheza ao observar um corpo que não está em conformidade com a norma, evidencia o caráter binário presente nas estruturas sociais, em que só se pode ser/representar o que é feminino/masculino, ou seja, o que é feminino só pode estar presente em mulheres

³⁸ “[...] on the street or in the bus, there is no presumption that the act is distinct from a reality” (BUTLER, 1988, p. 527)

e o que foi definido como masculino só pode ser performado por homens. Caso contrário, existe uma perturbação e um perigo eminente para as normas estabelecidas.

Butler (1988) utiliza os estudos do antropólogo Victor Turner para afirmar que as ações sociais necessitam de uma performance que é repetida. Essa repetição é uma reencenação de um conjunto de símbolos e de significados que já estão estabelecidos socialmente, a repetição age como uma força de legitimação constante. Por essa via, a performance age para manter a estrutura binária do gênero, o sujeito não pode ser entendido como o responsável por manter essa ordem já que é a própria performance que constrói e consolida o sujeito. Essa visão, segundo Butler (1990), retira as definições de gênero do modelo substancial da identidade e o insere em um modelo em que o concebe a partir de uma temporalidade social.

Em um apanhado dos fundamentos de Butler, Coruja (2019) versa sobre a importância de salientar as diferenças dos conceitos de performance e performatividade, considerando que é através da performatividade que os limites do sujeito em si mesmo são estabelecidos. Já Borba (2014) demarca de forma sucinta e eficaz a distinção entre elas, considerando que a performatividade destaca os códigos de significação concretos que são articulados nas performances, enquanto que “[...] a performatividade é o que possibilita, potencializa e limita a performance” (Borba, 2014, p. 450). Ou seja, a performatividade estabelece os limites de reconhecimento das diferentes performances.

Para construir o conceito de performatividade, Butler mobiliza diversos outros pensadores. A ideia de interpelação de Louis Althusser é uma das bases do desenvolvimento da ideia do gênero como performatividade. Tal conceito é usado para descrever o ato em que uma pessoa é chamada (interpelada) por alguma autoridade e, ao responder, a pessoa assume uma posição, torna-se sujeito ao reconhecer que o chamado se dirigia a ela (Coruja, 2019, p. 10). Butler utiliza o enunciado do médico (autoridade) ao proferir a frase “é uma menina” como exemplo, aqui, a interpelação estabelece uma fronteira (a do gênero) e realiza a repetição da norma. Além disso, Butler emprega o conceito de *citacionalidade* de Derrida para tratar da possibilidade de subverter a interpelação. A *citacionalidade* é uma característica de reiteração da linguagem que pode ser removida do seu contexto inicial e inserida em outro completamente diferente, de modo que há, aí,

uma ruptura que abre caminhos para repetições deslocadas (Coruja, 2019, p. 11). Podemos utilizar de exemplo o próprio termo *queer*: antes entendido como estranho, ele passou a ser utilizado por teóricos da sexualidade e pela própria comunidade LGBTQIAP+, ou seja, foi ressignificado como afirmação.

Derrida empresta também seu conceito de *iterabilidade* para a construção da performatividade, conceito, esse, que está inserido na própria *citacionalidade*. Nessa perspectiva, repetimos recursos semióticos que nos são apresentados diariamente, mas essa repetição nunca é de fato uma cópia, a *iterabilidade* é essa repetição que é, ao mesmo tempo, ruptura e mudança, “[...] é a propriedade do signo de ser sempre outro em sua mesmidade” (Coruja, 2019, p. 55). São essas características que abrem espaço para uma subversão das normas de gênero. Só é possível entender a performatividade a partir do processo de *iterabilidade*, já que existe uma repetição de normas ao longo do tempo. Sobre esse aspecto, Coruja (2019) ressalta que “[...] essa repetição não é executada por um sujeito, a repetição é o que possibilita um sujeito e constitui a condição temporal para o sujeito”. Portanto, é através da repetição das normas e do movimento delas que se abre uma lacuna para as subverter e as ressignificar.

Mesmo com a base da sua teoria atrelada à linguagem, Butler reforça que o conceito de performatividade não está presente apenas em atos de fala, mas, também, em atos corporais e que há fragmentos dessa corporeidade que não são representados e acionados na linguagem. A performatividade faz parte de um sistema semiótico de reconhecimento social (Borba, 2014, p. 444), em que estão em disputa o gênero, o corpo, a linguagem, as instituições e a moral. Sendo assim, o gênero não é apenas um papel que expressa um “eu” interior, é uma performance performativa, isto é, o gênero é um ato amplamente interpretado e atravessado por diferentes forças da fábrica social, pois ele constrói sua própria imagem interioridade psicológica através da repetição das normas (Butler, 1988, p. 528).

Nessa perspectiva, o simples fato de um corpo ser biologicamente definido como mulher não define um gênero, o sexo não produz gênero, o gênero é construído social e culturalmente através da língua, das posições corporais, do cabelo, das roupas (Borba, 2014, p. 448). Nossas ações e comportamentos, repetidos incansavelmente, são o que constituem uma identidade e fazem com que ela pareça natural, mesmo que essa essência seja um efeito de performances históricas e discursos que se moldam as normas. As performances de gênero não

acontecem de forma independente e livre, pois elas são reguladas pela rigidez das estruturas que desenham seus limites e limitam suas possibilidades. Para Butler (1988 p. 527, tradução nossa), “A realidade de gênero é performativa, o que significa, simplesmente, que é real apenas na medida em que é performada”³⁹. Assim, o gênero é criado por meio de performances sociais, o que nos leva a compreender que as próprias noções de uma masculinidade/feminilidade verdadeiras ou intrínsecas, ou até mesmo a ideia de um sexo essencial, também são construídas nessas relações sociais. Todas essas performances sociais fazem parte de uma estratégia para ocultar o aspecto performativo do gênero.

Ao tratar das performances de gênero, Butler (1990) as caracteriza como uma estratégia que utiliza de ferramentas compulsórias com consequências punitivas para sua perpetuação. Pensando nessas performances, Coruja (2019) sintetiza as ideias de Butler sugerindo que “[...] não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero” (Coruja, 2019, p. 7), isso porque essa identidade é construída performativamente. Nesse sentido, Butler defende que

Os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos não haveria gênero algum, pois não há nenhuma “essência” que ele expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire, bem como não é um dado de realidade (Butler, 1990, p. 186).

Butler (1990) ainda afirma que o gênero não é uma identidade estável, pois é uma identidade constituída no tempo, é uma identificação que acontece “[...] por meio de uma repetição estilizada de atos” (Butler, 1990, p. 187). Sendo assim, o gênero é um ato performativo.

Ao interpretar os estudos de Butler, Louro (2001) discorre sobre as normas regulatórias do sexo, trazendo que essas normas possuem um caráter performativo e que possuem um poder que é perpetuado e capaz de produzir o que propõem na repetição das normas de gênero sob uma ótica heterossexual. Butler sugere que o discurso tem o poder de produzir o que nomeia, sendo assim, a performatividade é uma esfera em que o poder atua como discurso (Coruja, 2019) — um discurso que é atravessado pelas normas regulatórias. Essas normas sempre reforçam a heterossexualidade de forma compulsória, como uma ideia linear intrínseca ao sexo/gênero, mas, de forma paradoxal, essas normas dão espaço para a existência

³⁹ “Gender reality is performative which means, quite simply, that it is real only to the extent that it is performed” (Butler, 1988, p. 527).

de corpos que não se ajustam a elas. Como visto anteriormente, em busca de uma estabilidade das estruturas binárias, para a heterossexualidade existir e ser vista como essa norma, outro campo contrário e abjeto a essa heterossexualidade precisa existir para que exista a diferenciação. Assim, “[...] esses sujeitos são socialmente indispensáveis, já que fornecem o limite e a fronteira” (Louro, 2001, p. 549).

Chama a atenção que mesmo com suas observações aprofundadas e críticas ao sistema de heterossexualidade compulsória e das normas regulatórias, Butler não consegue escapar do binarismo feminino/masculino e heterossexual/homossexual ao discorrer sobre a performatividade, assim, perpetuando a invisibilidade de sexualidades não monossexuais na teoria *queer*. Louro (2001) se apoia em Seidman para apresentar que, mesmo em discursos de libertação, o binarismo permanece intocado e ainda é considerado como a principal referência para localizar a construção do “eu” e das instituições sociais. A homossexualidade é vista como abjeta dentro do esquema da heterossexualidade compulsória, mas a bissexualidade⁴⁰, na maioria das vezes, não é sequer considerada.

De acordo com Jaeger (2019), Butler chega a sugerir que a bissexualidade, por vezes, ocupa um lugar de abjeção, em que há a negação do discurso, da sexualidade e da própria subjetividade das pessoas bissexuais, afirmando-se a ordem monossexual. Mesmo com esse apontamento, Butler não desdobra com profundidade a bissexualidade como uma possibilidade em suas obras. Em relação a isso, Angelides (2006) expõe a bissexualidade como o “outro”, uma “esponja” utilizada para absorver contradições das normas. Portanto, para a autora

A bissexualidade não era apenas uma esponja conceitual usada para absorver as contradições inerentes à estruturação oposta de gênero e sexualidade. Na verdade, a bissexualidade era o Outro interno repudiado em relação ao gênero, à sexualidade e, de fato, à lógica binária (Angelides, 2006, p. 133, tradução nossa)⁴¹.

Nas produções de conhecimento mais atuais, a bissexualidade deixa de ser uma esponja conceitual, mas continua sendo o *Outro*, localizada à margem. Borba

⁴⁰ Para fins deste trabalho, apenas a bissexualidade é citada, mas há a compreensão de que outras expressões de sexualidade também permanecem na margem.

⁴¹ “Bisexuality was not just a conceptual sponge used to absorb the contradictions inherent to the oppositional framing of gender and sexuality. Bisexuality was in fact the repudiated internal *Other* to gender, to sexuality, indeed, to binary logic” (Angelides, 2006, p.133)

(2014) menciona que, desde o início da teoria da performance, os pensadores distinguiam mulheres heterossexuais das homossexuais, havendo casos que não se conformavam com essa divisão binária, os quais não receberam a devida atenção. Assim sendo, a bissexualidade e demais expressões foram localizadas na periferia desde o princípio desses estudos.

Louro (2001) aponta a contínua transformação no âmbito das sexualidades, de modo que o grande desafio é não apenas compreender que as posições sexuais são múltiplas, mas, também considerar que as fronteiras são constantemente atravessadas e que “[...] o lugar social no qual alguns sujeitos vivem é exatamente a fronteira” (Louro, 2001, p. 542). Em vista disso, categorizar ou compreender a performatividade de gênero, ou qualquer uma das ferramentas das normas regulatórias, é um grande desafio, principalmente, para corpos que se encontram na periferia das sexualidades. As performances de gênero organizadas a partir de códigos binários parecem falhar quando consideradas em relação com a bissexualidade. Isso porque a bissexualidade é uma sexualidade de fronteira que contém “[...] elementos de pertencimento a ambas as esferas [homossexual e heterossexual], agindo como um limite simbólico entre elas” (Monaco, 2021, p.94).

Nesse sentido, buscando categorizar de forma mais clara a bissexualidade, Monaco (2021) cita a metáfora de agente duplo de Hemmings em contraponto à definição da bissexualidade como ponte entre o mundo heterossexual e o homossexual de Udis-Kessler. Se a ponte seria para ligar essas duas esferas sociais, a agente dupla, além de realizar o mesmo contato que a ponte, seria capaz de perturbar essa fronteira que separa os dois espaços, permeando e se estabelecendo dentro desses ambientes. A pessoa bissexual não é apenas uma agente dupla, é também uma agente secreta (Monaco, 2021). Como agente secreta, ela pode tomar a forma e ser qualquer pessoa, ocupar qualquer lugar ou espaço, não há como garantir que alguém não é bissexual ou que determinados ambientes são exclusivamente hetero ou homossexuais. A bissexual pode ser qualquer pessoa, ocupar qualquer espaço, compreender os sentidos desenvolvidos e performar de acordo com os indivíduos que está em interação. Mesmo com essa capacidade de “camuflagem”, a bissexualidade acaba por residir em lugar nenhum, é uma atravessada: “[...] nem de um lado, nem de outro, nem hétero, nem homossexual. Portanto, a bissexualidade tem elementos da heterossexualidade e da homossexualidade, ela está nos dois lugares, porém, não pertence a nenhum

deles” (Monaco, 2021, p 97). Por conter as duas esferas e não possuir um espaço que seja especificamente bissexual, a bissexualidade possui elementos performativos contrastantes, ora em conformidade com as normas regulatórias, ora fora da heteronormatividade.

À luz de Borba (2014), entendemos que os sistemas de reconhecimento de identidade são produzidos e sustentados pela linguagem e é ela um dos principais elementos para o reconhecimento dentro do campo social e cultural. Assim, utilizar a linguagem como ferramenta de comunicação (por meio da fala ou escrita) para se referir a alguém ou falar sobre alguém são instâncias de estilização corporal que, ao serem repetidas produzem o que somos e nos dão a possibilidade de “[...] redesenharmos os campos semântico-pragmáticos de reconhecimento social” (Borba, 2014 p. 468). A linguagem compõe e faz parte dos corpos, ela é ferramenta essencial de reconhecimento social. É no campo da linguagem que uma identidade bissexual passa a ser desenhada, é a partir do enunciado “eu sou bissexual”, proferido pelo próprio indivíduo (ao contrário do conceito-base de interpelação, que necessita mobilizar um agente exterior), que uma identidade bissexual começa a ser produzida na trama social. A repetição desse enunciado precisará ser feita constantemente, em diferentes espaços, isto é, o bissexual precisará sempre demarcar sua identidade para se tornar visível e, ao mesmo tempo, perturbar a ordem monossexual, convertendo a abjeção e o seu não-lugar em agenda política (Coruja, 2019), por meio do recurso performativo da *citacionalidade*.

A linguagem é uma ferramenta de afirmação e reafirmação, tanto em casos de adequação das normas regulatórias e suas dicotomias quanto na subversão delas. Em vista do que foi discutido até aqui, entendemos que a performatividade bissexual também ocorre através da linguagem e por meio dela, delimitando e marcando uma identidade bissexual na fala. Nos termos de Borba, “A repetição é necessária para sustentar a identidade precisamente porque esta não existe fora dos atos de fala que a sustentam” (Pinto, 2007 *apud* Borba, 2014, p. 451). Assim, é na linguagem que encontramos os sentidos das nossas identidades e de nós mesmos.

4 NARRATIVA DA IDENTIDADE BISSEXUAL

A partir das discussões feitas nos capítulos anteriores, propomos analisar o seriado *Heartstopper*, buscando desdobrar o problema de pesquisa e os objetivos previamente delimitados. Por esse caminho, para compreender como é construída a bissexualidade do personagem Nick Nelson, uma análise audiovisual (Penafria, 2009; Aumont; Marie, 2004) será realizada. É perceptível, na série, que a sexualidade do personagem protagonista é colocada em ênfase em diversos momentos ao longo dos oito episódios da primeira temporada, isso, entre certezas, indecisões e contestações. Assim, visando explorar os diferentes momentos de sua jornada, seis fragmentos foram escolhidos para a análise: 1) Nick percebido enquanto heterossexual; 2) Nick procura compreender sua não-heterossexualidade e o início da compreensão de sua própria identidade; 3) O beijo entre Nick e Charli; 4) O afastamento de pessoas com comportamentos heteronormativos; 5) A realização de uma possibilidade não monossexual; e 6) Nick finalmente se entende como bissexual e compartilha com sua mãe. Os fragmentos são retirados de diferentes momentos do seriado, localizados, respectivamente, nos episódios dois, três, cinco, seis e oito. Como justificativa para essa escolha, tem-se a intenção de compreender a construção da bissexualidade na trajetória do personagem ao longo da primeira temporada da série e o fato das cenas escolhidas apresentarem essa temática de forma mais categórica em episódios diferentes.

Considerando a multiplicidade de cenas em que há a expressão ou discussão da sexualidade do personagem, alguns critérios foram definidos para selecionar o material a ser analisado. Nos capítulos anteriores, localizamos a bissexualidade e a sua (in)visibilidade ao longo da história, utilizando, principalmente, os trabalhos de Angelides (2006), Monaco (2021) e Jaeger (2019). Além disso, mobilizamos o conceito de performatividade de gênero, em Butler (1988), que evidencia o funcionamento da heterossexualidade compulsória através dos processos de reiteração de códigos binários de gênero nas performances de gênero e sexualidade. Portanto, as sequências selecionadas também foram escolhidas em vista da articulação com os conceitos apresentados na pesquisa bibliográfica, o que fica evidente nos diálogos entre os personagens e nas construções da cena em que aparecem elementos, como os códigos performativos de gênero, a (in)visibilidade bissexual e a afirmação de uma identidade bissexual.

De acordo com Jacques Aumont e Michel Marie (2004), analisar um filme é decompor seus elementos, por isso, os autores indicam que, ao realizar-se uma análise, o analista deve se habituar à ideia de construir o seu próprio modelo de análise, algo que seja válido para o material que ele busca analisar. Esse modelo de análise sempre estará próximo de um modelo geral ou das teorias em discussão, mas sempre irá se diferenciar em partes, apresentando especificidades. Assim como Aumont e Marie (2004), Manuela Penafria (2009) aponta que não há uma metodologia universal para a análise de um filme, mas que ela implica duas etapas essenciais: decompor/descrever cenas e compreender as relações entre os elementos decompostos/descritos. Por essa via, o método aqui proposto também envolverá a análise textual do filme, em que o objeto empírico será dividido em cenas específicas, as quais já foram pontuadas anteriormente.

Penafria (2009) se apoia em Christian Metz e apresenta os 3 tipos de códigos de um filme:

[...] os perceptivos (capacidade do espectador reconhecer objectos no ecrã); culturais (capacidade do espectador interpretar o que vê no ecrã recorrendo à sua cultura, por exemplo, alguém vestido de preto em sinal de luto) e códigos específicos (capacidade do espectador interpretar o que vê no ecrã a partir dos recursos cinematográficos, por exemplo, a montagem alternada como indicação que duas acções estão a decorrer ao mesmo tempo, mas em espaços diferentes) (Penafria, 2009, p. 6).

Esses diferentes códigos (perceptivos, culturais e específicos da linguagem audiovisual) foram mobilizados para a definição das cenas a serem analisadas. Além disso, em um diário de anotações, fizemos observações acerca de cada episódio, destacando todas as cenas em que a sexualidade e/ou questões de gênero dos personagens principais (Nick e Charlie) eram postas em pauta. Nesse processo, os códigos perceptivos foram considerados a partir da identificação da vivência da autora desta pesquisa, enquanto bissexual, em relação ao que estava sendo apresentado em cena.

Nesse sentido, a invisibilidade dos códigos culturais da sexualidade bissexual foi compreendida a partir das forças e de tensionamentos culturais estudados na bibliografia mobilizada anteriormente. Já como códigos específicos da linguagem audiovisual, foram anotados, no diário, momentos como músicas ao fundo, os

desenhos em animação sobre o *live action*, além dos planos e de aspectos de montagem.

Os códigos específicos irão auxiliar nas cenas analisadas, considerando nuances e intenções que podem ser percebidas através da relação estabelecida entre os personagens, suas expressões e diálogos. Em nossa análise, iremos considerar aspectos de contextualização da trama e iremos aprofundar os fragmentos indicados anteriormente, considerando a descrição dos códigos em relação às discussões teóricas. Além disso, uma vez que o objeto empírico é um audiovisual, optamos por inserir fotogramas/frames como apoio visual para análise.

4.1 CRUSH: “ELE É HÉTERO, CHARLIE”

A cena que terá maior enfoque neste subitem acontece no segundo episódio da série, o qual traz como título “*Crush*”. Nele, Nick e Charlie começam a ter mais contato, trocam mais mensagens e passam tempo juntos fora da escola. Os amigos de Charlie o alertam sobre essa aproximação, sinalizando que Nick é do time de rúgbi e se parece com os meninos que fizeram *bullying* com ele no ano anterior. Ao final do episódio, Nick percebe que talvez esteja desenvolvendo outros sentimentos por Charlie além da amizade. Contudo, antes de entrarmos nesse episódio em específico, é importante que retornemos um pouco ao momento em que os protagonistas se encontram e começam a se aproximar.

É no episódio anterior, de nome “Encontro”⁴², que temos o primeiro contato entre Nick e Charlie em um *form group*⁴³, em que seu professor os coloca como dupla. Charlie parece se interessar imediatamente por Nick, o que fica expresso em seu rosto, que passa essa sensação para o espectador. Isso é, ainda, reforçado pelas folhas de árvore desenhadas em animação que aparecem sobre o *live action*, que remetem ao “frio na barriga” ou ao “frescor” que atrações podem despertar.

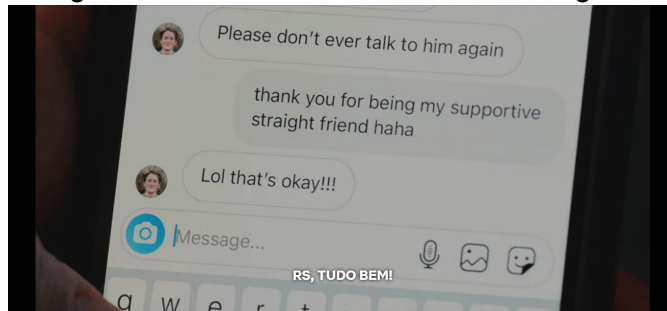
⁴² É também nesse primeiro episódio que a maior parte dos personagens (principais e secundários) é apresentada, por isso, apresentamos, aqui, um panorama geral das personagens que aparecerão nas cenas analisadas ou que precisarão ser contextualizados na narrativa. Os personagens são: Charlie (homossexual, colega de colégio e futuro interesse romântico de Nick), Ben (interpretado por Sebastian Croft, é o “namorado” de Charlie, cuja sexualidade não é determinada), Nick (colega de Charlie e jogador de rúgbi), Tao (interpretado por William Gao, é hétero, amigo de Charlie), Isaac (interpretado por Tobie Donovan, é amigo de Charlie e Tao, mas sua sexualidade não é determinada), Elle (interpretada por Yasmin Finney, é transsexual e hétero; amiga de Charlie, Tao e Isaac; estudante de outra escola), e, a mãe de Nick (personagem interpretada por Olivia Colman, cujo nome não é citado na série, é heterossexual).

⁴³ Comum no Reino Unido, é um tipo de aula onde estudantes de diferentes séries/anos se encontram. São aulas de curta duração, utilizadas como controle de presença dos estudantes.

Adiante, nesse mesmo episódio, Nick observa Charlie correndo na aula de educação física e, por fim, o convida para fazer parte do time de rúgbi. Antes de Nick fazer o convite, vemos, na tela, a encenação da imaginação de Charlie, em que Nick se declararia ser gay e diria apaixonado por ele. Nessa imaginação, a cena passa a ter um fundo rosa, corações são inseridos no brasão da escola no uniforme do personagem e as folhas em animação estão presentes novamente, dessa vez, elas voam em direção à Nick. A repetição dessa inserção sobre o *live action* remete ao sentimento de quando Charlie viu Nick pela primeira vez. Sua fantasia é quebrada, Charlie volta à realidade e acaba por aceitar o convite, ele entra para o time de rúgbi, aproximando-se de Nick. Ao final de um dos treinos, Charlie encontra Ben, um rapaz que só se relaciona com ele escondido. Depois de discutirem, Ben beija Charlie a força e, nesse momento, Nick aparece para defender Charlie e os separar. Após saírem da escola, Charlie envia uma mensagem para Nick, agradecendo-o pela ajuda na questão com Ben — situação que parece os aproximar um pouco mais.

O segundo episódio inicia com Nick olhando as fotos de Charlie no *Instagram*, ao passar de uma imagem a outra, Nick se questiona sobre as situações de *bullying* sofridas por Charlie no passado. Ao fundo, uma bateria toca e somos transportados para o quarto de Charlie, de modo a situar o espectador ao fato de que ele toca o instrumento no mesmo momento em que Nick olha seu *Instagram*. A música acelera, como se acompanhasse os pensamentos de Nick, que imagina os momentos de *bullying* sofridos por Charlie, a música para abruptamente quando Nick responde a uma mensagem de Charlie, como se estivesse direcionando e cessando os pensamentos que o estavam deixando ansioso. Nick pergunta, para Charlie, como ele está se sentindo, o que demonstra interesse e algum afeto por parte de Nick. A partir disso, Charlie conta como a relação dele e do Ben iniciou. Por fim, Charlie agradece a Nick por ser o seu “amigo hétero apoiador”, Nick responde com uma risada e dizendo que “tudo bem!!!”, como pode ser visto adiante na figura 1. Essa é a primeira vez que, em uma conversa entre eles, a sexualidade de Nick é mencionada. Charlie parece estar procurando uma pista, já que ainda não tem certeza sobre o modo como Nick afirma sua identidade. Tais aspectos serão desenvolvidos a seguir, em relação aos fatos que decorrem após essa conversa.

Figura 1 — Nick e Charlie trocam mensagens



Fonte: reprodução.

A cena que dá nome a esse subitem se inicia com um plano detalhe na tela de um celular, assumindo um plano subjetivo, em que a câmera, e, portanto, os espectadores, assumem o mesmo local dos olhos do personagem. Isso pode ser observado a seguir, na figura 2.

Figura 2 — Charlie relembra mensagens trocadas



Fonte: reprodução.

Para Jullier e Marie (2009), esse enquadramento indica uma forte subjetividade, que dá ênfase para a proximidade com algum elemento. Na tela do celular, notamos uma foto com o nome “Nick”, trata-se de parte de uma conversa de alguém com esse personagem. No plano que se segue, o enquadramento é em primeiro plano, de modo que o foco é no rosto de Charlie, como pode ser visto na figura 3. Com isso, identificamos que as mãos (e o celular) presentes em cena são dele. No rosto de Charlie, identificamos um sorriso — como alguém que relembra um momento —, que vem à tona com um conjunto de sentimentos, o que reforça a carga subjetiva desse momento e do contato de Charlie com Nick através das mensagens no celular. Cabe, ainda, pontuar que, nessa cena, Charlie está na escola, o que fica evidente pela presença do uniforme e dos colegas ao fundo.

Figura 3 — Charlie observa o celular



Fonte: reprodução.

A câmera passa a enquadrar o rosto de Tao (amigo de Charlie), no momento em que ele olha para baixo (na direção do celular de Charlie), revirando os olhos ao identificar que Charlie estava relendo a sua conversa da noite anterior com Nick. Tao, então, diz: “Ele é hétero, Charlie. Dá pra ver que ele é um grande heterossexual só de olhar pra ele”⁴⁴. Essa frase de Tao parece trazer, em si, aspectos do que foi discutido anteriormente em relação à performatividade de gênero e à heterossexualidade compulsória em Butler (1988 e 1990). Nick é construído, na série, como um homem jogador de rúgbi, o que fica explícito em códigos como o seu físico musculoso e no uso do uniforme da escola de forma mais despojada, que auxilia na retratação dos códigos da masculinidade. Até então, sua sexualidade não foi determinada por ele. Contudo, ao realizar determinadas ações, como jogar rúgbi e adotar certos comportamentos, como estar com outros homens heterossexuais que praticam *bullying* com pessoas homossexuais, Nick passa a ser enquadrado como um sujeito heterossexual, de maneira que suas performances se conformam com o que foi culturalmente construído e reproduzido performativamente dessa posição de homem heterossexual.

Conforme já mencionado, Butler (1988) aponta que os corpos não são passivamente roteirizados com códigos culturais, mas que esses corpos não existem em um momento fora dessas convenções culturais que os significam. Nesse sentido, Tao enxerga através das lentes de uma cultura que reitera performativamente determinados códigos e performances como sendo de uma masculinidade heterossexual, o que o leva a encaixar Nick em relação a esses parâmetros da heterossexualidade compulsória. Além do físico de Nick, a relação com seus amigos e o comportamento deles o faz perceber os códigos da

⁴⁴ No original: “He’s straight, Charlie. Like, you only need to glance at him to see that he’s a massive heterossexual”.

heterossexualidade. Também, os códigos são reforçados a partir da diferença com Charlie e seus amigos, que possuem corpos fora do padrão (magros e sem músculos aparentes ou gordos) e cortes de cabelo excêntricos.

Na sequência dessa cena, Tao pede para Isaac (amigo de Charlie, que se encontra ao lado dele) apoiar sua visão sobre Nick, ao que Isaac concorda, afirmando: “extremamente hétero”⁴⁵. Ao enfatizar que Nick é um “grande heterossexual”, “extremamente heterossexual”, Tao e Isaac o localizam como um indivíduo que performa a masculinidade dentro dos limites da heterossexualidade, em que não restariam dúvidas sobre a sua sexualidade — se ele não parece homossexual, então é heterossexual, reafirmando-se uma lógica binária monossexual. Nick é “extremamente heterossexual”, pois reitera códigos que o localizam onde um homem, de acordo com a lógica da heterossexualidade compulsória, deveria estar localizado. Portanto, Nick reencena um conjunto de significados que já são estabelecidos socialmente, passando por uma forma de legitimação de seu gênero e sexualidade de acordo com os parâmetros normativos estabelecidos (Coruja, 2019).

Em seguida, Charlie retruca seus amigos dizendo que “Caras masculinos também podem ser gays”⁴⁶, acenando para um pensamento crítico acerca dos comportamentos socialmente esperados para cada gênero. Desse modo, o personagem demarca uma posição questionadora em relação à lógica da performatividade de gênero. Charlie segue sua fala sinalizando para Tao que ele não é exatamente um especialista para descobrir se alguém é ou não gay. Com essa frase, Charlie demarca a heterossexualidade de Tao como um “impeditivo” para ele analisar a sexualidade de outros, já que ele, mesmo se considerando um *outcast*⁴⁷, ainda se conforma com as normas regulatórias culturais da heterossexualidade.

Charlie ainda vai além da crítica às normas de gênero reiteradas performativamente, desafiando também o sistema monossexual quando se direciona para Isaac e diz: “e pessoas bissexuais existem”⁴⁸. Essa é a primeira vez no seriado em que a bissexualidade é citada. Com isso, como visto anteriormente, em Monaco (2021), Charlie confere o caráter de agente duplo a pessoas bissexuais, assimilando

⁴⁵ No original: “Ginormous heterossexual”.

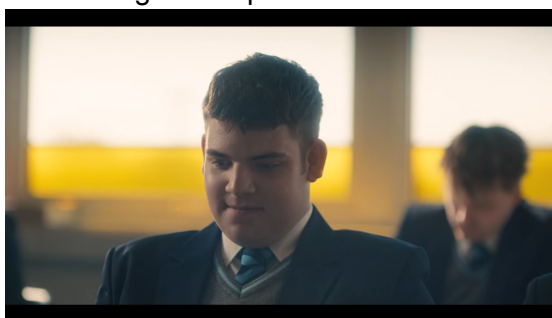
⁴⁶ No original: “Masculine guys can be gay”.

⁴⁷ Uma pessoa que é rejeitada pela sociedade ou por certos grupos sociais.

⁴⁸ No original: “and bisexual people exist”.

que uma pessoa bissexual poderia, sim, se “camuflar” como uma pessoa heterossexual, já que ela transitaria entre os universos da heterossexualidade e da homossexualidade sem ser identificada por eles. Após Charlie proferir que pessoas bissexuais existem, a câmera foca em Isaac, que arregala os olhos em sinal de discordância e incredulidade, de modo a negar enfaticamente a bissexualidade como uma possibilidade. A reação do personagem comprova que a não heterossexualidade de Nick é inconcebível, de acordo com os códigos percebidos em sua performatividade de gênero.

Figura 4 — Isaac reage aos apontamentos de Charlie sobre Nick



Fonte: reprodução.

A conversa se encerra com Charlie concordando: “Eu sei que ele é hétero. Ele me contou” — fazendo referência à resposta presente na mensagem da figura 1. Vale ressaltar que, mesmo que, nesse ponto da narrativa Nick não compreenda totalmente sua sexualidade e se entenda como heterossexual, ele não confirma sua sexualidade naquela mensagem, apenas confirma ser um bom amigo para Charlie. Tao ainda responde sugerindo que Charlie precisa superar o Nick, já que ele é hétero e não demonstraria interesse em Charlie. A cena acaba com a câmera enquadrando Charlie, de maneira que é visível a sua expressão de tristeza após os apontamentos de seus amigos.

Com essa cena, podemos observar que Nick Nelson é percebido e construído no início da série como um homem heterossexual estereotipado, com gostos e *hobbies* que foram culturalmente e performativamente produzidos em conformidade com a lógica da heterossexualidade compulsória, em relação a como um homem deveria se portar. A performatividade de gênero é o próprio processo de reiteração dos códigos binários de gênero, que leva Charlie e seus amigos a reconhecerem Nick como heterossexual, de modo que qualquer outra possibilidade,

mesmo que não confirmada, rapidamente possa ser descartada. Portanto, a bissexualidade é, sim, citada e brevemente atrelada ao personagem como sugestão, mas, rapidamente, ela é descartada, como se não fosse, de fato, uma possibilidade plausível.

No decorrer do episódio, Charlie e Nick continuam a se aproximar, como no caso de um elogio que Nick faz a Charlie na tarde em que passam juntos jogando videogame, brincando na neve e assistindo a um filme juntos. Na cena do filme, chama a atenção que Charlie adormece e Nick aproxima a sua mão da mão do colega (imagem 5). Isso deixa evidente, ao espectador, o seu desejo, que é materializado, na imagem, pela inserção de elementos em animação, uma luz amarela, que representando o calor e conforto do toque, bem como faíscas e estrelas, que ilustram a ansiedade do toque físico entre pessoas que se gostam.

Figura 5 — Nick aproxima sua mão com a de Charlie



Fonte: reprodução.

Ao chegar em casa após passar o dia com Charlie, Nick se senta em sua cama, pega seu celular e acessa o *Instagram*. A primeira foto a aparecer é sua com seus amigos do rúgbi. Aqui, tem-se, novamente, a presença do plano da câmera focado no celular, como se fossemos os olhos de Nick, o que caracteriza a cena como um momento solitário e pessoal. No plano seguinte, a câmera enquadra Nick em *close-up*, dando ênfase para suas expressões faciais que tornam visível alguma inquietação ou confusão (figura 6), de modo a evidenciar um possível conflito identitário.

Figura 6 — Nick observa para a sua foto com seus amigos



Fonte: reprodução.

Nick observa a si mesmo com seus amigos, isto é, todos com roupas de treino, algo que, agora, diante do seu desejo por Charlie, o faz repensar sobre quem ele é e sobre como essas novas descobertas a respeito dele mesmo se encaixam em sua história. Ao observar essa foto com os amigos, o olhar de Nick expressa alguma confusão, que remete ao lugar abjeto da homossexualidade. Isso considerando que, na perspectiva de uma heterossexualidade compulsória reiterada performativamente, o homossexual não cabe dentro do ambiente esportivo, o qual tende a ser construído socialmente como masculino.

Acreditamos que é no conflito com a manutenção performativa desse sistema dominante de gênero e sexualidade que Nick é levado a questionar a própria construção de sua identidade. Ao se interessar romanticamente pelo seu amigo Charlie, Nick enfrenta vários conflitos internos do que ele entendia de sua subjetividade, isto é, a sua identidade como homem heterossexual e todos os códigos e normas que ela carrega são postos em questão. Na trilha sonora, a música *Why am I like this?* de Orla Gartland começa a tocar. Assim, a voz suave da cantora auxilia na construção da sensação de introspecção da cena.

Ainda no *Instagram*, Nick se depara com uma foto de Charlie. Novamente, o plano da câmera muda, fazendo-nos tomar o lugar dos olhos de Nick em um enquadramento subjetivo. No próximo enquadramento, também em primeiro plano, vemos uma mudança significativa na expressão facial de Nick em reação à imagem de Charlie mostrada no plano anterior. Conforme pode ser observado a seguir, na figura 7, o enquadramento passa a incluir, ao fundo, as luzes do quarto desfocadas, o que traz maior luminosidade para a cena. É como se, ao ver as fotos de Charlie, o próprio Nick se iluminasse, o que torna visível o seu afeto.

Figura 7 — Nick observa foto de Charlie



Fonte: reprodução.

Em seguida, Nick abre a galeria de fotos do seu celular e começa a ver suas fotos com Charlie e Nellie, lembrando o dia que eles passaram juntos na neve. Ele abre uma das fotos e aplica um *zoom* no rosto de Charlie, o que faz com que o rosto dele ocupe toda a área de visibilidade do celular. Nesse plano, somos os olhos de Nick novamente, o que nos aproxima de Charlie, assim como o personagem que está a olhar a foto. Na trilha sonora, a música que estava tocando chega ao seu refrão, no qual a cantora repete a frase “*Why am I like this?*”⁴⁹ (Por que eu sou assim?). Com essa frase sendo cantada repetidamente, a expressão de Nick muda outra vez, dessa vez, mostrando um olhar fixo carregado de dúvidas e confusão, como pode ser identificado abaixo na figura 8.

Figura 8 — Nick questionando seus sentimentos após ver fotos dele e Charlie



Fonte: reprodução.

⁴⁹ Música “Why Am I Like This?” de Orla Gartland.

Parece que é nesse momento que Nick passa a, de fato, questionar os seus sentimentos e a buscar entender o que são essas novas sensações e desejos descobertos. Com o *notebook* em mãos, Nick abre o *Google* e faz uma pesquisa. Nesse ponto, a câmera alterna entre dois planos: primeiro em enquadramento subjetivo, onde somos os olhos de Nick e vemos exatamente o que ele visualiza no computador; e, segundo, em um *close-up* que mostra a reação do personagem ao que é observado por ele. No caso do plano subjetivo, gera-se uma sensação de cumplicidade com Nick, o que é reforçado com o *close-up*.

Para Jullier e Marie (2009), utilizar um plano em *close-up* pode transparecer uma aproximação com o personagem, gerando maior intimidade. Portanto, acreditamos que a escolha desses planos, nesse momento, ajuda a intensificar a cena, já que estamos em um momento de ruptura da série, o qual é carregado de introspecção.

Na sequência, além do plano subjetivo, que enquadra o computador, e do rosto de Nick em *close-up*, visualizamos os dedos dele digitando, em plano detalhe, as seguintes palavras: “*am i*” (“eu sou”). Vemos os dedos de Nick paralisados em cima da tecla “*enter*”. Aqui, há uma tensão, pois o tempo se estende nesse instante. O plano muda para outro *close-up* do rosto de Nick, o qual mostra sua expressão apreensiva. Então, o personagem olha em direção ao seu dedo, que se encontra sobre a tecla “*enter*”. Nesse momento, ele está prestes a fazer a pergunta, o que confirma que esse é o motivo da sua inquietação. O ponto de vista da câmera se volta para a tela do computador novamente, onde lemos a seguinte pergunta escrita: “*am I gay?*” (eu sou gay?), como pode ser observado na figura 9. Isso torna explícita a dúvida e o motivo da aflição de Nick. No plano seguinte, o *close-up* do seu rosto é o foco e, em sequência, vemos o dedo dele finalmente apertando o botão *enter*. E, assim, encerra-se o segundo episódio da série.

Figura 9 — Pesquisa de Nick



Fonte: reprodução.

Nessa busca de Nick no *Google*, podemos observar a lógica monossexual em prática. Ao compreender que estava desenvolvendo sentimentos por Charlie, Nick não só questiona sua heterossexualidade, mas busca compreender se é homossexual. Conforme trabalhado no capítulo 3, a lógica monossexual não prevê “meio do caminho” e acaba por invisibilizar qualquer outra expressão de sexualidade que não seja as opções binárias (heterossexual/homossexual) do sistema monossexual. Em relação a isso, a bissexualidade não é negada pelo personagem, ela simplesmente não é citada ou considerada nesse primeiro momento, ou seja, não aparece como possibilidade. Portanto, de acordo com a lógica monossexual, se Nick é um homem e está desenvolvendo sentimentos por outro homem, ele só poderia ser homossexual, de modo que não há outra possibilidade plausível para sua sexualidade.

4.2 BEIJO: “SOME OTHER VERSION OF ME”

No terceiro episódio, de nome “Beijo”, Nick procura entender seus sentimentos em relação a Charlie e os dois continuam a se aproximar. Nick convida Charlie para a festa de aniversário de um de seus amigos, onde acontece o primeiro beijo do casal. Entretanto, antes de chegar a esse ponto alto do episódio, analisaremos a sequência da cena que finaliza o episódio anterior. Buscando compreender mais a fundo os códigos postos em cena no momento em que Nick passa a pesquisar uma possível não heterossexualidade.

A câmera segue a mesma dinâmica de tensão do fim do episódio anterior, alternando entre o rosto de Nick, em primeiro plano, e a tela do computador, em plano detalhe, com um enquadramento subjetivo. Quando o enquadramento é na tela, a câmera realiza movimentos mais orgânicos, como se fosse, de fato, os olhos do Nick, dando o efeito de que estamos acompanhando a leitura dele ao navegar pelos sites. Em sua busca, Nick encontra diversos estereótipos que são atribuídos culturalmente a pessoas homossexuais e, pela expressão em seu rosto, percebemos um sinal de estranheza como reação, o que nos leva a entender que ele não se identifica com aquelas afirmações. Nick segue a navegar pelo site e acessa notícias de casos de homofobia, oposição de pessoas ao casamento

homoafetivo, site de terapia de conversão de sexualidade, até que ele se depara com um questionário intitulado “*The ultimate gay test*” (o teste gay definitivo). Ao iniciar o teste, lágrimas começam a se formar nos olhos de Nick enquanto ele responde às perguntas, ao final, o teste indica que Nick seria “62% homossexual”, como pode ser notado adiante na figura 10. Junto aos resultados do teste, as lágrimas, por fim, escorrem pelos olhos de Nick. Então, ele fecha o seu *notebook*, como quem procura fugir do resultado e do turbilhão de informações lidas.

Figura 10 — Resultado de teste online realizado por Nick



Fonte: reprodução.

O resultado do questionário preenchido por Nick é simbólico e traz uma certa fluidez para a definição da homossexualidade, talvez servindo como pista para uma futura indicação da bissexualidade do personagem. Em relação a isso, podemos resgatar Monaco (2021), que aponta a bissexualidade como meio de mostrar a fluidez da sexualidade como um todo, de maneira que pode, sim, existir os extremos (0% e 100%), mas que, também, existem muitas outras expressões da sexualidade além da dicotomia hétero/homossexual. Por outro lado, cabe notar que o resultado ainda reafirma um paradigma monossexual, já que, nele, não existe a possibilidade bissexual de forma explícita, uma vez que a porcentagem indica o quanto uma pessoa é homossexual e, por consequência, o quanto é heterossexual. Nesse sentido, se Nick é 62% homossexual, então ele é 38% heterossexual.

Chama a nossa atenção que, ao longo de toda a cena, a música *My own person* de Ezra Williams toca e preenche o silêncio do espaço com frases nas quais a cantora se questiona sobre quem é, como, por exemplo, “*I don’t think that I’m my own person*” (eu não acho que sou minha própria pessoa) e “*I just feel like some*

*other version of me*⁵⁰ (eu sinto que sou outra versão de mim mesmo). Com isso, a música auxilia na explanação do sentimento de Nick, reforçando o conflito do personagem na quebra do modo como se entendeu até o momento e na necessidade de ele encontrar e descobrir essa nova versão dele mesmo, ou seja, de compreender a sua identidade e subjetividade. Além disso, nessa cena, Nick presencia um momento de deslocamento do que ele conhecia sobre ele mesmo, assim como do que era esperado dele como um homem construído performativamente, até então, como heterossexual. É aqui que temos um momento de rompimento na jornada de auto descoberta do personagem.

De volta à escola, a festa de aniversário de Harry é pauta entre o grupo de amigos. Os colegas de rúgbi comentam que Tara (Corinna Brown), menina que Nick beijou anos antes, estará presente, o que gera burburinhos e expectativas por parte dos colegas e o deixa desconfortável. No *form group*, Nick convida Charlie para a festa e ele aceita. Já no aniversário, os colegas de Nick o pressionam para que ele se encontre com Tara, reforçando aspectos de uma heterossexualidade compulsória.

Diante da imposição levantada pelo grupo, Charlie conversa com Tara, a qual confessa ser lésbica e, em segredo, namora com Darcy (Kizzy Edgell), Nick parece surpreso, mas algo parece se iluminar nele ao conhecer outra pessoa LGBTQIAPN+ além de Charlie. Ao se referir à Charlie, Nick percebe que ele não está mais onde estava antes e decide o procurar. Antes disso, ele é parado pelos seus colegas que questionam sua amizade com Charlie perguntando se ele sente pena dele por ele ser gay, o que reforça a demarcação da homossexualidade como abjeta. Dessa vez, Nick não se silencia, ele se posiciona e denuncia a homofobia na fala de Harry (Cormac Hyde-Corrin). Pela primeira vez, não percebemos o personagem com medo ou confuso. Aqui, o conflito analisado anteriormente quando ele observa a foto com seus amigos parece se dissipar. As informações absorvidas na pesquisa em que ele buscava entender mais sobre ele mesmo, acabam por empoderar Nick, possibilitando que ele confronte seus colegas e o sistema da heterossexualidade compulsória. Nick sai em busca de Charlie e, ao encontra-lo, confessa que prefere passar tempo com Charlie do que com seus amigos, sugerindo que eles se desloquem para um local mais calmo da festa, onde possam ficar sozinhos.

⁵⁰ Música "My own person" de Ezra Williams.

Assim que se isolam dos demais convidados da festa, ambos começam a conversar. Charlie quer saber se Nick gosta de Tara e ele nega de forma veemente, a resposta de Nick desperta curiosidade em Charlie, que continua seus questionamentos. Nesse momento da cena, não há nenhuma música tocando, apenas os sons ambientes da festa ao fundo, inserindo o espectador naquele instante. No início do diálogo, a câmera passa para um plano médio, que nos permite observar as expressões faciais de cada um deles, o rosto de cada um dos personagens é alternado no enquadramento, o qual acompanha suas falas. Em alguns momentos, a câmera varia para um plano conjunto, evidenciando a proximidade e reação corporal de ambos. Charlie pergunta se a negativa significa que Nick não gosta de alguém, ao que ele afirma não ser isso que quis dizer, Charlie parece frustrado com a devolutiva e insiste para descobrir como a menina é, sempre reafirmando a heterossexualidade pressuposta. Abalando sua construção como heterossexual, Nick indaga Charlie por ele presumir que é uma menina. No áudio original, o personagem utiliza a frase *“You’re just going to assume they’re a ‘she’?”*. Nessa fala, chama-se a atenção a utilização do pronome *they*, utilizado para se referir a pessoas não-binárias. Ao mesmo tempo que Nick quebra a presunção de uma heterossexualidade, ele acaba por também colocar em pauta a binaridade de gênero. Charlie fica surpreso com a colocação de Nick e também utiliza o pronome *they* para questionar se a pessoa por quem ele tem sentimentos não é uma menina. Nesse momento, Nick fica sem reação e não responde, existe uma hesitação por parte dele, como se fugisse de proferir uma afirmativa em voz alta. Charlie segue: *“Você namoraria com alguém que não fosse uma menina?”*. Dando voz a sua dificuldade com a pergunta anterior, Nick expressa não saber, sua expressão passa de confusão para de reflexão, ao que ele termina por dizer que talvez sim.

Em plano detalhe, a câmera destaca as pernas dos personagens e em seguida, em suas mãos, apresentando uma aproximação física de Charlie, o que adiciona uma camada de tensão para o momento, ou seja, uma construção de expectativa. Ainda intrigado, Charlie insiste: *“Você beijaria alguém que não fosse uma menina?”*. Nesse momento, vemos que a expressão de Nick muda, existe um sofrimento em seu olhar, um conflito, antes interno, e que está sendo colocado em palavras. Há um medo do desconhecido, uma não compreensão desses novos sentimentos, que antes não faziam parte da sua identidade heterossexual, uma

apreensão pela iminente quebra do sistema hegemônico da heterossexualidade compulsória.

Notando a inquietação de Nick, Charlie vai além e encosta na mão do colega, perguntando se ele o beijaria. Aparecem, nesse momento, faíscas desenhadas em animação sobre a tela, compondo o toque das mãos. Isso traz o sentimento de excitação, de sentimentos prestes a explodir como fogos de artifício. Algo parece se iluminar em Nick com o contato, e ele retribui, também se aproximando e produzindo mais faíscas. Os dois se encaram na medida em que uma única flor em animação é traçada no movimento de uma “dança” em volta deles, sinalizando que esse é o momento que os sentimentos passam a ganhar mais força. Eles se beijam de forma rápida e se afastam. Nick contempla e processa por um breve instante o que acabou de acontecer: seu primeiro beijo com um menino!

Há, no momento em questão, uma quebra concreta do que era esperado dele como heterossexual, um deslocamento inserido na repetição performativa. Aqui, ele confirma que a aproximação de Charlie, nas últimas semanas, era, de fato, algo além da amizade e, ao perceber isso, ele abraça essa descoberta e beija o outro novamente. Agora, diversas flores em animação são desenhadas, tomando a tela (figura 11). Então, elas dançam ao redor deles, trazendo a sensação de que algo de fato floresceu, que os sentimentos eram reais, confirmando, de forma sutil, a não heterossexualidade de Nick. Suas contestações acerca do sistema heterossexual, do comportamento de seus amigos e de seus sentimentos são exprimidos no beijo, em sua coragem de ir contra o peso da heterossexualidade compulsória implicada nas expectativas do gênero binário construído performatividade.

Figura 11 — Nick e Charlie se beijam



Fonte: reprodução

Logo após o beijo, podemos escutar, ao fundo, os amigos de Nick o chamando. Ele se assusta, levanta abruptamente e sai da sala onde estava com Charlie. Percebemos o medo que o personagem tem de ser descoberto sozinho com um menino abertamente homossexual, uma sensação de que o que ele está fazendo é algo errado, de modo que ele deve permanecer em segredo. Aqui vemos duas forças: como o fato de beijar alguém do mesmo gênero é percebido como algo exclusivamente de pessoas homossexuais; e como essa visão, construída culturalmente, e a conseqüente reação de Nick, ao sair do recinto, evidencia a homossexualidade como abjeta. Charlie fica solitário na sala, excluído, enquanto Nick é chamado por vários de seus amigos heterossexuais.

Retomando os estudos de Monaco (2021), notamos, no subtexto da cena, a bissexualidade como agente secreto, como uma sexualidade que está presente em dois espectros (heterossexual/homossexual). Ao mesmo tempo que Nick têm sua primeira experiência homossexual, ele, rapidamente, adapta-se ao contexto heterossexual na relação com seus amigos, ainda que, por ter ciência do que acabou de acontecer, o espectador possa perceber o incômodo dele nessa interação.

Charlie é deixado sozinho, sente que existiu uma rejeição e vai embora. Nick retorna para o local do beijo e não o encontra mais. Ao encontrar a sala vazia, ele parece frustrado por ter deixado Charlie sozinho, por entender que era algo que ele não queria fazer, mas se sentiu obrigado, obrigação essa construída pelas forças culturais em disputa apresentadas na cena.

4.3 AMIZADE: “VOCÊ JÁ SENTIU QUE FAZ AS COISAS SÓ PORQUE OS OUTROS FAZEM?”

A sequência a ser analisada está presente no episódio cinco (“Amizade”). Antes dela, no episódio anterior (“Segredo”), ocorreu uma conversa entre Nick e Charlie, na qual os dois combinam manter em segredo o acontecimento do beijo. Além disso, Imogen convida Nick para um encontro, mas isso ocorre na frente de todos os seus amigos, então, cedendo à pressão da heterossexualidade compulsória, o garoto aceita.

No início do episódio 5, descobrimos que o aniversário do Charlie acaba por ser no mesmo dia em que o encontro com Imogen havia sido combinado. Nick decide comemorar com Charlie e seus amigos, cancelando com Imogen, mas ele

combina com ela um outro momento para que eles pudessem conversar. É essa sequência que iremos analisar.

A cena inicia com Nick e Imogen se encontrando no parque para conversar. O enquadramento é um plano geral que mostra o ambiente e marca uma distância. Os dois personagens estão ao centro do plano, a câmera passa a alternar entre os rostos de Nick e de Imogen durante o diálogo, enquadrados em primeiro plano. Nick se desculpa com Imogen por ter desmarcado o encontro entre eles, ele afirma que, embora ache Imogen uma ótima pessoa, não gosta dela romanticamente, a garota parece triste, mas não responde.

Nick sugere que ele não se encaixa com Imogen, nem com as outras pessoas do grupo de amigos deles. Diante disso, Imogen parece surpresa, lembrando que eles são amigos há muito tempo e que conversam todos os dias. Então, Nick se abre em relação a forma como ele se sente, em suas palavras:

Você já sentiu que faz as coisas só porque os outros fazem? E tem medo de mudar? Ou fazer algo que pode confundir ou surpreender as pessoas? Sua personalidade real está enterrada dentro de você há muito tempo. Acho que é como eu tenho me sentido ultimamente⁵¹.

Nessa fala, Nick dá voz aos seus pensamentos, assim, os conflitos internos vivenciados por ele são evidenciados. Encontramos aspectos disso na segunda cena analisada, mas, aqui, o personagem os concretiza verbalmente. Ao questionar Imogen, “Você já sentiu que faz as coisas só porque os outros fazem?”, podemos perceber que Nick estava, até então, agindo da maneira que ele achava que era o esperado dele, um homem hétero.

Nessa perspectiva, o corpo de Nick foi atravessado pelo sistema cultural, por seus códigos e normas regulatórias, assim, sua subjetividade e desejo sexual permaneciam atrelados ao seu sexo biológico, reiterando a matriz de inteligibilidade heterossexual de gênero binário (Butler, 1988). Em relação a isso, os sentimentos de Nick se dão pela construção do sujeito à luz de um corpo marcado pelo gênero e pela sexualidade. Ao perceber que ele está apenas seguindo o que é esperado dele, o personagem e a narrativa acenam para a problematização de que certos atos de gênero são assimilados como pertencentes ao núcleo interno de um sujeito,

⁵¹ No original: “Do you ever feel like you’re only doing things because everyone else is? And you’re scared to change? Or do something that might confuse or surprise people? Your real personality has been, like... buried inside you for a really long time. I guess, hm, that’s how I’ve been feeling recently”.

o que evidencia, aí, um processo de regulação e normalização dos corpos, seguindo a lógica da heterossexualidade compulsória.

Ao compreender os seus desejos, sugerindo que pode confundir ou surpreender as pessoas, Nick entende que, apesar de ser lido socialmente como homem hétero, ele foge à norma. Essa confusão que pode ser disparada em outras pessoas é justamente um reflexo do deslocamento da performatividade de gênero através do choque em relação à construção dos códigos de gênero e sexualidade que são esperados de Nick como um homem. Além disso, precisamos considerar que, por 16 anos, ele reiterou todos os comportamentos esperados dele como um homem, citando as normas através de seu corpo. Assim, o estranhamento de outras pessoas partiria de um medo culturalmente cultivado quanto à desestabilização das estruturas normalizadoras.

Portanto, quando Nick diz que sua real personalidade está enterrada dentro dele há muito tempo, ele evidencia ainda mais os aspectos performativos de gênero atrelados à heterossexualidade, os quais o fizeram estar dentro dos limites do inteligível para que ele fosse compreendido como um indivíduo legitimamente reconhecível. Nick ainda não compreende a sua sexualidade por inteiro e, talvez, nem chegue a tal ponto, já que se trata de um processo contínuo de construção. Contudo, através do despertar de seu desejo por Charlie, ele entende que, de algum modo, está fora das normas regulatórias da heterossexualidade e procura perceber sua subjetividade e (re)conhecer sua identidade a partir de seus reais desejos e sentimentos.

Por fim, vale ainda ressaltar que, mesmo com todas as dúvidas e apontamentos de Nick, a bissexualidade continua não aparecendo como uma possibilidade concreta, nem presente, nem futura. Esse ato de desconsideração da bissexualidade reforça a sua invisibilidade como identidade, em que mesmo com todas as suas dúvidas e pesquisas na internet, o personagem não acessa essa alternativa como algo viável e sofre com a não identificação da monossexualidade. Nesse ponto, passamos da metade do seriado e a bissexualidade foi citada apenas uma vez (na primeira cena analisada), de forma breve e rapidamente descartada como uma possibilidade.

Portanto, *Heartstopper* se propõe a inserir o entendimento da sexualidade de um de seus personagens como tema central e, mesmo que ele se entenda como bissexual, a bissexualidade não possui destaque na narrativa. Assim, há uma

reiteração da invisibilidade, do não lugar, da dificuldade da compreensão em meio à lógica monossexual. Apesar de não ser o foco, a bissexualidade é o produto final das inquietações de Nick Nelson em seus silêncios e subtextos, desse modo, a narrativa acaba por ser fiel à descoberta da bissexualidade: uma sexualidade de fronteira que se camufla e se adapta em meio aos códigos culturais e que é invisibilizada justamente por essa característica.

4.4 GAROTAS: “ERA PORQUE VOCÊ AMAVA A KEIRA KNIGHTLEY”

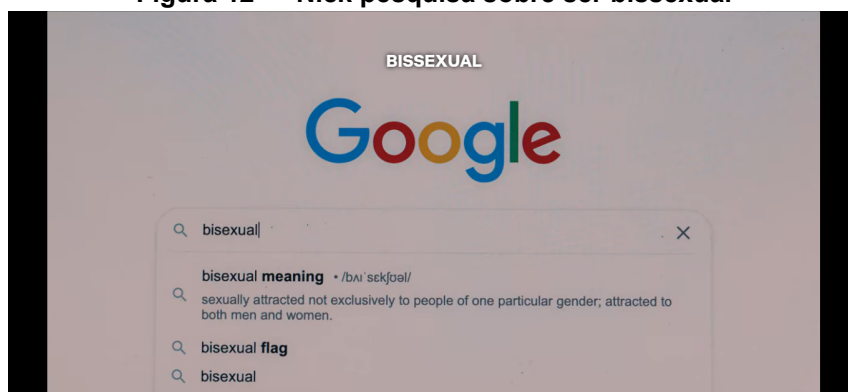
É no episódio seis (“Garotas”) que a bissexualidade passa a entrar em pauta e ser vista, de fato, como uma possibilidade. Nick está certo de sua não heterossexualidade, mas sente não pertencer à homossexualidade e utiliza novamente da internet para procurar sobre relatos com os quais ele se identificasse. Assim, ao assistir vídeos de uma pessoa bissexual contando sobre sua jornada de autodescoberta, ele passa a se relacionar com o discurso apresentado. Ademais, o personagem também recorre a sua rede de amigos LGBTIQAPN+ e os questiona quando e como passaram a se entender como homossexuais. Ao perceber que não se encaixava nos discursos de seus amigos, Nick volta a consumir conteúdos-relato sobre bissexualidade na internet. Antes de procurar por esses vídeos, uma interação e comentário de sua mãe fazem com que ele investigue e questione o fato de sua identificação não se encontrar na dicotomia heterossexual/homossexual.

No início do episódio seis (“Garotas”), Nick procura filmes com temática LGBTQIAP+ para assistir com sua mãe, como meio de iniciar uma conversa acerca de suas inquietações. Sua mãe sugere que eles assistam ao filme *Piratas do Caribe* e Nick acaba por concordar. A mãe de Nick lembra de quando ele tinha 11 anos, quando eles assistiram a esse filme diversas vezes, porque ele gostava da atriz Keira Knightley. Após o comentário de sua mãe, Nick encara a tela da televisão em uma cena do filme em que aparecem um homem e uma mulher (Keira Knightley e Orlando Bloom). É nesse momento que a câmera alterna entre um *close-up* nos olhos de Nick e nos atores na tela da televisão. A música instrumental que toca ao fundo simula a batida de um coração e aumenta a frequência na medida em que a câmera se aproxima do personagem. Podemos perceber a expressão de surpresa em seu rosto, como a realização de algo, o encaixe de uma peça que estava fora lugar. Ao direcionar os olhos de volta para sua mãe, a música para, marcando a

saída do personagem de um transe causado por sua realização pessoal ao assistir a cena do filme. Nick observa sua mãe, como se investigasse se ela havia percebido o que acabou de se passar, mas ela permanece concentrada no filme.

Esse é o momento em que Nick percebe que, talvez, a sua atração e seu desejo não estejam compreendidos dentro da norma monossexual e que, possivelmente, parte do que ele entendia como sua identidade até o momento (heterossexualidade) continua fazendo parte da expressão de sua sexualidade, mas de uma maneira diferente e não exclusiva. No seu quarto, Nick faz a pesquisa na internet sobre bissexualidade (figura 12). Esse momento marca a inserção e apresentação da bissexualidade na narrativa, já da metade para o fim da temporada. É a partir dessa pesquisa que a bissexualidade passa a ser explorada em cena e suas características passam a ser explicadas. Além de passar a ser uma possibilidade, a bissexualidade sai do seu não lugar, de sua invisibilidade, para começar a fazer parte do texto e ser central na jornada do personagem.

Figura 12 — Nick pesquisa sobre ser bissexual



Fonte: reprodução.

A partir da pesquisa, Nick começa a assistir um vídeo-relato da experiência de uma pessoa que se entende como bissexual, no qual é dito que, até os seus 14 anos, achava que só se interessava por mulheres, mas beijou um de seus amigos e, com isso, passou a entender que era bissexual. Após assistir o vídeo, Nick aparece com uma expressão reflexiva em um plano conjunto. Ao contrário de sua primeira pesquisa na internet, analisada no subitem 4.1 (figura 9), em que percebemos o personagem tenso e apreensivo, aqui, temos um Nick disposto a se encontrar, sem medo dos resultados após apertar o “enter”. O personagem não está mais lidando com o sentido de perda dele mesmo que a descoberta de um não encaixe na

heterossexualidade compulsória o trouxe, agora, ele parece abraçar a sua sexualidade e buscar a sua identidade e explorar os limites dela fora das normas regulatórias.

4.5 NAMORO: “SE CHAMA BISSEXUALIDADE. JÁ OUVIU FALAR?”

Como momento final da narrativa de entendimento da bissexualidade de Nick Nelson, iremos analisar a última cena do último episódio (“Namoro”) da série. No início do episódio, Nick e Charlie passam por momentos conturbados, motivados pela insegurança de Charlie. Próximo do final do episódio, os dois se reconciliam e saem em um primeiro encontro na praia. Após passarem o dia juntos, ambos conversam e Nick diz para Charlie que está pensando em se assumir e que agora que ele tem certeza de que é bissexual, ele quer começar a contar para as pessoas que importam.

Na última cena desse episódio, Nick conversa com sua mãe. Após passar o dia com Charlie na praia, Nick chega em casa e encontra sua mãe na cozinha, ao fundo, uma música instrumental animada toca. A mãe percebe que o filho está feliz e sorridente, ela pergunta se ele teve um bom dia, ao que ele afirma que sim. Nick, agora de costas para sua mãe, se dirige ao armário da cozinha em busca de uma caneca, vemos a expressão de Nick mudar, como quem pondera algo. A música de fundo acelera sua batida, aumenta o seu volume e para repentinamente, simulando o crescimento da ansiedade do personagem ao tomar a decisão de contar para sua mãe sobre sua sexualidade. Quando a música é interrompida, um novo plano aparece, enquadrando a mesa de jantar em plano geral, Nick entra em cena, segurando sua xícara, e se senta à mesa, próximo de sua mãe, que está distraída com seu *tablet*. Durante o restante da cena, não há inclusão de nenhuma trilha sonora, apenas sons do ambiente, o que insere o espectador no local e confere maior proximidade e confidencialidade. Para reforçar essa intimidade, o enquadramento se fecha para um plano americano, no momento que inicia o diálogo entre os personagens, e permanece até o final da cena.

Para começar a conversa, Nick comenta que Charlie é seu melhor amigo, ela o interrompe pressupondo que Nick queria saber se Charlie pode ir com eles na viagem de final de ano, a resposta seria não, porque ela já comprou as passagens.

Nick sorri, mas nega ser essa a razão da conversa. A mãe de Nick levanta o rosto e o observa, esperando a continuação. Um silêncio se instaura entre eles, a câmera alterna entre os rostos de Nick e de sua mãe em *close-up*, o que cria uma sensação de expectativa no espectador. Nick hesita, mas finalmente conta que Charlie é seu namorado, ele complementa sugerindo que ainda gosta de meninas, mas que gosta de meninos também. Seus olhos estão marejados, ele comenta que só queria que a mãe soubesse. A câmera enquadra o rosto da mãe de Nick, a qual também se encontra com os olhos marejados, ela abraça Nick e o agradece por compartilhar, pedindo desculpas se em algum momento fez com que ele pensasse que não poderia dividir. Eles desfazem o abraço e a mãe de Nick ressalta que ele não precisa dizer que gosta de meninas se ele de fato não gostar. Nick reitera que definitivamente não são só meninos e afirma para sua mãe que é bissexual: “Se chama bissexualidade. Já ouviu falar?”. A mãe de Nick ri, afinal, “não nasceu no século 18” e sabe, sim, o que é.

Antes de definir sua sexualidade com um termo, Nick procura explicar para sua mãe seus sentimentos e desejos, explanando que gosta de meninas e de meninos. Mesmo parecendo receoso em contar, Nick parece certo de sua sexualidade após a sua jornada de busca, confusão e descobrimento. Essa certeza fica demarcada quando sua mãe diz que ele não precisa dizer que gosta de meninas se ele não gostar, ao que ele responde que com certeza se interessa pelos dois. Embora estivesse buscando ser compreensiva sobre a sexualidade do filho, a mãe de Nick segue com o pensamento regulatório monossexual, que exclui uma terceira opção e, assim, fica presa na dicotomia hetero/homo.

A frase da mãe de Nick também evidencia a construção de que a atração por mais de um gênero é breve, um passo antes da compreensão da “homossexualidade plena”, algo que não perturbe as normas binárias e as definições construídas culturalmente. Com isso, ela faz com que a bissexualidade se localize em uma exterioridade abjeta, não reconhecível em um primeiro momento. Após afirmar que sente atração por meninos e meninas, Nick, então, pontua que é bissexual. A partir do momento em que sua mãe levanta a possibilidade de não existir uma consequência negativa caso ele se interesse apenas por meninos, Nick faz questão de denominar sua sexualidade. A partir da proclamação “se chama bissexualidade”, Nick começa a delimitar seus desejos e construir sua identidade, uma identidade bissexual.

4.6 A CONSTRUÇÃO DA BISSEXUALIDADE EM CENA

Ao longo do seriado, podemos acompanhar a jornada de Nick (re)descobrimo a si mesmo. Embora a série traga o personagem, muitas vezes, como confuso e inseguro, a narrativa não é construída por considerar a bissexualidade como uma identidade menos segura ou menos desenvolvida, como Louro (2001) resgata em seus estudos. A narrativa aborda a confusão gerada a partir de desejos que não se conformam com a norma e não seguem a coerência heterossexual.

Além de muitas vezes serem considerados indecisos ou confusos, como abordado por Jaeger (2019), pessoas bissexuais também sofrem com as forças da mídia tradicional e da produção pornográfica, que, quando não invisibiliza, constrói, no imaginário do outro, uma bissexualidade promíscua. Há um cuidado na construção do personagem para não o colocar como indeciso ou promíscuo, além de um acolhimento de sua sexualidade por parte do seu namorado, dos amigos e da mãe.

A bissexualidade como possibilidade é descoberta aos poucos por Nick e pela própria espectadora ao longo da narrativa. Ao perceber que o seu desejo não estava localizado onde sempre pensou estar, o personagem busca entender mais sobre homossexualidade. A bissexualidade não é citada na maior parte dos episódios, não na mesma frequência com que a homossexualidade e a heterossexualidade o são. Como abordado por Jaeger (2019), a bissexualidade é ininteligível e considerada como uma falha pelo sistema monossexual dicotômico de hetero/homo. Ainda que um dos seus personagens principais seja bissexual, a série reitera a invisibilidade da bissexualidade presente na sociedade, até por ser produto dessa própria cultura que normaliza e binariza corpos, gêneros e sexualidades.

Ao começar a perceber seu interesse por Charlie, Nick entra em conflito com tudo o que ele associou à sua identidade, inclusive a relação com seus amigos. Nesse sentido, Butler (1990) critica a noção de um núcleo interno ao sujeito tido como princípio organizador, o qual opera no paradigma da heterossexualidade compulsória. Por outro lado, ela sugere que são nossos comportamentos, gestos e ações que, repetidos ao longo do tempo, produzem a ideia de um núcleo interno como algo nosso, pessoal. Esses comportamentos são produzidos na superfície do

corpo, um corpo atravessado pelos sistemas culturais que, por meio de um “jogo de ausências significantes” (Butler, 1990, p. 181), sugerem um princípio organizador da identidade como causa, mas nunca o revela.

Em relação a isso, quando conversa com Imogen, como visto no subitem 4.3, Nick questiona o sentimento de estar fazendo algo apenas porque os outros também o fazem. Derrida (*apud* Borba, 2014) aponta os usos “parasitários” que fazem com que exista essa sensação, já que são eles que fazem o performativo funcionar, por meio de repetições contínuas de signos. Esses signos são repetidos tantas e tantas vezes, que não é possível indicar o seu início ou o contexto imediato das ações e comportamentos. Assim, essa não determinação “de origem” dos comportamentos que constituem o fazer performativo, pode ser, em parte, o que gera a sensação de confusão no personagem, tendo em vista que ele não consegue identificar por que e nem quando passou a seguir as normas e a se encaixar nos grupos que ele estava inserido. Ao se fazer esses questionamentos, Nick cria fissuras no entendimento da sua própria identidade, o que possibilita questionar os sistemas de reconhecimento que, até então, o cercavam. Nesse sentido, ao problematizar sua identidade, Nick também contesta as normas de gênero performativas que estabilizam o sistema da heterossexualidade compulsória.

Munido de questionamentos, Nick passa a entender que não é hétero, mas que também não se encaixa nas definições de homossexual. É quando o personagem passa a contestar pessoas à sua volta e suas experiências com sexualidades que fogem a norma da heterossexualidade compulsória que ele passa a encontrar outros caminhos para si mesmo.

Com o conhecimento de que Charlie é um homem gay, Nick o questiona como iniciou o seu desejo por homens e como ele descobriu, Charlie diz que sempre soube. Nick então questiona Tara, uma menina que ele mesmo beijou anos antes e Tara diz que ao beijar Nick teve a certeza de que não gostava de meninos. O personagem já havia compreendido que não se encaixava na heterossexualidade e, a partir desses diálogos, entende que não se encaixa do outro lado do espectro, mas, sim, que se encontra em uma zona cinzenta, em um não lugar. Nick, então, passa a fazer pesquisas e a utilizar a internet como ferramenta para localizar vivências não monossexuais, a partir disso, depara-se com relatos bissexuais. A heterossexualidade e a homossexualidade são determinadas através da diferença: se não sou um, então sou outro. Nesse caso, Nick determinou a sua bissexualidade

através da diferença e, depois, através do reconhecimento do seu igual — que não era nem heterossexual nem homossexual —, percebeu sua bissexualidade a partir da semelhança com o relato encontrado no vídeo assistido por ele.

Reconhecendo a sua bissexualidade internamente, Nick assume sua bissexualidade para Charlie, através de uma conversa. Em relação a isso, Borba (2014) aborda a importância da linguagem para a construção da performatividade e, também, como um instrumento para a contestar, visto que é na linguagem que construímos os sentidos de nós mesmos. Conversando com sua mãe, Nick utiliza da linguagem não apenas para comunicar, mas para delimitar sua sexualidade ao dizer que gosta de meninos e também de meninas, antes de determinar sua bissexualidade. Em seus estudos, Borba (2014) traz a fala como uma ferramenta que marca identidades e a importância da repetição para a sustentação da identidade, porque ela não existe fora dos atos de fala. É a partir da fala que a identidade de Nick, como bissexual, passa a se formar performativamente.

Pela bissexualidade ser um agente secreto, como proposto por Monaco (2021), a sua identificação em um sistema performativo dicotômico é uma tarefa impraticável. A pessoa bissexual pode estar em qualquer lugar, ser qualquer um e apresentar características da performatividade de gênero que encaixariam ela como heterossexual ou homossexual, mas nunca como bissexual. A bissexualidade e suas performances só podem ser reconhecidas a partir da autoidentificação do indivíduo, utilizando a fala como ferramenta. Nisso, Borba (2014) alerta para as possibilidades e limitações na utilização da linguagem na construção de performances identitárias. Com a invisibilidade histórica da bissexualidade no sistema monossexual e com espaços bissexuais limitados, a fala, em seu poder performativo, é um ponto de partida para a construção de uma identidade bissexual e para a existência dela como possibilidade no presente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De um panorama epistemológico da bissexualidade a uma análise da sua construção em um produto audiovisual, buscamos a reflexão e o tensionamento dos limites das teorias que a circundam, a definem e a categorizam. Essa pesquisa buscou investigar como a narrativa da bissexualidade do personagem Nick Nelson do seriado *Heartstopper* é construída. Para chegar ao objetivo, apresentamos e compilamos teorias que auxiliassem na compreensão da jornada do personagem em relação a bissexualidade.

Mesmo com uma crescente produção científica de estudos de sexualidade e, até no caso da provocativa teoria *queer*, a bissexualidade ainda não é inserida em muitas dessas produções, de modo que precisa disputar espaço e visibilidade epistemologicamente e socialmente (Angelides, 2006; Monaco, 2021; Jaeger *et al.*, 2019). Por isso, no primeiro capítulo procuramos localizar a bissexualidade para evidenciar sua invisibilidade através de diversos estudos sobre sexualidade. Nisso, situamos a bissexualidade em um não lugar, abjeta às normas monossexuais que a enxergam como uma ameaça ao seu próprio sistema de identificação (Monaco, 2021). Desse modo, resgatar as bases dessa invisibilidade auxilia na compreensão da jornada de descobrimento do personagem Nick, em que a bissexualidade não é vista como uma primeira opção e é inserida na narrativa apenas na segunda metade da primeira temporada. Os limites da monossexualidade são evidenciados, assim como a negação da bissexualidade como possibilidade no presente. Isso também foi importante para determinarmos a importância de conferir um caráter identitário para essa sexualidade, evidenciada pela confusão do protagonista com a falta de um espaço de identificação.

No segundo capítulo, apresentamos a teoria *queer* e nos aprofundamos nos estudos de Butler (1988; 1990), principalmente no conceito de performatividade de gênero. Por esse caminho, enfatizamos a linguagem como um importante instrumento da perpetuação da performatividade de gênero (Borba, 2014). Com esse apanhado, observamos, novamente, a presença dos binarismos e da dicotomia de gênero (homem/mulher) e de sexualidade (heterossexual/homossexual), mesmo nos estudos *queer*. Portanto, esse capítulo auxilia a desdobrar questões levantadas no primeiro capítulo e a situar a discussão da bissexualidade como abjeta nas produções de conhecimento de diferentes áreas.

O estudo da performatividade de gênero foi fundamental para observar os códigos mobilizados que caracterizam a sexualidade de Nick Nelson, desde sua percepção como “heterossexual” até o momento da definição de sua bissexualidade. Nisso, notamos como a leitura da sexualidade passa pelos códigos performativos de gênero, além de perceber a binaridade presente no próprio conceito. Isso porque não há uma identificação de performance ou de performatividade bissexual, visto que ela só é percebida e apontada a partir da fala performativa e da autoidentificação.

Para investigar como ocorre a construção da bissexualidade de Nick Nelson, foram escolhidas quatro cenas da primeira temporada do seriado a serem observadas com mais especificidade através de análise fílmica. Contudo, outros momentos da série foram trazidos ao debate em função da importância que foram adquirindo. O foco da análise se concentrou em aspectos da narrativa que ajudaram a perceber a construção da sexualidade (ou a contestação da mesma) do personagem Nick Nelson. Embora mais cenas apresentassem discussões sobre a sexualidade de Nick, as cenas selecionadas mostravam aspectos chave da percepção da bissexualidade do personagem.

A atenção se voltou aos diálogos, à linguagem corporal e aos recursos audiovisuais que se destacaram em cada cena. De modo geral, a narrativa audiovisual não se diferenciou significativa de outras séries voltadas para adolescentes. Muitas conversas eram realizadas por meio de aplicativo de mensagens, o cenário era predominantemente escolar, as questões que cercam essa faixa etária predominaram. O que se mostrou original foi o tema da bissexualidade, que é pouco abordado nesse tipo de produto. A produção de sentidos acerca desse tema se deu por meio de diálogos, expressões faciais, gestos e comportamentos. Além disso, foram examinados recursos audiovisuais específicos, tais como: enquadramento de cena, texto e trilha sonora.

Heartstopper é um seriado rico em discussões sobre homossexualidade, transsexualidade, *bullying* e identidade voltado para o ambiente adolescente, com possibilidade de vários recortes e problematizações. Há, portanto, diversas possibilidades passíveis de análise na obra. O recorte na trajetória de Nick Nelson foi escolhido por ser um dos temas centrais da primeira temporada e por apresentar originalidade em relação a outras séries para público jovem, ou seja, não existem

muitas produções audiovisuais de grande alcance que retratam as confusões e identificações iniciais da bissexualidade.

A análise permitiu articular pontes com o quadro teórico do trabalho e, assim, observamos que a construção da bissexualidade de Nick Nelson se dá de forma gradual, de modo que é acionada pela atração crescente por um colega e que se configura em uma descoberta — ou seja, Nick não sabia, até então, desse aspecto da sua sexualidade. Ao mesmo tempo, esse processo gradual revelou-se intenso em relação às subjetividades do adolescente e às normatizações sociais.

Na apresentação do personagem, a série mostra uma descrição estereotípica de um menino hetero jogador de rúgbi, um menino que performa masculinidade e é percebido como hétero por conta dos códigos que produz em suas relações de amizade e em seus *hobbies*. No momento em que Nick começa a se aproximar de Charlie e a perceber que se sente atraído por ele, o espectador é transportado para essa confusão mental de Nick, acompanhando-a desde o início. Ao identificar a atração pelo outro rapaz, Nick já presume que é homossexual, a partir disso, observamos os mecanismos da monossexualidade e da invisibilidade da bissexualidade, visto que, inicialmente, ela não é nem brevemente compreendida como uma possibilidade.

Com seus sentimentos por Charlie mais intensos e com uma maior interação com outros personagens homossexuais, Nick percebe que as sensações e experiências dele foram diferentes das dos seus amigos héteros do rúgbi. Assim, Nick passa por uma jornada de autodescobrimento, percebendo os sentimentos e contestações do que viveu e performou até o momento. É na conversa de Nick com Imogen que o espectador pode imergir nos pensamentos do adolescente, através de seus questionamentos para sua amiga. Nesse momento, ele reflete sobre seus comportamentos, suas amizades e as concepções que ele tinha dele mesmo, bem como sobre o que era esperado dele pelos demais, passando a questionar sua própria identidade e seu modo de viver. Aqui, percebemos os conflitos de Nick em relação à performatividade de gênero e ao conjunto de performances que ele reiterou como algo da sua personalidade.

Nick passa a pesquisar na internet e se entende como bissexual. Contudo, é somente nas últimas cenas da primeira temporada do seriado que ele divide o entendimento sobre sua sexualidade com sua mãe e Charlie. Com isso, uma

identidade bissexual passa a ser construída a partir do enunciado performativo, uma ação que se faz quando ele se afirma como bissexual.

Através da linguagem, sua existência como bissexual passa a ser uma realidade social para as pessoas ao seu redor. Ao ser concebida de forma gradual na narrativa, a bissexualidade transporta o personagem para a construção de uma nova identidade, de uma identidade que sempre esteve ali, mas que foi suprimida e sufocada pelas normas regulatórias culturais do sistema monossexual e da heterossexualidade compulsória. Com a compreensão por parte de alguns de seus amigos e de sua mãe acerca de sua sexualidade, Nick pôde explorar seus sentimentos e determinar sua bissexualidade em seu tempo, com suas descobertas e conflitos.

Mesmo com vasta produção científica sobre gênero e sexualidade, houve uma dificuldade de localizar epistemologias bissexuais, estudos que focassem na bissexualidade e que propusessem novas visões ou conceituações e que não a fizessem ocupar um não lugar. Foi possível verificar que, em língua portuguesa, bibliografias que discutem a bissexualidade através dessa ótica são raras e ainda muito recentes. Uma epistemologia bissexual brasileira se encontra em estágio embrionário. Portanto, pode-se deduzir que, para uma maior abrangência de visões e para suscitar a discussão sobre os espaços que a bissexualidade ocupa e suas narrativas, é de suma importância.

No campo da comunicação, uma epistemologia bissexual auxiliaria na compreensão de sistemas semióticos de reconhecimento, tanto da sexualidade, quanto de questões de linguagem. Compreendendo que produtos audiovisuais são produtos comunicacionais e que, muitas vezes, são reflexos culturais da sociedade, ter instrumentos para observar e inserir a bissexualidade nesses espaços com narrativas complexas auxilia em uma maior visibilidade e na localização da bissexualidade no presente. Essa escassez de estudos, de produtos midiáticos e de outras informações acerca desse tema faz com que se configurem diversos outros espaços da bissexualidade a serem analisados, discutidos e problematizados, bem como muitas concepções das teorias queer a serem tensionadas.

REFERÊNCIAS

AFP. Netflix supera expectativas com mais de 230 milhões de assinantes no mundo. **Exame. invest**, [s./], 20 jan. 2023. Disponível em:

<https://exame.com/invest/mercados/netflix-supera-expectativas-com-mais-de-230-milhoes-de-assinantes-no-mundo/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

ANGELIDES, Steven. Historicizing (Bi)Sexuality: a rejoinder for gay/lesbian studies, feminism, and queer theory. **Journal Of Homosexuality**, [s./], v. 52, n. 1-2, p. 125-158, dez. 2006. Informa UK Limited. http://dx.doi.org/10.1300/j082v52n01_06.

ARAUJO, Stéphanie; OKUMURA, Renata. Pessoa intersexo: entenda o diagnóstico da influenciadora Karen Bachini: Youtuber diz que, com vídeo publicado nas redes sociais, quer conscientizar as pessoas na busca de um diagnóstico e divulgar a variação sexual. **Estadão**, São Paulo, 2023. Disponível em:

<https://www.estadao.com.br/saude/o-que-uma-pessoa-intersexo-entenda-condicao-d-e-influenciadora-karen-bachini-nprm/#:~:text=O%20que%20significa%20intersexo%3F,uma%20quantidade%20diferente%20e%20desproporcional>. Acesso em: 6 jul. 2023.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda., 2004.

BALDISSERA, Rudimar. Significação e comunicação na construção da imagem-conceito. **Fronteiras - Estudos Midiáticos**, [S.L.], v. 10, n. 3, p. 193-200, 22 dez. 2008. UNISINOS - Universidade do Vale do Rio Dos Sinos.

<http://dx.doi.org/10.4013/fem.20083.06>..

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos Pagu**, [s./], n. 43, p. 441-474, dez. 2014.

FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0104-8333201400430441>.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cpa/a/T86yvM4tkCzZts3kVwqKPQG/abstract/?lang=pt>.

Acesso em: 30 maio 2023.

BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: an essay in phenomenology and feminist theory. **Theatre Journal**, [s./], v. 40, n. 4, p. 519, dez. 1988. JSTOR.

<http://dx.doi.org/10.2307/3207893>. Disponível em:

<https://www.jstor.org/stable/3207893?origin=JSTOR-pdf>. Acesso em: 03 jun. 2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990

CABECINHAS, Rosa; ÉVORA, Silvino. Visões do Mundo e da Nação: jovens cabo-verdianos face à história. In: MARTINS, M. e PINTO, M. (Org.). Comunicação e Cidadania. Braga: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 5., 2008. **Actas** [...]. Braga: SOPCOM, 2008, p. 2685- 2706.

CASALI, Jessica Pereira; PERES, Josiane. Pós-estruturalismo: algumas considerações sobre esse movimento do pensamento. **Redd**: Revista Espaço de Diálogo e Desconexão, Araraquara, v. 10, n. 2, p. 84-92, ago. 2018. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/redd/article/download/11344/7950/35358> . Acesso em: 15 jul. 2023.

CHARLOTTE EYRE. **HCG to publish Oseman's online graphic novel**. 2018.

Disponível em:

<https://www.thebookseller.com/rights/hcg-publish-oseman-s-online-graphic-novel-869686>. Acesso em: 30 mai. 2023.

CHARLOTTE EYRE. **Oseman smashes comic crowdfunding target in two hours**. 2018. Disponível em:

<https://www.thebookseller.com/news/oseman-crowdfunds-lgbt-comic-two-hours-816316>. Acesso em: 30 mai. 2022.

CORAL, Guilherme. Conheça a esquecida primeira série original da Netflix.

Observatório do cinema, [s.l.], 7 fev. 2012. Disponível em:

<https://observatoriodocinema.uol.com.br/streaming/netflix/conheca-a-esquecida-primeira-serie-original-da-netflix/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

CORUJA, Paula. Uma Cartografia do Conceito Butleriano de Performatividade. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém.

Artigos [...]. Belém: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019. Disponível em:

<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0792-1.pdf>. Acesso em: 25 maio 2023.

EDITORASEGUINTE. **Hoje é dia de celebrar o amor**. 12 jun. 2021. Twitter:

editoraseguinte. Disponível em:

<https://twitter.com/editoraseguinte/status/1403698702892609539>. Acesso em: 30 mai. 2022.

ESTEVES, Mafalda. Bissexualidade: Até quando uma sexualidade invisível?

Sociedade Portuguesa de Sexologia Clínica, [s.l.], 5 jul. 2018 Disponível em:

<https://spsc.pt/index.php/2018/07/05/bissexualidade-ate-quando-uma-sexualidade-invisivel/>. Acesso em: 30 jul. 2023.

FILIPPO, Maria San. **The B word**: bisexuality in contemporary film and television.

Bloomington: Indiana University Press, 2013. 294 p.

FLANDERS, Corey E.. Under the Bisexual Umbrella: diversity of identity and

experience. **Journal Of Bisexuality**, [s.l.], v. 17, n. 1, p. 1-6, 2 jan. 2017. Informa UK

Limited: <http://dx.doi.org/10.1080/15299716.2017.1297145>. Disponível em:

<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/15299716.2017.1297145> . Acesso em: 02 jul. 2023

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas S.A, 2002

GLAAD. **Reporting on the Bisexual Community**: a resource for journalists and media professionals. Los Angeles: Glaad, 2016. Disponível em:

<https://glaad.org/publications/focus-reporting-bisexual-community/> . Acesso em: 02 jul. 2023.

GLAAD. **Where We Are on TV Report** – 2021-2022. Glaad, [s.l.], [2021-2022?].

Disponível em:

<https://glaad.org/whereweareontv21/#:~:text=GLAAD's%20annual%20Where%20We%20Are,advocacy%20within%20the%20television%20industry>. Acesso em: 15 ago. 2023.

HEARTSTOPPER. Direção de Euros Lyn. Produção de Zoranna Piggott. Intérpretes: Kit Connor, Joe Locke, William Gao, Yasmin Finney, Corinna Brown, Kizzy Edgell, Tobie Donovan, Rhea Norwood, Jenny Walser, Sebastian Croft, Cormac Hyde-Corrin, Fisayo Akinade, Chetna Pandya, Stephen Fry, Olivia Colman. Buckinghamshire: Netflix, 2022. (webserie) 2 temporadas. 16 episódios. Baseada na webcomic Heartstopper de Alice Oseman.

JAEGER, Melissa Bittencourt *et al.* Bissexualidade, bifobia e monossexismo: problematizando enquadramentos. **Revista Periódicus**, [S.L.], v. 2, n. 11, p. 1-16, 29 nov. 2019. Universidade Federal da Bahia.

<http://dx.doi.org/10.9771/peri.v2i11.28011>.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as Imagens do Cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação.

Revista Estudos Feministas, [s.l.], v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001. FapUNIFESP

(SciELO): <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-026x2001000200012>. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200012/8865> . Acesso em: 22 maio 2023.

MONACO, Helena. Entre muros, pontes e fronteiras: teorias e epistemologias bissexuais. **Aceno** – Revista de Antropologia do Centro-Oeste, v. 8, n. 16, p. 91-106, jan./abr. 2021.

NETFLIX. Países onde o aplicativo Netflix está disponível. Central de Ajuda. **Netflix**, [s.l.], [2023?]. Disponível em:

<https://help.netflix.com/pt/node/14164#:~:text=A%20Netflix%20oferece%20servi%C3%A7o%20de%20transmiss%C3%A3o%20em%20mais%20de%20190%20pa%C3%ADses>. Acesso em: 15 ago. 2023.

OSEMAN, Alice. **The history**. Disponível em:

<https://aliceoseman.com/heartstopper/the-history/>. Acesso em: 30 mai. 2022

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso SOPCOM, 2009, Lisboa. **Anais...** Lisboa: SOPCOM , 2009. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2023.

PRODANOV, Cleber C.; FREITAS, Ernani C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2ª edição. Novo Hamburgo: Feevale, 2013

ROMERO, Ariana. Meet the Lovestruck Teens of 'Heartstopper' Season 2. **Netflix** — Tudum, [s.l.], 25 jul. 2023. Disponível em:

<https://www.netflix.com/tudum/articles/meet-the-cast-of-heartstopper>. Acesso em: 30 jul. 2023.

WISNIEWSKI, Ana P. R. Não se nasce mulher, torna-se mulher... **Blog Núcleo de Direitos Humanos** (Unisinos), São Leopoldo, 21 jul. 2014. Disponível em: <http://unisinos.br/blogs/ndh/2014/07/21/nao-se-nasce-mulher-torna-se-mulher/>. Acesso em: 15 ago. 2023.