

Homoafetividade na TV: análise do casal Brian e Justin na série *Queer As Folk*¹

Daniel Silveira da CRUZ²
Fabio Sadao NAKAGAWA³
Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia

Resumo

O presente artigo analisa como os relacionamentos homoafetivos são representados em séries de televisão americanas. A pesquisa toma como objeto de análise o casal Brian e Justin de *Queer As Folk*. Com base em diferentes teóricos, os conceitos homossexualidade, homoerotismo e o termo homoafetividade colaboram para entender as definições acerca da atração por pessoas do mesmo sexo. Além disso, lançamos mãos da literatura sobre televisão, abordando as narrativas seriadas e um breve histórico sobre os personagens gays na TV.

Palavras-chave: Queer as Folk; Homoafetividade; Homossexualidade; Séries televisuais

Introdução

O presente artigo é um recorte da pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso “Homoafetividade na TV: análise das séries *Queer As Folk*, *The L Word* e *Looking*”⁴. O estudo foi realizado com as primeiras temporadas das séries citadas a fim de responder a questão: como são representados os casais homoafetivos em séries de TV americanas? Ou seja, de que maneira os afetos entre casais homossexuais são construídos pelas narrativas serializadas americanas?

Neste artigo, abordaremos a construção da homoafetividade no casal Brian Kinney e Justin Taylor usando como *corpus* a primeira temporada de *Queer As Folk*. A série lançada em 2000 foi exibida originalmente no canal *Showtime*, nos Estados Unidos e no canal *Showcase*, no Canadá. Mostra, em cinco temporadas, histórias dos amigos gays Brian Kinney (Gale Harold), Michael Novotony (Hal Sparks), Emmet Honeycutt (Peter Page), Ted Schmidt (Scot Lowell) e Justin Taylor (Randy Harrison). A série traz também o casal lésbico formado por Lindsay Peterson (Thea Gill) e Melanie Marcus (Michelle Clunie).

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduado, em 2015, em Comunicação com habilitação em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia; email: dansilcruz@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor da Faculdade de Comunicação da UFBA, Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, professor tutor do PETCOM e membro do grupo de pesquisa ESPACC da PUC-SP, email: fabiosadao@gmail.com.

⁴ Na monografia, tomamos quatro casais das primeiras temporadas das séries *Queer As Folk*, *The L Word* e *Looking*, sendo dois deles formados por homens e dois deles formados por mulheres. Neste artigo faremos apenas a análise de um deles.

A série é uma versão americana e canadense, adaptada por Ron Cowen e Daniel Lipman, de outra de mesmo nome feita na Inglaterra um ano antes, criada por Russell T Davies. O Showtime afirma que a série “oferece um olhar sem remorso na vida moderna de gays e lésbicas urbanos e aborda questões políticas e de saúde que afetam a comunidade”⁵. *Queer As Folk* é considerada revolucionária por tratar o universo LGBT de maneira crua, ácida e bastante próxima da realidade, se tornando um marco das produções televisivas do ramo. A série possui cinco temporadas e foi encerrada em 2005.

Para a realização da proposta, a temporada em questão foi revista, os personagens que formam casais dentro da trama principal foram listados e suas relações analisadas com base no texto, roteiro, construção de personagem, postura dos mesmos diante das suas relações. Para tanto, também se fez necessário recorrer à literatura sobre a produção em TV e estudos sobre sexualidade.

Narrativas seriadas

A fórmula usada pela televisão de contar histórias em séries é antiga e bastante conhecida. Anna Maria Balogh (2002, p.24) escreve que “o que costumamos chamar, de forma imprecisa, de ‘linguagem de TV’ é, na realidade, uma mescla de conquistas prévias no campo da literatura, das artes plásticas, do rádio, do folhetim, do cinema”. Para que um produto seja caracterizado como narrativa seriada é necessário que ele tenha algumas particularidades. Uma das principais características é a divisão capitular do programa.

Machado (2000, p.84) divide as narrativas seriadas em três tipos. O primeiro deles apresenta uma narrativa (ou mais de uma) que segue linearmente, desde o primeiro capítulo/episódio até o último. Nele, tramas são propostas no início da história e são resolvidas ao longo dos capítulos, ganhando finalização apenas no último. É a forma mais comumente vista em novelas e na maioria das séries de TV. O segundo tipo mostra um conjunto de personagens que vivem histórias que começam e terminam em um mesmo episódio. A cada episódio, os personagens não mudam, os cenários, comumente, também não, mas as tramas são sempre diferentes. Sendo assim, não é estritamente necessário assistir aos episódios em sequência porque as narrativas de cada episódio são independentes. O terceiro tipo é aquele em que apenas a temática é mantida nos episódios,

⁵ Texto retirado do website do canal, na página destinada à série, disponível em: <<http://www.sho.com/sho/queer-as-folk/home>>. Do original em inglês: “The show offers an unapologetic look at modern, urban gay and lesbian lives while addressing the most critical health and political issues affecting the community”, com tradução nossa.

podendo-se mudar personagens, cenários e até mesmo os atores, como em “A comédia da vida privada” (1995-1997, Globo), em que cada episódio mostrava um história diferente, sendo o tema central de todos eles a vida íntima dos personagens.

Renata Pallottini (1998, p.27-32), em seu livro “Dramaturgia da Televisão”, também divide as narrativas em tipos: unitário e não-unitário. O tipo unitário compreende o terceiro tipo de Machado. No entanto pode-se tratar aqui também de um telefilme ou teleteatro. Já os modos não-unitários compreendem telenovelas, minisséries e seriados. De acordo com a autora, o seriado é uma “ficção televisiva contada em episódios, que têm unidade relativa suficiente para que possam ser vistos independentemente e, às vezes, sem observação de cronologia de produção” (PALLOTTINI, 1998, p. 32).

As séries na TV dos Estados Unidos e a temática LGBT

As séries são exibidas na televisão desde os primeiros anos de transmissão. Uma das mais aclamadas e antigas foi a comédia de situação *I Love Lucy*, que estreou em 1951 no canal CBS. Silva (2005) escreve que na TV estadunidense, “as séries semanais configuram-se como seu principal produto de consumo no mercado interno”. Os Estados Unidos criaram um produto de exportação que se espalhou pelo mundo.

Séries como *Bonanza* (1960-1973, NBC), *A Feiticeira* (1964-1972, ABC), *Jeannie é um gênio* (1965-1970, NBC), *Lassie* (1954-1973, CBS), *As Aventuras de Rin Tin Tin* (1954-1959, ABC), *O Agente da U.N.C.L.E.* (1964-1968, NBC), *Missão Impossível* (1966-1973, CBS) se tornaram famosas no mundo inteiro. Muitas delas foram produzidas no período que Furquim chama de “1ª Era de Ouro” da televisão norte-americana, que compreende os anos entre 1958 e 1971. “Esse período trouxe grandes e significativas transformações que fizeram com que o veículo [a televisão] deixasse de ser conhecido como um simples ‘rádio com imagens’ para se transformar na televisão que conhecemos hoje” (FURQUIM, 2011).

O final da “Era de Ouro” coincidiu com o início oficial das transmissões de TV a cabo, em 1971. Os anos 1970 e 1980 foram mais fracos para a produção de séries, com destaque para a comédia *The Mary Tyler Moore Show* (1970-1977, CBS), que ousava trazendo uma protagonista feminina trabalhadora e independente, ou ainda *As Panteras* (1976-1981, ABC), que traz três mulheres jovens e bonitas à frente de investigações secretas.

Já os anos 1990 foram marcados pelo retorno das grandes produções e grandes audiências para as séries de TV. Silva Jr (2005) acredita que, a partir desta década, a televisão norte-americana começou a se tornar mais ousada, incluindo a temática da sexualidade em suas histórias. Segundo ele, tal conjuntura “tornou possível uma chegada da franca abordagem da temática homossexual ao universo das *sitcoms*” (SILVA JR, 2005).

O aumento das produções com temática LGBT também pode ser explicado pelo investimento das televisões a cabo no ramo dos seriados. Moreira afirma que houve um aumento do interesse por formatos de seriados provocado pelo advento da TV a cabo por essa “ser um veículo que pôde se direcionar para públicos segmentados: jovens urbanos, mães de família, garotas pós-feministas, pais entediados, gays, atendendo a diversos particularismos sociais” (MOREIRA, 2007, p.9).

Antes da década de 1990, personagens gays eram sempre secundários. A primeira vez em que um personagem homoafetivo⁶ foi central em um seriado foi na *sitcom Ellen* (1994-1998, ABC). Estrelada por pela atriz e apresentadora Ellen DeGeneres, que interpretava a personagem Ellen Morgan, o seriado ficou marcado pela declaração da sexualidade da personagem, que também foi a “saída do armário” da atriz (DOW, 2001, p.124). Ellen DeGeneres/Ellen anunciou ser gay no episódio *The Puppy*,⁷ exibido em 30 de abril de 1997.

Apesar da ousadia da série em promover uma “saída do armário” de uma estrela em horário nobre, problemas vieram em seguida. A ABC passou a colocar anúncio de “conteúdo ofensivo” antes dos episódios e, na temporada seguinte, a série foi cancelada. Uma das justificativas para o cancelamento foi a queda de audiência pois o programa teria se tornado por demais gay e os telespectadores não conseguiram se acostumar tão rapidamente a isso. Além disso, críticos afirmavam que o programa tinha deixado de ser engraçado (DOW, 2001, p.124).

⁶ Este estudo compreende como indivíduos homoafetivos todos aqueles que se inserem na sigla LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros)

⁷ O episódio *The Puppy Episode* é dividido em dois e começa com um amigo jornalista da protagonista, Richard, que está na cidade para escrever sobre uma história, acompanhado de sua produtora, Susan. Depois de jantarem, ele leva Susan para o seu quarto de hotel e tenta seduzi-la, mas ela se incomoda e vai embora. Em seguida encontra Susan no saguão, e vão juntas conversando ao seu quarto. As duas se divertem e Susan diz a Ellen que é lésbica e que acha que Ellen também seja. A protagonista nega e volta ao quarto de Richard para dormir com ele e provar que não é lésbica. No dia seguinte, ela conta a seus amigos que teve uma noite incrível com Richard, mas sua terapeuta diz que isso seria improvável. Ellen diz que só procura alguém com quem se conectar e ela pergunta com quem Ellen acha que poderia fazer isso. Ela responde que com Susan. Em seguida, Richard manda uma mensagem para ela avisando que está de partida e Ellen vai até o aeroporto para se despedir dele e de Susan. Ao chegar lá, fala à produtora que ela estava certa, mas ainda sem coragem de dizer o nome. Depois, sem saber que estava no microfone, Ellen declara "eu sou gay". Nas sequências Ellen conta a seu vizinho e depois a seus amigos sua orientação sexual, que tinham apostado para saber se ela era gay ou hetero.

O furor causado por *Ellen* ajudou a criar uma situação favorável à série *Will and Grace* (1998-2006, NBC), a primeira a mostrar um homem gay como personagem principal na TV aberta americana (BATTLES; HILTON-MORROW, 2012, p.87). A *sitcom* seguia as vidas de Will Truman, um advogado gay bem sucedido de Manhattan, e sua melhor amiga Grace Adler, uma decoradora de interiores. Menos de um ano depois da estreia de *Will and Grace*, em fevereiro de 1999 foi lançada, na TV britânica, a série *Queer As Folk*, com oito episódios, no *Channel 4*. Em 2000, a série ganhou mais dois episódios. *Queer As Folk* mostrava a vida de três jovens gays moradores de Manchester. Também em 2000, a série ganhou sua versão americana.

Depois da marcante *Queer As Folk* outras séries trouxeram personagens gays em suas tramas, tanto personagens centrais e em outras, secundários. A lista de séries traz títulos como *Six Feet Under* (2001-2005, HBO), *True Blood* (2008-2014, HBO), *Glee* (2009-2015, Fox), *Revenge* (2011-2015, Sony), *Scandal* (2012 – em exibição, ABC), *Grey's Anatomy* (2005 – em exibição, ABC) e *Looking* (2014-2015 – HBO).

4. Histórico sobre a homoafetividade

Historicamente, o comportamento homoafetivo foi entendido como desviante por muitos setores da sociedade, assim como prostitutas ou usuários de drogas ilícitas. A inserção dos LGBTs nesse grupo remete à vigilância feita sobre a sexualidade e o sexo desde o final da Idade Média, quando a prática homossexual foi compreendida como crime de sodomia e passível de condenação à morte (GOMES, 2010, p.64).

Foucault afirma que a partir do século XVII o sexo passou a ser entendido como algo perigoso e que precisava ser vigiado (FOUCAULT, 2015, p.59). Mais tarde, a partir da segunda metade do século XIX, com o avanço das ciências médicas, o sexo tornou-se também assunto da saúde pública. Dá-se início, então, a uma perseguição ao sexo e, principalmente, aos desvios sexuais, como a homossexualidade e a prostituição, com o intuito de livrar as famílias dos males causados por ele (FRY; MACRAE, 1985).

A partir daí, indivíduos que se relacionavam com pessoas do mesmo sexo de homossexuais. O termo foi usado pela primeira vez em 1869 pelo médico húngaro Karoly Maria Benkert (FRY; MACRAE, 1985, p. 62). Com o aumento da preocupação médica em torno do tema, o que antes era compreendido como pecado, passa a ser entendido como um problema médico, sendo assim, passível de tratamento e cura.

Em função da carga negativa que envolve o conceito “homossexual” (e suas derivações homossexualismo e homossexualidade), Costa (1992, p.21) propõe três razões para substituí-la por uma nova: homoerotismo. A primeira razão é de cunho teórico pois, segundo ele, homoerotismo atende de forma mais ampla e “é uma noção mais flexível e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejos dos homens *same-sex oriented*” (COSTA, 1992, p.21). Concordando com Costa, Barcellos defende que o conceito é abrangente e consegue abarcar o relacionamento erótico entre pessoas do mesmo sexo, sem precisar usar mão das “configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos” (BARCELLOS, 2006, p. 20).

A segunda razão mencionada por Costa (1992, p.23) é que o termo homossexual remete ao contexto médico e higienista em que foi criado e, portanto, carrega em si todo o preconceito responsável por separar os indivíduos em homo e heterossexuais. A terceira é que ele acredita que a mudança de termo se faz quase obrigatória. Para Costa “a maneira que temos de sair da engrenagem é desfazê-la, e não reformá-la preservando os termos de sua definição e deixando-a intocada na base” (COSTA, 1992, p.35), por isso mudar a carga valorativa que tem no termo homossexual seria muito difícil, senão impossível, sendo melhor adotar um novo nome.

O conceito homoerotismo se opõe ao homossexual por não trazer consigo as questões médicas que deram origem ao segundo. Costa (1992, p.44), citando um estudo de Parker sobre a homossexualidade no Brasil, entende por erotismo a experiência de atração sexual unida a atos de afeto ligados à prática sexual. E sexualidade, para ele, é um construto teórico vindo da ciência ou com pretensões científicas. Para ele, “o erotismo é uma experiência orientada por finalidades ético-estéticas que visam construir domínios eróticos onde os prazeres proibidos ou permitidos não obedecem à codificação moral criada pela ciência” (COSTA, 1992, p.44).

Outrossim, é importante ressaltar que o uso de uma palavra pode carregar sentidos variados, a depender da época, de como e por quem são usadas. Isso acontece por ser a linguagem um fato social, como proposto por Giordani, quando afirma que

a linguagem não tem apenas a função de informar - de transmitir de forma neutra mensagens de um emissor a um receptor, até porque o processo não pode ser compreendido somente por esse viés; ela comunica também a posição que o falante ocupa, e, portanto se constitui em uma arena de jogos onde se travam disputas ideológicas, onde se exercem formas de poder (GIORDANI, 2011, p.2).

Sendo assim, a proposta de um novo termo para indicar e conceituar indivíduos que sentem atração pelo mesmo sexo deseja afastar toda a carga negativa presente no termo antigo, que tem sua criação e uso envolta em preconceito. É importante, pois, lembrar que o conceito homossexual indica “uma personagem imaginária com a função de ser a antinorma do ideal de masculinidade requerido pela família burguesa oitocentista” (COSTA, 1992, p.24). Por isso, toda vez que utilizado carrega em si os preconceitos da sociedade e da época em que foi cunhado.

Tomando como ponto de partida as ideias de Costa para justificar o uso do conceito homoerótico e se valendo da possibilidade do uso de outro termo, apresentamos a palavra homoafetividade. O termo foi criado por Maria Berenice Dias⁸ por conta da necessidade, entendida por ela, de compreender que as relações entre pessoas do mesmo sexo também envolviam trocas afetivas.

Por acreditar que a palavra erotismo ainda possui uma carga sexual forte na nossa sociedade, acreditamos que uso de afetividade afasta a ideia de que esta pesquisa é um estudo sobre o comportamento sexual dos indivíduos LGBT. Outro motivo que nos faz defender o termo homoafetividade é que “não se pode falar em homossexualidade sem pensar em afeto” (DIAS, 2008, p.302).

É válido aqui, explicitar o conceito afetividade, a fim de justificar o uso do termo homoafetividade. A afetividade envolve a disposição e capacidade de nós, humanos, de sermos afetados pelo mundo interno e externo tanto por situações agradáveis quanto desagradáveis (MAHONEY; ALMEIDA, 2005. p.19). Para Mahoney e Almeida, ser afetado é reagir tanto internamente quanto externamente aos estímulos, ou seja, com reações orgânicas, físicas e/ ou emocionais.

Homoafetividade seria, então, a aplicação do conceito afetividade nas relações entre pessoas do mesmo sexo. Acreditamos ser esse diferente do conceito homoerotismo pois não traz o sexo ou a atração sexual como ponto específico da relação. Pensamos também que tal forma de nomear as relações pode ajudar a desconstruir o preconceito.

⁸ Maria Berenice Dias é desembargadora no Estado do Rio Grande do Sul, é Presidente da Comissão Especial da Diversidade Sexual do Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), Vice-Presidente Nacional do Instituto Brasileiro de Direito de Família – IBDFam, do qual é uma das fundadoras. Em 2006, foi embaixatriz do Brasil na I Conferência Internacional de Direitos Humanos GLBT do I Word Outgames, realizado em Montreal, no Canadá. Recebeu o prêmio Direitos Humanos 2009, na categoria Garantia dos Direitos da População LGBT. Escreveu a primeira obra brasileira que versa sobre o reconhecimento de uniões de pessoas do mesmo sexo, que ela chamou de “uniões homoafetivas”. O breve currículo da magistrada foi escrito com base em informações disponíveis na página dela na Internet: <http://www.mariaberenice.com.br/pt/apresentacao.com>

Análise do casal Brian e Justin

Brian Kinney (Gale Harold) e Justin Taylor (Randy Harrison) formam um casal controverso na primeira temporada de *Queer As Folk*. Brian é um homem de 29 anos que está sempre acompanhado, mas quase nunca com a mesma pessoa. Publicitário, o personagem é marcado por ter um grande poder de persuasão e sedução. Uma das características de Brian é o egoísmo e o narcisismo. Ele tem aversão a relacionamentos, está sempre em busca de novos parceiros sexuais, mas tem um envolvimento com Justin que ultrapassa o sexual.

Já Justin é um garoto que, no início da primeira temporada tem 17 anos. É apresentado como um personagem decidido e corajoso, que está sempre em busca do que quer, principalmente quando se trata de fazer Brian se apaixonar por ele. Justin conhece o grupo de amigos no primeiro episódio, no mesmo momento em que conhece Brian e passa a noite com o publicitário, com quem tem sua primeira experiência sexual. Apesar de estarem juntos quase em todos os episódios da temporada os dois não consideram o que têm como namoro.

Eles se conhecem no primeiro episódio da série (*Premiere*), quando Justin está no “bairro gay” de Pittsburgh sem conhecer o lugar. Brian se aproxima e o convida para ir à sua casa. O publicitário não sabe que ele é menor de idade. O que, inicialmente, deveria ser apenas mais uma noite de sexo torna-se uma das principais tramas da série.

Enquanto assistimos à série, verificamos que a relação é construída ao longo da temporada, principalmente levando em consideração o estilo de vida dos personagens e o comportamento deles nos momentos em que estão juntos. É facilmente observável algumas variantes que, no caso dos dois, marcam a construção da relação e da afetividade entre eles.

As variantes encontradas e que fazem parte de nossa análise são as atitudes que cada um dos participantes do casal tomava em relação ao outro e como elas colaboravam para construir a relação (apoio nas dificuldades, conselhos, apoio financeiro etc), as trocas afetivas (carinhos, palavras românticas, ações como segurar a mão, troca de olhares etc) e o comportamento sexual (se havia ou não romantismo ou atitude que revelasse sentimento antes, durante e após o sexo).

Já no primeiro episódio vemos as marcas de afetividade que caracterizam a relação dos dois. O sexo entre eles, apesar de ser casual, ao primeiro momento, acontece com as mesmas características do sexo dos outros casais. Inicialmente Brian trata Justin

como mais uma de suas conquistas, mas depois que descobre que o garoto ainda é virgem, o tratamento muda. A cena do sexo entre eles mostra carinho, atenção e dedicação (QUEER AS FOLK, 2000, cap.1, 31min20s). Isso é tão claro que logo após penetrar Justin, Brian olha para ele e diz: “quero que você lembre disso para sempre, não importa com quem você esteja, vou estar sempre com você” (fig. 1). Por ser um personagem cuja marca são os vários encontros sexuais que têm, Brian transa com muitas pessoas durante a temporada, mas é somente quando está com Justin que podemos observar diálogos antes e após o sexo ou que há demonstração de carinho durante o ato sexual. Da mesma forma acontece com Justin que, quando está com outros homens, o sexo não é romantizado.



Figura 1 – Brian e Justin têm encontro sexual com características românticas

É interessante notar que, por não gostar de relacionamentos, Brian se nega a aceitar que ele e Justin sejam um casal ou que tenham algo a mais além de sexo. Durante toda a temporada Brian é mostrado como um homem egoísta e narcisista, que não se importa com sentimentos. Ele mesmo deixa isso claro para Justin em diversos momentos. No episódio 2 (*Queer, there and everywhere*), quando o rapaz o procura, ele avisa que a noite que tiveram não passou de diversão, desapontando o jovem (QUEER AS FOLK, 2000, cap.2, 38min00s). Em outros episódios, sempre que Justin insiste nas investidas, ele mantém o posicionamento de que não estão namorando e que não são nem amigos. Por gostar de Brian, Justin sempre fica chateado ou irritado quando o vê com outras pessoas, como acontece no episódio 3 (*No bris, no shirt, no service*), em que ele vê Brian dançando com outros dois homens. No entanto, nesse momento ele toma a atitude de ir à pista de dança e

seduz Brian, que troca os outros homens com quem dançava por Justin (QUEER AS FOLK, 2000, cap.3, 38min57s).

Aqui é válido notar que, mais uma vez, a maneira cuidadosa com que os envolvidos na relação se tratam indica que ela está em outro patamar. Diversos são os momentos em que Brian e Justin cuidam um do outro e ajudam-se mutuamente. No episódio 5 (*Now approaching... the line*), por exemplo, Justin foge de casa e procura o amante. No momento, Brian está recebendo uma visita com quem fará sexo. O homem que chega na casa dele destrata Justin, Brian o defende e manda o visitante ir embora, deixando Justin passar a noite em sua casa (QUEER AS FOLK, 2000, cap.5, 14min00s).

Quando Justin sai de casa por conta das brigas com os pais Brian o abriga em sua casa, mesmo que a contragosto. Logo depois leva o garoto de volta para a casa dos pais. No entanto o pai de Justin impõe regras para aceitar o filho de volta, como a promessa de “deixar de levar o estilo de vida esquisito” que ele tem. Brian diz aos dois que isso não é amor, não permite que Justin fique em casa e o leva de volta para seu apartamento. No final desse episódio (Episódio 8 – *Babylon boomerang*) fica claro o cuidado com o jovem. Brian deixa uma festa do amigo Michael para jantar com Justin em casa. Sem dizer ao amigo quem é, ele fala: “tem alguém me esperando”. Na sequência sabemos que é Justin e que o garoto o espera com mesa posta para o jantar (QUEER AS FOLK, 2000, cap.8, 44min30s).

Brian também torna-se um exemplo para o garoto. Depois de ouvir uma história de como Brian se livrou de um ataque homofóbico na adolescência, Justin pede a ele dicas de como se livrar da homofobia na escola onde estuda. É o publicitário que lhe dá a ideia de como juntar um grupo para falar sobre sexualidade (QUEER AS FOLK, 2000, cap.16, 25min13s). No mesmo episódio, Brian parabeniza-o pela vitória de conseguir pautar o tema na escola e avisa-o que essa seria só mais uma batalha.

O contrário também é verdadeiro e Justin, muitas vezes, se coloca ao lado de Brian. No episódio 8, logo após saírem da boate Babylon, o grupo de amigos conversa e Justin e Brian se preparam para ir para casa. O pai do garoto chega no local e bate em Brian. Justin, então, defende o amante e briga com o pai (QUEER AS FOLK, 2000, cap.8, 03min17s). É depois desse momento que Justin começa a ficar na casa de Brian. Outro momento em que vemos Justin dar apoio a Brian é quando o publicitário está sendo processado por assédio sexual (episódio 14 – *A change of heart*). Assim que descobre o caso, Justin decide que alguma coisa precisa ser feita. Ele, então, arranja uma situação,

flerta com o homem que está acusando Brian e o convence a retirar do processo (QUEER AS FOLK, 2000, cap.14, 33min56s).

Justin também ajuda Brian a tomar uma importante decisão (fig.2) (QUEER AS FOLK, 2000, cap.17, 32min42s). Na casa do publicitário, eles conversam sobre Gus (filho de Brian com Lindsay, sua amiga lésbica, concebido por inseminação artificial) e paternidade. Justin diz a Brian que, por mais próximo que ele possa estar próximo da criança, nunca seria o bastante para ajudar na criação de Gus. Depois dessa conversa, Brian decide abrir mão da paternidade do bebê e permitir que Melanie (a esposa de sua amiga) o adote. No entanto, para isso, ele exige que Melanie e Lindsay, que estavam separadas, voltem a ficar juntas.



Figura 2 – Justin ajuda Brian a tomar uma importante decisão e se tratam com carinho

Todas as situações pelas quais passam ajudam a aproximá-los, apesar de Brian negar a todo momento que tenha algum tipo de caso com Justin. Isso começa a mudar quando o garoto resolve mudar de atitude. Chateado por ser ignorado

pelo publicitário durante uma noite inteira, ele se inscreve em um concurso para ser “Rei da Babylon”. Quando sai vencedor, ele dispensa Brian e fica com um homem que estava, inicialmente com o publicitário. Ao vê-los juntos, Brian fica enciumado e volta para casa (QUEER AS FOLK, 2000, cap.20, 42min00s). Outro momento em que Brian nos deixa perceber que gosta de Justin é quando o garoto fala da possibilidade de fazer faculdade em outra cidade e ele demonstra se importar com a mudança (QUEER AS FOLK, 2000, cap.16, 06min42s).

No entanto nada deixa tão clara a relação que eles têm quanto os dois últimos episódios (episódio 21 – *Running to stand still* e episódio 22 – *Full circle*). No episódio 21, Brian avisa que está de partida para Nova Iorque para um novo trabalho. Isso mexe com Justin, que fica triste e teme não vê-lo. Em um diálogo dos dois Justin revela que não sabe o como será sua vida sem Brian e que ele pode se tornar apenas lembrança para o publicitário.

Brian o aconselha a seguir em frente. Eles se abraçam e Justin chora (QUEER AS FOLK, 2000, cap.21, 12min05s).



Figura 4 – Brian acompanha Justin no baile e no hospital

O episódio 22 é quando vemos a redenção de Brian aos seus sentimentos. Justin participa do baile de formatura de sua escola. Inicialmente sem querer ir, é convencido de que esse é um momento especial e convida Brian por acreditar que deve ir à festa com alguém com quem se preocupa de verdade. Ele nega por não gostar da ideia de ficar entre tantos jovens, tendo 30 anos. Mas no dia do baile, Brian aparece de surpresa e dança com Justin na pista de dança e trocam um beijo no final. Logo após isso, o garoto, muito feliz, deixa Brian no estacionamento e volta para o salão, quando um colega homofóbico o ataca por trás. É Brian quem o ajuda, quem bate no agressor, chama ambulância e faz companhia até o hospital, esperando notícias, enquanto chora sentado no corredor (fig.3) (QUEER AS FOLK, 2000, cap.22, 41min47s).

Durante toda a temporada podemos observar Brian negar afeição por Justin. No entanto, vemos também que vários são os momentos em que o publicitário deixa claro que se importa com o jovem e que o quer por perto e só não assume isso. Brian se orgulha de ver o homem em que Justin se transformou e a mudança que ele sofreu desde o primeiro episódio. Ele mesmo diz que admira a coragem do rapaz, no episódio 18 (*Surprise kill*), enquanto questiona a escolha de Justin em fazer uma faculdade porque era a vontade de seu pai (QUEER AS FOLK, 2000, cap.18, 43min40s).

Observamos que cooperação, apoio mútuo e companheirismo estão presentes na relação, o que nos permite dizer que ela é afetiva, mais que sexual. No caso de Brian e Justin, temos a negação que exista um namoro, mas podemos dizer que dois protagonizam um novo modelo de relação, aberta e não monogâmica. Há sentimentos como ciúmes e amor entre eles, mas também há liberdade para que cada um deles se relacione sexualmente com terceiros. Vale lembrar que as relações que os dois têm com outras pessoas nunca é afetiva, mas sempre sexual e passageira, contrário da que eles vivem.

Considerações finais

Com o objetivo de verificar a construção de casais homoafetivos em séries de televisão americanas, este trabalho analisou a primeira temporadas de *Queer As Folk* série com temática voltada para o público gay, exibida na década de 2000.

Entendemos que o termo homoafetividade é o melhor para entender relações entre pessoas do mesmo sexo quando o envolvimento não é apenas sexual. Ainda que não exclua o sexo das relações de indivíduos *same-sex oriented*, o termo mostra que esse pode ser pautado e vivenciado com afetividade, ao contrário da ideia de que ele seja doentio, como nos fez entender a ciência do século XIX.

Com a análise, percebemos que o casal Brian Kinney e Justin Taylor se comporta de forma homoafetiva e a relação envolve atitudes como cuidado, proteção, apoio, suporte em momentos de dificuldade e companheirismo. Notamos também que o sexo entre eles é sempre apresentado com atuações que remetem ao romantismo, como trocas afetivas, carícias, juras de amor e ações mais delicadas. Ao contrário, quando não acontece afetivamente, ele é marcado por atitudes mais ríspidas, frias e rudes, como se servisse apenas para saciar um desejo, sem envolver romance.

Compreendemos que o sexo ainda é um assunto proibido na nossa sociedade e, por isso, faz-se necessário diminuir o peso desse aspecto nas relações entre pessoas orientadas para o mesmo sexo. Para isso, acreditamos que uma mudança conceitual é válida como estratégia para a diminuição e quebra de preconceitos. Assim como os negros americanos passaram a usar afro-americano para desconstruir o preconceito, a comunidade LGBT pode e deve usar um novo conceito para que novos valores sobre suas ações sejam considerados. Por isso sugerimos o termo homoafetividade, tomando como ponto de partida a ideia inicial

e arbitrária de Maria Berenice Dias em mudar o termo para fugir da marca de doença e do preconceito.

Por fim, cremos que a discussão em torno da comunidade LGBT é quase sempre pautada sobre o sexo. Se o centralismo das discussões forem deslocados para a afeição, fica mais difícil questionar essas relações, já que ter afeto independe de gênero. Isso aumentaria a possibilidade de discutir o tema entre os diversos setores da sociedade, eliminando, quase que completamente, a ideia de perversão, o que ajudaria na luta por direitos civis para esse grupo social e aumentaria as possibilidades de ouvir o amor ousar dizer seu nome.

Referências bibliográficas

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: EDUSP, 2002.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: _____. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BATTLES, Kathleen; HILTON-MORROW, Wendy. Gay characters in conventional spaces: Will and Grace and the situation comedy genre. **Critical Studies in Media Communication**, Londres, v.19, n.1, p.87-105, mar. 2002.

COSTA, Jurandir Sebastião Freire. **A Inocência e o vício**: estudos sobre Homoerotismo. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

DIAS, Maria Berenice. Família Homoafetiva. **De Jure**, Revista Jurídica do Ministério Público de Minas Gerais, Minas Gerais, n.10, p.292-314, jan./jun. 2008.

DOW, Bonnie. Ellen, Television, and the Politics of Gay and Lesbian Visibility. **Critical Studies in Media Communication**, Londres, v.18, n.2, p.123-140, jun. 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. 2. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2015.

FRY, Peter; MACRAE, Edward J. B. N. **O que é homossexualidade**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FURQUIM, Fernanda. **A 1ª Era de Ouro da TV Americana**: 1958-1971. Veja, 2011. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/temporadas/televisao/a-1%C2%AA-era-de-ouro-da-tv-americana-1958-1971/>>. Acesso em: 31 maio 2015.

GIORDANI, Rosselane Liz. **As Relações de Poder Exercidas através do Discurso**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2011. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/giordani-rosselane-as-relacoes-de-poder-exercidas-atraves-do-discurso.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2015.

GOMES, Verônica de Jesus. **Vício dos clérigos**: a sodomia nas malhas do Tribunal do Santo ofício de Lisboa. 2010. 204 f. Dissertação (Mestrado em História Moderna) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1386.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2015.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2009.

MAHONEY, Abigail Alvarenga; ALMEIDA, Laurinda Ramalho de. Afetividade e processo ensino-aprendizagem: contribuições de Henri Wallon. **Psicologia da educação**, São Paulo, n. 20, jun. 2005 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-69752005000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 31 maio 2015.

MOREIRA, Lílian Fontes. A narrativa seriada televisiva: o seriado Mandrake produzido para a TV a cabo HBO. **Ciber Legenda**: Revista eletrônica do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, n.19, p.1-17, out. 2007. Disponível em: <www.uff.br/ciberlegenda/artigolilianfinal.pdf>. Acesso em: 31 maio 2015.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

SILVA JR, Gilberto. De I love Lucy a Desperate Housewives: Notas sobre a história das séries americanas de TV. **Contracampo**: Revista de Cinema. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/69/serieshistoria.htm>> . Acesso em 31 maio 2015.

Referências audiovisuais

QUEER AS FOLK: A Showtime Original Series. Disponível em <<http://megafilmeshd.net/series/queer-as-folk.html>>. Acesso em 31 maio 2015.