

Afetividade lésbica no audiovisual: uma análise da série Explicando o Sexo¹

Letícia Ferreira DIAS²
Wedencley Alves SANTANA³

Universidade Federal de Juiz de Fora, MG

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo compreender os discursos materializados no audiovisual, entender de onde eles partem e quais faltas estão presentes nesses discursos. Aqui, são analisadas as materializações sobre afetividade lésbica no audiovisual, mais precisamente na abertura de dois episódios da série Explicando o Sexo, produzida e veiculada pela Netflix. Para esse fim, são utilizadas as técnicas da Análise de Discurso. Ao final, será explicitado nos resultados tudo aquilo que foi silenciado para que discursos heteronormativos se mantivessem. Compreender a sobra de um discurso é, ao mesmo tempo, compreender a falta do outro – e esse é o lugar desta análise.

PALAVRAS-CHAVE: Afetividade; Lesbianidade; Audiovisual; Netflix.

Introdução

No campo do audiovisual, grandes empresas são faróis atrativos aos olhos da população que assiste a programas, filmes e séries. Em preocupação com inclusão e também diversidade, a GLAAD (Gay and Lesbian Alliance Against Defamation) publica anualmente relatórios quantitativos sobre a causa. O último, referente ao ano de 2018, diz que dos 110 filmes lançados neste ano em questão, apenas 20 desses contém personagens LGBT (18,2%), além de apenas 11 possuírem atuações lésbicas⁴. A partir de dados como esses, pensamos em como o silêncio e a invisibilidade de mulheres lésbicas no audiovisual devem e podem ser analisados.

A Netflix, serviço de VOD (video on demand, ou vídeo sob demanda, em português) é hoje a maior empresa de streaming no mundo⁵, com 150 milhões de

¹ Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Intercom Júnior – XVI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista do PET FACOM. Email: letsdias98@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor Associado da FACOM-UFJF. Email: Wedencley@gmail.com

⁴ https://glaad.org/files/WWAT/WWAT_GLAAD_2018-2019.pdf

⁵ <https://epocanegocios.globo.com/Tecnologia/noticia/2019/03/epoca-negocios-mercado-mundial-de-streaming-ja-e-dominado-pelos-gigantes.html>

assinantes⁶. Segundo o último relatório do GLAAD, a Netflix é a plataforma de streaming que tem mais representatividade de LGBTs⁷.

Sendo assim, selecionamos a série Explicando o Sexo por se tratar de um produto audiovisual que se propõe inteiramente a falar sobre sexo e as etapas de uma vida sexual. Através de seus episódios temáticos - Fantasias Sexuais, Atração, Contraceptivos, Fertilidade e Parto - os discursos da série perpassam por diversas questões sob diversos espectros. Pelas limitações de espaço desse artigo, consideramos os dois primeiros episódios, mas que servem de boa amostragem em relação à série. A questão que move esse estudo é: caso a série Explicando o Sexo materialize discursos sobre as vivências lésbicas em seus episódios, como se dá essa materialização?

Políticas de invisibilidade

Antes de qualquer coisa, falemos sobre afetividade. Conforme Caetano (2013), afetividade está definido da seguinte forma, num dos dicionários mais reconhecidos na história da lexicografia brasileira:

“Psicol. Conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre da impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de agrado ou desagrado, de alegria ou tristeza”. (AURÉLIO, 1994)

A afetividade, dessa forma, está no campo dos sentimentos e emoções. É sobre sentir-se afetado de algum modo, seja ele agradável ou não. A dor de um coração partido, mesmo que negativa, ainda é sobre afeto. Enquanto sentir-se amado e desejado, assim como amar e desejar, está, tecnicamente, para a face mais agradável do ser afetado.

Na adolescência, entender as afetividades é como andar num terreno escorregadio e nebuloso. Porque mulheres são criadas para amar e servir a homens, sentir algo diferente disso muitas vezes é tão confuso que não pode ser lido, então compreender seus afetos nesse momento perpassa pelo nível da razão de forma distorcida - e isso se dará em outra forma de afetar e ser afetada futuramente.

⁶ <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2019/12/17/netflix-possui-29-milhoes-de-assinantes-na-america-latina.html>

⁷

<https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20WHERE%20WE%20ARE%20ON%20TV%202019%202020.pdf>

Agora, sentir-se amada e desejada é, de fato, o mais agradável no campo das afetividades? Considero importante compreender aqui que muitas vezes o sentimento positivo vem com o negativo, a depender da situação vivida por cada uma. Entender-se lésbica dentro de um ambiente que condena a homossexualidade, por exemplo, não pode ser lido como um afeto agradável; ainda assim, é afeto, e múltiplo.

Muitas mulheres demoram a se entender lésbicas, e não há idade para tal. Isso acontece por conta do que é chamado de heterossexualidade compulsória⁸, que tem um pouco a ver com o que foi dito acima. Por conta disso, viver de fato a afetividade lésbica pode ser uma experiência múltipla, tanto de forma positiva como negativa.

A dificuldade em desvincular comportamentos heteronormativos de uma relação é espelho da atuação dessa estrutura que empurra mulheres para a vida heterossexual. Um exemplo de comportamento heteronormativo é a necessidade de se definir entre ativa e passiva dentro da relação. Não julgo, entretanto, aquelas que vivem sob esse modelo, mas sim a estrutura atuante que formou, e forma diariamente, a necessidade de transferir de um molde heterossexual padrões que não deveriam ser tão fixos dentro das maneiras de afeto.

Portanto, compreender as formas de afetividade no audiovisual exige alguma instrumentação analítica e aqui recorro a trabalhos feitos por pares. Gonçalves (2017), por exemplo, analisa personagens LGBTs em algumas telenovelas e conclui que os autores, em sua extensa lista de telenovelas, geralmente recorrem a modelos estereotipados e caricaturais de LGBT's .

No artigo, Gonçalves mostra uma entrevista do ano de 2008 com Aguinaldo, em que ele explica o motivo de ter acabado com o romance entre Zenilda e Vieira, personagens da telenovela A Indomada (1997).

Tranquilamente, fui jogando a Renata para cima do Cláudio Marzo, que interpretava o Pedro Afonso, e o público adorou. É loucura insistir. Você está fazendo novela pra quê? Para conseguir audiência e agradar o telespectador. É para fazer sucesso, não é por outra razão. Então é um absurdo se colocar contra o que o espectador quer (SILVA, 2008, p. 35, apud GONÇALVES, 2017, p. 6).

⁸ Heterossexualidade compulsória é o nome que se dá à atuação social que prepara mulheres para seguirem a norma heterossexual, o padrão natural e correto, e dessa forma age por impor comportamentos heteronormativos em mulheres a fim de que estas não se desviem dessa norma.

Gonçalves afirma que elas são, na maioria das vezes, personagens que seguem traços heteronormativos, às vezes apenas dando a entender que se relacionam com mulheres. Em outro caso, entretanto, o autor recorre à caricatura “caminhoneira”, que é como são chamadas mulheres lésbicas não femininas.

Não há, portanto, a tentativa de visibilizar a vivência lésbica de maneiras diversas; além disso, muitas vezes é tomada a decisão de “acabar” com essa vivência, caso o público não goste ou não queira que a personagem seja LGBT. A mesma conclusão se dá no trabalho de Dantas (2016), o que nos faz crer que não é uma coincidência ou má escolha de objeto, mas sim uma quase regra: lésbicas devem ser materializadas de forma feminina e heteronormativa, dentro do padrão de beleza, a fim de que os telespectadores aceitem melhor as personagens, ou então elas serão redirecionadas ou excluídas da trama.

Lembremos também que a forma como LGBTs se comportam está ligada àquilo que foi ensinado que eles deveriam ser ao se entenderem nesse lugar. Resgatando a performatividade de gênero, conceito central de Judith Butler em seus trabalhos:

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. (BUTLER, 2003, p. 194)

Ou seja, compreender também que as vivências lésbicas perpassam esses estereótipos – nesse caso, de não performar feminilidade e se encaixar no lugar de “caminhoneira” – porque o imaginário está dado e a pressão por se encaixar num modelo é sentida por todos aqueles que se entendem LGBT. A crítica, portanto, não se dá, novamente, a mulheres que estão dentro desse contexto, mas sim àqueles que materializam essa vivência sempre da mesma forma nos produtos audiovisuais.

Em Testo Junkie (2018), Preciado traz sua tese sobre o que ele denomina regime farmacopornográfico, que “se refere aos processos de governo biomolecular (fármaco-) e semiótico-técnico (-pornô) da subjetividade sexual (...)” (PRECIADO, 2018, p. 36). Durante sua obra, fala constantemente sobre a criação e controle dos corpos pela indústria

farmacopornográfica através de antidepressivos, anticoncepcionais, testosterona e outros fármacos, além da pornografia. Com isso, defende que o sucesso tecnocientífico pós Guerra Fria tomou as rédeas de nossas vidas através de biomoléculas, que desejamos nós ou não, estão sendo inseridas diariamente em nossos corpos. Como ele mesmo explica:

O sucesso da indústria tecnocientífica contemporânea consiste em transformar nossa depressão em Prozac, nossa masculinidade em testosterona, nossa ereção em Viagra, nossa fertilidade ou esterilidade em Pílula, nossa aids em triterapia, sem que seja possível saber quem vem primeiro: a depressão ou o Prozac, o Viagra ou a ereção, a testosterona ou a masculinidade, a Pílula ou a maternidade, a triterapia ou a aids. Esse feedback performativo é um dos mecanismos do regime farmacopornográfico.” (Ibid, p. 37)

Podemos compreender, com isso, que há uma atuação externa aos indivíduos, que os molda em formas fixas. Em um estudo que conversa - e questiona – com a noção de performatividade de Butler, Preciado chega a uma outra causa da mesma padronização: “o negócio farmacopornográfico é a invenção de um sujeito e, em seguida, sua reprodução global.” (Ibid, p. 38).

Num trabalho anterior, Preciado (2014) pensa a defesa dos corpos como forma de resistência. Se o autor faz, durante a escrita de *Testo Junkie*, o uso de testosterona a fim de realizar a transição de gênero, no Manifesto, ele já defendia a subversão das identidades como forma de resistência. É quando afirma:

“o corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência. Em sua declinação política, as novas tecnologias da sexualidade que aqui são propostas mostram que o corpo é também o espaço político mais intenso para levar a cabo operações de contraprodução de prazer” (PRECIADO, 2014, p. 13)

Podemos concluir, então, que além de pessoas estigmatizadas estarem inseridas nesse local por algo muito maior, trazer esse lugar para si e se definir nele - como gay afeminado ou sapatão caminhoneira, por exemplo - é usar das estruturas de poder para subverter seus sentidos e resistir. Aliás, compreender essas estruturas é imprescindível para a subversão como forma de resistência.

Esse trabalho foi feito de forma a compreender os lugares em que mulheres lésbicas são inseridas no audiovisual - e os que não são. Entendendo toda a estrutura de

poder aqui já apresentada, procuro analisar de fora o modo como essa se dá e se perpetua diariamente nos conteúdos consumidos, nesse caso uma série audiovisual em plataforma *on demand*. A série analisada se chama Explicando o Sexo, e possui cinco episódios temáticos que apresentam etapas de uma vida sexual.

Através de uma análise discursiva, com base, principalmente, sobre a obra de Orlandi (1999 e 2007), tentamos aqui desconstruir a abertura de dois dos cinco episódios da série, a partir de enunciados (visuais e verbais) essa produção audiovisual, de modo a desnaturalizar o que se apresenta em tela. Discursivamente, a imagem nega/silencia um sentido ao reafirmar a percepção de outro ideologicamente marcado; o que fazemos neste estudo, ensaisticamente, é mostrar o outro sentido possível, não materializado.

Esse estudo parte do pressuposto que o silêncio significa. Orlandi (1999) chama a atenção, tanto para o silêncio quanto para o não-dito na linguagem verbal, mas que aqui trazemos para a apreciação do audiovisual inclusive:

Este pode ser pensado como a respiração da significação, lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. É o silêncio como horizonte, como iminência de sentido. Esta é uma das formas de silêncio, a que chamamos silêncio fundador: silêncio que indica que o sentido pode sempre ser outro. Mas há outras formas de silêncio que atravessam as palavras, que ‘falam’ por elas, que as calam. (ORLANDI, 1999, P. 83)

O silêncio fundador de Orlandi é a base do entendimento do que essa teoria traz ao campo dos estudos. Esse é o silêncio como necessário à significação, aquele que está para que no dito haja sentido. Conforme Orlandi diz, “o real da significação é o silêncio. E como o nosso objeto de reflexão é o discurso, chegamos a uma outra afirmação que sucede a essa: o silêncio é o real do discurso” (ORLANDI, 2007, p. 29). Seu trabalho ao teorizar sobre o silêncio fundante é alterar a linguagem como primeira, anterior ao silêncio, e pelo oposto, defini-lo como aquele que funda, que é anterior, como estado primeiro. Para Orlandi, o silêncio é a condição para o sentido.

Diferentemente do silêncio fundador, esse que é condicional para as significações da linguagem, a política do silêncio é aquela que decide calar certas significações para que outras sejam dadas. Ou seja, a diferença entre o silêncio fundador e a política do silêncio é que nesta há uma escolha ideológica, e essa escolha parte daquele que pensa e diz.

Conforme Orlandi diz:

como o sentido é sempre produzido de um lugar, a partir de uma posição do sujeito - ao dizer, ele estará, necessariamente, não dizendo 'outros sentidos'. Isso produz um recorte necessário no sentido. Dizer e silenciar andam juntos.” (ORLANDI, 2007, p. 53)

Utilizar do silêncio e do silenciamento para compreender o objeto desse estudo é imprescindível. A autora discorre sobre a política do silêncio, o silenciamento, “como forma não de calar mas de fazer dizer ‘uma’ coisa, para não deixar dizer ‘outras’” (ORLANDI, 2007, p. 53). Compreendemos, portanto, que o silenciamento é uma política dos dominantes para, dizendo uma coisa x, inibirem que o y apareça, realizando assim uma escolha em qualquer discurso que seja.

Quando falamos sobre o silenciamento de mulheres lésbicas, estamos querendo dizer que em várias dessas escolhas, o discurso sobre elas não é materializado para que outro esteja em seu lugar. Levando para o objeto da pesquisa, pretende-se utilizar do conceito de silenciamento para analisar as vezes que as escolhas do dizer priorizaram outros corpos, sexualidades e identidades em vez da vivência, sexualidade e afetividade lésbicas.

Dentre os diversos tipos e maneiras que o silenciamento de mulheres lésbicas se dá, a produção acadêmica não escapa à regra. Encontrar dados que comprovam que mulheres lésbicas são invisibilizadas, silenciadas e apagadas de certos contextos é uma tarefa árdua e cansativa, na maioria das vezes sem sucesso. Poucas afirmações podem ser feitas com dados comprovados, porque eles não são sequer identificados.

Ainda assim, podemos falar que mulheres lésbicas não são devidamente colocadas em cena, e, quando são, acontece de maneira fetichizada ou estereotipada, ou seja, que as personagens são sempre marcadamente femininas para servir ao fetiche masculino, ou que se enquadram na chamada estética butch⁹. Podemos dizer que, com todo o avanço tecnológico, ninguém foi capaz de pensar e concretizar um preservativo modelado especialmente para relações entre mulheres, e tudo o que as restam são “gambiarras” que não tem eficácia comprovada e são utilizadas raríssimas vezes¹⁰. Que, ao irem à/ao ginecologista, são lidas automaticamente como heterossexuais, e quando afirmam sua sexualidade, precisam lidar com profissionais despreparados para o assunto - tão

⁹ Butch é o nome atribuído a mulheres lésbicas que não performam feminilidade.

¹⁰ https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-96222018000400302&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt#B7

despreparados que muitas vezes afirmam que, por não praticarem sexo com homens, estão livres de exames indispensáveis para a saúde da mulher¹¹². Não são essas formas de silenciamento? Ou, ainda, de apagamento? Porque quando falamos de materializações cinematográficas infieis, essa é uma forma de silenciar, porém quando nos damos conta que não há preocupação em criar um preservativo para que mulheres se relacionem, é sobre apagar essa vivência. De alguma forma, é negligenciar cuidados básicos porque essas vidas não importam tanto quanto outras.

Ensaio de análise: revelando o não-dito

Imagine você, se deparando com uma série que fala sobre sexo e se esforça por demonstrar cada face do espectro que são as orientações sexuais. Ela se preocupa em incluir cenas de diversos tipos de casais em sua abertura, mas não de forma estigmatizada ou estereotipada. Também busca materializar um discurso capaz de atender as expectativas do maior número possível de espectadores, falando sobre como é certa vivência para cada um desses grupos e todas as possibilidades existentes.

Mas não é isso que você vê. Já na abertura, precisa se esforçar para enxergar um casal de homens. “São mesmo?”. Antes de julgar, pensa “ah, mas é só uma vinheta”. E você dá uma chance. E duas. E quando vê, já teria precisado dar chances demais. Vamos então nos deter na desconstrução de cada episódio, mostrando o outro sentido possível, que, em última instância, é outro discurso sobre visibilidade.

a. Episódio 1

O primeiro episódio da série Explicando o Sexo traz como título “Fantasias Sexuais”. Seria uma ótima oportunidade para desmistificar as sexualidades não heterossexuais e tentar arrancar de um imaginário fetichista o que é uma fantasia e o que passa dessa linha para algo não aceitável. Duas mulheres se beijando não é fantasia sexual. Se meter no meio delas não é aceitável. Ficar com mulheres trans não operadas porque “elas têm o melhor dos dois mundos” é compactuar e trabalhar para uma ordem fetichista. Mas isso não é dito.

11

http://www.blog.saude.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=52870&catid=566&Itemid=50155

¹² Uma pesquisa da Febrasgo (Federação Brasileira das Associações de Ginecologia e Obstetrícia) aponta que 76% das mulheres, de quaisquer sexualidades, realizam consultas ginecológicas anualmente. Quando falamos de mulheres que se relacionam com mulheres, esse número cai para 47%. Disponível em:

<https://drauziovarella.uol.com.br/mulher-2/obstetricia/cuidados-ginecologicos-para-pessoas-lgbtqia/>

As primeiras frases do episódio são: “se você faz sexo, como é? Quando fantasia com sexo, e sabemos que a maioria faz, como é? É o sexo que você quer? Ou algo totalmente diferente?”. Essas são as perguntas que orientam o episódio.

A primeira pergunta é acompanhada das seguintes cenas: um *fade in* de uma mão aparentemente masculina apalpando os seios de uma mulher, que estão cobertos por um sutiã. Ambos os personagens são brancos. A cena é bem próxima do corpo, não deixando aparecer nada além da mão e do seio. Na cena seguinte, ainda na mesma pergunta, nos é mostrado um homem negro beijando uma pessoa branca, que está de costas e tem cabelo grande, liso e raspado na lateral, preso num coque. Pela cena mostrada não é possível ter certeza do gênero dessa pessoa. A câmera também está em um close, mostrando o beijo bem de perto, mas apenas o rosto do homem negro aparece de forma facilmente identificável.

A segunda pergunta é acompanhada pelas seguintes cenas: um olho azul claro com a pupila pequena - talvez pensando em suas fantasias? - piscando, seguida de duas mulheres se beijando. A cena delas é mais aberta e deixa transparecer um pouco dos ombros e cabelos das duas. Trata-se de duas mulheres brancas, uma de cabelo liso curto e a outra de cabelo ondulado comprido. Primeiro elas estão se beijando de forma intensa. Ao contrário das primeiras cenas, essa não dura apenas um ou dois segundos, mas quatro. Além do tempo mais duradouro, não é apenas a cena do beijo; esta é seguida por uma cena em que uma das mulheres está beijando a outra por detrás e essa, com a boca aberta, parece estar arquejando ou demonstrando seu prazer através de uma imagem mais detalhada e explícita. O plano dessa cena é mais aberto que das outras.

A terceira pergunta acompanha duas cenas: a primeira, um *fade in* de uma mulher branca e loira de olhos fechados, em posição sentada com os braços agarrados em uma pessoa de cabelos grisalhos que por estar de costas não nos dá a certeza de seu gênero. A cena dura um segundo e é bem focada no rosto da mulher e no movimento que ela faz. É seguida pela cena de um homem negro de cabeça baixada, aparentemente praticando sexo oral em uma mulher, que passa a mão em sua cabeça. A cena tem uma névoa em volta, assim como todas as anteriores, para evitar que apareça mais do que o permitido, então não é possível ter certeza sobre a cor da mulher.

A quarta pergunta se inicia ainda no final da cena anterior e é seguida por uma mulher branca e loira, de cabelos presos em um rabo de cavalo, que estava com a cabeça baixa e é puxada pelo cabelo por um homem, abrindo sua boca em sinal de prazer, ou apenas

performando, como “deve ser feito”. Também não é possível ver a cor do homem pela mão.

Todas essas cenas duram um total de 15 segundos. À primeira vista, talvez seja difícil identificar algo de errado com as apresentações das diversas formas de sexo, afinal vemos mulheres amando mulheres, homens amando homens e homens amando mulheres. Entretanto, quando analisamos as cenas com olhar crítico, percebemos no mínimo três ou quatro fissuras, digamos assim, desse discurso apresentado em forma audiovisual.

Primeiramente, falemos das cores dos personagens. Não é possível identificar claramente uma mulher negra participando dessas formas de amor. Ainda, quando o primeiro homem negro é mostrado (pergunta 1), apenas sua face fica exposta, enquanto a de seu companheiro, branco, não é identificável. Na segunda cena, igualmente, é ele quem está sendo mostrado, enquanto sequer a cor de sua companheira pode ser identificada.

Para além disso, mais ligado a esse trabalho, falo agora da aparição das mulheres. Em toda a abertura, não foi possível ver nenhuma cena em que o rosto de um homem aparecia por completo enquanto um momento de prazer. Em todas as cenas em que o rosto das mulheres aparecia, elas estavam com a expressão daquela que está totalmente entregue ao ato sexual e aproveitando desse momento, mas nunca um homem é colocado nessa posição.

Então, por que é necessário mostrar o rosto dessas mulheres por completo para que a cena seja boa, se todas as cenas com homens foram feitas de maneira que mal podemos identificá-los? Porque as mulheres precisam ser fetichizadas. E se falamos disso, falemos sobre a duração das cenas em que duas mulheres são mostradas como amantes. A abertura dura 15 segundos, e oito cenas diferentes são mostradas, mas apenas duas personagens se repetem: as mulheres lésbicas - ou bissexuais, mas que neste momento estão em uma relação lésbica.

Se as cenas das duas duram quatro segundos, as outras precisam acontecer em 11. O que significa que as cenas de todos os outros casais, por média, não passam de dois segundos cada. E se cada casal tem dois segundos de tela, elas têm o dobro. Por quê? Porque a série se preocupa muito em materializar o amor lésbico? Ou seria porque a cena das duas mostra um momento intenso, detalhando as ações das duas e, por conseguinte, dando mais tempo para o espectador realizar sua própria fantasia sob essa cena?

Se o episódio fala sobre fantasias sexuais e inicia dessa forma, não dá a entender que assistir duas mulheres é uma fantasia? Pois se isso é passado como verdade, afirmamos

que o discurso materializado, na verdade, é que mulheres lésbicas estão sendo apresentadas como forma de fetiche e, não, mulheres lésbicas não estão se amando, mas estão ali para satisfazer fantasias.

b. Episódio 2

O segundo episódio traz a atração em seu nome e tema. Em mais uma chance dada, decidem tomar como fio condutor a desconstrução da atração e preferência sexuais com a finalidade de perpetuar a espécie. Bom, dentro do universo LGBT acredito que seja óbvio que não é essa a finalidade. A narrativa se baseia completamente num mundo não apenas heterossexual como heteronormativo. No fim, se importa em incluir lésbicas numa parte um tanto esquisita: mostrar que elas preferem ver bonobos transando do que um homem andando pelado.

As frases que apresentam a temática são: “Você aí. Prefere o jeitão descolado e rebelde? Ou mais para artista? Curte o nerd tímido ou o charmoso destemido? Você gosta de garotos? Talvez também goste de garotas. Faz diferença? Magro, forte, cabeça raspada, lenhador, barbudo, sobrelha grossa, seios pequenos, bundas grandes... É mais pelo sorriso ou como te faz rir? Tem vergonha de quem te atrai e prefere guardar segredo? Todos temos um tipo ou até alguns. Eu tenho. Então, de onde eles vêm? Por que sentimos atração por algumas pessoas e não por outras?”.

As primeiras perguntas utilizam de artes na apresentação imagética. A que se relaciona com a questão sobre “jeitão descolado e rebelde”, embora seja azul escuro, utiliza de um penteado conhecido entre pessoas de cabelos crespos, cujo é dividido em diversos coques pequenos pela cabeça. Essa personagem utiliza de um salto plataforma alto, saia curta e *cropped*. Já o artista é apresentado como um homem de bigode, com uma câmera fotográfica pendurada no pescoço, uma camisa lisa, calça acima do tornozelo e um sapato sem cadarços, como um modelo *slip on* ou mesmo um sapato social. Esse personagem é rosa claro.

O personagem apresentado como o nerd tímido é uma garota gorda, de cabelo preso em rabo de cavalo, abraçada a livros, usando camisa de manga e uma bermuda mais comprida que a da primeira personagem. Ela também usa óculos e está retraída, mostrando sua timidez. Calça um tênis de cadarço e cano médio. Ela é azul clara. Já o personagem que representa o charmoso destemido é um garoto rosa escuro, de cabelos curtos e crespos. Ele está sorrindo e acenando enquanto usa uma camisa regata comprida e uma bermuda, acompanhados de um chinelo de dedo.

As perguntas seguintes, “Você gosta de garotos? Talvez também goste de garotas. Faz diferença?” São acompanhadas por imagens dos símbolos dos sexos femininos e masculinos, e ao final, um símbolo de interrogação. “Magro, forte, cabeça raspada, lenhador, barbudo, sobrancelha grossa, seios pequenos, bundas grandes...”. Essas descrições são acompanhadas por fotos de pessoas conhecidas ou famosas. Dentre elas estão Cara Delevingne, Jason Momoa, Chris Hemsworth, Eku Edewor e Jennifer Lopez. Os homens são apresentados nas descrições sobre serem fortes, possuírem barba grande e sobrancelha forte, já as mulheres se apresentam quando se fala sobre a importância do cabelo, seios ou bunda.

“É mais pelo sorriso ou como te faz rir? Tem vergonha de quem te atrai e prefere guardar segredo? Todos temos um tipo ou até alguns. Eu tenho. Então, de onde eles vêm? Por que sentimos atração por algumas pessoas e não por outras?”. Essas perguntas retomam os personagens em forma de arte e insere mais alguns. Faz a primeira pergunta com duas meninas rindo enquanto conversam. A segunda mostra um garoto tapando o rosto com timidez e em seguida abrindo as mãos, mostrando sua pele corada. As próximas frases revezam os personagens já mostrados e finaliza com uma simulação dos quatro primeiros em um app de relacionamentos.

Ao analisar as artes propostas, podemos entender que os tons escuros tratam de pessoas negras e os tons claros de pessoas brancas. A forma escolhida para representar essas personagens seguiu um molde que diz que mulheres negras usam saias curtas e *cropped*s e homens negros usam regatas e chinelos de dedo, enquanto mulheres brancas portam livros e usam óculos - um arquétipo de intelectualidade - e homens brancos são artistas capazes de tirar boas fotos e estarem na moda. Toda essa construção é carregada de tipos mentais que classifica homens brancos em um determinado lugar e homens negros em outro, assim como com as mulheres. É a perpetuação de um modelo que já devia estar sendo desconstruído no imaginário das próximas gerações, mas não estão, pois continuam sendo materializados e apresentados da mesma maneira. Ou como afirma Orlandi:

O imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não ‘brota’ do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder. A imagem que temos de um professor, por exemplo, não cai do céu. Ela se constitui nesse confronto do simbólico com o

político, em processos que ligam discursos e instituições.
(ORLANDI, 1999, p. 42).

Portanto, ao utilizar desse imaginário, a série se rende a um modelo que nega que pessoas negras podem e são muito mais que sexualização e pobreza e perpetua o discurso racista que diz que apenas pessoas brancas são inteligentes ou talentosas o suficiente para serem artistas.

Agora, por que quando se trata de mulheres não pode ser sobre sobrelha grossa ou fina? Ou então, por que nenhuma pessoa gorda foi mostrada? Aliás, o próximo tipo físico após magro, na lógica apresentada, é forte. Jamais gordo. A política do silêncio, trabalhada por Orlandi (2007), exemplifica a atuação do poder hegemônico e como ele pode ser entendido nesse caso. “A política do silêncio se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada.” (p. 73). Ou seja, ao falar sobre corpos magros e fortes, deixa-se de falar sobre corpos gordos, e esse deixar se estende até o momento em que o não dizer se torna imperceptível e desimportante. É assim que se constitui o silenciamento.

Por outro lado, deve-se notar a problemática em trazer pessoas racializadas nas apresentações de mulheres em que os seios e glúteos são notados - Eku Edewor, atriz, apresentadora e modelo nigeriana britânica, e Jennifer Lopez, dentre muitas coisas cantora e atriz, que apesar de ser estadunidense, possui ascendência porto-riquenha. Isso introduz novamente uma problemática que não será trabalhada por mim, mas merece ser apresentada como ponto de observação e análise. Por que mulheres racializadas são apresentadas apenas quando o assunto é seu corpo e os pontos sensuais dele?

Discussão

Se em *Fantasia Sexuais e Atração*, percebemos os modos de silenciamento em relação à afetividade lésbica, não é difícil imaginar que nos outros três episódios, que tratam de *Contraceptivos*, *Fertilidade e Parto*, esta invisibilidade só viria a ser reafirmada. Mas deixaremos as considerações sobre estes episódios para um próximo estudo. Importa agora é pôr em discussão as descrições e resultados acima.

A produção audiovisual trabalha com um conjunto complexo de materialidades significantes, que envolve não somente a materialidade linguística, a partir de textos falados e escritos, como também a imagem em movimento, fotografias, gráficos, ilustrações, além de trilhas sonoras, sonoplastia entre outros. Não raras vezes, o analista

se depara com uma escolha difícil: deter-se numa análise de recorte temporal ou volumétrico, optando por uma ou outra materialidade; ou enfrentando o desafio de tentar abranger o máximo de linguagens em um recorte bem reduzido para que possa dar conta da complexidade do que se apresenta.

Porque numa análise discursiva, é preciso dar conta dos sentidos materializados nestas textualidades, atentando ao fato de que o processo discursivo aponta sempre para a heterogeneidade e incompletude. Por heterogeneidade, entendemos o fato de que os sentidos são sempre múltiplos, em que pese o fato de que autores buscam, de toda a forma, o controle sobre as interpretações e leituras possíveis. No caso das imagens, isso pode ser tentado tanto na sintagmática da montagem, quanto nos artifícios sonoros, textos de acompanhamento etc. Por incompletude, compreendemos que nenhum processo discursivo pode se apresentar como todo-sentido, e por isso mesmo haverá sempre algo mais a dizer.

São os processos ideológicos, ou relações de poder, que levam à injunção de uma interpretação e não outra sobre essas emissões, e possivelmente à sua naturalização. Para muitos espectadores, a ênfase maior no rosto das duas mulheres em relação poderia pressupor que a afetividade lésbica estaria ali contemplada, visibilizada, não submetida, portanto, a qualquer política de silenciamento. No entanto, eis que essa vivência é apresentada como...fetiche.

Por definição, fetiches são fantasias e práticas sexuais que transcendem as vivências cotidianas, moralmente, vistas como normalizadas entre grupos sociais. Mas, neste espaço, que se propõe a discorrer sobre a multiplicidade de existências sexuais, é no lugar do fetiche que a afetividade lésbica aparece. Resta saber para quem esse produto é ofertado.

No segundo episódio, muito sumariamente apresentada, se faz na pergunta sobre os gostos (por garotos e garotas), o que acaba por tornar ausente a afetividade lésbica no decorrer do episódio. Confrontando a importância dessa plataforma de streaming para um público jovem, e que exige produções além dos padrões morais típicos dos canais de TV tradicionais, muito pouco terá sido oferecido ao público lésbico num programa que justamente busca explorar a múltipla realidade das relações sexuais na sociedade contemporânea.

Não afirmaremos, no entanto, que outras leituras não sejam possíveis. Não custa imaginar que algumas meninas lésbicas não tenham se sentido “representadas” em alguns

desses episódios, justamente, porque os sentidos são múltiplos, e a injunção ideológica não rara está sujeita à falha, mas nesse processo de análise tentamos mostrar que, ao menos do modo como foi formalizado, o discurso da série é bastante conservador, visto que heteronormativo.

Referências

BLOG DA SAÚDE: MINISTÉRIO DA SAÚDE. Lésbicas reivindicam atendimento humanizado e livre de discriminação. Disponível em: http://www.blog.saude.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=52870&catid=566&Itemid=50155. Acesso em: 11 ago. 2020.

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAETANO, Leandra de Aguiar. *A IMPORTÂNCIA DA AFETIVIDADE DOCENTE, PARA O DESENVOLVIMENTO COGNITIVO DE EDUCANDOS DAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL*. 2013. 36. Monografia de especialização– UTFPR, Medianeira, 2013.

DANTAS, Clara Letícia De Araújo et al.. "Identidade lésbica em telenovelas brasileiras". Anais XII CONAGES... Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/18515>>. Acesso em: 18/03/2020 16:49

GONÇALVES, Mariana Barbosa. Autoria e representação: contexto LGBTTTQ nas telenovelas de Aguinaldo Silva. In: INTERCOM, 40, 2017, Curitiba... **Anais eletrônicos**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0941-1.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2020.

ORLANDI, Eni P. Análise de discurso: princípios & procedimentos. São Paulo: Pontes, 1999.

_____, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

PRECIADO, Paul B.. Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

_____, Beatriz. Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual. 1 ed. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

RUFINO, Andrea C.. Práticas sexuais e cuidados em saúde de mulheres que fazem sexo com mulheres: 2013-2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-96222018000400302&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt#B7. Acesso em: 11 ago. 2020.

UOL. Cuidados ginecológicos para pessoas LGBTQIA +. Disponível em: <https://drauziovarella.uol.com.br/mulher-2/obstetricia/cuidados-ginecologicos-para-pessoas-lgbtqia/>. Acesso em: 11 ago. 2020.