
O perfil da representação de personagens LGBTAs nas séries cômicas da Netflix na década de 2010¹

Kaippe Arnon Silva Reis²

Renata Barreto Malta³

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE

Resumo

O presente artigo buscou identificar o perfil da representação LGBTA nas séries cômicas originais da Netflix lançadas entre 2013 e 2019. Para isso, foi utilizada a Análise de Conteúdo numa abordagem quantitativa/qualitativa identificando personagens por gênero, cor, orientação sexual e/ou de gênero, faixa etária e relevância no elenco da série. Para tal, foi utilizado o marco teórico dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero. Como resultado, identificamos que, em sua maioria, estas personagens são homens, brancos, homossexuais e jovens. Notou-se avanço quanto à visibilidade da comunidade nos sistemas simbólicos tendo em vista que metade das personagens LGBTAs localizadas nas séries estão no elenco principal, o que potencialmente favorece o reconhecimento dessas identidades como parte relevante da sociedade ou, ao menos, garante sua existência como representação possível e visível.

Palavras-chave: Representação; LGBTA; Estudos Culturais; Netflix; Comédia.

Introdução

Um estudo de 2015 realizado pela Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (doravante GLAAD) mostra que, dentre os estadunidenses entrevistados, apenas 16% conhece ou trabalha com alguém transgênero. Apesar de baixo, o índice é o dobro do aferido em 2008. Por esta falta de contato, Nick Adams, diretor da organização, aponta a mídia como responsável pelo que 84% da população conhece sobre pessoas trans. Este é um dado importante já que o aprendizado sobre uma nova cultura começa a ser construído a partir dos primeiros contatos com ela. No caso de uma pessoa cis⁴/hétero⁵,

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Comunicação Social pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da Universidade Federal de Sergipe. Email: kaippereis@gmail.com.

³ Professora do Programa de Pós Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da Universidade Federal de Sergipe. Doutora em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo. Email: renatamaltarm@gmail.com.

⁴ Cisgênero se refere àquelas pessoas que possuem alinhamento entre o seu sexo biológico e seu gênero socialmente posto. Dentro do binarismo da diferença, esta identidade se contrapõe ao transgênero, uma pessoa que não se encontra em consonância entre seu gênero e seu sexo biológico.

⁵ Heterossexual é a designação para toda aquela pessoa que se relaciona exclusivamente, afetiva ou sexualmente, com pessoas do gênero oposto. Aqueles que não são hétero podem ser homossexuais, quando se relacionam com pessoas do mesmo gênero, ou ainda bissexuais caso o indivíduo não seja monossexual. Dentro do guarda-chuva da bissexualidade existem as pessoas bi, pansexuais, *queer* e fluidas.

todo contato com a comunidade LGBTQA⁶ gera informações acerca daquilo que é diferente de si e de sua cultura para idealizar o que seria a cultura do outro a partir do choque cultural. Então, assim é objetivada “a discrepância como uma entidade — ela é delineada por meio de uma concretização inventiva dessa entidade após a experiência inicial.” (WAGNER, 2009, p. 54).

Assim, a partir do momento que são selecionadas as identidades que estarão em voga, e por qual motivo elas estarão em destaque, a comunicação social auxilia na criação de um “conhecimento compartilhado” (MOREIRA, 2019) sobre os membros de uma comunidade. Apesar do crivo das empresas de comunicação, em 2012, enquanto se debatia a legalização do casamento entre pessoas do mesmo gênero nos Estados Unidos, Joe Biden, atual presidente do país, afirmou que o seriado cômico “Will & Grace” (1998-2006; 2017-2020) “provavelmente fez mais para educar o público estadunidense do que quase qualquer pessoa já fez até então.” (SHATTUCK, 2017, tradução nossa).

A ideia da relevância do audiovisual na aceitação de identidades desviantes é tema de pesquisas como a publicada pela GLAAD em 2020 que investiga a influência de programas da Netflix na audiência latino-americana. O levantamento aponta que 81% de brasileiros não LGBTQs entrevistados passaram a se sentir mais confortáveis com os conhecidos desta comunidade assistindo ao conteúdo. Este dado ganha ainda mais relevância quando a pesquisa também afirma que 87% dos entrevistados LGBTQ da América Latina sentem que filmes e séries da empresa refletem mais fielmente a comunidade do que a dois anos antes (AMENDOLA, 2020), demonstrando que o crivo identitário da empresa estaria chegando a algo próximo da realidade.

Tanto a fala de Biden quanto a pesquisa da GLAAD podem ser lidas com base no pensamento de Judith Butler (2013, p. 18) acerca dos dois lados da representação, que seriam: 1- servir “como termo operacional no seio do processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos”, podendo-se aplicar à comunidade LGBTQA quando, ao passar a ser vista como uma massa concisa, reafirmando necessidades como o casamento entre pessoas do mesmo gênero; e 2- ser

⁶ O termo LGBTQA é uma das formas de se referir à comunidade de indivíduos minorizados por sua sexualidade e/ou condição de gênero significando: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros e Assexuais. Não optou-se pela aglutinação ampla de LGBTQIAP+ por esta denominação não representar o grupo localizado na pesquisa de campo. A escolha tem como objetivo não invisibilizar as identidades ausentes em nosso objeto de estudo, como se fizessem, automaticamente, parte do todo. Serão utilizadas outras denominações para esta comunidade quando assim citada por autores ou autoras como, por exemplo, LGBTQ, utilizada pela GLAAD, dando espaço à identidade Queer.

“a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro”, como quando o LGBTQ da Netflix é visto próximo àqueles no círculo social das pessoas entrevistadas.

No entanto, a ideia desta identidade grupal pode ser algo “perigosamente enganoso”, da mesma forma que as relações raciais relatadas por Stuart Hall, podendo significar que ali há “grupos homogêneos que possuem fortes laços internos de união e fronteiras bem estabelecidas que os separam do mundo exterior.” (HALL, 2003, p. 65). No entanto, existem diferenças que nem sempre são levadas em consideração quando estes grupos minorizados passam a ser personagens em shows, como no caso dos LGBTAs negros. James Corfield aponta que comediantes afro-americanos aparecem com mais frequência em programas quando todo o elenco é preto (Children Now, 2004; Greenberg, Mastro, & Brand, 2002 apud CORFIELD, 2017, p. 7). Este fenômeno de limitação do espaço conquistado é identificado por Hall (2003, p. 339) ao observar que “(...) o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de ‘o mesmo’ não adianta.”. A pesquisa do corrente artigo reafirma os pontos levantados por Corfield e Hall quando observa que a maior quantidade de personagens não brancas dentre os seriados estudados está presente em “Cara Gente Branca” (2017 - presente), cujo elenco principal é majoritariamente de pessoas negras e de ascendência latina, bem como “A Casa das Flores” (2018-2020), uma produção mexicana da Netflix. A defasagem representacional de personagens LGBTAs com diversidade étnica é constantemente observada nos anuários “Where We Are On TV” da GLAAD e, no editorial 2019-2020, a organização pressiona para que as produções seriadas ficcionais tenham, até 2022, metade dos LGBTQ enquanto “pessoa de cor”. Isso mostra que mesmo posicionados juntos numa sigla, a representação da comunidade não é linear e favorece aquelas personagens que têm em si pontos positivos do binarismo da diferença.

Historicamente, as produções seriadas estadunidenses tiveram predileção por desenvolver personagens masculinas e brancas, no âmbito LGBTA. Se utilizarmos como base de análise o artigo “14 TV Shows That Broke Ground With Gay and Transgender Characters” (SHATTUCK, 2017), podemos exemplificar esta problemática. Na lista, que apesar do nome cita 15 shows, 11 narrativas giram em torno de personagens brancas e oito de personagens gays. Algumas das representações citadas são pioneiras em quesitos como a paternidade e afetos. Assim, o primeiro passo do

público cis/hétero para construir sua concepção sobre LGBTAs passa pela visualidade do homem e da branquitude. Assim, mesmo quando representa-se essa comunidade, os corpos vistos em cena estão próximos do ideal de “sujeito”, expelindo características do “outro” que é abjeto (BUTLER, 2013, p. 190-191).

É sintomático também que dentre os 15 shows citados por Shattuck (2017), nove sejam de comédias, um gênero que recorrentemente dá espaço para a representação de pessoas LGBTAs, sobretudo no *sitcom* (DEXL e HORN, 2017, p. 446). Uma possibilidade para a predominante representação no cômico está na lógica relatada por Vladimir Propp (1992, p. 59) de que “toda particularidade ou estranheza que distingue uma pessoa do meio que a circunda pode torná-la ridícula”. Nos casos arrolados, em vários shows a figura desviante está sozinha num universo heterocentrado, às vezes num casal, simbolizando a exceção ao ambiente, tornando-se potencialmente risível. Para ilustrar, no episódio do “The Jeffersons” em que aparece Edie, a comicidade em certo ponto se dá por ela ser muito bonita para parecer uma mulher transgênero, fazendo com que aquele corpo seja risível por distinguir-se tanto do corpo cis quanto do imaginário do corpo trans, posicionando-a em um limbo que produz o riso.

Formulação do *corpus* de análise

O campo dos Estudos Culturais nos faz pensar sobre a problemática “dos textos como fontes de poder, da textualidade como local de representação e de resistência” (HALL, 2003, p. 212). Sobre este prisma questionamos acerca do fenômeno representacional de personagens LGBTAs que aparecem no gênero cômico, espaço que abre portas às dissidência ao mesmo tempo em que as usa como objeto do riso. Assim, diante da digressão acima, pensa-se: Quem são os LGBTAs que ajudaram a construir a imagem da comunidade através dos seriados de comédia nos últimos anos? Ainda são majoritariamente homens, brancos e gays? Aparecem esporadicamente ou possuem lugar no elenco? Em suma, qual o perfil dessas personagens?

Tendo em vista o número de produções seriadas produzidas e consumidas, para responder a estas perguntas foi necessário estabelecer um recorte para o *corpus* de análise. O catálogo de séries da Netflix foi escolhido por conta de sua produção de conteúdo ocorrer após (e concomitantemente) diversos avanços para LGBTAs. O estudo destas produções proporciona uma visão contemporânea da representação da

comunidade tendo em vista que para Propp (1992, p. 32) “cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas.”.

Há ainda a escolha a partir da relevância dos produtos já que há a possibilidade de acessar facilmente o catálogo da plataforma que possuía 203,6 milhões de assinantes ao redor do mundo em 2020. Um montante dividido em: 73,9 milhões de assinantes nos EUA e Canadá, 66,7 milhões entre Europa, Oriente Médio e África, 37,5 milhões na América Latina e 22,5 milhões na região Ásia-Pacífico (NETFLIX..., 2021).

Quanto à Netflix, é importante contextualizar que ela foi fundada em 1997 nos EUA como um serviço online de locação de filmes e que, posteriormente, popularizou um modelo de negócios baseado no consumo audiovisual através do *streaming*. Em seu site oficial, a empresa classifica-se como “o principal serviço de TV por internet do mundo” cujo acesso se dá por meio da mensalidade paga por cada assinante que pode assistir a todo o catálogo da plataforma. Há no cardápio conteúdo licenciado de outras empresas e ainda as produções criadas especificamente para a empresa.

Método de Análise dos seriados

Após escolha desta amostra representativa, optamos pela Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2011) como método de pesquisa. Entre os anos de 2013 e 2019, a Netflix lançou 81 séries originais ficcionais de comédia, em que apenas 33 produções possuíam personagens LGBTAs. Para chegar a esses números foi necessário, num primeiro momento, delimitar o que são séries originais e quais seriam estudadas. Para isto, utilizamos a explicação de Michel Arouca (AROUCA, 2020?), editor do site Série Maníaco, que divide o selo “Original Netflix” em quatro categorias:

1- “100% Originais”: séries encomendadas pela Netflix e que utilizam a plataforma como primeira janela de exibição. Em sua maioria, a temporada é lançada de uma vez para que o público possa “maratonar”.

2- “Semi originais”: séries produzidas em determinados países e a Netflix adquire os direitos de distribuição para outros territórios, exceto em seu país de origem.

3- “Coproduções”: séries que a Netflix comprou os direitos de exibição global ao mesmo tempo que age financiando parte da produção.

4- “Não era minha, mas agora é”: séries que em algum momento não eram originais da plataforma mas que, após sucesso no *streaming* ou com o cancelamento por parte do veículo original, a Netflix compra os direitos da série, passa a produzi-las e utilizar a plataforma como primeira janela de exibição.

A partir desta divisão, foram listadas as séries 100% Originais da Netflix que se enquadram no gênero cômico de acordo com as *tags* encontradas na plataforma que são divididas pelas categorias “Gênero” como “*sitcom*” e “comédias para TV” e “Cenas e Momentos” como “humor seco” e “irônicos”. Com estes títulos listados, o primeiro ponto foi procurá-los dentre os relatórios do GLAAD acerca da representação LGBTQ em produtos televisivos. Ao longo de oito relatórios foram citadas 15 das 81 produções arroladas. Somou-se a esse contingente seriados que os autores tinham ciência da existência de personagens LGBTAs, bem como através do acesso a listas localizadas no Google. Entre os dias 29 de abril e 6 de maio de 2020, os títulos não localizados nesta triagem foram, um a um, investigados acerca da existência de LGBTAs com a busca do título original no site oficial do GLAAD e posteriormente no Google, neste momento cada título foi pesquisado seis vezes acrescentando, em cada pesquisa, os termos LGBT (sigla padrão e mais utilizada pela mídia), *gay*, *lesbian*, *pansexual*, *trans* e *bisexual*.

Com este levantamento, tivemos uma primeira lista de personagens LGBTAs, em seguida, ampliamos a pesquisa para identificar um maior número destas personagens. Por meio do buscador do Google, identificamos matérias sobre determinadas personagens, listas temáticas e ainda páginas especiais em sites de fãs clubes. Este conteúdo extrapolou a primeira lista identificada e aponta para a repercussão que houve das personagens pesquisadas. Ainda que não se possa afirmar que todas as personagens da comunidade estudada tenham sido elencados para compor o *corpus* de análise, é certo que estamos diante de um conteúdo representativo, considerando que as personagens analisados foram aqueles que ganharam visibilidade em espaços extrínsecos à própria série, contribuindo para a construção da imagem dos LGBTA para além das telas do *streaming*.

Tendo em vista que deseja-se analisar a demografia da população LGBTA nas séries cômicas da Netflix, a segunda etapa da pesquisa foi preencher as categorias abaixo que serviram para traçar a composição demográfica deste grupo:

Categoria	Resultados possíveis
Gênero	Homem; Mulher; Não Binário.
Minoria sexual e/ou de gênero	Lésbica; Gay; Bissexual; Transexual; Assexual.
Cor da pele	Branco; Não Branco.
Faixa etária	11-18 anos; 19-29 anos; 30-39 anos; 40-49 anos; 50-59 anos; 60-69 anos; 70-79 anos.
Posição no elenco	Elenco principal; Elenco de apoio.

Para identificar a idade da personagem, quando não localizada em pesquisa, buscamos pela idade da atriz ou do ator à época do papel, esta técnica foi desconsiderada em animações. A cor da pele das personagens foi dividida entre branca e não branca por esta ser a diferenciação do binarismo da diferença em que o ser branco está no contexto privilegiado. Em alguns casos de produções animadas não foi possível identificar a etnia de personagens devido a sua condição antropomórfica.

Interpretação dos dados obtidos

A Netflix lançou séries cômicas durante todo seu período de atividade na década de 2010 e a cada ano houve ao menos uma produção com representação LGBTAs. Em 2013 há registro de “OITNB” (2013-2019), já em 2014 “Bojack Horseman” (2014-2020). Em 2015, cinco séries possuíam personagens da comunidade. Em 2016 apenas duas possuíam as personagens estudadas. Em 2017, nove possuíam personagens dentro da minoria sexual ou de gênero. Em 2018, seis produções tinham personagens referentes a este estudo. Em 2019, nove possuíam personagens dentro das minorias sexuais e de gênero aqui estudadas. Ao decorrer das temporadas lançadas entre os anos de 2013 e 2019 localizamos 130 personagens LGBTAs, a sua divisão, no tocante a gênero foi de 72 homens, 56 mulheres e duas pessoas não binárias.

Em relação às minorias sexuais, foram identificados 57 gays, 32 lésbicas, 19 mulheres bissexuais e 12 homens bissexuais. Foram localizadas cinco pessoas assexuais e cinco pessoas trans enquanto héteros ou sem sexualidade aparente. Este número de representações está fora da realidade populacional da comunidade LGB em que

bissexuais são a maior população com 52%, seguido por *gays* 31% e lésbicas com 17% do total, segundo Movement Advancement Project (doravante MAP, 2016, p. 3).

No total, 69 das personagens identificadas eram brancos e 54 não brancos, sete não se enquadram nesta categoria. Essa percentagem faz com que as séries de comédia originais da Netflix estejam próximas da equidade étnica posta por Sara Kate Ellis, CEO da GLAAD (2020), como objetivo para as empresas de entretenimento até 2022.

No que tange à faixa etária, há uma concentração de LGBTAs menores de idade (26), entre 19 e 29 (28) entre 30- 39 anos (26), a partir daí há uma queda: entre 40-49 anos são 19 personagens e acima de 50 anos apenas cinco, negando à comunidade a possibilidade de se ver envelhecer na tela. Esta proporção inversa de quanto maior a idade, menor a representação na tela é uma questão histórica da mídia e foi observada por Kim Vickers (2007) numa análise de seriados desde a década de 1970 até meados dos anos 2000. Ela aponta que o espaço da visualidade da mídia reservado aos jovens reforça a ideia de que “os melhores anos da vida são reservados à nossa juventude” (2007, p. 103, tradução nossa). Neste sentido, os seriados estudados não fogem à regra.

Em nosso levantamento, os shows que tiveram mais personagens LGBTAs foram: “Bojack Horseman” (2014-2020) (18), “OITNB” (13), “Sex Education” (2019 -) e “Super Drags” (2018) (ambas com 9). Se considerarmos apenas o elenco principal, a maior concentração se dá em “OITBN” (8), “A Casa das Flores” (7) e “The Politician” (2019 -) (ambas com 7) e “Super Drags” (6). Ao todo, 65 personagens foram identificados no elenco principal, exatamente metade do quantitativo do levantamento.

Lésbicas

Ao todo foram localizadas 32 lésbicas distribuídas em 16 seriados. 13 destas mulheres participaram do elenco principal em pelo menos uma das temporadas de oito séries. Do total de lésbicas encontradas neste estudo, 13 eram brancas e 19 não brancas. A quantidade superior de pessoas não brancas nesta relação não reflete a realidade nas plataformas de *streaming* segundo relatório “Where We Are On TV” (GLAAD, 2020, p. 12), que apontou a proporção de brancos na temporada de 2019-2020 em seis a cada 10 personagens, enquanto na temporada de 2017-2018 a proporção era próxima de oito

a cada 10. Apesar de as pessoas não brancas serem maioria dentre as personagens lésbicas levantadas, quando analisamos apenas o elenco principal, as lésbicas brancas são maioria com oito personagens enquanto cinco são não brancas. Assim, as personagens brancas que estarão em mais cenas, em mais materiais de divulgação e consequentemente estando em voga no imaginário coletivo quando pensa-se numa mulher lésbica.

A faixa-etária com maior representação lésbica é de 30-39 anos, com 10 personagens, seguida pelas faixas 19-29, com nove representações e 11-18 anos, com cinco. Chama atenção o baixo número de mulheres lésbicas acima dos quarenta anos, sendo três entre 40-49 e apenas uma localizada na faixa de 60-69 anos. Este dado faz coro a críticas sobre etarismo e sexismo dentro da indústria do entretenimento pautado por diversas atrizes que alegam começar a ser trocadas por profissionais mais jovens quando passam dos 40 anos por deixarem de ser, dentre outras características, “transáveis”, passando, certas vezes, a partir deste marco temporal, a fazer papel de mãe de homens um pouco mais jovens, e não mais par romântico (HANDY, 2016).

Gays

A homossexualidade masculina é a identidade estudada mais representada, 57 no total, chegando a quase metade do corpus de análise, com personagens distribuídas em 20 títulos. Nestes shows, 27 se encontram no elenco principal de 13 tramas. No tocante à cor de pele, a condição é inversa a das personagens lésbicas: 36 são brancos, 18 não brancos e três não se aplicam a esta contagem. Ao analisarmos apenas os que integram o elenco principal, a diferença cai, porém os brancos ainda são maioria: 15 brancos, 11 não brancos.

Uma melhor análise da questão etária dos gays ficou prejudicada já que 19 personagens não tiveram a idade conhecida. Sobre os casos em que foi possível analisar a idade, identificamos: 11 personagens entre 19-29 anos, nove personagens na faixa de 11-18 anos, nove entre 30-39 anos, sete entre 40-49 anos e apenas o casal Sol e Robert, do seriado “Grace and Frankie” (2015- atualmente), aparece listado com mais de 70 anos. A faixa dos quarenta anos é o dobro em relação às lésbicas, fazendo pensar sobre o tratamento diferenciado entre gêneros no tocante à idade. Esta é uma questão tão recorrente que ainda da década de 1980 foi realizado um levantamento nos 40 seriado

mais populares do horário nobre e foi constatado que personagens femininas eram retratadas mais jovens, além de mais magras, que os homens em papéis equivalentes (SILVERSTEIN et al., 1986 apud BAZZINI et al. 1997), demonstrando que o culto à juventude observado por Vickers (2007) atinge de maneira ainda mais intensa as mulheres, algo localizável também dentro da representação da comunidade LGBTQA.

Bissexuais

Personagens bissexuais foram localizadas em 13 produções pesquisadas, totalizando 31 personagens, sendo 19 mulheres e 12 homens. Bissexuais são o grupo com menor representação entre os LGBs, quando na realidade eles são 52% da comunidade LGB (MAP, 2016, p. 3). Esta baixa representatividade bissexual em seriados é uma realidade apontada em outras pesquisas (Cook, 2018, p. 29; Guajardo, 2018, p. 2), bem como no relatório do GLAAD (2020, p. 27) que demonstrou que no *streaming*, durante a temporada de 2019-2020, a cada 4 LGBTQs representados apenas um era bissexual.

Quanto ao índice em papéis principais, foram contabilizadas 12 mulheres e sete homens, a maioria dos bissexuais representados. Bem como observado entre lésbicas, a questão étnica na representação das mulheres bissexuais mostra um equilíbrio e há nove brancas e nove não brancas. Esta equidade também aparece se analisarmos apenas os elencos principais, são seis personagens brancas e seis não brancas. Já os homens bissexuais são em sua maioria brancos (oito, contra cinco não brancos). Há um maior equilíbrio no elenco principal com cinco brancos e quatro não brancos.

Mais uma vez, a questão etária é algo que chama atenção: não há mulheres bissexuais com mais de 50 anos. São cinco personagens na faixa etária 11-18 anos, cinco entre 40-49 anos, quatro com 19-29 anos, bem como quatro entre 30-39 anos. Dentre os homens, apenas duas personagens têm mais de 50 anos, nas outras faixas há equidade: quatro entre 11-18 anos, dois com 19-29 anos, dois na faixa 30-39 anos, três entre 40-49.

Transgêneros

Em quatro seriados foram localizadas cinco personagens transgêneras: um homem, duas mulheres e duas pessoas não binárias. Dessas, três eram de personagens principais de dois seriados. No total, são três personagens não brancas e duas brancas. A equidade na representação trans é notada no relatório do GLAAD (2020) referente à temporada de 2019-2020 dos serviços de *streaming* que diferia das produções da TV a cabo por esta representar em sua maioria mulheres trans e nenhuma pessoa não binária.

Chama atenção no levantamento deste artigo a idade dessas pessoas trans: três (dois não binários e um homem) estão na faixa etária de 11-18 e, em seus seriados, frequentando escolas. As duas mulheres trans estão nas faixas etárias de 30-39 anos e 40-49 anos cada. O fator etário exposto nestes seriados joga luz sobre a possibilidade do transicionamento de gênero ainda em tenra idade, apesar de em certa parte das vezes ele “ocorrer tardiamente pelas mais diferentes razões, em especial por motivos sociais.” (JESUS, 2012 apud SILVA et al., 2017, p.133).

Trazendo de volta o dado que abre este artigo, se algum dos 84% dos estadunidenses que não conhecem pessoas trans pessoalmente passarem a ter conhecimento sobre estas pessoas a partir de seriados cômicos da Netflix, eles vão perceber que não há uma fórmula simples e que a transgeneridade está presente em diversas etnias, idades e ainda fora da binaridade de gênero.

Estas quatro séries cômicas da Netflix representam as pessoas trans de maneira diferente em relação aos seriados exibidos na TV estadunidense entre 2002 e 2012. Um levantamento da GLAAD realizado em 2012 mostra que nos dez anos anteriores 20% das personagens trans eram profissionais do sexo, 40% eram vítimas e 21% vilãs ou assassinas. A instituição catalogou que 54% dessas representações foram negativas (GLAAD, 2012). Curiosamente, no ano seguinte ao lançamento do estudo era representada a primeira personagem trans de um seriado da Netflix, a Sophia Buset de “OITNB”, que durante o processo de transição trabalhava no corpo de bombeiros e morava com esposa e filho. Esta mudança de perspectiva do âmbito social da representação trans é importante tendo em vista que “existe uma necessidade de reconhecimento e pertencimento por seu contexto social, por isso é possível afirmar que o senso de identidade de cada sujeito é inerente à sua interação com o outro.” (SILVA et al, 2017, p. 135-136).

Assexualidade

Dentre os seriados de comédia lançados na década de 2010, o único assexual em um elenco principal é Todd Chavez, da animação “Bojack Horseman”. Esta condição de personagem é revelada apenas no último episódio da terceira temporada quando ele diz pensar não ser nem gay nem hétero, logo, não seria nada. A menção direta à assexualidade aparece apenas na temporada seguinte, quando passam a aparecer outras pessoas assexuais no seriado, quatro segundo este estudo, bem como discussões sobre o tema. Foram dois homens e três mulheres assexuais em Bojack, a maioria representada por seres antropomorfizados e, assim, de etnia indefinida e com dificuldade de apontar idade.

Conclusão

Judith Butler (2013, p. 200) disserta sobre a repetição performática enquanto um ritual de legitimação da compreensão de uma identidade, podendo resultar na produção de um fato sobre ela. Assim, esta repetição pode tanto reforçar as identidades existentes quanto interromper as identidades hegemônicas. Não focamos nossas atenções para este estudo na questão identitária, nossos holofotes se voltaram à representação. No entanto, entendemos que a importância de uma representação plural concerne justamente à possibilidade de dar visibilidade a identidades não hegemônicas. Este artigo mostra um meio termo entre estas possibilidades de repetição: “Bojack Horseman” exibiu o único personagem assexual da TV e streaming estadunidense em 2020 (GLAAD, 2020), dando visibilidade a esta minoria sexual; enquanto isso, localizamos que de 2013 a 2019 a maior parte das personagens LGBTAs em séries cômicas originais da Netflix eram homens e brancos, fazendo a representação de uma identidade cujos marcadores de gênero e etnia estão ligados a um contexto hegemônico na sociedade, mesmo que dentro de um grupo não hegemônico.

Roy Wagner aponta a problemática de uma pessoa que não está inserida numa cultura e a “inventa” fazendo “com que outros se tornem parte de uma ‘realidade’ que inventamos sozinhos, negando-lhes sua criatividade ao usurpar seu direito de criar, usamos essas pessoas e seu modo de vida e as tornamos subservientes” (2010, p. 68).

Assim, um passo importante para possibilitar uma representação é dar espaço à comunidade no processo de criação de conteúdo. No entanto, mesmo quando isso ocorre, há a repetição da representação de homens e pessoas brancas dentro da comunidade LGBTA, como podemos notar no original Netflix “Special” (2019-2021) cujo mote é a vivência de um jovem gay branco com paralisia cerebral. O criador da série, que tem esta deficiência, é roteirista e protagonista do show possibilitando-o, em tese, determinar o que será posto em cena de forma a encontrar simetria à realidade (ou parte da realidade) de uma pessoa LGBTA que tem alguma deficiência. Porém, na primeira temporada, não há recortes étnicos relevantes, tendo apenas um gay negro no elenco de apoio e não havendo outras identidades dentro da comunidade além de *gays*, nem qualquer outro LGBTA com deficiência. Essa constatação reafirma a necessidade de acesso aos meios de produção audiovisual por pessoas que não estejam necessariamente dentro da parte privilegiada do binarismo da diferença discutido por Stuart Hall (2003).

No entanto, é notório que a representação está caminhando para o reconhecimento de uma diferença cultural. Na década de 1970 Edie, em “The Jeffersons”, era apenas o alívio cômico por seu corpo ser muito bonito para ser uma mulher trans. Ao final dos anos 2010 Skye, em “The Politician”, é uma pessoa com não conformidade de gênero e está no elenco fixo do seriado com um arco narrativo que não se limita a seu gênero. No entanto, ainda há carência de representações para que a repetição citada por Butler ajude a reforçar identidades. Este trabalho externa a deficiência representacional de pessoas com mais de 50 anos, sobretudo mulheres; pessoas não brancas; bissexuais; e pessoas da comunidade LGBTA não localizadas neste artigo como intersexuais e agêneros, bem como minorias afetivas como os demirromânticos e os grayromânticos. Uma deficiência que se dá no gênero que seria o que mais dá espaço para estas minorias.

Tendo em vista que o objetivo deste artigo é perfilar a representação dos personagens LGBTAs das séries de humor da Netflix, estes aspectos sociais, citados por Hall (2003) enquanto binarismos da diferença, são importantes para o processo de debate do contexto demográfico dessas produções, observando quem está sendo representado. Apesar de uma importante forma de compreender a representação, e assim observar a distância que LGBTAs estão do citado *status quo*, compreendemos que esta perfilação não é suficiente para observar todas as nuances que a comicidade pode

exercer na representação deste grupo. Existem outros aspectos que merecem ser estudados como a forma que estão sendo representadas essas personagens, sobretudo, no tocante à zombaria citada por Propp (1992) e como ela acontece em cada um dos grupos que foram elencados no corrente artigo. Assim, estudando piadas e estereótipos, por exemplo, será possível compreender como o risível se instala dentro da representação da população LGBTQA em diferentes nuances. Este artigo é apenas o primeiro passo de uma pesquisa de dissertação que está sendo produzida buscando compreender as nuances da representação da comunidade de desviantes do sistema heterocentrado.

Referências bibliográficas

AMENDOLA, Beatriz. Personagens ajudam na aceitação de pessoas LGBTQ+, diz pesquisa da Netflix. **UOL**, 10 jun. 2020. Disponível em <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/10/personagens-ajudam-na-aceitacao-de-pessoas-lgbtq-diz-pesquisa-da-netflix.htm>>. Acesso em 13 ago. 2020.

AROUCA, Michel. **O QUE ESTÁ ACONTECENDO COM A NETFLIX??** □. 2020?. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iChXD0se2VY>> Acesso em 30 abr. 2020.

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

COOK, Carson. **A Content Analysis of LGBT Representation on Broadcast and Streaming Television**. 2018. Tese de Honra – Universidade do Tennessee.

CORFIELD, James. **Network vs. Netflix: a comparative content analysis of demographics across prime-time television and Netflix Original Programming**. 2017. 87f. Dissertação (Master of Arts in Journalism) - College of Information and Communications, University of South Carolina, Columbia, 2017.

DEXL, Carmen; HORN, Katrin. “Beef Jerky in a Ball Gown”: The Camp Excesses of Titus Andromedon in Unbreakable Kimmy Schmidt. **Open Cultural Studies**, v. 1, n. 1, p. 442-453, 2017. Disponível em <<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/culture-2017-0041/html>>. Acesso em 19 abr. 2021.

GLAAD. Number of Americans who report knowing a transgender person doubles in seven years, according to new GLAAD survey. **GLAAD**, 17 set. 2015. Disponível em <<https://www.glaad.org/releases/number-americans-who-report-knowing-transgender-person-doubles-seven-years-according-new>>. Acesso em 5 ago. 2020.

GLAAD. Victims or Villains: Examining Ten Years of Transgender Images on Television. **GLAAD**, 2012. Disponível em <<https://www.glaad.org/publications/victims-or-villains-examining-ten-years-transgender-images-television>>. Acesso em 6 set. 2020.

GLAAD. Where We Are On TV 2019-2020. **GLAAD**, 2020. Disponível em <<https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20WHERE%20WE%20ARE%20ON%20TV%202019%202020.pdf>>. Acesso em 2 maio 2020.

GUAJARDO, Andrea. "**You Don't Exist Unless You're on TV": The Invisible Representation of Female Bisexuality on The L Word and Orange is the New Black**. 2018. Dissertação (Master of Arts in Women's Studies) – San Diego State University, San Diego.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HANDY, Bruce. An Oral History of Amy Schumer's "Last Fuckable Day" Sketch. **Vanity Fair**, 3 maio 2016. Disponível em <<https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/05/amy-schumer-last-fuckable-day>>. Acesso em 31 jul. 2020.

MAP. Invisible Majority: The Disparities Facing Bisexual People And How To Remedy Them. **Movement Advanced Project**, set. 2016. Disponível em <<https://www.lgbtmap.org/file/invisible-majority.pdf>>. Acesso em 31 jul. 2020.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

NETFLIX ultrapassa marca de 200 milhões de assinantes. Folha de S. Paulo, 19 jan. 2021. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2021/01/netflix-ultrapassa-marca-de-200-milhoes-de-assinantes.shtml>>. Acesso em 3 jul. 2021.

PROPP, Vladimir. **Riso e comicidade**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SILVA, Ana et al. Transgeneridade: uma análise da representação da identidade do eu e do estigma nas produções audiovisuais recentes. **Revista Ártemis**, v. XXIV, n. 1, p. 132-142, jul./dez. 2017. Disponível em <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/35410/19263>>. Acesso em 6 set. 2020.

SHATTUCK, Kathryn. 14 TV Shows That Broke Ground With Gay and Transgender Characters. **The New York Times**, Nova Iorque, 16 fev. 2017. Disponível em <https://www.nytimes.com/2017/02/16/arts/television/14-tv-shows-that-broke-ground-with-gay-and-transgender-characters.html?_r=1>. Acesso em 28 set. 2019.

SOBRE a Netflix. **Netflix**, s.d.. Disponível em <https://media.netflix.com/pt_br/about-netflix>. Acesso em 10 ago. 2020.

VICKERS, K. Aging and the Media: Yesterday, Today, and Tomorrow. **Californian Journal of Health Promotion**, 5(3), 100-105. Disponível em <<https://doi.org/10.32398/cjhp.v5i3.1256>>. Acesso em 6 set. 2020.

WAGNER, Roy. A presunção da Cultura. *In: A Invenção da Cultura*. WAGNER, Roy. São Paulo: Cosac Naify, p. 37-68, 2012.