

## Feminismos e direito à comunicação: lésbicas, bissexuais e transexuais em série

Feminisms and the right to communication: lesbian, bisexual and transgender in series

Feminismos y derecho a la comunicación: lesbianas, bissexuales y transexuales en serie

Cláudia Regina Lahni\*

Universidade Federal de Juiz de Fora [UFJF] – Bra.

Daniela Auad\*\*

Universidade Federal de Juiz de Fora [UFJF] – Bra.

### RESUMO

O artigo enfoca e analisa a multiplicidade das mulheres lésbicas, bissexuais e transexuais e suas identidades colocadas à margem. Essas mulheres podem ser reconhecidas como a *pièce de résistance* da democracia, uma vez que as exclusões às quais são submetidas podem ser marcadores da cidadania ainda não alcançada. Ao considerar tal conjuntura, o artigo reflete sobre o lugar da mulher na Comunicação, ainda sub-representada e alocada em atividades pouco prestigiosas. Observando esse cenário, distante de um contexto de mídia democrática, se questiona o lugar de lésbicas, bissexuais, transexuais, a partir do diálogo entre estudos feministas e a análise de séries de televisão, como *Orange Is The New Black* dentre outras. O texto aborda como a representação de diferentes femininos, com diversidade racial, de identidade de gênero e de orientação sexual, pode contribuir para a cidadania das mulheres, sua maior representação nas produções midiáticas e em todos os espaços da sociedade.

**Palavras-chave:** Lésbicas. Direito à Comunicação. Feminismos. Interseccionalidades. Séries de TV.

### ABSTRACT

This article focuses and analyzes the multiplicity of lesbian, bisexual and transgender women and their marginalized identities. These women can be recognized as the *pièce de résistance* of democracy, since the exclusions to which they are subjected can be markers of citizenship not yet achieved. When considering such situation, the article reflects on the place of women in Communication, still underrepresented and allocated in little prestigious activities. Observing this scenario, far from a context of democratic media, questions the place of lesbians, bisexuals, transsexuals, from the dialogue between feminist studies and the analysis of television series such as *Orange Is The New Black* among others. The paper discusses how the representation of different women, with racial diversity, gender identity and sexual orientation, can contribute to the citizenship of women, their greater representation in media productions and in all spaces of society.

**Keywords:** Lesbian. Right to Communication. Feminisms. Intersectionalities. TV series.

### RESUMEN

El artículo enfoca y analiza la multiplicidad de las mujeres lesbianas, bissexuales y transexuales y sus identidades colocadas al margen. Esas mujeres pueden ser reconocidas como la *pièce de résistance* de la democracia, ya que las exclusiones a las que son sometidas pueden ser marcadores de la ciudadanía aún no alcanzada. Al considerar tal coyuntura, el artículo refleja sobre el lugar de la mujer en la Comunicación, aún subrepresentada y asignada en actividades poco prestigiosas. Al observar este escenario, distante de un contexto de medios democráticos, se cuestiona el lugar de lesbianas, bissexuales, transexuales, a partir del diálogo entre estudios feministas y el análisis de series de televisión, como *Orange Is The New Black*, entre otras. El texto aborda cómo la representación de diferentes femeninos, con diversidad racial, de identidad de género y de orientación sexual, puede contribuir a la ciudadanía de las mujeres, su mayor representación en las producciones mediáticas y en todos los espacios de la sociedad.

**Palabras-clave:** Lesbianas. Derecho a la Comunicación. Mujeres. Interseccionalidades. Series de TV.

## Introdução

[...] eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus porque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres. Como uma lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita; mas sou de todas as raças porque a *queer* em mim existe em todas as raças. (GLORIA ANZALDÚA, 1987).

**A**lquimias, Consustancialidades, Interseccionalidades, Consciência Mestiça. Esses são, além de constructos teóricos, fenômenos passíveis de serem observados, analisados e instrumentalizados para debatermos noções como a de centro e de periferia, de heteronorma e de lesbianidades, de prisão e de liberdade, de quarto de despejo na favela da cidade e de cidade que se coloca alheia e distanciada da favela. Ainda que possam parecer dicotômicas, as noções mencionadas não são pares, mesmo que sejam assim inúmeras vezes colocadas. Tais possíveis eixos de pensamento podem corresponder a faces de nossa constituição política, geográfica e cultural, de modo a constituir fortemente os itinerários subjetivos presentes nas representações contemporâneas das mulheres e suas identidades.

Para analisar parte desse rico mapa, chamamos feministas e feminismos para o debate, o que pode nos permitir traçar uma percepção com renovadas cores a partir das nossas convidadas, a saber: Kimberlé Crenshaw e as interseccionalidades (2002), Danièle Kergoat e as consustancialidades (2010), Gloria Anzaldúa e a consciência mestiça (1987). Ao considerar essas abordagens, neste ensaio textual se expressa um inquietante conjunto de questionamentos sobre como as reflexões das autoras citadas, e sobretudo os debates propostos por elas, podem nos conduzir a perceber novas e outras maneiras de ser no mundo, com coragem e sustento para agir em lugares para os quais não nos deram permissão para estar. Questionamos e produzimos saberes, portanto e, por exemplo, a partir da reflexão da série televisiva *Orange Is The New Black* e de leituras de obras como *O Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Acessar tais produções possibilita questionar como a violenta invisibilidade em razão da pobreza, da prisão e da lesbianidade faz dialogar mulheres que por estarem invisíveis também podem conhecer a liberdade propiciada pelo total abandono, uma vez que não se mais está – ou nunca se esteve – nos lugares esperados de controle, reservados às mulheres consideradas bem sucedidas, segundo as representações de gênero tradicionais.

Assim, o presente artigo, ao analisar séries como *Orange Is The New Black* dentre outras, reconhece que variados arranjos determinam formas diferenciadas de violência e também de existência e resistência. Consideramos que o que é percebido como desigualdade de gênero não será um dado ultrapassado como um conjunto de vivências e opressões experimentado pelas mulheres enquanto a diferença entre elas não for reconhecida e utilizada como fortalecimento para encontros nas fronteiras desses entre lugares em que as lésbicas, as faveladas, as bissexuais, as negras e as transexuais são colocadas. Nesse sentido, a comunicação se coloca como potente seara e há de se considerar que se tornou parte central e inseparável da sociedade contemporânea. Na atualidade, os meios de comunicação possuem o poder de entreter, envolver, informar, criar e destruir. Entretanto, além de organizar a rotina em sociedade, os meios passaram também a exercer papel fundamental na vida das pessoas, tornando-se parte integrante do senso de quem elas são e o que podem vir a ser, colaborando com a construção de suas identidades.

Nesse contexto, percebe-se a importância de se pensar ações que promovam a diversidade nos diferentes meios de comunicação. Se por um lado a mídia reforça a heteronormatividade e valores conservadores, por outra via, os meios de comunicação podem também contribuir com a representação das identidades plurais, propiciando o reconhecimento da diversidade presente em sociedade. Segundo Fadul (1994), grande parte das informações compartilhadas nos dias de hoje, incluindo-se valores estereotipados e discriminações, são mediadas pelos meios de comunicação de massa e pela Indústria Cultural. Sociedade de massa e comunicação de massa são fenômenos interligados e, com o desenvolvimento da TV no pós-guerra e a aceleração do desenvolvimento tecnológico, somos constantemente introduzidas a novas formas de comunicação, como TV a cabo, *internet* e *smartphones*.

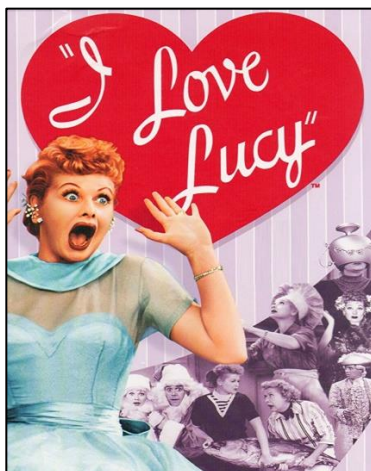
No bojo desse desenvolvimento tecnológico, o surgimento das indústrias criativas está associado à transformação, ocorrida no final do século passado, de valores sociais e culturais, com a passagem da sociedade industrial para a sociedade pós-industrial. Nessa conjuntura, as séries são produtos dessa indústria criativa que, dentro da categoria de audiovisual, vem apresentando forte crescimento nos últimos anos. Tal crescimento é resultado do surgimento de novas tecnologias que têm multiplicado as plataformas de distribuição do conteúdo, como a distribuição por *streaming*, meio utilizado pela *Netflix*.

O *streaming* é uma forma de tecnologia que permite a distribuição de multimídia, através da transferência de dados, utilizando redes de computadores conectadas com a Internet. No *streaming*, o usuário recebe a transmissão de dados, mas essas informações não são armazenadas no disco rígido (HD). Esse tipo de tecnologia permite que o usuário reproduza conteúdos protegidos por direitos autorais, sem a violação desses direitos, diferentemente do que ocorre durante o *download* do conteúdo, quando há o armazenamento da mídia no HD e configura-se uma cópia ilegal. Hoje, a transmissão por *streaming* é utilizada por serviços como a *Netflix* e o *Spotify*.

Apesar das justas críticas quanto à alienação causada pela Indústria Cultural, com o início dos 1990, a cultura de massa passou a ser valorizada também pela inovação que ela fomentaria nos processos de produção, de modo a garantir a circulação de modelos múltiplos e diversidade cultural, o que concorre para assegurar representatividade e a ampliação da comunicação como Direito.

## Algumas representações de seletas mulheres nas séries de TV

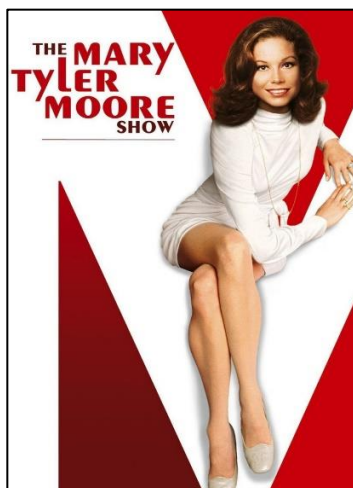
"Eu me sinto tão sortuda de estar em uma série que coloca as mulheres no centro!". Foi assim que Tatiana Maslany, atriz, finalizou seu discurso de agradecimento após receber o Emmy 2016 de melhor atriz em série dramática, por sua atuação na série "*Orphan Black*". Entretanto, nem sempre as mulheres estiveram tão presentes e com tamanho destaque nos seriados de TV norte-americanos. No início dos anos 50, cerca de dois terços das personagens dos programas exibidos durante o horário nobre eram interpretados por homens. A série *I Love Lucy* (1951-1957), veiculada pela emissora *CBS*, foi a primeira a tratar exclusivamente do universo feminino. Estrelada pela atriz Lucille Ball, a série retratava a vida de Lucy, uma esposa que fazia de tudo para transcender a posição que a sociedade a ela delegava.

**Figura 1** – Cartaz do filme “I love Lucy”

**Fonte:** Filmow (2017).

Nessa época, Simone de Beauvoir acabara de publicar o livro *O Segundo Sexo*, onde denunciava as raízes culturais da desigualdade de gênero e estudava o desenvolvimento psicológico da mulher durante o período de socialização. Como é sabido e segundo Alves e Pitanguy (1991, p.52), a análise de Beauvoir constitui um marco ao contestar o pensamento biológico que inferiorizava o sexo feminino, trazendo importantes reflexões sobre a construção do gênero e sobre o que, afinal, é ser mulher em nossa sociedade.

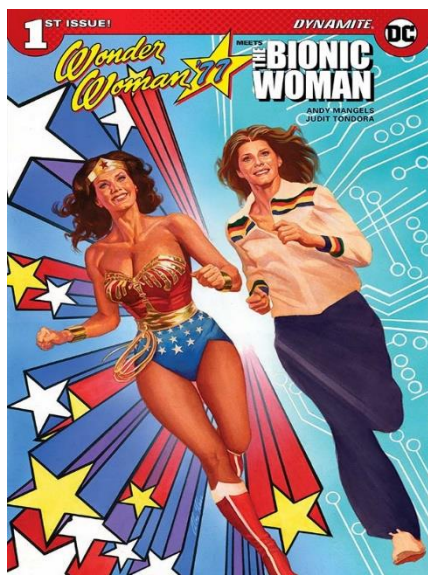
A década de 70 foi marcada pela realização da Conferência Mundial do Ano Internacional da Mulher, definido pela ONU, em 1975. O ano e a década (1975-1985) são um marco tanto no movimento pela emancipação das mulheres quanto na consolidação dos estudos de gênero. Foi também na década de 70 que o papel da mulher na sociedade passou a ser tema principal na série *Mary Tyler Moore* (1970-1977). Na série, Mary é uma mulher independente, que desiste de se casar para ganhar a vida na cidade grande como produtora de TV.

**Figura 2** – Cartaz do Programa “Mary Tyler Moore Show”

**Fonte:** Tvguide (2017a).

O ano de 1976 foi marcado pela estreia da mulher em papéis de super-heroínas, como em Mulher Maravilha (1976-1979), estrelada por Lynda Carter, e Mulher Biônica (1976-1978), estrelada por Lindsay Wagner. Foi também em 1976 que o seriado As Panteras (1976-1981), estrelada por Jaclyn Smith, Farrah Fawcett-Majors e Kate Jackson, revolucionou o mundo das séries ao trazer três mulheres em uma profissão tida como exclusivamente masculina.

**Figura 3** – Wonder woman 1977



**Fonte:** Tvguide (2017b).

**Figura 4:** The panthers



**Fonte:** Itunes (2017)

Também nos anos 70, o movimento feminista ganhou enorme força política e, na mesma década, segundo Furquim (2008), as produções seriadas começaram a passar por profundas mudanças, proporcionando o surgimento de cada vez mais personagens femininas independentes, com forte apelo para narrativas em que mulheres ditavam novas formas de comportamento, distantes da passividade esperada a partir dos binarismos de gênero.

Apesar dessas três décadas de avanços expressos nas produções seriadas de Lucy até As Panteras, é perceptível, mesmo em uma rápida mirada, o quanto e como mulheres negras, lésbicas e passíveis de serem percebidas como pobres foram repetidamente silenciadas nas produções mencionadas de 1951 até 1981. Qual olhar – ou olhares – terá restado lacunar para que as produções da Indústria Cultural assegurassem a representatividade de um número maior de mulheres? Como assegurar que não apenas sempre as mesmas brancas, heterossexuais e aparentemente abastadas fossem sempre as retratadas como heroínas? Pistas sobre as respostas a essas perguntas podem ser ofertadas adiante, a bem das reflexões sobre lésbicas, bissexuais, transexuais e mulheres não brancas nas séries, na perspectiva de assegurar – ou não – o Direito à Comunicação.

## Intersecções, consubstancialidades e outros muitos feminismos situados

[...] a ideia de um ponto de vista próprio à experiência e ao lugar que as mulheres ocupam cede lugar à ideia de um ponto de vista próprio à experiência da conjunção das relações de poder de sexo, de raça, de classe, o que torna ainda mais complexa a noção mesma de 'conhecimento situado', pois a posição de poder nas relações de classe e de sexo, ou nas relações de raça e de sexo, por exemplo, podem ser dissimétricas. (HIRATA, 2014, p.61).

As noções de interseccionalidade, consubstancialidade e 'conhecimento situado' nos escritos de Helena Hirata apontam para uma epistemologia feminista que pode subsidiar olhares e percepções segundo as quais neutralidade, objetividade, racionalidade e universalidade são escancaradamente veículos da visão de mundo de homens ocidentais, membros das classes dominantes e brancos, o grupo que comumente determina – ou, pelo menos, influencia intensamente – o que é percebido como conhecimento legítimo e legitimado. Essas afirmações que valem para a produção do conhecimento científico se prestam quando das análises sobre as produções da Indústria Cultural e, ao questionar esses mecanismos de legitimação, o termo interseccionalidade se torna um conceito de uso corrente para designar a interdependência das relações de poder, de raça, de gênero e de classe tanto na análise das séries já existentes quanto na elaboração de produções que retratem a diversidade de mulheres que existem em toda a sociedade.

Hirata aponta que tanto a jurista afro-americana Crenshaw (2002) quanto, e, sobretudo, Davis (1981), Collins (1989) e Dorlin (2008) são representativas do movimento do final dos anos de 1970, conhecido como *Black Feminism*. Tal abordagem corresponde à justa crítica a um feminismo de e para mulheres brancas, com caráter heteronormativo e de classe média. O sujeito desse feminismo, segundo críticas do Feminismo Negro e do Feminismo Lésbico, é a mesma mulher que é representada nas séries produzidas de 1951 a 1981, que retratam a emancipação das mulheres brancas de modo a excluir as mulheres negras e fora do padrão heterossexual dessa imagem fortalecida.

O conceito de interseccionalidade reforça a ideia de articular relações sociais de sexo e de classe como foi proposto na França, desde o final dos anos de 1970, por Danièle Kergoat. A autora quis "compreender de maneira não mecânica as práticas sociais de homens e mulheres diante da divisão social do trabalho em sua tripla dimensão: de classe, de gênero e de origem (Norte/Sul)" (KERGOAT, 2010, p. 93). Hirata relembra que a "ideia de *genrer* a classe e *classer* a gênero" foi desenvolvida ao longo da trajetória de Kergoat, desde o artigo de 1978. Tal ideia corresponde a adotar a categoria gênero ao debater na perspectiva de classe e, da mesma forma, considerar classe ao realizar uma análise de gênero. Essa abordagem esteve presente desde a criação de um laboratório do Grupo de Estudos sobre a Divisão Social e Sexual do Trabalho, o GEEDISST, no Centro Nacional de Pesquisa Científica, na França. Com pesquisa dedicada aos eixos temáticos gênero e trabalho, Hirata e Kergoat (1994) propuseram um artigo sobre classe e gênero, em uma proposta que retomava a herança teórica de Delphy (2012), em sua clássica abordagem sobre as mulheres nos estudos sobre estratificação social. Vale notar que foi editada (1991) e reeditada (2011), no Brasil, a obra na mesma abordagem, escrita por Elisabeth Souza-Lobo, intitulada *A Classe Operária Tem Dois Sexos: trabalho, dominação e resistência*.

Em que se pese a valiosa herança francesa, vale notar que a abordagem da 'interseccionalidade' foi desenvolvida nos países anglo-saxônicos desde o início dos anos de 1990 e a partir da herança do *Black Feminism*. Dentro de um quadro interdisciplinar, Kimberlé Crenshaw e também outras pesquisadoras inglesas, norte-americanas, canadenses e alemãs acionaram intersecções de raça e de gênero, de maneira a considerar, ainda que de modo menos central, as questões de classe ou sexualidade. Tal arranjo faz com que se descortine uma proposta potente para considerar múltiplas influências, origens e construções identitárias. Assim, de modo transdisciplinar, podem ser percebidas as relações entre desigualdades sociais e formulações identitárias, sem que se aposte em hierarquização das categorias. Vai sendo possível notar como a interação dessas categorias atua na produção e manutenção das desigualdades, assim como na constituição das identidades. Nesse sentido, é expressivo o que ressalta Patrícia Collins, ao debater a necessidade de se considerar raça, classe e gênero como categorias conectadas nas análises das relações sociais:

[...] Este reconhecimento de que uma categoria pode ter relevância em detrimento de outra por um determinado tempo e lugar não minimiza a importância teórica de assumir que raça, classe e gênero como categorias de análise estruturam todas as relações sociais (COLLINS, 1989, p. 6, tradução nossa.).

Por outro lado, a abordagem a partir do conceito de 'consustancialidade', elaborado por Danièle Kergoat, a partir do final dos anos de 1970, se fundamenta em termos de articulação entre sexo e classe social, para ser desenvolvida, mais tarde, em termos de imbricação entre classe, sexo e raça. E importa notar o uso do termo sexo, tanto por Kergoat quanto por Hirata, o que frequentemente é atribuído a uma maneira de resistir ao uso do termo gênero, de maneira semelhante ao que realiza Jules Falquet até os dias de hoje em seus estudos lesbianos, sem prejuízo de suas potentes análises lésbico-feministas (2008). Nessa perspectiva, a adoção do termo sexo seria uma maneira de remeter ao conceito de 'relações sociais de sexo', que é como historicamente a maioria das pesquisadoras francesas se refere ao campo de estudos que hoje conhecemos por 'estudos de gênero'. Em entrevista intitulada *Relações Sociais de Sexo e Relações de Gênero*, publicada na *Revista de Estudos Feministas*, em 2005, Michèle Ferrand aborda essa problemática lembrando que "o termo gênero é muito recente na França e originou-se nas décadas de 1980 e 1990. A abordagem em termos de relações sociais de sexo constituiu-se muito antes, numa conjunção de pesquisas empíricas e de reflexões teóricas." (RIAL, LAGO, GROSSI, 2005, p.679).

Hirata destaca que a perspectiva mais visada pela abordagem representada por Crenshaw tem como ponto de partida da sua conceitualização a intersecção entre sexo e raça. Na perspectiva de Kergoat, o ponto de partida é entre sexo e classe, o que fatalmente terá implicações teóricas e políticas com diferenças bastante significativas. Ao lado disso, importa frisar um ponto maior de convergência entre ambas: a não hierarquização das formas de opressão.

Com aproximações e distanciamentos teóricos, fato é que o diálogo entre as autoras citadas revela que pesquisas atuais em campos como o da Sociologia do Trabalho e do Gênero, na França e no Brasil retomam categorias analíticas com o objetivo de avançar no conhecimento da dinâmica e da interdependência das relações sociais com um foco único, a saber: a luta contra as múltiplas formas conjugadas de opressão e violência contra o feminino e as mulheres.

Raça, classe e gênero podem ser, nas perspectivas adotadas pelas autoras citadas, como categorias constituintes das identidades dos indivíduos e dos grupos, como instâncias de exercício da cidadania ou como negação ao direito de exercê-la, assim como são consideradas como searas de criação de novos espaços e possibilidades de ser, de se reinventar e de transformar as relações de poder.

Ainda que o escopo de análise de transformação das relações de poder se amplie enormemente considerando as reflexões advindas dos estudos das interseccionalidades e das consubstancialidades, as mulheres lésbicas, bissexuais e transexuais restam ainda não visíveis nesses estudos. Os silenciamentos da orientação sexual e da identidade de gênero aumenta a discriminação contra grupos de mulheres que não são heterossexuais e não correspondem aos padrões normativos quanto à identidade de gênero. Como na máxima militante, o silêncio aumenta o preconceito e, nesse sentido, há de se lembrar que às mulheres lésbicas recai a diferença hierarquizada do feminino (sempre em relação ao masculino como padrão hegemônico) e, soma-se a isso, a desigualdade relativa à homossexualidade. Segundo os padrões sociais, “duplamente desviantes, porque não homem e não heterossexual, as mulheres lésbicas sofrem, na maior parte do tempo, dupla discriminação, específicas desigualdades e muita invisibilidade” (AUAD; LAHNI, 2013, p. 157). De outros modos e com a consideração das especificidades, há de se recuperar o diálogo sobre os contínuos silenciamentos e negações tanto da bissexualidade quanto das transexualidades, seja nas produções midiáticas, nos conteúdos escolares ou nas pesquisas e textos acadêmicos.

Na direção de romper esses recorrentes silenciamentos, o presente artigo se coloca e se enuncia de, para e sobre Mulheres LBT. A exemplo de Carolina Maria de Jesus, em seu Quarto de Despejo: diário de uma favelada, questionamos o centro a partir do nosso olhar periférico, despossuído e usualmente não contemplado. Pode haver ímpar liberdade em tamanha exclusão, a partir da qual se pode transpor a noção de quarto de despejo e de favela para noções e relações que comportam perspectivas e questionamentos sobre o que é centro e o que é periferia, onde é o cárcere e onde se encontra a liberdade. Assim, é possível amplificar a plurilocalidade da literatura caroliniana para dar voz a mulheres e femininos tão deslegitimados e silenciados quanto os da catadora de papel e materiais reutilizáveis que se tornou célebre na década de 1950-1960, ao ter publicada sua experiência de habitação na favela do Canindé, na capital paulista. Nesse mesmo feixe analítico, se coloca a noção de *conhecimento situado*, mencionada por Helena Hirata.

[...] a ideia de um ponto de vista próprio à experiência e ao lugar que as mulheres ocupam cede lugar à ideia de um ponto de vista próprio à experiência da conjunção das relações de poder de sexo, de raça, de classe, o que torna ainda mais complexa a noção mesma de ‘conhecimento situado’, pois a posição de poder nas relações de classe e de sexo, ou nas relações de raça e de sexo, por exemplo, podem ser dissimétricas (HIRATA, 2014, p.61).

Se, por um lado, os quartos de despejo gozam de ricas simbologias, polissemias e territorialidades, por outro lado, Carolina Maria de Jesus registra que ali moram os pobres, em habitações coletivas e em situação de despejo. Nas palavras de Carolina, “a cidade é o jardim” e a favela “o quintal onde jogam os lixos”, onde são evacuados os pobres, como “trastes velhos” e “objetos sem uso” (JESUS, 2004, p. 28). Essa pluralidade de locais e vozes que ecoam tanto das autoras das abordagens interseccionais e consubstanciais quanto da literatura de Carolina Maria de Jesus porta uma potente discussão sobre a hibridez. A moradora da favela do Canindé,



a jurista americana e suas interseccionalidades, as sociólogas francesas do trabalho de olhar consubstancial e as autoras deste texto, em suas diversas realidades, expressam fissuras das quais, em um só tempo, resultam e sobre as quais constantemente colocam seus olhares de questionamento. Essa dinâmica torna Carolina, Kergoat, Hirata, Crenshaw, Angela Davis e as autoras do presente artigo como porta-vozes das incontáveis vivências acadêmicas, ativistas, laborais, afetivas, epistemológicas, corporais e militantes, a partir das quais contamos nossas experiências de despejo, de encarceramento e de liberdade, produzidas nas construções e nas fissuras dos múltiplos arranjos identitários e de representatividade.

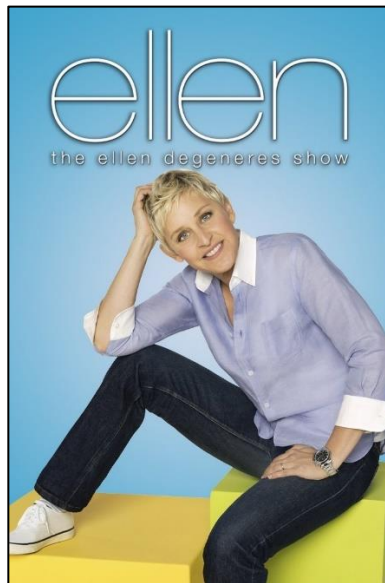
Na direção de ampliar, sem jamais pretender esgotar, a multiplicidade de representações, vozes e localidades, o presente artigo desenvolve, na seção seguinte, reflexões que discutem a diversidade das mulheres lésbicas, bissexuais e transexuais e suas identidades colocadas à margem, com especial destaque a séries como *Orange Is The New Black*. Nesta série, a multiplicidade de representações de diferentes femininos, com diversidade de raça-etnia, identidade de gênero e orientação sexual, pode contribuir para a reflexão sobre a cidadania das mulheres e sua representação nas produções midiáticas.

## **Lésbicas, bissexuais e transexuais, a *pièce de résistance* da democracia**

A primeira personagem lésbica em uma série de TV foi a Oficial Kate McBride (Lindsay Crouse), em *Hill Street Blues* (1981-1987). A série, transmitida pelo canal *NBC*, narrava a vida de funcionários de uma delegacia de polícia (DORNELLAS, 2016). A personagem apareceu pela primeira vez durante a sexta temporada da série, em 1986, e esteve presente em cerca de cinco episódios. Três anos antes, no Brasil, no dia 19 de agosto de 1983, um grupo de mulheres protagonizou o que ficou conhecida como a primeira manifestação contra o preconceito às lésbicas no centro de São Paulo, no Ferro's Bar. Atualmente, o dia 19 de agosto é celebrado como o Dia Nacional do Orgulho Lésbico.

Dez anos depois desse episódio paulistano, em 1993, a série *Picket Fences* (1992-1996) foi além ao mostrar o beijo lésbico entre duas personagens adolescentes e também a lesbofobia. Vários patrocinadores ameaçaram o canal de televisão. No Brasil, no ano de 1996, ocorreu no Rio de Janeiro o 1º Seminário Nacional de Lésbicas (Senale e, atualmente, Senalesbi) e, a partir dessa ocasião, foi estabelecido que o 29 de agosto passou a ser o Dia Nacional da Visibilidade Lésbica. Foi também em 1996 que a série *Friends* (1994-2004), da *NBC*, mostrou o primeiro casamento entre duas personagens lésbicas.

Em 1997, um ano depois das bodas entre duas mulheres em *Friends*, a série *Ellen* (1994-1998), da *ABC*, representou um marco para a comunidade lésbica quando a personagem Ellen Morgan (Ellen DeGeneres) "saiu do armário". Ellen DeGeneres foi a primeira atriz lésbica a interpretar uma personagem lésbica na TV e assumir sua orientação sexual diante das câmeras. Apesar das circunstâncias do cancelamento de sua série, por ter perdido patrocínio e ser alvo de críticas preconceituosas, em 2003, a comediantes lançou o *talk show The Ellen DeGeneres Show*, que é um dos maiores sucessos da televisão norte-americana.

**Figura 5:** The ellen degeneres show**Fonte:** Tvguide (2017c)

Também oriunda da década de 90, a série Xena – A Princesa Guerreira (1995-2001) conta a história de Xena (Lucy Lawless), que ajuda pessoas a se defenderem de criaturas e deuses mitológicos. Em suas aventuras, Xena sempre andava acompanhada pela meiga Gabrielle (Renneé O'Connor). Somente no episódio final da série é que houve a confirmação do relacionamento entre as personagens, quando elas se beijam. Apesar da sexualidade de Xena só ter sido revelada em 2001, o seriado foi cultuado desde o início pela comunidade lésbica. A série foi uma das produções da década de 1990 que mais abriu caminho para que o tema pudesse ser abordado nas décadas seguintes (FURQUIM, 2008).

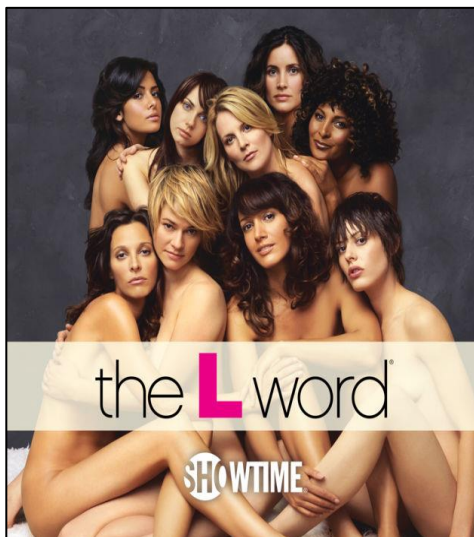
**Figura 6:** Xena – a princesa guerreira**Fonte:** Pinterest (2017)**Figura 7:** Xena e Gabrielle**Fonte:** Observatório do cinema (2017)

O grande marco da representação lésbica e bissexual ocorreu em 2004, com *The L Word* (2004-2009), exibida pelo canal *Showtime*. O enredo da série era centrado no cotidiano de um grupo de amigas lésbicas e bissexuais, moradoras da cidade de Los Angeles. A série significou uma grande mudança no que se refere à representação das mulheres lésbicas. Segundo Agostini (2010), a série não só conseguiu trazer essas personagens como protagonistas, como também abordar temas comuns da comunidade lésbica e bissexual feminina e oferecer diversas opções de identificação.

Auad e Lahni (2013, p.06) - em texto intitulado *Diversidade, Direito à Comunicação e Alquimia das Categorias Sociais: da anorexia do slogan ao apetite da democracia* - asseveram que a heterossexualidade como norma produz a homossexualidade como desvio. Desse modo, a norma só se sustenta pela existência do desvio, assim como a virtude pelo vício, a manutenção da saúde pela fuga de tudo quanto é socialmente percebido como doença. Tais pares, essas oposições binárias – tão constituintes também do que se conhece e se aceita como masculino e feminino – expressam a maneira como historicamente foi sendo produzida a heterossexualidade compulsória. Esta seria a matriz de um conjunto de fenômenos, da homofobia à invisibilidade lésbica, do ardente culto aos privilégios heterossexuais à negação da bissexualidade como orientação sexual possível e praticada. Nessa dinâmica, “tornar-se” lésbica ou assumir uma identidade lésbica envolve gerenciar a comunicação dessa informação estigmatizadora para com o restante da sociedade e, ao mesmo tempo, representaria uma resistência à heterossexualidade dominante.

Apesar da existência desse arcabouço teórico, ser chamada de lésbica ou usar a palavra sapatão entre lésbicas pode ser algo que ainda soa como insulto. Tal quadro despresticioso para as lésbicas, assim como de diversas maneiras para as bissexuais e para as transexuais, as coloca como minorias que ainda estão subrepresentadas na mídia. Essa conjuntura torna produções como *The L Word* e *Orange Is The New Black* como produções representativas do Direito à Comunicação das Mulheres LBT, ainda que este esteja longe de ser alcançado em plenitude.

**Figura 8:** The L word film



**Fonte:** Showtime (2017)

Também objeto de reflexão neste artigo, a série *Orange Is The New Black* (2013 – atual), exibida pelo serviço de televisão *Netflix* via *streaming*, é baseada no livro autobiográfico de Piper Kerman, *Orange Is The New Black: My Year in a Women's Prison*, que conta sua experiência na prisão. Durante o desenrolar do enredo, Piper Chapman (Taylor Schilling) reencontra sua ex-namorada Alex Vause (Laura Prepon), com a qual novamente mantém um relacionamento. Além das duas personagens centrais do enredo, a série traz diversas outras personagens lésbicas e bissexuais, sejam elas assumidas como Big Boo (Lea DeLaria), Suzanne Warren "Crazy Eyes" (Uzo Aduba), Nicky Nichols (Natasha Lyonne), Poussey Washington (Samira Wiley), ou percebidas como o que se denomina no senso comum e heteronormativo como "lésbicas de ocasião", em razão da situação carcerária, como é o caso de Lorna Morello (Yael Stone).

É importante destacar que os meios de comunicação são hoje um dos principais responsáveis pela forma como as pessoas percebem a realidade e são para ela socializadas. Nesse contexto, a comunicação pode ser considerada como meio para a busca pela visibilidade pessoal e de um grupo e também para a conquista de espaços. Ativistas dos mais variados grupos sociais buscam essa representatividade e reivindicam a apropriação de espaços para se fazer valer de sua cidadania, uma vez que somente através da representação, ou seja, do tornar-se visível, será possível a conquista de direitos.

Segundo Covre (1995), a cidadania é um direito que precisa ser construído coletivamente, não só em termos do atendimento às necessidades básicas, mas também de acesso a todos os níveis de existência. De acordo com Peruzzo (2006), o Direito à Comunicação trata-se também do direito ao acesso aos meios de comunicação na condição de emissor e difusor de conteúdo. O Direito à Comunicação garante, assim, às minorias a sua representação.

Nessa perspectiva, a série *Orange Is The New Black*, ao abordar a realidade feminina na prisão, através da representação de diferentes mulheres, contribui para o processo de dar voz a esses grupos, e não apenas quando estão em cárcere. No enredo é possível ter outro olhar sobre o cotidiano das mulheres, ainda que detentas, servindo como um meio de fortalecimento e representatividade, para as minorias. Assim, OITNB representa mais um passo para a visibilidade das minorias na mídia, ainda que se trate ironicamente de mulheres em situação de prisão.

Escrita por Jenji Kohan, Sara Hess e Tara Herrmann, o seriado é sobre as experiências de Piper Kerman, em uma prisão federal de segurança mínima, localizada no estado de Connecticut, nos Estados Unidos. Vale notar que a *Netflix* libera, mediante pagamento, todo seu conteúdo próprio de forma simultânea em todos os países em que o sistema opera. A série está em sua quinta temporada, as quais são compostas por 13 episódios. *Orange Is The New Black* representa um significativo passo para a visibilidade das minorias na mídia, pois retrata temáticas nunca antes abordadas tão abertamente pelas emissoras de televisão. A série apresenta como personagem principal uma mulher bissexual, Chapman, que no decorrer da história mantém relacionamentos com duas outras personagens assumidamente lésbicas. Traz uma personagem transexual, Sophia Buset, retratada também por uma mulher transexual (Laverne Cox). Com apenas quatro temporadas completas, a série trouxe ao público temas como aborto, estupro, fanatismo religioso, corrupção, além da própria realidade feminina na prisão.

**Figura 9:** Orange black

**Fonte:** Orange black (2017).

A história se desenvolve a partir da condenação de Piper Chapman jovem branca de classe média alta, noiva de Larry Bloom (Jason Biggs), moradora de Nova Iorque. Ela deverá inicialmente cumprir 15 meses de cárcere em uma prisão federal feminina, por ter participado do transporte de uma mala de dinheiro proveniente do tráfico de drogas de um cartel internacional. A primeira temporada de OITNB mostra a chegada e adaptação de Piper na prisão de Litchfield, seu reencontro com sua ex-namorada Alex Vause, responsável por sua prisão e também presidiária, e o futuro de seu relacionamento com Larry, o então noivo quando de sua prisão. Além da história de Piper e Vause, contada através de flashbacks, a primeira temporada também nos apresenta ao funcionamento da prisão, a divisão das detentas – organizadas inicialmente por raças. Durante essa temporada somos também apresentadas a outras personagens, com destaque para Red Reznikov (Kate Mulgrew), chefe da cozinha e responsável pelo contrabando dentro da prisão; Tiffany "Pennsatucky" Doggett (Taryn Manning), fanática religiosa, viciada em crack com quem Piper acaba se desentendendo; Suzanne "Olhos Loucos" Warren, detenta que desenvolve uma paixão obsessiva por Piper, e Sam Healy (Michael J. Harney), oficial que atua como psicólogo na prisão e responsável por Chapman.

OITNB consegue representar algumas das diferentes formas de existir das mulheres LBT. Essa ampla gama de múltiplas vivências e identidades contrariam, no fazer cotidiano da prisão e nas memórias de antes do cárcere, o padrão hegemônico esperado para as mulheres, de modo que se abre espaço para formas e modelos antes poucos explorados tanto pelos meios de comunicação quanto na vida em sociedade como um todo. São existências lesbianas, bissexuais e transexuais construídas no intercruzamento de raça, classe, gênero, orientação e identidade sexuais, de modo a visibilizar mulheres LBT em perspectiva interseccional, consubstancial e situadas no cotidiano das variadas prisões femininas, a despeito de estarem as mulheres em cárcere. Ao apresentar diversidade de corpos, raças, sexualidades, culturas e faixas etárias, OITNB se diferencia enormemente de séries como *Lucy* (1951), *As Panteras* (1976) ou mesmo *The L Word* (2004). Explorar as possibilidades de fortalecimento e liberdade de vivenciar a lesbianidade e a bissexualidade, ainda que no momento de ocupação de um usual espaço de

exclusão e opressão, pode ser lido como atitude de resistência e de irônica libertação jamais conhecida senão quando em cárcere.

Soma-se à reflexão sobre exclusões, opressões e libertações, bem como sobre as vulnerabilidades e fortalecimentos, as leituras possíveis acerca dos muitos cárceres e variadas prisões. Referimo-nos aos múltiplos quartos de despejo de uma sociedade capitalista, racista, sexista, lesbofóbica, bifóbica e transfóbica. Entre nós, é possível considerar a cela, o quarto de despejo, a favela ao lado de outros não lugares, como as lesbianidades, as bissexualidades e as transexualidades. Seja estar na prisão, seja morar na favela, seja ocupar o lócus de afirmação da identidade de mulher LBT, essas maneiras de estar – ou ser colocada – a margem podem, paradoxalmente, provocar efeitos e sentimentos de inclusão, pertencimento e até mesmo acolhida, se e quando acionados diversos arranjos relacionais de tempo e espaço.

Carolina Maria de Jesus, nessa direção, assinala que “ (...) quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. Nos deixa em paz. Percebi que nós da favela somos temido.” (JESUS, 2004, p.73). E a essa altura, Carolina pode ser colocada a dialogar com Vange Leonel em seu texto intitulado “Ninguém vai me ofender”, de 5 de abril de 2004, publicado na Folha de S. Paulo:

Sim, sou tríbade, sáfica, lésbia, lesbiana, entendida, invertida, transviada, sapatão, sapa, sapata, francha, bolacha, fanchona, paraíba masculina, mulher-macho, gay, sim senhor, machuda, macha, "dyke", como dizem as americanas, ou como as mexicanas, tortillera, do tupinambá çacoãimbeguirá, do latim virago e, brasileiroamente falando, roçadeira, saboeira, moquetona, madrinha, pacona, do aló, do babado ou, se preferirem algo mais erudito, ginófila, andrógina, homófila, fricatrix e homossexual. Podem me chamar de tudo isso, eu não me importo. Se me chamam de lésbica ou safista, sinto orgulho e me envaideço: a origem dos termos é nobre. [...] ninguém conseguirá me ofender me chamando por nomes que significam apenas o meu amor por outra mulher [...]. (LEONEL, 2004).

Da forma como, por exemplo, se difundia na série *Glee*, exibida de 2009 a 2015, na FOX, essa maneira de não estar dentre os membros do grupo social percebido como os vencedores ou casos de sucesso, dividia o mundo adolescente entre perdedores e populares, estar na prisão não coloca as mulheres LBT de OITNB dentre as *looser* necessariamente. Os enredos desenvolvidos pela série, baseados em fatos reais retratados no livro de Piper Kerman, contribuem para dar voz àquelas mulheres que ali estão presas, mas também contribuem para dar voz às mulheres do lado de fora, cujas problemáticas se assemelham e aproximam, uma vez que suas histórias muitas vezes refletem uma realidade que não é exclusiva da prisão e a partir da qual as pessoas vivem entre erros e acertos, felicidades e tristezas, como todas as pessoas. De todo modo, retratar a vivência LBT na prisão, tão distante do universo de liberdade no qual caminhava o elenco de *The L Word* nos conduz ao debate sobre o quão longe ainda estamos da igualdade de direitos e como diariamente convivemos com persistentes discriminações e recorrentes violências banalizadas.

Nesse sentido, o que não deveria ser comum em um regime fechado é colocado como normal tanto na prisão quanto fora dela. Assim, a prisão pode ser notada como a sociedade em pequena escala, o que não deixa de ser sintomático da permanência do patriarcado nas suas variadas mutações quando potencializado pelas desigualdades acirradas pela complexificação do capitalismo.

Ao ter traçado dialógico panorama e dentre muitos caminhos a serem trilhados sobre as contribuições de séries como *Orange Is The New Black*, *The L Word* ou *Xena*, o presente artigo se coloca na perspectiva do debate acerca da temática proposta no dossiê Políticas, Direitos e Condição Humana na Contemporaneidade, posto que desenvolveu reflexões que assinalam como são usualmente colocadas à margem as mulheres lésbicas, bissexuais e transexuais. A partir dos escritos ora desenvolvidos, essas mulheres LBT podem ser reconhecidas como a *pièce de résistance* da democracia, uma vez que as especificidades das discriminações com as quais convivem e as exclusões às quais são submetidas podem ser utilizadas como marcadores da cidadania que ainda não alcançamos.

Ao considerar tal conjuntura, o presente artigo dialogou sobre o lugar da mulher na Comunicação que, ainda na atualidade e em geral, implica em subrepresentação, alocação em atividades pouco prestigiosas socialmente e aparição constantemente relacionada à satisfação do prazer masculino, da maneira tradicional como as relações de gênero binárias representam tal prazer. Ao vislumbrar esse cenário que se distancia enormemente de um contexto de construção de uma mídia democrática, que atenda à mínima legislação reguladora e a políticas públicas igualitárias, e ao considerar a importância da Comunicação, esta entendida como a praça pública da sociedade contemporânea, o artigo questionou qual o lugar de lésbicas, bissexuais e transexuais na mídia. A partir da análise de séries de televisão e do diálogo com estudos feministas e de gênero, tanto clássicos quanto contemporâneos, o texto aborda como a representação de diferentes femininos, com diversidade de raça-etnia, identidade e orientação sexual, pode contribuir para a reflexão sobre a cidadania de todas as mulheres, uma vez que se tem a certeza de que ao fazer avançar em direitos a população de mulheres LBT os arranjos tradicionais de gênero serão totalmente subvertidos para todas as pessoas, e, assim, os objetivos de múltiplos feminismos estarão sendo alcançados.

## Referências

- AGOSTINI, A. *Lésbicas na TV: The L Word*. São Paulo: Malagueta, 2010.
- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- ANZALDÚA, G. *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- AUAD, D. *Relações de gênero nas práticas escolares: da escola mista ao ideal de co-educação*. 2004. 232 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- AUAD, D.; LAHNI, C. R. Diversidade, Direito à Comunicação e Alquimia das Categorias Sociais: da anorexia do slogan ao apetite da democracia. *Eptic*. Sergipe, v. 15, n.3, p. 117-130, set./dez. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/epitic/article/viewFile/1360/1361>. Acesso em: 02 de dez de 2017.
- BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- COSTA, C. de L.; ÁVILA, E. "Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o feminismo da diferença". In: *Revista de estudos feministas*. Florianópolis v. 13, n. 3, 2005, p. 691-703.

CRENSHAW, K. "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". In: *Revista de estudos feministas*. Florianópolis v. 10, n. 1, 2002, p. 171-188.

DORNELLAS, R. C. *Lésbicas, Feminismos e Intersecções: uma análise de Orange Is The New Black*. Juiz de Fora: UFJF, Monografia de Conclusão de Curso de Graduação em Comunicação – Jornalismo, 2016.

FADUL, A. *Indústria cultural e comunicação de massa*. Série Ideias, nº17. São Paulo: FDE, 1994, pp.53-59. Disponível em: [http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/c\\_ideias\\_17\\_053\\_a\\_059.pdf](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/c_ideias_17_053_a_059.pdf). Acesso em 25 ago. 2016

FALQUET, J. Repensar as Relações sociais de sexo, classe e "raça" na globalização neoliberal. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/3290/2702>> Acesso em 02 de dez. de 2017.

FILMOW. Cartaz do Filme "I love Lucy". Disponível em: <https://filmow.com/i-love-lucy-6a-temporada-t98946/>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

FURQUIM, F. *As maravilhosas mulheres das séries de TV*. São Paulo: Panda Books, 2008.

HIRATA, H. *Gênero, classe e raça: interseccionalidade e consubstancialidade das Relações sociais*. Tempo social, São Paulo, v. 26, n. 1, 2014.

ITUNES. *The panthers*. Disponível em: <https://itunes.apple.com/au/tv-season/charlies-angels-season-1/id280837737>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

JESUS, M. C. de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2004.

KERGOAT, D. "Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais". In: *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 86, 2010, p. 93-103. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n86/n86a05.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2016.

LEONEL, V. Ninguém vai me ofender. *Revista Folha de São Paulo*. São Paulo, 05 de abril de 2004.

MANZINI-COVRE, M. de L. *O que é cidadania*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

OBSERVATÓRIO DO CINEMA. *Xena: a princesa guerreira*. 2017. Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/series-e-tv/2016/05/xena-produtores-contam-porque-romance-entre-xena-e-gabrielle-nunca-aconteceu>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

ORANGE BLACK. *Orange is the new black*. Disponível em: <http://orange-is-the-new-black.wikia.com/wiki/Category:Characters>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

PERUZZO, C. K. Revisitando os conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária. In: *XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Brasília: Intercom, 2006. Anais....



Disponível em <<http://www.unifra.br/professores/rosana/Cicilia+Peruzzo+.pdf> > Acesso em: 20 nov. 2016.

PINTEREST. (2017). *Xena: a princesa guerreira*. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/543387511274001413/>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

SHOWTIME. *The L word*. Disponível em: <http://www.sho.com/the-l-word>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

TVGUIDE. (2017a). *Mary Tyler Moore Show*. Disponível em: <http://www.tvguide.com/tvshows/the-mary-tyler-moore-show/episodes/100491/>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

TVGUIDE. (2017b). *Wonder woman*. Disponível em: <http://www.tvguide.com/tvshows/wonder-woman/100587/>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

TVGUIDE. (2017c). *Ellen degeneres show*. Disponível em: <http://www.tvguide.com/tvshows/the-ellen-degeneres-show/194981/>. Acesso em 02 de dez. de 2017.

---

\*Doutora em Ciências da Comunicação pela USP, Professora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, integrante e fundadora do Flores Raras – Grupo de Pesquisa em Educação, Comunicação e Feminismos. E-mail: [lahni.cr@gmail.com](mailto:lahni.cr@gmail.com)

\*\*Doutora em Educação pela USP, Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, integrante e fundadora do Flores Raras – Grupo de Pesquisa em Educação, Comunicação e Feminismos. E-mail: [auad.daniela@gmail.com](mailto:auad.daniela@gmail.com)

Recebido em 10/12/2017

Aprovado em 10/01/2018