

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Breno da Fonseca Motta Rodrigues

Em algum lugar na tela e além do arco-íris:
representação e representatividade LGBTQIA+ no programa “Amor & Sexo”

Juiz de Fora

2023

Breno da Fonseca Motta Rodrigues

Em algum lugar na tela e além do arco-íris:

representação e representatividade LGBTQIA+ no programa “Amor & Sexo”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação. Área de Concentração: Mídia e Processos Sociais.

Orientadora: Profa. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

da Fonseca Motta Rodrigues, Breno.

Em algum lugar na tela e além do arco-íris : representação e representatividade LGBTQIA+ no programa “Amor & Sexo” / Breno da Fonseca Motta Rodrigues. -- 2023.
204 p.

Orientadora: Iluska Maria da Silva Coutinho
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

1. Entretenimento televisivo. 2. Amor & Sexo. 3. LGBTQIA+. 4. Análise da Materialidade Audiovisual. I. da Silva Coutinho, Iluska Maria, orient. II. Título.

Breno da Fonseca Motta Rodrigues

Em algum lugar na tela e além do arco-íris: representação e representatividade LGBTQIA+ no programa “Amor & Sexo”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade

Aprovada em 29 de setembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Iluska Maria da Silva Coutinho - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Lara Linhalis Guimarães

Universidade Federal de Ouro Preto

Prof Dr. Evandro José Medeiros Laia

Universidade Federal de Ouro Preto

Juiz de Fora, 28/08/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Iluska Maria da Silva Coutinho, Professor(a)**, em 29/09/2023, às 17:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Evandro José Medeiros Laia, Usuário Externo**, em 02/10/2023, às 10:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lara Linhalis Guimarães, Usuário Externo**, em 02/10/2023, às 11:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1435170** e o código CRC **E001CD4C**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas, todos e todes que, de alguma forma, possibilitaram o acontecimento deste trabalho. Aos amigos Gustavo Burla, Diogo Liberano e Caio Riscado, às amigas Ana Paula Delage e Júlia Pessôa, presentes no início desta trajetória, quando esta pesquisa ainda se tratava de um pré-projeto.

À amiga Gracielle Nocelli, parceira de curso, com quem foi possível dividir alegrias, cansaços e muitos questionamentos. Ao professor Paulo Roberto Figueira Leal, responsável pela abertura de tantas portas para o conhecimento.

À professora Rose de Melo Rocha, da ESPM, pelas indicações preciosas de leituras e caminhos a serem perseguidos.

À professora Márcia Falabella, pelo carinho e disponibilidade ao possibilitar a experiência de estágio docência na disciplina Direção de Atores, oferecida pelo curso de Rádio, TV e Internet da Faculdade de Comunicação Social (Facom) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Aos companheiros do Núcleo de Jornalismo e Audiovisual (NJA), grupo de pesquisa responsável por tantos afetos, elucubrações de pensamentos e ideias e produção acadêmica. Aos colegas Jhonatan Mata, Gustavo Pereira, Barbara Schlaucher, Simone Martins, Luiz Felipe Falcão, Gabriel Bhering, Gustavo Luiz Ribeiro, Gabriel Malinowski, Yasmim Paião, Gabriel Landim, Jemima Bispo, Cristiane Turnes e Ana Paula Goulart de Andrade, que participaram, cada um e cada uma à sua maneira, desta caminhada.

Ao professor Evandro Medeiros Laia e à professora Lara Linhalis, parcerias que renderam excelentes desdobramentos, trocas, dentro e fora de sala de aula, e o convite para a banca de defesa.

A todas as pessoas da equipe de criação do programa “Amor & Sexo” que se permitiram acessar suas memórias para a realização de entrevistas, as quais contribuíram muito com a pesquisa - Antonio Amancio, Paola Lins, Thaís Fragozo, Dudu Bertholini, Milly Lacombe, Rafael Dragaud, Daniela Gleiser, Maria Nattari, Micheline Alves e Daniela Amorim.

À Faculdade de Comunicação Social, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), à Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa (Propp), à UFJF e a todos, todas e todes trabalhadores e trabalhadoras dessa instituição, que tanto labuta para a (re)construção de um país que deve e pode, cada vez mais, valorizar a Educação.

À Emmanuel, Márcia e Diogo, pai, mãe e irmão, família que nunca desampara, que torce, apoia e ama muito. Sem eles, tudo seria mais difícil.

Por fim, à orientadora deste estudo, parceira, respeitosa, provocadora. Feliz foi o momento em que, entre as datas de 13 e 14 de outubro de 2020, houve uma troca de e-mails para sanar algumas dúvidas sobre o processo seletivo do PPGCOM. À professora Iluska Coutinho, os mais sinceros agradecimentos. Este trabalho nada mais é do que a consequência deste (re)encontro.

O presente trabalho foi desenvolvido com apoio do Programa de Bolsas de Pós-Graduação (PBPG) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) através da concessão de bolsa de estudo de Mestrado e apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

A representação e a representatividade LGBTQIA+ têm sido foco de estudos da contemporaneidade a partir do olhar das ciências humanas e sociais. A proposta da dissertação de mestrado é compreender em que medida a presença de corpos lésbicos, gays, bissexuais, travestis e transgêneros, *queers*, intersexos, agêneros e outros, outras e outres em cena teria influenciado mudanças na forma de tratamento das discussões em torno de sexualidade e gênero em um programa de TV. O objeto empírico é composto por edições da atração de entretenimento “Amor & Sexo”, veiculadas pela Rede Globo de Televisão entre os anos de 2011 e 2018. A pesquisa busca avaliar comparativamente, qualitativa e quantitativamente, as participações de enunciadore e enunciadoras convidados, convidadas e convidades pela produção televisiva no que se refere às pautas de interesse da pesquisa. Por meio da Análise da Materialidade Audiovisual (AMA), método proposto por Iluska Coutinho (2016), e de entrevistas semi-estruturadas em profundidade, realizadas com membros da equipe de criação do programa televisual, intenta-se compreender se tais presenças em tela simbolizam uma ocupação midiática mais diversa de lugares de fala e se há, de fato, sobretudo a partir da segunda metade da década de 2010, transformações nos debates que se referem às causas LGBTQIA+.

Palavras-chave: Entretenimento televisivo. Amor & Sexo. LGBTQIA+. Análise da Materialidade Audiovisual.

ABSTRACT

LGBTQIA+ representation and representativity have been the focus of contemporary studies from the perspective of the humanities and social sciences. The purpose of this master's thesis is to understand to what extent the presence of lesbians, gays, bisexuals, transvestites and transgenders, queers, intersexuals, agenders and other LGBTQIA+ bodies could have influenced shifts in how the discussions about sexuality and gender are shaped in a TV program. The empirical object consists on editions of the entertainment television show "Amor & Sexo", aired by Rede Globo between 2011 and 2018. The objective of the research is to evaluate, qualitatively and quantitatively, the participation of enunciators invited by the television production. Through Audiovisual Materiality Analysis (AMA), a method proposed by Iluska Coutinho (2016), and in-depth semi-structured interviews with members of the TV show's creative team, the aim is to understand whether these presences on screen symbolize a more diverse media occupation of standpoints and if there are, in fact, transformations in the debates that refer to LGBTQIA+ causes, especially since the second half of the 2010s.

Keywords: Television entertainment. Amor & Sexo. LGBTQIA+. Audiovisual Materiality Analysis.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Fernanda Lima e o personagem Zentai, em edição veiculada	20
Imagem 2 – Milly Lacombe, ao lado da filósofa Djamila Ribeiro, do ator José Loreto e do estilista Dudu Bertholini em momento destacado de edição veiculada do “Amor & Sexo” que trata do Orgulho LGBTQIA+	33
Imagem 3 – Amara Moira participa de edição veiculada do “Amor & Sexo”	48
Imagem 4 – Postagem no Instagram da atriz Bruna Linzmeyer	70
Imagem 5 – Por conta de seu posicionamento enquanto “mulher sapatão”, Bruna Linzmeyer é convidada para participar de edição veiculada do programa “Amor & Sexo”. Ao seu lado, a digital influencer Jout Jout	71
Imagem 6 – No “TV Mulher”, Marta Suplicy conversava com as espectadoras	74
Imagem 7 – Beijo gay exibido pelo programa “Fica Comigo”	77
Imagem 8 – Identidade visual de vinheta de abertura do quadro “Gayme”	80
Imagens 9 e 10 – Rogéria e Jorge Fernando são jurados do quadro “Vai ter que rebolar”	82
Imagem 11 – Exibição de nu frontal, durante episódio veiculado em 2013	86
Imagem 12 – Gloria Groove na abertura do quadro “Bishow”	89
Imagem 13 – A digital influencer Lorelay Fox estreia no programa em fevereiro de 2016	90
Imagem 14 – A mãe de Pabllo Vittar assiste, emocionada, à número musical	92
Imagem 15 – Pabllo Vittar chora durante apresentação musical de “Força Estranha”	92
Imagem 16 – Amigas, irmã e esposa de Marielle Franco empunham cartazes no palco	95
Imagens 17, 18 e 19 – Participantes do quadro “Gayme” são apresentados ao público por meio de vídeos/depoimentos gravados em estúdio	106
Imagem 20 – Momento em que o participante Alberto aborda mulheres na praia	107
Imagem 21 – Mulheres participam de quadro em prova, na qual homens gays devem desabotoar os sutiãs de seus biquínis. Anônimas, elas estão expostas em estúdio	109
Imagem 22 – Marlon Parente fala sobre o filme “Bichas”	110
Imagem 23 – A cantora drag queen Pabllo Vittar narra violência sofrida na escola	115
Imagem 24 e 25 – Momentos em que mulheres e homens anônimos se beijam	120
Imagem 26 – Homens anônimos participam de dinâmica que rememora a clássica cena do desenho animado “A Dama e o Vagabundo”	121
Imagem 27 – Cenário, iluminação e figurinos de edição revelam a estética do carnaval	123
Imagem 28 – Ao final do “Bishow”, Fred, Greg e Cláudio se apresentaram caracterizados ..	126

Imagem 29 – Abertura do episódio de 02 de março de 2017 contou com a participação de cantores e cantoras representantes da comunidade LGBTQIA+	129
Imagem 30 – Atrás de Fernanda Lima, é possível ver placas com dizeres que visam a celebração da diversidade de gênero e sexual	130
Imagem 31 – A apresentadora Fernanda Lima surpreende o público ao beijar o marido Rodrigo Hilbert, que performa caracterizado como drag queen durante a edição veiculada. Novamente, o sujeito cisgênero heterossexual é utilizado como ferramenta para atrair a atenção do público para o movimento drag	132
Imagem 32 – <i>Frame</i> de momentos iniciais da abertura musical, com cena da atriz Judy Garland, no filme “O Mágico de Oz”, exibida em telão	134
Imagem 33 – Imagens se sobrepõem em projeções no telão. À frente, Pablo Vittar	135
Imagem 34 – Paulo Vaz, o Popó, homem trans, participa de jogo	137
Imagem 35 – Iluminação é modificada com a exibição de jogo entre casais	138
Imagem 36 – Anyky e Gisella Lima são duas importantes enunciadoras destacadas	139
Imagem 37 – Bárbara Aires e Indianarae Siqueira na plateia do “Amor & Sexo”	145
Imagem 38 – Linn da Quebrada canta “Bixa Preta” no “Amor & Sexo”	147
Imagem 39 e 40 – Presenças da cantora lírica Vivian Fróes e da <i>digital influencer</i> Maitê Schneider em programa temático sobre feminismo	148
Imagem 41 – Homens trans são entrevistados e falam sobre falta de representatividade. Um dos entrevistados abre seu colete e mostra, com orgulho, a sua mamoplastia masculinizadora, processo de retirada dos seios	150
Imagem 42 – Jordan e Rodrigo, homens trans, revelam que já engravidaram	151
Imagem 43 – Wallace Ruy, mulher trans não-binária, ao lado de Sarah Mitch, <i>drag queen</i> , e Marlon Parente, homem cisgênero gay. Diversidade exposta na edição de 2017	152
Imagem 44 – Milly Lacombe divide a bancada de jurades do “Amor & Sexo” com a jornalista Flávia Oliveira, Bertholini e o pastor da Igreja Batista do Caminho Henrique Vieira	157
Imagem 45 – Débora e Jéssica são mulheres lésbicas e falam sobre aceitação e machismo ..	159
Imagens 46 e 47 – Tainá e Márcia em registros de suas duas participações no “Amor & Sexo”. A primeira foto, em 2014, e a segunda, em 2017.....	160

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Detalhamento das temporadas e datas do programa “Amor & Sexo”	104
Tabela 2 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise	121-122
Tabela 3 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise	122-123
Tabela 4 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise	124
Tabela 5 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise	125
Tabela 6 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise	132-133
Tabela 7 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise	141-142

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE	21
2.1 O ATOR E O ESPAÇO DA REPRESENTAÇÃO	22
2.2 O ATRAVESSAMENTO DOS CONCEITOS DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL	23
2.3 A IDENTIDADE É UMA CONSTRUÇÃO QUE SE NARRA	24
2.4 ESTAR EM SOCIEDADE É PARTICIPAR DA DIALÉTICA DA SOCIEDADE	28
2.5 TRANSFORMAÇÃO SOCIAL E OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS	30
3. GÊNERO E SEXUALIDADE	36
3.1 COMPREENDENDO GÊNERO	38
3.2 SOBRE REPRESENTAÇÃO, VERDADE E SEXUALIDADE	43
3.3 A INVASÃO DAS MULTIDÕES <i>QUEERS</i>	49
4. TELEVISÃO E ENTRETENIMENTO	56
4.1 VAMOS SORRIR E CANTAR: ENTRETENIMENTO E AUDITÓRIO	57
4.2 A TELEVISÃO ENQUANTO ESPAÇO DE INSTRUMENTALIZAÇÃO	61
4.3 DESCULPEM AS AUDIOVISUALIDADES, ELAS ESTÃO EM TRÂNSITO	64
4.4 A REDE SE TORNA FONTE PARA O ENTRETENIMENTO TELEVISIVO	69
5. PRAZER NA TV: AMOR, SEXO E INFORMAÇÃO	72
5.1 “AMOR & SEXO”: CONFIGURAÇÃO E PRIMEIROS ANOS	76
5.2 A REFORMULAÇÃO DO PROGRAMA	82
5.3 DO AMOR E SEXO À POLÍTICA: OS ÚLTIMOS ANOS	87
6. PARECE QUE O JOGO VIROU	99
6.1 A ANÁLISE DA MATERIALIDADE AUDIOVISUAL (AMA)	100
6.2 A REPRESENTAÇÃO DE HOMENS CISGÊNEROS GAYS	105
6.3 <i>BOYS DRESSED RESSEMBLING GIRLS</i> INVADEM O PALCO	118
6.4 INTERVALO PARA INVESTIGAÇÃO DE EPISÓDIOS TEMÁTICOS	127
6.5 HOMENS TRANS, MULHERES TRANS, TRAVESTIS IRÃO PASSAR	142
6.6 “BEEEEEM SAPATÃO”, COM MUITO ORGULHO	154
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	162
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	170
9. ANEXO I: TRANSCRIÇÕES DE ENTREVISTAS	176

1. INTRODUÇÃO

O ator e assistente de palco encontra-se vestido com uma malha de corpo inteiro na cor lilás. Sobre a malha, um maiô com listras largas nos matizes azul e branco. Cobrindo toda a cabeça, uma máscara, feita em espuma, com enormes chifres amarelos, representando um veado. Por fim, um par de patins de quatro rodas nos pés. As pessoas presentes no estúdio acreditam que esse personagem não enxerga bem, visto que ele se locomove com dificuldade pelo chão de placas de vidro transparente, as quais refletem as luzes intensas, que dançam pelo palco do estúdio E, no antigo Projeto Jacarepaguá (Projac), centro de produção televisiva da TV Globo. O ator representa o personagem que se chama Zentai, nome inspirado nos trajes japoneses desenvolvidos para uso na dança moderna ou na arte tradicional de marionetes chamada *bunraku*.

Além das funções artísticas da malha de corpo inteiro, confeccionada com o tecido popularmente conhecido como *lycra*, bem justa ao corpo, o nome *zentai* remete a práticas fetichistas, em que indivíduos se encontram vestidos por esses macacões de *lycra*, o que lhes garante completo anonimato. O objetivo do fetiche não é fazer com que seus praticantes concretizem o ato sexual da penetração, mas, sim, permitir a liberação de taras e fantasias através única e exclusivamente do toque. O papel do assistente de palco da atração televisiva “Amor & Sexo”, do personagem Zentai, é provocar risadas, utilizar recursos performativos cômicos para divertir a plateia, convidados, convidadas e convidades sem jamais se esquecer de sua função primária: auxiliar a apresentadora Fernanda Lima¹ durante episódios de seu programa de entretenimento. “Amor & Sexo” se tornou de grande relevância para a divulgação ou para a comunicação de pautas relacionadas ao feminismo, ao movimento negro e à sigla LGBTQIA+² na TV Globo, maior emissora de televisão aberta brasileira, uma das maiores do mundo e líder de audiência desde a década de 1960, época de sua fundação, em território nacional.

O pesquisador confunde-se e funde-se com o ator e assistente de palco que compõe o elenco do programa “Amor & Sexo”. Os dois últimos estão vestidos pela malha descrita nos

¹ Ex-atriz e modelo, Fernanda Lima é apresentadora, idealizadora e roteirista do “Amor & Sexo”. Sua carreira teve significativa reformulação com a entrada da atração na grade de programação da TV Globo, em 2009. Lima se tornou militante de causas, como o feminismo, em boa parte das atrações que comanda e em suas redes sociais.

² Usa-se, neste trabalho a sigla LGBTQIA+, que abarca, em suas letras em caixa alta, lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros, *queers*, intersexos, agêneros, assexuais, aromânticos, além de outros, outras e outros componentes da enorme comunidade que formata a abreviatura.

primeiros parágrafos desta introdução. Tal figurino e tal representação compuseram a caracterização do personagem Zentai em edições veiculadas do “Amor & Sexo” nas datas de 02 de março de 2017 e 28 de novembro de 2018. Estava no palco o veado, com suas características físicas animais humanizadas, e o viado, com trejeitos, afetações e interpretação exageradas. A finalidade era oferecer ao público momentos de comicidade. Porém, o(a)s presentes no estúdio e a plateia não conseguem enxergar as expressões faciais do personagem Zentai. Dele, só é possível vislumbrar seus gestos, seu corpo e seu caráter, de certa forma, agênero. De dentro do seu figurino, ele, o ator e assistente de palco trabalha, mas também observa.

O pesquisador acredita que Zentai está devidamente descrito e isso deve explicar minimamente de onde a presente investigação parte. As escolhas acadêmicas têm origens que devem ser conhecidas, visto que “(...) o interesse por um assunto, um tema ou uma questão não surge do vácuo. Ele é fruto de uma história de vida, de experiências profissionais, intelectuais, construídas mediante caminhos próprios, dos valores e escolhas que nos definem” (SANTAELLA, 2006, p. 164). Para além da experiência profissional do pesquisador como ator e assistente de palco do programa “Amor & Sexo” ao longo de seis temporadas, entre os anos de 2012 e 2018, é a partir de sua vivência LGBTQIA+ que o recorte de natureza temática é determinado.

Coutinho recorre a Roland Barthes (2003), que usava o termo “mergulhia”, para relacionar o acúmulo ou o depósito de experiências que serviriam para o muito do que era produzido na construção de relatos sobre produtos audiovisuais telejornalísticos até o início do século XXI, com profissionais da área compartilhando suas vivências (2018, p. 178). Partindo deste mergulho profissional do pesquisador naquilo que se tornou, três anos depois da última exibição do “Amor & Sexo”, seu objeto de estudos na academia, investiga-se o programa de entretenimento exibido pela TV Globo, intencionando uma aproximação deste produto da mídia, da comunicação e da área das ciências sociais aplicadas a uma bibliografia que referencia a antropologia, a sociologia e os estudos de gênero e sexualidade.

Torna-se necessária a descrição do produto televisual no qual o pesquisador esteve inserido enquanto parte do elenco. “Amor & Sexo” é uma atração veiculada pela Rede Globo de Televisão entre os anos de 2009 e 2018. Trata-se de um programa do gênero auditório, cujo mote de criação é a dialética que o próprio título do programa oferece. Amor e sexo podem ser compreendidos como duas instituições ou campos sociais, como terrenos responsáveis pela construção de muitas das relações determinantes para a composição de uma sociedade, tais

como as familiares, as religiosas e as políticas. Essas instituições se atravessam e são fundamentais para o entendimento a respeito do cruzamento entre mídia e sociedade (HJARVARD, 2014). A intenção dos criadores do produto audiovisual, de acordo com materiais de divulgação publicados pela assessoria de imprensa da TV Globo, à época de seu lançamento, era justamente aproximar o amor e o sexo, desmistificando tabus e preconceitos.

A materialidade televisiva a ser investigada foi levada ao ar durante nove anos e contou com onze temporadas, compostas por uma média de dez episódios cada. Este estudo irá avaliar edições veiculadas entre os anos de 2011 e 2018 e dar foco, sobretudo, ao período que compreende as três últimas temporadas da atração, quando é possível perceber uma atenção maior às pautas LGBTQIA+, que fomentou discussões a respeito da representação e da representatividade, principalmente, de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgêneros e transexuais. A investigação, realizada a partir da metodologia da Análise da Materialidade Audiovisual (AMA), proposta por Coutinho (2016), é voltada para os questionamentos que surgem a respeito do objeto, no que concerne à diversidade de seus(suas) sujeito(a)s enunciadore(a)s, introduzido(a)s na atração ao longo dos oito anos contemplados por esta análise; às formas de representação destes atores e destas atrizes sociais no quadros, jogos, números musicais e entrevistas que formatam o “Amor & Sexo”; às promessas e realizações dos criadores do programa, por meio de materiais de divulgação veiculados na imprensa, críticas jornalísticas e entrevistas em profundidade concedidas por membros e membras da equipe de pesquisa, roteiro e direção do programa, realizadas na pesquisa de campo, que é parte do trabalho, entre as datas de 15 de julho e 14 de setembro de 2022. A Análise da Materialidade Audiovisual auxiliou na avaliação de elementos textuais e paratextuais dos recursos que compõem um programa de televisão: “texto+som+imagem+tempo+edição” (COUTINHO, 2018, p. 184). No trabalho, é traçada ainda uma linha cronológica de episódios veiculados a partir das temáticas LGBTQIA+ apresentadas, bem como enumera-se convidados, convidadas e convidadas representantes do grupo de celebridades fixas participantes do “Amor & Sexo”, do núcleo de especialistas entrevistados, entrevistadas e entrevistades e de pessoas da plateia presentes em estúdio.

Tais elementos nos auxiliam na compreensão sobre as possíveis mudanças no tratamento às pautas LGBTQIA+ durante todos os anos em que o “Amor & Sexo” foi exibido na grade de programação noturna da TV Globo. Considera-se como hipótese para esta pesquisa, ter havido, fundamentalmente, transformações sobremaneira expressivas ocorridas na segunda metade da década de 2010, as quais são frutos de maiores interlocuções da televisão aberta com

outros canais de comunicação, como as redes sociais, espaços onde atores e atrizes sociais ligado(a)s a diversos movimentos encontram maneiras próprias e diretas para a comunicação com os mais diversos tipos de público. Em uma relação de retroalimentação, a TV passa a se reconstruir a partir das pautas fornecidas nas redes sociais, enquanto as plataformas digitais, os movimentos feministas, negros e LGBTQIA+ e atores e atrizes sociais que os constituem encontram nas emissoras abertas de televisão e nos programas de entretenimento locais para a expansão de discussões que chegam àqueles e àquelas que não possuem acesso tão facilitado à internet.

O que justifica a dissertação do curso de mestrado, realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), para além da importância da mídia enquanto mecanismo que atravessa tantas outras instituições sociais públicas e privadas, são dados que continuam alarmando o cotidiano da população LGBTQIA+ brasileira. O país segue liderando as estatísticas nos assassinatos de homossexuais, travestis e transexuais em todo o mundo. Esta manchete é confirmada por dados de pesquisa realizada, em 2018, pelo Grupo Gay da Bahia (GBG), organização não governamental (ONG) que atua na defesa dos direitos de pessoas LGBTQIA+ no Brasil. O GBG realiza anualmente relatório em que detalha a quantidade de membros da comunidade LGBTQIA+ que morrem em consequência da homotransfobia. No ano de 2018, quando o “Amor & Sexo” exhibe sua última temporada, foram 420 mortes registradas, sendo 320 por homicídios e 100 por suicídios. Segundo relatório daquele ano, houve uma pequena redução de 6% em relação a 2017, quando registraram-se 445 mortes. Os números assustam, devido aos dados ascendentes. A título de exemplo, no ano de 2000, foram 130 homicídios, e 260 anotados em 2010. Ao final da década de 2010, o triste levantamento revelou que um(a) LGBTQIA+ é morto(a) a cada 20 horas (MICHELS, MOTT e PAULINHO, 2019, p. 1-2).

Ainda de acordo com o dossiê “Assassinatos e violência contra travestis e transexuais no Brasil em 2018”, organizado por Bruna G. Benevides e Sayonara Naidier Bonfim Nogueira, da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), publicado no início de 2019,

No ano de 2018, lembrando incansavelmente do aumento da subnotificação desses dados, ocorreram 163 Assassinatos de pessoas Trans, sendo 158 Travestis e Mulheres Transexuais, 4 Homens Trans e 1 pessoa Não Binária. Destes, encontramos notícias de que apenas 15 casos tiveram os suspeitos presos, o que representa 9% dos casos (DOSSIÊ, 2019, p. 16).

Os dossiês, que vêm sendo produzidos pela Antra desde o ano de 2017, revelam que o cenário não é animador para os primeiros anos da década de 2020. Em 2022, pelo menos 131 pessoas trans e travestis foram assassinadas (DOSSIÊ, 2023, p. 26). A média deste tipo de

crimes, entre 2008 e 2022, segundo a pesquisa, é de 121 assassinatos ao ano, observando que o número de casos encontrados no terceiro ano da década de 2020 está 8% acima da média e 126% maior que em 2008, com 58 assassinatos notificados (DOSSIÊ, 2023, p. 27). Já o Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+, produziu uma pesquisa que denuncia que, no ano de 2022, ocorreram 273 registros de crimes de ódio contra pessoas LGBTQIA+ de forma violenta no país. Dessas, 238 foram assassinatos, 30 suicídios e 15 outras causas, o que revela que, a cada 32 horas, uma pessoa LGBTQIA+ é morta no país (MORTES, 2023).

Por fim, para reafirmar a justificativa deste estudo, ressalta-se os dados do 17º Anuário Brasileiro da Segurança Pública, divulgado em 20 de julho de 2023. Segundo o levantamento, no Brasil, os casos de homotransfobia cresceram em 54% em 2022, quando foram registradas 488 ocorrências deste tipo, que se configuram como agressões contra a população LGBTQIA+ (ANUÁRIO, 2023, p. 109). No entanto, existe um desencontro nas informações trazidas pelos estados da federação no que se refere à cobertura de registros de racismo, injúria racial e violência contra LGBTQIA+, visto que os governos estaduais omitem informações. “Os dados acerca de crimes de ódio produzidos ocultam a realidade ao invés de revelá-la” (ANUÁRIO, 2023, p. 109). Em discrepância com o levantamento do Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+, citado acima, os estados contabilizaram 163 mortes, o que representa que “(...) as estatísticas oficiais pouco informam da realidade da violência contra LGBTQIA+ no país” (ANUÁRIO, 2023, p. 114).

Alguns desses dados preocupantes são veiculados em episódios do programa “Amor & Sexo” nos anos de 2017 e 2018, o que reforça a importância da televisão enquanto veículo que alia entretenimento e informação, enquanto canal interpelativo que coloca em cena e em tela atores e atrizes sociais que conseguem representar uma comunidade e garantir seus lugares de fala, assumindo discursos de inclusão e posicionamentos mais clarificados em relação à defesa das políticas identitárias e dos direitos LGBTQIA+. Torna-se de suma importância que programas televisivos, veiculados em uma emissora com o alcance da TV Globo, em tempos de tamanha violência contra homossexuais, travestis e pessoas trans, se coloquem à frente das discussões em torno dos debates sobre gênero e sexualidade, se coloquem a favor daqueles e daquelas atores e atrizes sociais que sabem por que ou pelo que lutam, que desejam assumir o poder do qual devem e querem se apoderar, tomando como referência as palavras de Michel Foucault (1996, p. 2) para a reflexão sobre a exclusão de grupos minoritários dos espaços de poder.

A mídia, de maneira geral, deve exercer seu papel de instituição formativa e informativa, visto que também é parte dos campos sociais contemporâneos, talvez aquele com a maior possibilidade de oferecer lugar de protagonismo aos direitos, às lutas, aos próprios e próprias cidadãos e cidadãs LGBTQIA+ e às discussões que provocam o entendimento sobre gênero e sexualidade enquanto política, ou seja, o atravessamento desses campos sociais, territórios de debates perigosos onde a “grade é mais cerrada” (FOUCAULT, 1996, p. 9-10). É este entendimento sobre o cruzamento entre mídia, representada pelo programa de entretenimento televisivo “Amor & Sexo”, e os conceitos de representação e representatividade sociais, aliados a pesquisas e autores mais contemporâneos que tratam de gênero e sexualidade, que se apresenta como premissa para a elaboração deste trabalho.

Os versos da música “*Over the rainbow*”³ (“Além do arco-íris”), cantados por Pabllo Vittar⁴, que compõem os primeiros instantes da abertura musical do episódio do “Amor & Sexo” datado de 27 de outubro de 2018 ([link](#)), inspiram o título desta dissertação:

*Somewhere over the rainbow, way up high
There's a land that I heard of once in a lullaby
Somewhere over the Rainbow, skies are blue
And the Dreams that you dare to dream
Really do come true
(...)
Somewhere over the rainbow, blue birds fly
Birds fly over the rainbow
Why then, oh, why can't I?*⁵

Busca-se compreender, portanto, o que, na tela da TV, reflete o que está para além do arco-íris: o que se fez bandeira, o que se fez orgulho, os panfletos na mão, as palavras de ordem, os movimentos sociais, os corpos que desejam liberdade mas seguem sendo violentados, os punhos cerrados, as histórias de celebração e aceitação, as lutas contra a morte, o ódio, o preconceito e a intolerância, metaforizando o discurso da apresentadora Fernanda Lima na edição veiculada em questão (AMOR, 2018). O pesquisador observa. Só que, agora, sem a

³ “*Over the rainbow*” é uma balada composta por Harold Arlen, com letra de Yip Harburg, escrita especialmente para o filme “O Mágico de Oz”, gravada em 1938 pela atriz e cantora Judy Garland. É um marco da cultura pop norte-americana e ícone LGBTQIA+.

⁴ Pabllo Vittar é cantora *drag queen*, cuja carreira ganha maior repercussão após sua participação à frente da banda musical do “Amor & Sexo” entre os anos de 2016 e 2017. Atualmente, Vittar é referência internacional, ganhadora do Prêmio de Melhor Artista Brasileira da MTV Europeia nos anos de 2019 e 2020.

⁵ A tradução para o português de “*Over the rainbow*”: “Em algum lugar além do arco-íris, bem lá no alto / Há uma terra da qual eu ouvi falar em uma canção de ninar / Em algum lugar além do arco-íris, os céus são azuis / E os sonhos que você se atreve a sonhar / Realmente se tornam realidade (...) / Em algum lugar do arco-íris, pássaros azuis voam / Pássaros voam além do arco-íris / Por que, então, ah, eu não posso voar também?”.

malha de corpo inteiro, sem o figurino de veado, sem executar suas tarefas de assistente de palco em cima de um par de patins, sem atuar. Ele examina, escrutina, especula. Com a devida distância temporal que a pesquisa requer.

Imagem 1 – Fernanda Lima e o personagem Zentai, em edição veiculada.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

2. REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE

Erving Goffman (1985) apresenta os espaços de sociabilidade como um grande palco de teatro, onde os atores são responsáveis pela representação diante de uma plateia, formada por outros atores, membros de outros espaços ou o que se pode denominar grupos sociais. A partir de regras estabelecidas institucionalmente, tais núcleos e seus componentes se revelam (ou se escondem) em cima deste palco. O entendimento a respeito dos espaços e do comportamento desses corpos que compõem uma representação é o ponto inicial para a discussão a respeito das transformações ocorridas, ao longo de oito anos contemplados pela pesquisa, na forma de representação de membros da sigla LGBTQIA+ convidados, convidadas e convidadas pela equipe de produção do programa “Amor & Sexo”.

Stuart Hall propõe a interpretação da linguagem como prática simbólica, que constrói significados, que “(...) é meio privilegiado pelo qual damos sentido às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado” (2016, p. 17), que concede expressão à ideia de identificação de uma comunidade. Linguagem e representação produzem sentido, que se relaciona com o poder, com a regulação de condutas, com a construção de identidades e subjetividades. Tal “sistema representacional” (HALL, 2016, p. 18) cria sentidos que “(...) são, de fato, elaborados em diferentes áreas e perpassados por vários processos ou práticas” (HALL, 2016, p. 21), o que permite, como o sociólogo deduz, o cultivo da noção de identidade, pertencimento e de difusão de conhecimento (2016, p. 25).

Hall parte da abordagem discursiva para o entendimento da cultura e da representação. Discursos são

(...) um conjunto ou constituição de ideias, imagens e práticas que suscitem variedades no falar, formas de conhecimento e condutas relacionadas a um tema particular, atividade social ou lugar institucional na sociedade [e] (...) “discursiva” se tornou o termo geral utilizado para fazer referências a qualquer abordagem em que o sentido, a representação e a cultura são elementos constitutivos (2016, p. 26).

Existem, portanto, provocações primeiras para a construção deste capítulo: qual a forma com que os discursos são apresentados/representados no programa televisivo em análise e quem são os atores e atrizes sociais detentores e detentoras do discurso? Quais os efeitos e consequências da representação LGBTQIA+ em um programa de TV? Tomando, portanto, o entretenimento como componente fundamental para a história da televisão brasileira, retomase, neste estudo, as possíveis funções desta categoria audiovisual no campo social e busca-se a compreensão a respeito do conceito de representação sob a luz de diferentes abordagens.

2.1 O ATOR E O ESPAÇO DA REPRESENTAÇÃO

O palco se encontra iluminado, com um foco de luz sobre um ator, posicionado ao centro do tablado. Em volta, uma plateia observa atentamente aquele que está desempenhando seu papel. O público ri, aplaude. Espectadores e espectadoras presentes apontam seus dedos indicadores em direção ao ator, que faz acrobacias, piruetas, que conta piadas e sorri. Todos, todas e todos parecem gargalhar com a representação. O ator agradece, recebe uma salva de palmas. A situação hipotética transcrita é a de um sujeito que está diante de uma plateia, que busca, através da aplicação de estereótipos não comprovados (GOFFMAN, 1985, p. 11) sobre os indivíduos desconhecidos, se aproximar daquele ator discursivo que faz malabarismos para conquistar seu espaço na audiência.

Intencionalmente, tal ator terá de agir de tal modo que expresse a si mesmo e os outros, outras e outros, por sua vez, terão de ser de alguma maneira impressionados, impressionadas e impressionades por ele (GOFFMAN, 1985, p. 12). A gama de ações que compõem a sua expressão corresponde ao que Goffman (1985) descreve como dissimulações, ou informações falsas, ou fraudes. Tais postulados teóricos da sociologia, de um dos autores mais influentes do século XX, podem ser relacionados à proposta desta seção de analisar as posições sociais que ocupam indivíduos LGBTQIA+ diante de uma câmera de televisão. Goffman propõe que uma ação encenada em um teatro é uma ilusão relativamente tramada, sendo admitida como tal. Ali, em cima do palco, na instância ficcional, ao contrário da vida normal, nada de real ou de verdadeiro pode acontecer aos personagens representados (1985, p. 233).

Contudo, o próprio autor oferece outro ponto de vista ao contemporizar que “(...) em outro nível, sem dúvida, alguma coisa verdadeira e real possa acontecer à reputação dos atores, enquanto profissionais cujo trabalho diário consiste em desempenhar peças teatrais” (GOFFMAN, 1985, p. 233). Não estamos em um teatro. “Amor & Sexo” não é um produto de ficção tampouco. Estamos diante das câmeras de um programa de auditório veiculado em uma emissora aberta da televisão brasileira. Porém, existe um palco, bem como há a presença de atores e atrizes diante de grupos sociais, diante uma plateia que aguarda ansiosa pela representação. Representar, segundo a definição de Goffman, é a execução do papel social do indivíduo perante um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência. Tal sujeito é o ator ou a atriz social, ser atuante dentro deste grupo, elemento coletivo que confere situação e identidade ao indivíduo.

Definido papel social como a promulgação de direitos e deveres ligados a uma determinada situação social, podemos dizer que um papel social envolverá um

ou mais movimentos, e que cada um destes pode ser representado pelo ator numa série de oportunidades para o mesmo tipo de público ou para um público formado pelas mesmas pessoas (GOFFMAN, 1985, p. 24).

Para fazer parte de um grupo social, um ator ou uma atriz precisam dialogar com sua plateia uma série de equipamentos expressivos (vestuário, sexo, idade, raça, aparência, atitude, padrões de linguagem, gestos) que os tornem reconhecíveis a espectadores e espectadoras presentes. Todos esses elementos que servem ao ator e à atriz como formas de atingir o seu objetivo de conexão com o seu público são denominados por Goffman de “fachada” (1985, p. 30), ou seja, uma espécie de máscara institucionalizada, de equipamento expressivo do tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado, que faz com que ator e atriz assumam papéis sociais estabelecidos, fixos ou que podem ser modificados a qualquer momento. No programa “Amor & Sexo”, o lugar da fachada seria ativado no momento em que as câmeras são apontadas para os atores e atrizes. É nesse instante que se dá o início do ato representacional.

2.2. O ATRAVESSAMENTO DOS CONCEITOS DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Constantemente, o indivíduo, enquanto membro de um grupo social, busca elementos na representação de seus atores e atrizes que o ajudem a responder uma série de perguntas que irão contribuir para a sua formatação de identidade, como nos indica Kathryn Woodward:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (...) os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (2000, p. 16).

Toma-se Hall e Woodward como referências na conceitualização de representação social. Somam-se a ambos as definições de Goffman sobre o papel social. Há de se pensar, desta maneira, sobre como o enfraquecimento das representações de grupos minoritários e das identidades individuais interferem nas respostas às questões propostas por Woodward. Assim sendo, há de se ter um entendimento da mídia enquanto instituição social, que pode oferecer aos espectadores e espectadoras importantes vínculos para o fortalecimento individual e que tem papel fundamental, portanto, na construção de novas realidades sociais, pois

A informação a respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar. Assim informados, saberão qual a melhor maneira de agir para dele obter uma resposta desejada (GOFFMAN, 1985, p. 11).

Quando Stig Hjarvard afirma que se vive uma midiaticização intensiva da cultura e da sociedade, que atravessa todas as instituições sociais e culturais, isto quer dizer que existe uma contemporaneidade que “(...) reflete uma mudança quantitativa e qualitativa profunda nas relações entre mídia, cultura e sociedade” (2014, p. 23). Ou seja, ocorre um atravessamento da mídia por instituições como família, trabalho, política, religião, que, concomitantemente, são atravessadas pela mídia, em uma relação de retroalimentação. Hjarvard aponta que a midiaticização se dá como um processo recíproco entre mídia e todos esses outros domínios ou campos sociais, podendo esta ser “(...) entendida enquanto recursos ou ‘ferramentas sociais’ da representação de informação, ação comunicativa e construção de relacionamentos, tornando-a valiosa para a sociedade como um todo” (2014, p. 26). Os meios de comunicação, portanto, teriam participação fundamental na reflexividade da vida social, tanto no que diz respeito a assuntos públicos quanto aos privados.

No que concerne à identidade e à representatividade LGBTQIA+, o papel de um programa como o “Amor & Sexo”, que busca construir uma trajetória particular dentro da televisão aberta brasileira ao colocar-se como um canal defensor das lutas políticas e humanitárias de lésbicas, gays, transexuais, transgêneros e travestis, *queers*, intersexos, agêneros, assexuais e outros, outras e outros componentes da sigla, é oferecer, como apontaria Hjarvard sobre a função da mídia em geral, “solo fértil para a mudança social e cultural” (2014, p. 37). Assim, a mídia, como palco possível para múltiplas vivências, estaria utilizando seus atores e atrizes componentes para veicular as devidas representações e seus papéis de ferramentas sociais para a produção de atenção sobre o real poder da informação, que tem função decisiva no processo comunicacional.

2.3 A IDENTIDADE É UMA CONSTRUÇÃO QUE SE NARRA

Toma-se de empréstimo a frase de Néstor Canclini para dar título a esta seção, com o intuito de promover a reflexão sobre a mídia, instituição que é constantemente atravessada por diversos campos sociais e pelas temáticas de grupos ditos minoritários, incluindo LGBTQIA+. Entende-se que os papéis apontados por Goffman são aqueles representados na vida cotidiana. No entanto, o que é a mídia, em certa instância, senão uma representação daquela? Senão uma forma de (re)apresentar conflitos entre aparência e realidade, distorções entre o eu humano e o eu socializado? A partir desta perspectiva e das reflexões fornecidas por Canclini, abrem-se as cortinas para o seguinte questionamento: “Que tipo de cinema e televisão pode narrar a

heterogeneidade e a coexistência de vários códigos em um mesmo grupo e até em um mesmo indivíduo?” (CANCLINI, 1995, p. 148).

Talvez a resposta para a provocação de Canclini esteja na pergunta “quem sou eu?”, levantada por Woodward, que, por sua vez, pode ser respondida com a identificação de uma pluralidade de espectadores e espectadoras que assistem a uma multiplicidade de atores e atrizes em estado de representação na televisão. Por isso, observa-se a importância e a necessidade, cada vez mais latente, da diversidade de corpos, gêneros e orientações sexuais em emissoras abertas de TV. Será, também, naquele espaço que novas construções sociais poderão ser narradas e, conseqüentemente, devido ao sortimento de repertórios, ocorrerá a “reelaboração das identidades” (CANCLINI, 1995, p. 148), ou o intercâmbio entre expressividades apontado por Peter L. Berger e Thomas Luckmann (1985).

A importância da presença de corpos LGBTQIA+ na TV aberta brasileira se dá para que, ao exercerem protagonismo, atores e atrizes sociais componentes da sigla fomentem tal intercâmbio. “Toda cultura tem uma configuração sexual distintiva, com seus próprios padrões especializados de conduta sexual”, porém um novo olhar para a “reflexividade empírica dessas configurações”, para a “(...) imensa variedade e exuberante inventividade” sexual humana (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 73), será de fundamental valia para a (re)construção da realidade social. Todavia, como apontado por Berger e Luckmann, as instituições, pelo simples fato de existirem, controlam a conduta humana, estabelecendo padrões previamente definidos de conduta (1985, p. 79). Como instituição social, a mídia e, neste caso, a TV aberta, pode criar mecanismos que, juntos, formam um sistema de controle social, a partir do reforço de determinadas formas de representação, como um organismo funcional para o exercício de poder e seus “procedimentos de exclusão” (FOUCAULT, 1996, p. 9).

Parte-se do pressuposto de que, a grosso modo, a televisão brasileira foi e continua sendo pensada e produzida por homens, cisgêneros, heterossexuais, brancos e ricos. São esses indivíduos que constroem a mídia enquanto instituição social, que partem de sua realidade social para representar grupos minoritários e membros, membras e membros da sigla LGBTQIA+ em diversos programas de entretenimento, incluindo o “Amor & Sexo”. Berger e Luckmann afirmam que “(...) as definições tradicionais da realidade inibem a mudança social” (1985, p. 165) e, ao reflexionar sobre as concepções dos autores a respeito de que “(...) os universos simbólicos são produtos sociais que tem uma história” (1985, p. 133), pode-se inferir que representação é simbolismo e seus significados são carregados de história. Assim, a representação, enquanto produto histórico da atividade humana, seria socialmente construída e

somente transformada “pelas ações concretas dos seres humanos” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 157).

Sendo, portanto, a realidade socialmente definida, segundo Berger e Luckmann, “(...) as definições são sempre encarnadas, isto é, indivíduos concretos e grupos de indivíduos servem como definidores da realidade” (1985, p. 157), sendo essencial insistir nas questões sobre as conceitualizações da realidade historicamente acessíveis, “(...) do abstrato ‘O que?’ ao sociologicamente concreto ‘Quem diz?’” (1985, p. 157). Aproximando o conceito de representação com o de narração e entendendo a contribuição de indivíduos que representam para a (re)construção da identidade, “quem diz” é personagem nevrálgico para a maioria das sociedades modernas que são pluralistas (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 168). O pluralismo presente na contemporaneidade torna-se subversivo, na medida que pensar as sociedades modernas como pluralistas significa que estas

(...) compartilham de um universo que é o seu núcleo, aceito como indubitável, e têm diferentes universos parciais coexistindo em um estado de mútua acomodação. (...) a situação pluralista transforma não somente a posição social das definições tradicionais da realidade, mas também o modo em que essas são sustentadas na consciência dos indivíduos (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 168).

O “quem diz”, em acordo com o “o que” se diz, é (re)definidor para a compreensão dos processos subjetivos do outro e, sobretudo, do mundo em que se vive e da apropriação do mesmo e da conseqüente (re)elaboração de múltiplas identidades. O indivíduo absorve os papéis representados pelos atores e atrizes sociais, suas atitudes e assume o mundo deles e delas, não somente vivendo no mesmo universo, mas participando cada qual do ser do outro (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 175), mesmo que a realidade subjetiva nunca possa ser totalmente socializada ou representada, o que, para Berger e Luckmann, significa que ela não poderia ser totalmente transformada por processos sociais, visto que elementos formadores de identidade oriundos da socialização primária⁶ são também determinantes para a construção da realidade subjetiva e só seriam passíveis de aniquilamento caso houvesse a separação física e mental completa do grupo ou da biografia individual anteriores (1985, p. 173).

⁶ A socialização primária, segundo Berger e Luckmann (1985), é responsável por um primeiro momento de apropriação subjetiva da identidade e do mundo social. A linguagem, que se constitui o mais importante conteúdo e instrumento de socialização, na visão dos autores, é apreendida pelas crianças por conta da socialização primária, ou seja, por meio dos primeiros contatos sociais do indivíduo com seu grupo familiar, por exemplo. É neste momento da socialização em que o indivíduo constrói “o seu primeiro mundo”, que, posteriormente, poderá ser questionado quando o sujeito passa a interiorizar outras formas de compreensão da realidade (1985, p. 175-176).

Todas essas possíveis transformações que parecem totais são designadas por Berger e Luckmann como “alternações”, que exigiriam processos de ressocialização. “A alteração implica assim a reorganização do aparelho de conversa. Os participantes da conversa significativa mudam” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 211), o que acarretaria na transformação parcial da realidade subjetiva ou da (re)elaboração da identidade. Assim sendo, é concebível aspirar a representação enquanto processo cultural, responsável pelo estabelecimento ou fortalecimento de tais identidades individuais e coletivas e pela construção de lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar, como tensiona Woodward (2000, p. 16).

As mudanças e transformações globais nas estruturas políticas e econômicas no mundo contemporâneo colocam em relevo as questões de identidade e as lutas da afirmação e manutenção das identidades nacionais e étnicas. Mesmo que o passado que as identidades atuais reconstruem seja, sempre, apenas imaginado, ele proporciona alguma certeza em um clima que é de mudança, fluidez e crescente incerteza. As identidades em conflito estão localizadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem. As identidades que são construídas pela cultura são contestadas sob formas particulares no mundo contemporâneo – num mundo que se pode chamar de pós-colonial. Este é um período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento (WOODWARD, 2000, p. 35).

As velhas certezas estariam relacionadas à construção da realidade por uma maioria branca, cisgênero e heterossexual. Porém, as novas formas de posicionamento contemporâneas apresentariam vantajosos deslocamentos pelos diversos “campos sociais”, denominação de Pierre Bourdieu (1989) para as instituições que circundam os sujeitos.

Nós participamos dessas instituições ou “campos sociais”, exercendo graus variados de escolha e autonomia, bem como um conjunto de recursos simbólicos. (...) Embora possamos nos ver, seguindo o senso comum, como sendo a “mesma pessoa” em todos os nossos diferentes encontros e interações, não é difícil perceber que somos diferentemente posicionados, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de acordo com os diferentes papéis sociais que estamos exercendo (HALL, 1997 apud WOODWARD, 2000, p. 32).

Ou seja, existem formas de representação diferenciadas para cada instituição da qual o indivíduo faz parte. E, assim como as instituições sociais são fragmentadas, pode-se pensar que as identidades também o são, estando em constante transformação em suas formas de narração ou representação. Os conflitos entre identidades ainda surgem devido aos tensionamentos entre expectativas e normas sociais, como, por exemplo, “(...) a forma como vivemos nossas identidades sexuais é mediada pelos significados culturais sobre a sexualidade que são produzidos por meio de sistemas dominantes de representação” (WOODWARD, 2000, p. 33).

Tal afirmação pode ilustrar a relação entre o social e o simbólico, entendendo a sexualidade como prática social, o que denota que ela também é simbolicamente marcada.

2.4 ESTAR EM SOCIEDADE É PARTICIPAR DA DIALÉTICA DA SOCIEDADE

A frase que dá título a esta seção é raptada de Berger e Luckmann (1985, p. 173). Tal dialética tem seus efeitos e consequências, que, de acordo com Hall, seriam a política. Linguagem e representação produzem sentido e o conhecimento elaborado por determinados discursos inventam e constroem identidades e subjetividades (2016, p. 27). Considerando a TV aberta brasileira como responsável pela transmissão de uma gama de conteúdo, como instituição que absorve os atores e atrizes sociais detentores e detentoras de discursos, pode-se inferir que a televisão é membro ativo na dialética social entre atores e atrizes sociais responsáveis por emissões de conteúdo.

Jacques Rancière apontaria o ator/atriz emissor/emissora como aquele/aquela “quem fala” (1996), enquanto Berger e Luckmann como aquele/aquela “quem diz” (1985, p. 157). No que concerne à representação, quem fala ou quem diz assume importância fundamental na contemporaneidade. O “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017), expressão recorrente nas discussões contemporâneas sobre representatividade ao lançar o questionamento “(...) quem tem mais chances de falar (e ser ouvido) na sociedade?”, deve ser pensado enquanto componente da linguagem, pois reforça a conexão entre sentido e cultura e dá significado à linguagem como componente da representação. Afinal, a representação é “(...) parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura” (HALL, 2016, p. 31) e o compartilhamento através de um programa de TV é passível de ser bastante bem sucedido devido à amplitude que uma veiculação deste tipo pode alcançar e ao compartilhamento/atravessamento das instituições.

Retomando Hjarvard e sua interpretação a respeito da midiaticização, pode-se aproximar tais reflexões sobre o atravessamento das instituições com o processo da dialética social de Berger e Luckmann. A mídia, enquanto instituição social, reflete mudanças nas suas relações com a cultura e a sociedade (2015, p. 53). “Quase toda instituição social e cultural, como a família, o trabalho, a política e a religião” (HJARVARD, 2014, p. 23) é atravessada pela mídia, pelo domínio da formação pública. Assim sendo, “(...) não deve ser considerada um fator externo à interação social ou às instituições sociais, mas, ao contrário, tem se tornado parte integrante da estruturação de ambas” (HJARVARD, 2015, p. 54). Em outras palavras, no

processo dialético de midiaticização que a sociedade contemporânea vivencia, existe um entre e intercruzamento entre todos os campos sociais e entre atores e atrizes que se encontram em estado de representação dentro desses grupos.

Hjarvard irá se aproximar de Goffman ao destacar que a interação social é “(...) conduzida por meio da interpretação de papéis, em que os atores individuais desempenham papéis sociais particulares apropriados à situação social particular” (2015, p. 58). Segundo a interpretação de Hjarvard para a “A representação do eu na vida cotidiana”, o uso do território é um componente estruturante para qualquer interação e a distinção realizada por Goffman entre palco ou fachada e a região dos bastidores, que está fora do alcance visual e auditivo da plateia, que demarca territórios com diferentes propriedades, participantes possíveis e que define o comportamento apropriado (2015, p. 59).

Conforme Meyrowitz (1986) argumenta, o modelo da interação de Goffman fundamentalmente se interessa pelo acesso à informação em territórios diferentes: isso diz respeito aos tipos de informações disponíveis aos participantes no palco, nos bastidores e – no caso da interação mediada – às audiências e aos usuários das mídias comunicativas que não estão presentes no palco físico da interação, mas que estão, todavia, conectados uns com os outros em um palco virtual (HJARVARD, 2015, p. 59).

“*No sense of place: the electronic media on social behavior*” (1986) é citada por Hjarvard como a obra em que Joshua Meyrowitz demonstra como as mídias de massa, em particular a televisão, “(...) foram instrumentais em modificar as normas da interação social pública ao conectar vários domínios até então desconectados e parcialmente privados em um espaço público unificado” (2015, p. 59). A consequência dessas transformações, desse processo de midiaticização, seria, segundo Meyrowitz “(...) a propagação de uma norma de média-região comportamental que abrange elementos das normas de comportamento tanto privadas quanto públicas” (HJARVARD, 2015, p. 59), com os canais midiáticos sendo responsáveis por propagar as transformações e permitindo ao indivíduo comunicar e interagir através de variados territórios. Os meios de comunicação oferecem a esfera pública para a sociedade refletir sobre si própria. Porém, apesar da esfera da mídia não se constituir como espaço restrito à deliberação racional e política, ela é aberta à representação pública e à discussão de assuntos que concernem a todas as instituições sociais, da esfera íntima da família e do sexo até as experiências culturais (HJARVARD, 2014, p. 34-35), ou como,

Por exemplo, políticas relativas à vida sexual podem ser tratadas nos meios noticiosos em relação às questões de doenças sexualmente transmitidas ou de abuso sexual, embora possam ser discutidas na esfera cultural em certos *blogs* na internet ou dramas televisivos. Quando a mídia traz determinadas ordens institucionais particulares para o espaço público, essas instituições são confrontadas com questões sobre a legitimidade das regras e a alocação de

recursos de outras ordens institucionais e da sociedade como um todo (HJARVARD, 2014, p. 35).

A partir da consideração a respeito das mudanças sociais e culturais alimentadas pela mídia, é possível pensar na grande contribuição que um produto de entretenimento, como o “Amor & Sexo”, pode oferecer à sociedade. No processo de transformação comunicacional e das formas de representação social veiculadas na mídia nos últimos anos, como Hall considera, a sociedade é atravessada por uma mudança de perspectiva, com rupturas significativas com velhas correntes de pensamento e velhas formas de representação (2003, p. 131).

2.5 TRANSFORMAÇÃO SOCIAL E OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS

É possível notar alguns processos pelos quais a sociedade passou entre 2009 e 2018, anos em que o “Amor & Sexo” foi veiculado na TV Globo. Naquele último ano da década de 2000, por exemplo, a sigla LGBTQIA+ nem mesmo era utilizada. As discussões em torno das questões sobre transgeneridade ainda engatinhavam na TV. Travestis eram as garotas de programa que ficavam nas ruas e, possivelmente, jamais estariam presentificadas em um produto de uma emissora aberta de televisão discutindo inserção no mercado de trabalho. Percebe-se uma sinalização de transformação social, que determina certas mudanças nas formas de representação e na representatividade LGBTQIA+ no objeto de estudo e na mídia em geral, guardadas as devidas proporções. Uma análise mais aprofundada e comparativa será elaborada no capítulo seis, no qual utiliza-se da metodologia de Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016) aplicada a episódios devidamente selecionados.

Nesta subseção, que trata da ocupação dos espaços midiáticos por corpos LGBTQIA+, levando em consideração toda a complexidade e multiplicidade pelas quais a sigla é composta, já é admissível apontar alguns exemplos dos atores e atrizes sociais presentes no “Amor & Sexo”, os/as quais já podem servir à proposta de análise quantitativa, que, neste trabalho, estará conectada ao conceito de representatividade.

Estudos antropológicos contemporâneos têm levantado hipóteses sobre a importância da ocupação de determinados espaços pelos grupos ditos minoritários. Phillippe Descola compreende, em sua obra, que “(...) a antropologia nos oferece o testemunho de múltiplas soluções encontradas para o problema da existência comum” (2016, p. 27). Considerando o “Amor & Sexo” como um palco possível para múltiplas representações, torna-se essencial completar o pensamento destacando que “(...) uma vez que todas essas soluções foram

imaginadas por homens, não é proibido pensar que nós também podemos imaginar formas novas, quem sabe até melhores, de viver juntos” (DESCOLA, 2016, p. 27). Quando corpos LGBTQIA+ ocupam o espaço midiático, as noções de “viver juntos” e de pessoa são estendidas. Outros mundos e formas de representação passam a ser apresentados. Neste caso, para um público consumidor de televisão aberta e também para os próprios atores e atrizes discursivos, discursivas e discursives componentes da atração da TV Globo. Os níveis de enunciadores e enunciativas se expandem.

(...) há uma instância enunciativa institucional, cujo enunciador é responsável institucionalmente pelas informações veiculadas [a própria TV Globo]⁷; há uma instância de realização, representada pelos sujeitos que fazem parte da equipe de produção/realização do programa, cujo enunciador é coletivo [a equipe de criação do “Amor & Sexo”]; há uma instância discursiva, que pode conter enunciadores enunciados: são os atores discursivos, figuras de discurso que operam, no texto televisual, como apresentadores, animadores, âncoras, repórteres e/ou entrevistadores e que, no interior do programa, representam o papel de enunciadores [convidados e convidadas LGBTQIA+, por exemplo, e a própria apresentadora da atração, Fernanda Lima]; há ainda uma instância de representação simbólica do universo inscrito, pertencente aos sujeitos do mundo evocado: os telespectadores, que validam e caucionam os conteúdos propostos e os valores assumidos por um programa (CURVELLO e DUARTE, 2009, p. 62).

Elizabeth Bastos Duarte e Vanessa Curvello apontam que os enunciadores e enunciativas que acumulam as funções de condutores e condutoras, mediadores e mediadoras são instrumentos eficazes na expressão do tom e no caráter interpelativo que se pretende conferir ao produto televisual, na “(...) proposição, modulação, gradação e manutenção dos tons que identificam o programa” (2009, p. 63). Em uma primeira avaliação, levanta-se o questionamento: quem são os atores e atrizes sociais, enunciadores e enunciativas do programa “Amor & Sexo”? São homens e mulheres cisgêneros e heterossexuais que participam ativamente de tal processo enunciativo, que se comunicam e sempre se comunicaram de acordo com os padrões e cosmovisões heterossexuais e cisgêneros⁸. A partir do momento em que pessoas componentes da sigla LGBTQIA+, como o estilista Dudu Bertholini⁹, a jornalista e

⁷ Tais inserções, entre colchetes, são do próprio autor.

⁸ Define-se como homem cisgênero aquele que nasceu como indivíduo do sexo masculino e que se identifica como tal. Da mesma maneira, mulheres cis são aquelas que nascem e se identificam com o sexo feminino. É importante notar que a cisgeneridade diz respeito somente à identificação de gênero e não à sexualidade do indivíduo.

⁹ Dudu Bertholini é estilista brasileiro, não-binário, que entrou para a equipe de criação do “Amor & Sexo” no ano de 2016. Ainda enquanto se identificava como homem cisgênero gay, foi consultor de pesquisa e figurino do programa naquele mesmo ano e, posteriormente, assumiu definitivamente a confecção de figurinos da atração. Foi componente da bancada de jurades do “Amor & Sexo” nos anos de 2016, 2017 e 2018.

militante lésbica Milly Lacombe¹⁰, a cantora e atriz travesti preta Linn da Quebrada¹¹, as *drags queens* Lorelay Fox¹² e Pablllo Vittar, são inseridos, inseridas e inserides, sobretudo a partir do ano de 2016, de forma mais consistente no processo de enunciação, pode-se observar que é possível que a comunicação atinja um *status* multirreferencial, visto que as discussões são expandidas para outros sentidos, outros espaços, outros corpos, outros formatos de relacionamento, outras orientações a respeito da sexualidade, outros designações de gênero.

Retomando Rancière (1996) e Berger e Luckmann (1985), pensar representatividade é dar a devida atenção a “quem fala”, a “quem diz”, considerando elementos qualitativos e quantitativos. A título de exemplo, Milly Lacombe pode ser considerada uma importante atriz enunciativa que assume a representatividade lésbica na atração, obviamente sempre tomando o devido cuidado com a generalização sobre representatividade, pelo fato de Lacombe ser uma mulher cisgênero, branca, magra, de classe alta. Na edição veiculada na data de 27 de novembro de 2018, ela comenta sobre a importância da representatividade LGBTQIA+ em todos os ambientes que formam uma sociedade como componente de elaboração e reforço do chamado “Orgulho LGBT” ([link](#)), tema que dá título ao episódio a ser analisado, em todas as suas particularidades, na seção seis:

Ser quem você é num mundo que, todos os minutos de todos os dias, convida você, com violência, a ser qualquer outra coisa, já é uma enormidade. E a gente precisa lembrar que a gente é médico, a gente é engenheiro, a gente está cuidando dos seus filhos, a gente está dando aulas para os seus filhos, a gente está catando os lixos, a gente está em todos os lugares. A gente não deve nada a ninguém, esse mundo também é nosso e a gente precisa sair de peito aberto pela rua pensando assim (AMOR, 2018).

Nesta mesma data, é possível anotar as presenças da cantora Daniela Mercury e de sua esposa, Malu Verçosa¹³, de Dudu Bertholini, de Pablllo Vittar, dos cantores Johnny Hooker¹⁴,

¹⁰ Milly Lacombe é jornalista, com trabalho de grande visibilidade no universo esportivo. Em 2017, passa a compor a equipe de criação e de roteiro do “Amor & Sexo” e, logo depois, a compor a mesa principal de jurades no ano de 2018.

¹¹ Lina Pereira da Silva, ou Linn da Quebrada, é atriz, cantora, compositora e ativista social travesti brasileira. Teve destaque na mídia em 2016, com o lançamento das músicas autorais, “Enviadescer”, “Talento”, “Bixa Preta” e “Mulher”, que lhe renderam repercussão nas redes sociais e posteriores convites para participações na televisão. Entre elas, três presenças em episódios do “Amor & Sexo”.

¹² Lorelay Fox é a *drag queen*, influenciadora digital e *persona* artística criada por Danilo Dabague. Possui mais de 700 mil seguidores na rede social Instagram e mais de 370 mil no Twitter, tornando-se referência no cenário LGBTQIA+ brasileiro.

¹³ Daniela Mercury é uma das mais famosas cantoras brasileiras, conhecida como “a Rainha do Axé”, estilo musical que a consagrou em seus primeiros anos de carreira. Mercury classifica-se como uma pessoa bissexual, tendo sido casada com homens e, em 2013, assumindo relacionamento amoroso com a jornalista Malu Verçosa.

¹⁴ Johnny Hooker é cantor, compositor, ator e roteirista. Sua carreira ganhou repercussão ao participar da trilha sonora do longa-metragem “Tatuagem”, de Hilton Lacerda, lançado em 2013, no qual Hooker ainda fez uma aparição cantando a música tema do filme.

Diego Moraes, Caio Prado e Daniel Chaudon¹⁵, homens assumidamente gays, entre outros, outras e outros participantes, entrevistados, entrevistadas e entrevistades, que se encontravam na plateia. A presença de tais atores e atrizes sociais torna-se questão política, ou o que deve ser denominado uma verdadeira invasão de “multidões *queer*” (PRECIADO, 2011), quando a TV aberta, enquanto fenômeno comunicacional, é atravessada por todos esses corpos LGBTQIA+, bem como por essas instituições sociais denominadas sexo e política, que guardam profundas relações com os conceitos de representação e representatividade.

Imagem 2 – Milly Lacombe, ao lado da filósofa Djamila Ribeiro, do ator José Loreto e do estilista Dudu Bertholini em momento destacado de edição veiculada do “Amor & Sexo” que trata do Orgulho LGBTQIA+.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

Nesta mesma data, é possível anotar as presenças da cantora Daniela Mercury e de sua esposa, Malu Verçosa¹⁶, de Dudu Bertholini, de Pablo Vittar, dos cantores Johnny Hooker¹⁷, Diego Moraes, Caio Prado e Daniel Chaudon¹⁸, homens assumidamente gays, entre outros,

¹⁵ Diego Moraes, Caio Prado e Daniel Chaudon são os integrantes do grupo musical Não Recomendados, que teve seu primeiro trabalho divulgado com repercussão no ano de 2017.

¹⁶ Daniela Mercury é uma das mais famosas cantoras brasileiras, conhecida como “a Rainha do Axé”, estilo musical que a consagrou em seus primeiros anos de carreira. Mercury classifica-se como uma pessoa bissexual, tendo sido casada com homens e, em 2013, assumindo relacionamento amoroso com a jornalista Malu Verçosa.

¹⁷ Johnny Hooker é cantor, compositor, ator e roteirista. Sua carreira ganhou repercussão ao participar da trilha sonora do longa-metragem “Tatuagem”, de Hilton Lacerda, lançado em 2013, no qual Hooker ainda fez uma aparição cantando a música tema do filme.

¹⁸ Diego Moraes, Caio Prado e Daniel Chaudon são os integrantes do grupo musical Não Recomendados, que teve seu primeiro trabalho divulgado com repercussão no ano de 2017.

outras e outros participantes, entrevistados, entrevistadas e entrevistades, que se encontravam na plateia. A presença de tais atores e atrizes sociais torna-se questão política, ou o que deve ser denominado uma verdadeira invasão de “multidões *queer*” (PRECIADO, 2011), quando a TV aberta, enquanto fenômeno comunicacional, é atravessada por todos esses corpos LGBTQIA+, bem como por essas instituições sociais denominadas sexo e política, que guardam profundas relações com os conceitos de representação e representatividade.

As definições tradicionais de representatividade colocam o substantivo feminino como qualidade do que é representativo, ou como a qualidade de alguém ou de um grupo cujo embasamento na população faz que possa exprimir-se verdadeiramente em seu nome. Já o também substantivo feminino representação é definido, nos dicionários, como ato ou efeito de representar(-se), como a exposição escrita ou oral de motivos, razões, queixas a quem é de direito ou a quem possa interessar, como a ideia ou imagem que concebemos do mundo ou de alguma coisa. Representar, no teatro, é encenar, significado que não contempla todo o sentido de representação abordado nesta seção. No ato de representar, o ator tão presente no palco delineado por Goffman é aquele que proporciona, na plateia que o vê e ouve, o processo de interiorização, que se constitui a base primeira da compreensão dos semelhantes e, depois, da apreensão do mundo como realidade social dotada de sentido. Através da interiorização,

(...) não somente “compreendo” os processos subjetivos momentâneos do outro, mas “compreendo” o mundo em que vive e esse mundo torna-se o meu próprio. Isso pressupõe que ele e eu participamos do tempo de um modo que não é apenas efêmero e numa perspectiva ampla, que liga intersubjetivamente as seqüências de situações (GOFFMAN, 1985, p. 174).

A importância da devida representatividade em um programa de televisão e das mudanças nas formas de representação social possibilitam que indivíduos absorvam seus próprios papéis sociais, ou seja, que se identifiquem, ou que compreendam os processos de criação e manutenção de subjetividade e identidade do outro, do mundo alheio. “Qualquer ação frequentemente repetida torna-se moldada em um padrão, que pode em seguida ser reproduzido em economia de esforço e que, *ipso facto* [por isso mesmo]¹⁹, é apreendido pelo executante como tal padrão” (BERGER e LUCKANN, 1985, p. 77). Pode-se depreender, portanto, a partir das proposições de Berger e Luckmann, que os padrões de conduta estabelecidos por determinadas instituições sofrem mudanças em seus cursos quando repetidos. Para o recorte deste trabalho, a palavra “padrão” pode soar como algoz dos interesses da comunidade LGBTQIA+. Contudo, é importante reafirmar sua significação enquanto norma de conduta, que

¹⁹ Inserção do autor.

pode e deve ser modificada a partir de um novo olhar para a representação e a representatividade LGBTQIA+ e, conseqüentemente, para a instituição de novos padrões possíveis. Afinal,

A plasticidade do organismo humano e sua susceptibilidade às influências socialmente determinadas são melhor ilustradas pela documentação etnológica referente à sexualidade. Embora o homem possua impulsos sexuais comparáveis aos dos outros mamíferos superiores, a sexualidade humana caracteriza-se por um grau muito alto de flexibilidade. Não só é relativamente independente dos ritmos temporais, mas é flexível tanto no que diz respeito aos objetos a que se dirige quanto em suas modalidades de expressão. As provas etnológicas mostram que em questões sexuais o homem é capaz de quase tudo. O indivíduo pode estimular sua própria imaginação sexual até o ponto da sensualidade febril, mas é improvável que possa evocar alguma imagem que não corresponda àquilo que em outra cultura é uma norma estabelecida ou pelo menos uma ocorrência calmamente aceita. Se o termo “normalidade” tem de referir-se ou ao que é antropológicamente fundamental ou ao que é culturalmente universal então nem esse termo nem o antônimo dele pode ser aplicado com sentido às formas variáveis da sexualidade humana. Ao mesmo tempo, é claro, a sexualidade humana é dirigida, às vezes de maneira rigidamente estruturada, em cada cultura particular. Toda cultura tem uma configuração sexual distintiva, com seus próprios padrões especializados de conduta sexual e seus pressupostos “antropológicos” na área sexual. A relatividade empírica dessas configurações, sua imensa variedade e exuberante inventividade indicam que são produtos das formações socioculturais próprias do homem e não de uma natureza humana biologicamente fixa (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 73).

Pode-se compreender, a partir dos autores apresentados no diálogo reflexivo aqui descrito, que a sociedade, e a TV, enquanto sua parte integrante e determinante para a construção de novas realidades sociais ou para a reprodução de padrões conservadores, irá deixar espaços maiores ou menores para as ações consideradas não institucionalizadas, como a sexualidade das pessoas LGBTQIA+. Mas, como provoca Foucault, “(...) o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?” (1996, p. 8). No próximo capítulo, há de se avaliar o sexo enquanto instituição. Posteriormente, será possível compreender o atravessamento de duas instituições fundamentais para a elaboração criativa do objeto em estudo, o sexo e a política, bem como do que são consideradas as ações públicas e privadas e seus respectivos espaços.

3. GÊNERO E SEXUALIDADE

Movimentos sociais liderados por pessoas negras, feministas e LGBTQIA+ foram assistidos pelo mundo especialmente a partir do final dos anos 1960, época em que ocorre uma intensificação de ações coletivas de minorias organizadas para afirmar suas identidades e reivindicar seus direitos. Como rememoram as pesquisadoras Adriana Andrade Braga e Juliana Depiné Alves Guimarães, anteriormente, paradigmas fundamentados em estruturas econômicas da sociedade, baseados nos postulados da “luta de classes” do filósofo, economista, historiador, sociólogo e revolucionário socialista alemão Karl Marx, seriam os mais utilizados para a explicação dos conflitos sociais, visto que seriam os grandes causadores das crises do sistema de produção capitalista. No entanto, a mobilização coletiva assume outras esferas ou instituições sociais, até então excluídas do debate por serem consideradas do âmbito privado, como a família, a educação e a sexualidade. Assuntos considerados “íntimos” tornam-se questões políticas (BRAGA e GUIMARÃES, 2014, p. 59).

É justamente no final da década de 1960, precisamente em 28 de junho do ano de 1969, que sucedem os acontecimentos de *Stonewall*, bairro localizado na cidade de Nova York, nos Estados Unidos. Nas primeiras horas da manhã daquela data, no bar *Stonewall In*, um grupo formado por membros, membras e membros, ao que se dá, neste trabalho, os nomes de atores e atrizes sociais, da comunidade LGBTQIA+ reagiu à invasão da polícia ao estabelecimento que era um dos poucos que recebiam pessoas declaradamente LGBTQIA+ nos anos de 1950 e 1960. As batidas policiais em bares deste tipo eram rotineiras no final daquelas décadas. No entanto, naquele dia, um grupo de clientes se recusou a pagar propina aos agentes de segurança pública, que, frequentemente, atacavam e realizavam prisões ilegais, além de extorsões. A multidão foi incitada à revolta, reagindo violentamente à presença dos oficiais, que não conseguiram conter os protestos. O conflito teve duração de três dias, estendendo-se para outras ruas da cidade, e deu origem às primeiras marchas LGBTQIA+, ocorridas no ano seguinte nas cidades de Nova York, Los Angeles, São Francisco e Chicago como celebração ao episódio da revolta de *Stonewall* (BRAGA e GUIMARÃES, 2014, p. 60-61). Tais eventos formataram o que se conhece, na atualidade, como as Paradas de Orgulho LGBTQIA+.

Toda essa movimentação da comunidade LGBTQIA+ é aliada às revoltas estudantis de maio de 1968 de Paris²⁰, na França, à Primavera de Praga²¹, na antiga Tchecoslováquia, às ações dos Panteras Negras²², no estado da Califórnia, ao movimento *hippie*²³ e aos conflitos contra a guerra do Vietnã, nos Estados Unidos, bem como às lutas contra a ditadura militar no Brasil. A batalha por uma vida melhor, mais justa e igualitária, configurava tais movimentações libertárias e este se torna um momento-chave para o surgimento dos estudos e da problemática de gênero, quando as mulheres que deles participavam perceberam que, apesar de militarem em pé de igualdade com os homens, tinham, nestes espaços, papéis secundários. É o que reflete a pesquisadora e professora Miriam Pillar Grossi, ao notar que raramente as mulheres eram chamadas a assumir lideranças políticas, cabendo-lhes os papéis de secretárias ou de ajudantes em tarefas consideradas “menos nobres”, como a confecção de faixas e a distribuição de panfletos informativos (1998, p. 1).

²⁰ O movimento conhecido sob a alcunha “Maio de 68” teve início no mês de março em uma universidade em Paris, onde foram realizados vários debates, ocupações, atos públicos, discursos, assembleias e protestos de rua. Esses acontecimentos caminharam para um enfrentamento direto com a polícia francesa, questionando assuntos como o núcleo familiar, a moral, questões ligadas a gênero e sexualidade, as leis, o dinheiro, a religião, entre outros. As reivindicações eram reflexo da sociedade global, pois as categorias universitárias, ao lado de outras camadas sociais, se mobilizaram em torno de objetivos políticos como a democratização, defesa das liberdades individuais ou coletivas e a denúncia contra as guerras. Assim, no dia 10 de maio de 1968, um grupo de pelo menos 20 mil estudantes franceses ergueu barricadas feitas de carros virados, carteiras e outros móveis destruídos no *Quartier Latin*, a região central de Paris. Disponível em: <[Maio de 1968: você sabe o que foi esse movimento social? | Politize!](#)>. Acesso em: 15 jul. 2023.

²¹ A Primavera de Praga foi um período de oito meses, durante o ano de 1968, em que a população da Tchecoslováquia passou a pressionar o Estado por mudanças no sentido de reformar os moldes do governo comunista que estava instalado naquele país. A mobilização popular e a abertura do governo pelas reformas levaram a União Soviética a intervir, invadindo a Tchecoslováquia em agosto de 1968. Disponível em: <[Primavera de Praga - História do Mundo \(historiadomundo.com.br\)](#)>. Acesso em: 15 jul. 2023.

²² Os Panteras Negras foram um partido político norte-americano surgido em defesa da comunidade afro-americana. Esse partido originou-se, a princípio, como um grupo voltado ao combate à violência policial contra os negros durante a década de 1960, no contexto do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos. Os *Black Panthers* assumiram uma ideologia revolucionária que advogava pela autodefesa armada dos negros perante a violência do Estado contra essa comunidade. Os Panteras Negras sofreram consideravelmente com a repressão do governo dos Estados Unidos. O FBI realizou inúmeras ações para enfraquecer o grupo, que acabou desaparecendo na década de 1980. Um dos símbolos da luta dos Panteras Negras era o punho erguido para o alto. Disponível em: <[Panteras Negras: surgimento, ideologia e fim - História do Mundo \(historiadomundo.com.br\)](#)>. Acesso em: 15 jul. 2023.

²³ Durante a década de 1960, nos Estados Unidos, muitos jovens estavam descontentes com diversos fatos políticos e sociais que estavam ocorrendo, não somente dentro do território estadunidense como também ao redor do mundo. Esses acontecimentos passavam por conflitos externos, como a Guerra do Vietnã e a Guerra Fria. Em meio a esse cenário, através de protestos pacíficos baseados nas críticas ao sistema governamental vigente, à violência e ao capitalismo, esses jovens deram início a um movimento que ficou conhecido como Movimento Hippie. Disponível em: <[Movimento Hippie: você sabe como surgiu? | Politize!](#)>. Acesso em: 15 jul. 2023.

Grossi, além disso, esclarece que, a essas lutas da década de 1960, somam-se questionamentos em torno da sexualidade: pílulas anticoncepcionais passam a ser comercializadas, a virgindade a ser questionada e o sexo começa a ser enxergado como fonte de prazer, não apenas destinado à reprodução humana. Tais elaborações fortalecem tanto o movimento feminista quanto o LGBTQIA+, os quais despontam à época, visto que “(...) ambos vão questionar as relações afetivo-sexuais no âmbito das relações íntimas do espaço privado” (GROSSI, 1998, p. 2). Diante daquele cenário, ainda havia certa essencialização em torno dos conceitos e dos próprios debates em torno de gênero e sexualidade, o que a teoria *queer* irá desenvolver ou desdobrar posteriormente. Porém, de fato, o campo de estudos que, hoje, chama-se no Brasil de gênero ou de relações de gênero surge em torno da problemática da condição feminina (GROSSI, 1998, p. 2-3).

Neste capítulo, há de se tensionar a essencialização dos debates em torno de gênero e de sexualidade, sob o prisma visionário de autoras e autores contemporâneos que defendem que as práticas sexuais ultrapassam as oposições homossexual/heterossexual, homem/mulher, já que existe uma gama possível de relações e formas particulares de construção de identidades. Como apontam Braga e Guimarães, no caso de gays, lésbicas, bissexuais e transexuais, tratamentos essencialistas podem “(...) diluir em uma mesma categoria uma série de possibilidades em termos de vivência da própria sexualidade, assim como as diferentes violências e discriminações sofridas pelos sujeitos” (2014, p. 63). Ou seja, não é possível combinar, em uma mesma categoria analítica, as vivências travestis e as vivências lésbicas ou gays. No entanto, este estudo se propõe a uma análise televisual, que é atravessada, pensando na mídia enquanto instituição social, pelas questões de gênero e sexualidade, definidoras de ondas ultra recentes de movimentações sociais, tais quais as ocorridas há 50 anos.

3.1 COMPREENDENDO GÊNERO

Conforme Grossi relata, no Ocidente, o conceito de identidade de gênero está colado ao de condição de sexualidade, o que deve ser desconstruído com

(...) o intuito de mostrar que as práticas homoeróticas não produzem um terceiro gênero (nem masculino, nem feminino), tampouco “distúrbios da identidade de gênero”, como afirmam alguns psicólogos e educadores que lidam com indivíduos com experiências não exclusivamente heterossexuais (1998, p. 1).

As origens do termo *gender* seriam exclusivamente sociais, dizendo respeito às identidades subjetivas de homens e mulheres. E por que esse antecedente seria social? Porque

não existiria uma determinação natural sobre comportamentos de homens e mulheres. Isso estabelece que a explicação da ordem natural não passa de uma formulação ideológica que serve para justificar os comportamentos sociais de homens e mulheres em determinada sociedade. “No caso das sociedades ocidentais, a biologia é uma explicação de grande peso ideológico, pois aprendemos que ela é uma ciência e que, portanto, tem valor de verdade” (GROSSI, 1998, p. 4). O que Grossi explica é que a ciência, tal qual a conhecemos, parece dar explicações “neutras” e “objetivas” para as relações sociais. No entanto, essa mesma ciência reflete valores construídos no Ocidente, desde o final da Idade Média, por homens, brancos e majoritariamente heterossexuais. Basta recordar que Homem, com a letra H em maiúscula, se refere à humanidade como um todo, incluindo homens e mulheres. Contudo, o que os estudos de gênero têm mostrado é que “(...) em geral, a ciência está falando apenas de uma parte desta humanidade, vista sob o ângulo masculino, e que não foi por acaso que, durante alguns séculos, havia poucas cientistas mulheres” (1998, p. 4), ou que não foram devidamente reconhecidas e creditadas por historiadores(as) não feministas (SCOTT, 1995, p. 5).

Grossi se baseia em Joan Scott para fazer a conceituação de gênero, uma categoria útil para a análise histórica. No Dicionário Aurélio Buarque de Holanda, encontra-se a definição de gênero como “(...) categoria que indica por meio de desinências uma divisão dos nomes baseada em critérios tais como sexo e associações psicológicas. Há gêneros masculino, feminino e neutro” (apud SCOTT, 1995, p. 2). Na gramática, gênero é compreendido como um meio de classificar fenômenos, um sistema de distinções socialmente acordado, ou classificações que sugerem uma relação entre categorias que permite agrupamentos (SCOTT, 1995, p. 3). O que ocorre, de acordo com Scott, é que as feministas começaram a utilizar a palavra gênero mais seriamente, em seu sentido mais literal, como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos (1995, p. 2).

Para a autora, “(...) gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos” e “(...) uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 21). Se ocorrem mudanças na organização das relações sociais, ocorrem mudanças nas representações de poder também, mas sem uma direção definida ou em um sentido único. Como elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre diferenças percebidas entre os sexos, o gênero implicaria em quatro elementos relacionados entre si, que seriam, segundo Scott (1995, p. 21):

- Símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações múltiplas (frequentemente contraditórias), como Eva e Maria, símbolos da mulher na tradição

cristã do Ocidente, mitos de luz e da escuridão, da purificação e da poluição, da inocência e da corrupção;

- Conceitos normativos que colocam em evidência interpretações do sentido dos símbolos que tentam limitar e conter as suas possibilidades metafóricas, expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas e que tipicamente fomentam oposições binaristas, que afirmam de forma categórica e sem equívoco o sentido do masculino e do feminino;
- A explosão da noção de fixidade da nova pesquisa histórica, que visa descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva à aparência de uma permanência eterna na representação binária dos gêneros. Esse tipo de análise prevê a inclusão da noção do político tanto quanto a referência a instituições e organizações sociais;
- O conceito de identidade subjetiva, que prevê a afirmação do gênero como implicação na concepção e na construção do poder em si.

Diante de tais postulados, é necessário entender as identidades de gênero levando-se em consideração uma visão ampla, que inclua não somente as primeiras etapas do desenvolvimento da criança, da socialização primária, com o objetivo de encontrar indicações sobre a formação da identidade, como propõe a psicanálise tanto em Sigmund Freud quanto em Jacques Lacan. Há algo para além disso. Sobretudo nas sociedades modernas complexas, existem outros campos sociais como mercado de trabalho, educação, sistemas políticos e econômicos os quais são elementos que constroem relações e determinam os espaços das instituições sociais e as formas de representação de seus atores e atrizes. Consequentemente, toda essa gama de conhecimentos ajuda na elaboração do conceito de gênero e torna possível a compreensão sobre “(...) a natureza recíproca do gênero e da sociedade e das formas particulares, situadas em contextos específicos, como a política constrói o gênero e o gênero constrói a política” (SCOTT, 1995, p. 23), entendendo “político” no sentido “(...) de que vários atores e várias significações se enfrentam para conseguir o controle” (SCOTT, 1998, p. 28), ou o poder.

Então, há de se indagar: “(...) como as instituições sociais têm incorporado o gênero nos seus pressupostos e na sua organização?” (SCOTT, 1998, p. 29); “(...) como é que o gênero funciona nas relações sociais humanas?”; “(...) como é que o gênero dá um sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico?” (SCOTT, 1998, p. 5). Em Scott, questiona-se uma abordagem dos(as) historiadores(as), que é essencialmente de ordem descritiva, sem explicar ou atribuir causalidades aos acontecimentos. Uma outra forma de discorrer sobre a História é de ordem causal, que elabora teorias sobre a natureza dos fenômenos

e das realidades, buscando entender como e por quê aqueles e aquelas tomam a forma que têm (1998, p. 6). Desta maneira, parece possível responder como o gênero tem sido incorporado às relações, às instituições e às disputas de poder.

Gênero é o termo, legitimado academicamente, para substituir a palavra “mulher”, com uma conotação mais objetiva e neutra que se dissocia do feminismo, visto que “(...) inclui as mulheres sem as nomear” (SCOTT, 1998, p. 6) e ainda sugere que a informação sobre as mulheres necessariamente é sobre homens também, com as implicações de um sobre o outro. “Este uso insiste na ideia de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado dentro e por esse mundo” (SCOTT, 1998, p. 7). Além disso, gênero é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos, rejeitando justificativas biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior, por exemplo. É uma maneira de subverter certas “construções sociais”, criações das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres, ou imposições sociais sobre corpos sexuados. “Com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, o gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque ele oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens” (SCOTT, 1998, p. 7).

A título de exemplificação, vale notar a participação da travesti, escritora, professora de literatura e ativista brasileira Amara Moira no programa “Amor & Sexo”, em edição veiculada datada de 13 de novembro de 2018, cuja temática principal é “O Corpo” ([link](#)). Presente em uma bancada secundária, posicionada na parte lateral do palco, formada por outros e outras pensadores e pensadoras, pesquisadores e pesquisadoras, como Djamila Ribeiro e Túlio Custódio, Amara é arguida pela apresentadora Fernanda Lima sobre a diferença entre a nudez dos corpos masculinos e femininos. Ao que a entrevistada responde:

Penso que, antes da minha transição, que nem foi há tanto tempo atrás – faz quatro, cinco anos (...), eu não tinha grandes questões com meu corpo, grandes preocupações com o formato dele, a quantidade de pelos, ou falta de pelos, as entradas e tudo mais. Agora, lidar com meu corpo é uma questão muito mais delicada. Sinto que estou sendo muito mais fiscalizada, vigiada, para ver se estou dentro de um certo padrão de corpo do que eu era antes (AMOR, 2018).

Diante de uma resposta que sugere que os corpos masculinos sofrem menos com a pressão do padrão social, Lima retoma o discurso com outra pergunta, como há de se observar no diálogo a seguir, o qual revela que Amara se entende, ao menos naquele momento, enquanto travesti e bissexual:

F.L.: Como mulher, você é mais vigiada neste aspecto. Você pode dizer para o público que está nos assistindo como você se define?

A.M.: Me defino como travesti, mas entendendo que travesti e mulher trans são sinônimos.

F.L.: E a sua orientação sexual, se não for muita invasão?

A.M.: Bissexual. Adoro! (AMOR, 2018).

Em resumo: os estudos de gênero colocam a ênfase sobre todo um sistema de relações, podendo incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo e muito menos determinante direto da sexualidade do indivíduo (SCOTT, 1998, p. 7).

Para certos historiadores que trabalham os conceitos do político e do poder, os estudos de gênero seguem sendo irrelevantes, visto que organizam seus pensamentos a partir de uma visão funcionalista, baseada sobre a biologia e a perpetuação da ideia das instituições separadas – a sexualidade ou a política, a família ou a nação, as mulheres e os homens. É por isso que Scott exalta as historiadoras feministas, que buscam explicações sobre as origens do patriarcado, sobre a necessidade de domínio do macho sobre a fêmea, sobre a ligação entre sociedade e estruturas psíquicas e sobre processos históricos inerentes às sociedades capitalistas (1998, p. 7-10).

O que Scott propõe é que, em lugar de procurar origens únicas sobre os fenômenos, é preciso conceber que os processos estão correlacionados. É necessário perguntar mais frequentemente como as coisas ocorreram para descobrir por que elas ocorreram.

O objetivo da nova pesquisa histórica é explodir a noção de fixidade, descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva a aparência de uma permanência eterna na representação binária dos gêneros. Esse tipo de análise tem que incluir uma noção do político, tanto quanto uma referência às instituições e organizações sociais (SCOTT, 1998, p. 22).

Daí a importância de lançar luz aos estudos sobre gênero neste capítulo, visto que as preocupações teóricas relativas a estas categorias de análise só apareceram no final do século XX, em meados dos anos 1990. Na bibliografia presente na seção primeira desta dissertação, pode-se observar como as discussões em torno de gênero estão ausentes. Existia certa preocupação com a formação da identidade sexual, como anotado em Berger e Luckmann, ou como em Foucault. Porém, o entendimento de gênero como meio de dissertar sobre sistemas de relações sociais ou entre os sexos não havia sido abarcado. Esta falta, de acordo com Scott (1998, p. 19), poderia explicar a dificuldade que as feministas contemporâneas têm tido de integrar o termo gênero em conjuntos teóricos pré-existentes e em convencer os adeptos de uma ou de outra escola teórica que o gênero deve fazer parte de seu vocabulário.

Retomando Grossi, o gênero “(...) serve, portanto, para designar tudo que é social, cultural e historicamente determinado” (2014, p. 5). Afinal, nenhum indivíduo existe sem

relações sociais. Portanto, ao ser referido ao sexo, já é passível de haver uma aproximação ou associação do gênero ao sexo daquele indivíduo, o que deve ser revisto, visto que, a partir das interações sociais, as representações de feminino e masculino poderiam ser reconfiguradas e o gênero ressignificado. Ou seja, o gênero seria mutável e não mais duas categorias morfológicas sobre as quais se apoia os significados do ser homem ou ser mulher (GROSSI, 1998, p. 5-6). De forma bastante objetiva: gênero não pode ser considerado sinônimo de sexo.

3.2 SOBRE REPRESENTAÇÃO, VERDADE E SEXUALIDADE

No primeiro capítulo deste estudo, foi possível tratar da representação sob o prisma de Goffman. Neste ponto, é concebível atualizar a discussão, debatendo a visão sobre representação e papéis de gênero. Sendo mutáveis cultural e historicamente e não biologicamente determinados, os papéis de gênero são entendidos por Grossi no mesmo sentido em que se usa no teatro, ou seja, uma representação de um personagem. “Tudo aquilo que é associado ao sexo biológico fêmea ou macho em determinada cultura é considerado papel de gênero”, com estes papéis em mutação de uma cultura para outra ou no interior da própria cultura (2014, p. 6). Em determinadas sociedades, há espaços de poder eminentemente femininos, ou seja, existem papéis sendo representados por mulheres o tempo todo. No entanto, as narrativas essencialmente masculinistas²⁴, brancas, heterossexuais e ocidentais não enxergam tais particularidades.

Também se faz necessária a retomada do termo identidade. O que seria a identidade de gênero? Um psicólogo norte-americano chamado Robert Stoller, que estudou inúmeros casos de indivíduos considerados à época “hermafroditas” (hoje, denominados intersexos) ou com as genitálias escondidas e que, por engano, haviam sido rotulados com o gênero oposto ao de seu sexo biológico, diz que é “(...) mais fácil mudar o sexo biológico do que o gênero de uma pessoa” (1978, apud GROSSI, 2014, p. 8). Para ele, uma criança aprende a ser menino ou menina até os três anos de idade, momento de passagem pelo processo de aquisição da linguagem. Stoller afirma que “(...) todo indivíduo tem um núcleo de identidade de gênero, que é um conjunto de convicções pelas quais se considera socialmente o que é masculino ou

²⁴ Conceitualmente, o masculinismo assume-se como a doutrina ou corrente de pensamento que advoga pela defesa dos direitos dos homens, na luta pela igualdade dos sexos. Visa analisar a construção da identidade masculina e os problemas dos homens em relação ao gênero, considerando-se o contraponto ao feminismo, já que busca a igualdade com as mulheres, mas de um ponto de vista masculino. Há autoras que retratam o masculinismo como uma forma particular de antifeminismo e como uma abordagem que se concentra na superioridade masculina, na exclusão de mulheres e na sua subjugação.

feminino” (1978, apud GROSSI, 2014, p. 8), sendo que este núcleo não se modifica ao longo da vida psíquica de cada sujeito. Porém, é possível associar novos papéis ao que o psicólogo chama de “massa de convicções”, ou seja, o núcleo da identidade de gênero é construído desde o assinalamento do sexo do bebê e, socialmente, espera-se da criança a representação dos comportamentos condizentes a ele.

E sobre os conceitos de sexualidade e reprodução? O que explica a homossexualidade? Segundo Grossi, “(...) a sexualidade – isto é, as práticas eróticas humanas – é também culturalmente determinada” (2014, p. 9). Todavia, para a maior parte das pessoas, a heterossexualidade é algo “instintivo” ao humano, por conta da necessidade da perpetuação da espécie. “Sexo e reprodução são, portanto, vistos nas sociedades ocidentais como intrinsecamente relacionados entre si, pois se considera a reprodução como envolvendo apenas os dois indivíduos, de sexos diferentes” (GROSSI, 2014, p. 9). A partir do final do século XX, com as novas tecnologias de reprodução, é que se inicia uma dissociação entre reprodução e o encontro de dois indivíduos de sexos opostos e o abandono dos pensamentos do final do século XIX, que determinavam que o desejo sexual era uma característica masculina, enquanto que as mulheres copulavam apenas para atender às necessidades de reprodução. Isso contribuiu para a percepção do prazer feminino como perigoso e doentio e para a patologização das práticas erótico-sexuais entre indivíduos do mesmo sexo em inúmeras culturas do planeta (GROSSI, 2014, p. 10).

A história da sexualidade de Foucault trata dos discursos científicos no século XIX, que mascaravam, barravam acessos e condenavam certas práticas sexuais. Conforme o autor francês, é construído em torno do sexo “(...) um imenso aparelho para produzir a verdade, mesmo que para mascará-la no último momento”, o que significa que o sexo é enxergado não somente como “(...) objeto de sensação e prazer, de lei ou de interdição, mas também de verdade e falsidade”, cuja verdade “(...) tenha-se tornado coisa essencial, útil ou perigosa, preciosa ou temida; em suma, que o sexo tenha sido constituído em objeto de verdade” (FOUCAULT, 1999, p. 56). Foucault exemplifica tal análise com o fato de que a civilização ocidental, ao menos à primeira vista, não possui uma arte erótica, ao contrário de outras como a China, o Japão, a Índia e as nações árabes-muçulmanas. Em compensação, essa mesma sociedade pratica uma *scientia sexualis*, desenvolvida, no decorrer dos séculos, para “dizer a verdade do sexo” por meio de procedimentos que ordenam elementos como a confissão católica, que determinam formas do exercício de poder sobre a sexualidade. “Desde a Idade Média, as sociedades

ocidentais colocaram a confissão entre os rituais mais importantes de que se espera a produção da verdade” (FOUCAULT, 1999, p. 57-58).

O filósofo completa:

A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes (...). Confessa-se – ou se é forçado a confessar. Quando a confissão não é espontânea ou imposta por algum imperativo interior, é extorquida; desencavam-na na alma ou arrancam-na ao corpo. A partir da Idade Média, a tortura a acompanha como uma sombra (FOUCAULT, 1999, p. 59).

São processos confessionais que determinam que o sujeito deve dizer o que é, o que faz, do que se recorda, do que se esqueceu, o que esconde, o que oculta, o que pensa, mesmo que inadvertidamente. E, desde a penitência cristã até os dias atuais, “(...) o sexo tem sido a matéria privilegiada da confissão” (FOUCAULT, 1999, p. 61). Para Foucault, portanto, com “essas verdades confessadas”, que estão muito distantes das iniciações ao prazer da Grécia Antiga, com suas técnicas e misticismos, a articulação social sobre o sexo se dá por meio não de uma “(...) transmissão do segredo, mas em torno da lenta ascensão da confiança” (1999, p. 62).

Para além dos procedimentos religiosos relacionados à confissão, com o advento da medicina e da psiquiatria, o controle sobre o sexo se dá também por meio da discursividade científica. Combina-se a confissão ao exame. Justifica-se que o sexo é dotado de um poder causal inesgotável, que a conduta sexual é capaz de provocar as consequências mais variadas. Assim, as confissões são reguladas pelo discurso científico, fazendo delas “(...) não mais uma prova, mas um sinal e, da sexualidade, algo a ser interpretado”. Entende-se o sexo como um “(...) campo de alta fragilidade patológica, superfície para outras doenças” (FOUCAULT, 1999, p. 64-66). E, novamente, a palavra “verdade” surge. Desta vez, por meio de diagnósticos, laudos que determinavam intervenções terapêuticas violentas de normalização, que consideravam a homossexualidade uma perversão, fruto de uma imaturidade psíquica, como o próprio Freud postula (GROSSI, 2014, p. 10).

E entendido ou entendida desta maneira, como pervertido ou pervertida e doente, panorama construído por um padrão heteronormativo, masculinista, cristão e medicinal, que representa verdadeiras pressões sociais, alguém que não é heterossexual se sente “diferente” daquilo que aprendeu como o comportamento sexual correto (STOLLER, 1978, apud GROSSI, 2014, p. 11). Grossi percebe a sexualidade como um conceito contemporâneo para se referir ao campo das práticas e sentimentos ligados à atividade sexual dos indivíduos (2014, p. 12). Contudo, a autora reflete que, da mesma forma que não se pode falar em gênero sem pensar nas relações sociais que envolvem homens e mulheres, não é possível pensar em homossexualidade

como uma condição fixa, mas, sim, “(...) como uma possibilidade erótica para muitos indivíduos, experiência que não configura o núcleo de identidade dos sujeitos, apenas parte de seu reconhecimento afetivo e social” (2014, p. 11-12). A sexualidade não é homo. Há, sim, a possibilidade das práticas ligadas ao que o psicanalista Jurandir Freire Costa denomina “homoerotismo”.

Os padrões heteronormativos determinam discursos que oprimem lésbicas, mulheres e homens gays, visto que o fundamento de qualquer sociedade, segundo a escritora francesa Monique Wittig, é a heterossexualidade.

Esses discursos falam sobre nós e alegam dizer a verdade em um campo apolítico, como se todos os signos desse campo pudessem escapar do político neste momento da história e como se, no que diz respeito a nós, pudessem existir signos politicamente insignificantes. Esses discursos de heterossexualidade nos oprimem uma vez que nos impedem de falar a não ser que falemos nos termos deles. Tudo que os coloca em questão é imediatamente tido como rudimentar. (...) Esses discursos nos negam todas as possibilidades de criar nossas próprias categorias. Mas sua ação mais feroz é a tirania impiedosa que exercem sobre nossa pessoa, em termos tanto físicos quanto mentais (WITTIG, 2022, p. 59).

Wittig reafirma as violências exercidas sobre oprimidos, oprimidas e oprimides produzidas pelos discursos científicos, que, como já dissertado anteriormente, permearam, durante longos anos, o tratamento às práticas sexuais homoeróticas. A escritora francesa ainda aponta uma instituição poderosa que se torna responsável pela reprodução de tais discursos: a mídia de massa, utilizando como exemplo a pornografia.

Imagens, filmes, fotos de revista, cartazes publicitários nos muros das cidades com conteúdo pornográfico constituem um discurso, e esse discurso cobre nosso mundo com seus signos, e esse discurso tem um fundamento: ele significa que as mulheres são dominadas. (...) para nós, esse discurso não está separado do real como está para os semiólogos. Além de manter relações muito próximas com a realidade social que é a nossa opressão (econômica e política), esse discurso é em si real, pois é um dos aspectos da opressão, já que exerce um poder preciso sobre nós. O discurso pornográfico é uma das estratégias de violência exercidas sobre nós: ele humilha, degrada, é um crime contra nossa “humanidade” (WITTIG, 2022, p. 60).

A escolha pela pornografia, em sua análise, se dá pela demonstração clarificada da violência sofrida pelos corpos das mulheres. É totalmente admissível acrescentar a este debate os corpos transgêneros e travestis femininos, também presentes na indústria de produção audiovisual de um dos países que mais consome pornografia trans e travesti do mundo. Anualmente, os maiores sites pornôns do mundo publicam relatórios com as categorias mais acessadas por seus usuários e usuárias, detalhando palavras-chave, celebridades, fetiches e tendências mais buscadas em cada país. No ano de 2019, em todo o mundo, termos como

shemale (travesti), *transgender* (transgênero), *brazilian shemale* e *ladyboy* (tradução inglesa para a palavra “kathoey”, um termo tailandês para mulheres transgêneras e homens gays afeminados) estiveram na liderança das buscas. No Brasil, certos vídeos chegam a mais de 920 mil visualizações na plataforma RedTube, 14,5 milhões na Pornhub e outros quase 45 milhões na XVideos, com procuras pelos termos travesti, travesti brasileira e suas variações (BENEVIDES, 2020).

Ainda segundo o texto de Benevides (2020), o relatório de 2018 do site Pornhub revelou que a busca mundial por pornografia trans aumentou 167% entre homens e mais de 200% entre visitantes acima dos 45 anos de idade. No ano de 2017, o Brasil ocupou a 11ª posição em acessos deste tipo na mesma plataforma on-line, com um crescimento de 98% na tendência de busca pelo termo *transgender* (BENEVIDES, 2020).

Ao mesmo tempo, como já citado na introdução deste trabalho, o Brasil seguiu sendo, pelo 10º ano consecutivo, o país que mais assassinou travestis e transexuais no mundo todo, de acordo com dados referentes ao ano de 2018 do Dossiê dos Assassinatos e da Violência contra pessoas Trans, da Antra, publicados em janeiro do ano de 2019. A publicação foi realizada no ano seguinte àquele em que foi exibida edição do programa “Amor & Sexo”, na qual Amara Moira é convidada a participar, junto à Linn da Quebrada. Segue provocação da apresentadora da atração televisiva dirigida às convidadas sobre o tema:

F.L.: O Brasil é o país que mais consome pornografia com pessoas trans e, ao mesmo tempo, é o que mais mata pessoas LGBTs no mundo. Linn, o que uma informação como essa esconde?

L.Q.: Muitas vezes, se prefere matar uma travesti, uma pessoa trans a assumir que sente desejo por ela. Isso demonstra essa falta de coragem. Nós, travestis e pessoas trans, nunca tivemos a nossa humanidade. É esse o direito que nós ainda estamos buscando. Na real, o que estamos lutando é pelo direito do nosso corpo, o direito de eu decidir o que eu vou fazer pelo meu corpo. E, nisso, ter a minha dignidade e a minha humanidade garantida. Mas, quando uma pessoa assume que sente desejo, afeto e ama uma travesti, ela também coloca a sua humanidade em risco, porque ela também será julgada por todas as outras e arrisca perder a sua humanidade.

F.L.: Amara, por que alguns corpos são alvo de desejo, mas não de afeto?

A.M.: Novamente, aquela lógica daqueles corpos que podem andar de mãos dadas e corpos que servem apenas para satisfação de desejos inconfessáveis. Você me perguntou sobre a minha orientação sexual. Sou bissexual, mas, desde que comecei a minha transição, só tenho me relacionado com mulheres, porque são mulheres que têm coragem de pegar na minha mão em público, de assumir uma relação comigo. E os homens que vem atrás querendo alguma coisa, querem apenas sexo, sem que ninguém mais saiba. Eu me respeito demais para aceitar esse tipo de situação. Não quero mais me submeter a isso. (AMOR, 2018).

Corpos trans e travestis, portanto, seriam dignos de serem observados na pornografia, mas não de afetos, o que denota a opressão que o pensamento heteronormativo, discutido na obra de Wittig, dita (2022, p. 63). A autora reflete que, para haver o sujeito oprimido ou a sujeita oprimida, a sociedade hetero baseia-se na necessidade do diferente, do outro, pois ela não funciona econômica, simbólica, linguística ou politicamente sem esse conceito, visto que, em todas essas instâncias, existe a relação de poder, como Foucault evidencia em seus estudos incansavelmente, e, conseqüentemente, a necessidade de dominação daquilo que é diferente. Por isso, a sociedade heterossexual oprime não somente lésbicas e homens gays, mas todos, todas e todes diferentes que estão em posição de serem dominadas. “Constituir a diferença e controlá-la é um ‘ato de poder, já que é essencialmente um ato normativo. Todo mundo tenta mostrar o outro como diferente” (FAUGERON, 1978, apud WITTIG, 2022, p. 63).

Imagem 3 – Amara Moira participa de edição veiculada do “Amor & Sexo”.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

É na necessidade de diferenciação que se dá a categorização de identidades de gênero e determinação de sexualidades. É possível aproximar Wittig de Scott (2022) e Grossi (2014) no que concerne ao entendimento da conceituação de “homem” e “mulher” como determinações institucionais políticas de oposição. Neste sentido, o pensamento de Wittig vai de encontro aos processos comunicacionais expandidos por meio da diferença tratados no capítulo anterior. Para Wittig, “(...) o conceito de diferença não tem nada de ontológico” (2022, p. 64), o que deveria determinar que não se pode mais haver classificações que reforcem o caráter de oposição entre mulheres e homens, heterossexuais e homossexuais.

Pode-se inferir que esta seria uma forma de ruptura com a interpretação binária de gênero com bases biológicas, compreendendo que nem gênero e nem sexualidade são propriedades de corpos naturais. O que a pesquisadora travesti negra Letícia Nascimento pondera é que o gênero seria tanto produto quanto processo. “As questões de gênero não nos permitem, portanto, traçar limites sobre onde termina a natureza ou onde começa a cultura. Sua produção se realiza em múltiplas dimensões” (2021, p. 39-40). O que Nascimento questiona é a relação binária de divisão entre biologia e cultura, visto que ela mantém o sexo como uma verdade que determina os corpos. “Não é a nossa ‘anatomia biológica’ que produz o gênero, mas o gênero, como indica Butler (2017), é o próprio processo pelo qual os corpos se tornam matéria” (2021, p. 40). Seria preciso, portanto, romper com narrativas de origem e ideias essencialistas, entendendo gênero como performance e os corpos como resistência. Nascimento retoma Foucault, reforçando a máxima “onde há poder, há resistência” e “(...) em meio a esses jogos de poderes, resistências e subversões, os corpos se fazem” (1988, apud 2021, p. 61). Se fazem corpos trans ou travestis e sexualidades processuais, corpos e sexualidades fluidas, em transformação, como Amara Moira disserta de maneira contundente em sua participação em transmissão do “Amor & Sexo”.

3.3 A INVASÃO DAS MULTIDÕES *QUEER*

Nascimento refere-se ao filósofo e escritor feminista transgênero espanhol Paul B. Preciado (2018) para afirmar que, para “(...) fugir dos riscos universalizantes historicamente reproduzidos pelos termos ‘homem’ e ‘mulher’”, existe a possibilidade de se servir de “(...) identificações estratégicas como ‘sapata’ e ‘bicha’, ‘pessoas transgêneras’, e também ‘travestis’” (2021, p. 57-58). São indicações também utilizadas por Wittig em seu “Pensamento Hetero e outros ensaios” (2022), como formas de empoderamento e combate à essencialização e também de pensar o que se denomina sexopolítica.

A sexopolítica, segundo Preciado, é uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo. Com ela, o sexo, os órgãos, as práticas sexuais e os códigos de masculinidade e de feminilidade, as identidades sexuais normativas e desviantes entrariam no cálculo do poder, fazendo dos discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida (2011, p. 11). Preciado recorre a Foucault (1976) para tratar da passagem para a época moderna, quando novas formas de poder buscam calcular tecnicamente a vida, em termos de população, de saúde ou de interesse nacional. “Esse

é o momento em que o binarismo heterossexualidade e homossexualidade aparece” (2011, p. 11-12). Ou seja, como descreve Wittig (2001), heterossexualidade passa a ser compreendida como um regime político, não somente meramente uma prática sexual (apud 2011, p. 12). Em seu “Multidões *queer*”, traduzido para a língua portuguesa pela primeira vez no ano de 2011, o autor cruza as leituras de Wittig e Foucault, entendendo a heterossexualidade como tecnologia biopolítica, destinada a produzir corpos heterossexuais.

No entanto, o autor expande tal pensamento, correlacionando o sexo ao capital:

A sexopolítica não pode ser reduzida à regulação das condições de reprodução da vida nem aos processos biológicos (...). Uma sexualidade qualquer implica sempre uma territorialização precisa da boca, da vagina, do ânus. (...) O sexo do vivente revela ser uma questão central da política e da governabilidade (PRECIADO, 2011, p. 12).

Preciado lembra que médicos como John Money, um dos primeiros cientistas a estudar a psicologia da fluidez sexual e como as construções societárias de gênero afetam um indivíduo, começam a utilizar tais noções para dar conta da possibilidade de modificar cirúrgica e, hormonalmente, a morfologia sexual das crianças intersexos e das pessoas transexuais. Seria este um “primeiro momento de reflexividade”:

Com as novas tecnologias médicas e jurídicas de Money, as crianças “intersexuais”, operadas no nascimento ou tratadas durante a puberdade, tornam-se as minorias construídas como “anormais” em benefício da regulação normativa do corpo da massa *straight*. Essa multiplicidade de anormais é a potência que o Império Sexual se esforça em regular, controlar, normalizar (PRECIADO, 2011, p. 13).

É preciso pensar, portanto, que o conceito de gênero, de acordo com Preciado, é uma noção sexopolítica teórica fundamental para conceitualizar a construção social, a fabricação histórica e cultural da diferença sexual, como já tratado anteriormente neste capítulo. Assim sendo, gênero se torna indício de uma multidão. Uma multidão de minorias sexuais: mulheres, intersexos, travestis, transexuais, transgêneros, que encontram na sexopolítica um espaço de criação “na qual se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais” (PRECIADO, 2011, p. 14). É quando Preciado observa que “(...) as minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual que tem por nome multidão torna-se *queer*” (2011, p. 14). *Queer* é um termo da língua inglesa, que originalmente tem o significado de “estranho” ou “peculiar” e que era usado, no final do século XIX, de maneira pejorativa, para tratar indivíduos com desejos ou relações homoeróticas. Todavia, o vocábulo ganha nova conotação, provocadora e politicamente radical, para designar uma multidão, que interfere política, artística e culturalmente nos espaços

urbanos, que atravessa os muros dos espaços dos guetos. Ou, ainda, para absorver uma identidade de gênero não-binária, ou seja, que não se identifica nem com o gênero masculino, nem com o gênero feminino, e é independente do gênero ou sexo atribuído no nascimento.

Neste momento, é que as identificações negativas como “sapatas” ou “bichas” são transformadas em possíveis lugares de produção de identidades, ganhando novos valores políticos, já que as “(...) ‘sapatas’, as ‘bichas’, os negros e as próprias pessoas transgêneros se tornam sujeitos de enunciação” (PRECIADO, 2011, p. 15). A partir dessa perspectiva, os movimentos e teorias *queers* de meados dos anos de 1990 fazem utilização máxima dos recursos políticos que as identidades desviantes representam ou performam, o que funcionaria como lugar de resistência ao ponto de vista universalizante branco, colonial e heteronormativo. Tal “(...) reapropriação dos discursos de produção de poder/saber sobre o sexo” provoca o que Preciado aponta como uma “reviravolta epistemológica” (2011, p. 15-16), transformação na produção e na circulação dos discursos dentro das instituições modernas, como a escola, a família, o cinema, a arte e a mídia (e a televisão e o entretenimento televisivo).

Em meados dos anos de 1990, essa geração começou a redefinir a luta e os limites do sujeito político “feminista” ou “homossexual”. É neste instante que ocorre o pós-feminismo, a partir de uma revisão crítica sobre o movimento, com ataque à naturalização da noção de feminilidade por parte de pesquisadoras estadunidenses como Teresa de Lauretis, Donna Haraway, Judith Butler e Judith Halberstam, francesas como Marie-Hélène Bourcier, latinas como Gloria Andalzua e feministas negras como Barbara Smith e Audre Lorde. É neste momento que se inicia a crítica ao feminismo colonial, branco, classe média. Porém, como observa Preciado (2011, p. 17), as multidões *queer* são pós-feministas mas não desejam nem podem atuar sem o feminismo.

Além disso, oferece-se um novo olhar para os movimentos de liberação gays e lésbicos, aqueles que tinham por objetivo a igualdade de direitos e que se utilizam de concepções fixas de identidade sexual. Preciado afirma que tal movimentação contribui para a “(...) normalização e a integração dos gays e das lésbicas na cultura heterossexual dominante, favorecendo políticas familiares, tais como a reivindicação do direito ao casamento, à adoção e à transmissão de patrimônio” (2011, p. 17). No capítulo de análise do objeto empírico nota-se que certos grupos componentes da sigla LGBTQIA+ ainda requerem tais direitos, mas as discussões mais atualizadas questionam esse processo, pois pretendem lançar luz para outras diferenças, como de raça, de classe, de idade, de práticas sexuais não normativas, de deficientes (PRECIADO, 2011, p. 18). Isso irá tornar certos componentes das multidões *queers* “maus sujeitos” (2011,

18), ou os pervertidos, más influências, péssimas aparências, meninos e meninas indecentes, fazendo uma analogia à canção do grupo Não Recomendados, que participa do número musical da abertura da edição de “Amor & Sexo” veiculada em 27 de novembro de 2018, já mencionada na introdução e retomada na investigação apresentada no capítulo final deste trabalho.

Com as multidões *queer* em manifesto, e em rejeição às ordenações sexopolíticas heteronormativas, Judith Butler, uma pessoa não-binária, disserta sobre esses corpos que se reúnem nas ruas, praças ou em outros locais públicos, exercendo o “direito de aparecer” (2018, p. 31). No caso da comunidade LGBTQIA+, sobretudo aqueles e aquelas “(...) que perderam várias formas de segurança e garantia” e que “(...) se consideram abandonados por um governo e por uma economia política que claramente aumenta a riqueza de poucos à custa da população em geral” (BUTLER, 2018, p. 32), a reunião dessas pessoas significa o compartilhamento de situações, ou, pelo menos, o começo deste entendimento.

E mesmo quando não estão falando ou não apresentam um conjunto de reivindicações negociáveis, o apelo por justiça está sendo representado: os corpos em assembleia “dizem”: “nós não somos descartáveis”, não importando que estejam ou não usando palavras no momento; o que eles dizem, por assim dizer, é “ainda estamos aqui, persistindo, reivindicando mais justiça, uma libertação da precariedade, a possibilidade de uma vida que possa ser vivida” (BUTLER, 2018, p. 32).

Os corpos se unem nos espaços públicos exercitando o direito de aparecer, o que Butler (2018, p. 33) indaga: seria essa uma forma política de performatividade representada e plural? Aproximando tal questionamento das reflexões trazidas no primeiro capítulo deste estudo: seria uma forma de ocupação dos espaços por aqueles e aquelas que buscam a representatividade, aqueles e aquelas que têm o lugar de fala para tratar de certas idiosincrasias que a sociedade impõe, dos enunciadores e enunciatóricas ou atores e atrizes sociais que necessitam afirmar seus discursos, representar seus papéis sociais nas ambientações de “fachada”, lembrando Goffman, ou seja, naqueles ambientes públicos que há tanto lhes foi negado? As cidades, o entretenimento televisivo, a academia são locais que lhes foram negados por muito tempo.

Em um texto que parece muito interessante a esta pesquisa, que trata da “Comunicação e estudos de gênero: políticas de audiovisibilidade e narrativas midiáticas”, os autores Danilo Postinguel, Thiago Tavares Neves e Thiago Ribeiro Santos e a autora Rose de Melo Rocha avaliam certas inserções narrativas publicizadas de cantoras e cantores *drag queens*, gays, *no-gender* e travestis. Para os pesquisadores e para a pesquisadora, tal consumo audiovisual midiático dessa rede discursiva (e performativa) articulada por expressões artísticas de gênero “(...) mobiliza uma economia de afetos que pode produzir fissuras e novos pólos de agregação social” (ROCHA et al., 2020, p. 93), tensionando os axiomas normativos do capital,

mas sem o rompimento com o *mainstream* (em tradução literal, o que se pode chamar de corrente dominante da cultura midiática).

Rocha, Neves, Santos e Postinguel (2020) concordam com Preciado (2014), quando se assume que a arquitetura do corpo é política e que “(...) é interessante notar como ele constitui para este segmento específico da cena audiovisual brasileira contemporânea como corpo biomidiático, expandido, dilatado” (ROCHA, 2020, p. 93). A mídia tradicional, representada, neste trabalho, pela TV Globo e pelo programa de entretenimento televisual “Amor & Sexo”, seria, então, esse espaço público onde acontece o “direito de aparecer” de membros e membras da comunidade LGBTQIA+, pessoas que, muitas vezes em estado de “precariedade” (BUTLER, 2018, p. 33-34), partem da lógica “*do it yourself*” (faça você mesmo) e de ferramentas como Facebook e YouTube para produzirem seus conteúdos, disponibilizarem seus vídeos, para colocarem em evidência seus “atos de fala”, expressão usada por Butler para conceber de que forma a linguagem atua e “(...) atua de maneira poderosa” (2018, p. 35).

São esses atos de fala, produzidos na ambiência da internet que elevam certas figuras ao sucesso e as colocam em espaços públicos como a TV Globo.

(...) se obtido sucesso, nos termos das atuais métricas de legitimação configuradas através de indicadores de consumo midiático, não é incomum que passem a fazer parte da programação televisiva massiva ou estampem capas de revistas, inclusive aquelas extremamente convencionais. Em outra direção, temos os fluxos verticais, que partem do *mainstream* para se aproximar ou se apropriar da androginia, da cena trans, da cena gay. Como já mencionado, campanhas publicitárias e promoções de vendas se valem diretamente da presença das estrelas *drags* (mas raramente dos *no-gender*, dos *intersex* e das lésbicas, o que merece atenção) como parte de sua estratégia de marketing, seja ela associada ou não a intenções pedagógicas ou de educação para o consumo. Isso, contudo, não parece excluir, por parte das e dos ativistas de gênero, a reapropriação da visibilidade assim obtida e não necessariamente as/os levará a alguma ordem de ruptura com os espaços e vozes subalternizadas, subculturais ou insurgentes que re-apresentam e com os quais seguem dialogando (ROCHA, 2020, p. 93).

Trata-se de um processo de retroalimentação, que, inclusive, se discute mais detalhadamente no próximo capítulo. Vale, por agora, destacar que, de fato, as redes sociais respondem prontamente aos modos como tais atores e atrizes sociais se colocam na agenda pública e, no caso do estudo feito por Rocha e seus companheiros de pesquisa, no universo musical. Os meios de produção da televisão enxergam a efetividade das tecnologias e absorvem tais sujeitos enunciadore e enunciadoras em seus programas, sobretudo utilizando o “fervo”, a festa, termos utilizados no texto de Rocha (2020, p. 94) e pelo estilista Dudu Bertholoni, então jurado do programa “Amor & Sexo”, em trecho de entrevista concedida a esta pesquisa, como um espaço de luta mas também de ferramenta que o entretenimento encontra para “(...) negociar

presenças, pertencas e existências, de ordem pública ou no âmbito da intimidade” (ROCHA, 2020, p. 94). Afinal, “fervo também é luta” (ROCHA, 2020; BERTHOLINI, 2022), frase sugerida pelo coletivo paulistano Revolta da Lâmpada²⁵, que compreende a expressão como uma manifestação importante, ao desvencilhar a ideia de política estritamente como uma ação sisuda e/ou institucional. Um exemplo claro de espaços de ocupação nos quais o fervo se demonstra também luta são as Paradas de Orgulho LGBTQIA+ que se espalham por todo o Brasil e por todo mundo desde a Revolta de *Stonewall*, do ano de 1969.

A cultura *drag* vem ganhando força neste cenário das audiovisualidades, ou das audiovisibilidades, termo usado no texto de Rocha (2020). As *drag queens*, desde o início dos anos 1990 e, mais recentemente, a partir do início da década de 2010, transitam pelo universo midiático, pelos espaços de resistência e pelo *underground*. Talvez pelo fato de o movimento *drag* exprimir, em uma primeira instância, uma expressão artística, a representação do corpo que quer “dançar, curtir, cantar, dramatizar”. Ou seja, a afetação da *drag queen* é localizada no território artístico (ROCHA, 2020, p. 95-96), e o entretenimento absorve muito bem tais representações, como denota o sucesso comercial do *reality show* estadunidense “*RuPaul’s Drag Race*”²⁶ e todos os seus desdobramentos midiáticos (músicas, videocliques, participantes com milhões de seguidores nas redes sociais). “(...) a atual circulação de audiovisualidades *drags* acontece em consonância à efervescência das tecnologias digitais e os fluxos comunicacionais pós-massivos possibilitados por elas” (ROCHA, 2020, p. 96). Obviamente, isso se reflete em território nacional, com figuras como Pablllo Vittar e Gloria Groove²⁷ ocupando seus lugares de cantoras, apresentadoras e *performers* da cena televisual.

²⁵ Na manhã de 14 de novembro de 2010, três jovens voltavam de uma festa, caminhando pela avenida Paulista, na cidade de São Paulo. Eles foram surpreendidos por um grupo de cinco rapazes, que empunhavam lâmpadas fluorescentes nas mãos, que serviram de objetos para a agressão. Foi a partir deste caso que nasceu o manifesto da Revolta da Lâmpada.

²⁶ “*RuPaul’s Drag Race*” é uma série de televisão estadunidense, apresentada pela *drag queen* RuPaul, que, em 2023, está em sua 15ª temporada. O programa foi premiado como melhor *reality show* por quatro vezes no Emmy Awards. O objetivo da competição é a escolha da melhor performance de *drag queen*, com as participantes executando provas que testam suas habilidades artísticas.

²⁷ Gloria Groove é uma cantora e compositora *drag queen*, que, ao lado das também *performers drag queens*, Aretuza Lovi e Sarah Mitch, participou das edições veiculadas do “Amor & Sexo”. Groove, Lovi e Mitch já possuíam carreiras destacadas antes de suas apresentações no “Amor & Sexo”, sendo conhecidas nas redes sociais. Porém, após a participação no programa, suas carreiras passam a ter repercussão nacional, sobretudo a de Groove.

Contudo, como discute Butler, ainda é necessário dar conta das minorias sexuais e de gênero, como travestis, transexuais e transgêneros sem passabilidade²⁸, não-binários e intersexos, que encontram maior barreira para se moverem livremente nestes espaços públicos e mesmo naqueles considerados privados (2018, p. 40). Esses corpos se encontram na situação de “precariedade”²⁹, “(...) sofrem um risco mais alto de doenças, pobreza, fome, remoção ou vulnerabilidade à violência sem proteção ou reparações adequadas”, incluindo violências arbitrárias do próprio Estado, violências urbanas ou domésticas (BUTLER, 2018, p. 41). Mesmo os homens gays, com trejeitos do homossexual tido como afeminado, modo considerado excessivamente feminino ou caricato, encontra tais dificuldades em seu “direito de aparecer”. Todas essas questões se resumem a perguntas feitas por Butler em sua obra:

Quais humanos contam como humanos? Quais humanos são dignos de reconhecimento na esfera do aparecimento e quais não são? Que normas racistas, por exemplo, operam para distinguir entre aqueles que podem ser reconhecidos como humanos e os que não podem? (2018, p. 43).

Há de se concordar que as fissuras, palavra muito adequada para o que causa os movimentos de tensão e enfrentamento presentes em uma mídia contemporânea atualizada com as questões ligadas à comunidade LGBTQIA+, estão se abrindo. “Imagens e sonoridades que acolhem lutas por reconhecimento e visibilidade de setores subalternizados, de alteridades e dissidências” (ROCHA, 2020, p. 98) estão se valendo dos espaços midiáticos, utilizando-se dos processos de mediatização vivenciados na atualidade. “Imagens e vozes dissensuais buscam, a partir das brechas, uma abertura ao diálogo, à visibilidade e à possibilidade de rerepresentações alternativas” (ROCHA, 2020, p. 98), ao enfrentamento às determinações heterossexuais, cisgêneros, brancas, ocidentais. O “direito de aparecer” representa, portanto, uma fissura em determinados campos de poder. Ou a invasão midiática das multidões *queer*.

²⁸ Passabilidade (do inglês *passing*) é a capacidade de uma pessoa ser considerada membro de um grupo ou categoria identitária diferente da sua, que pode incluir identidade racial, etnia, casta, classe social, orientação sexual, identidade de gênero, religião, idade e/ou status de deficiência. Será passável em certos privilégios, ou aceitação social. A passabilidade pode ser usada como forma de autopreservação em casos em que expressar a identidade verdadeira ou anterior pode ser perigoso. Na comunidade de transgêneros, a passabilidade refere-se à percepção ou reconhecimento de uma pessoa que transicionou ou em transição como pertencente à identidade de gênero para a qual está transicionando, e não ao sexo ou gênero qual foram designado ao nascer. No caso da passabilidade pela orientação, é possível que a maioria dos gays e lésbicas passam boa parte de suas vidas representando a heterossexualidade. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/noah-scheffel/2021/09/13/voce-ja-ouviu-falar-sobre-passabilidade.htm>>. Acesso em: 15 set. 2021.

²⁹ “A precariedade é a rubrica que une as mulheres, os *queers*, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, mas também as minorias raciais e religiosas: é uma condição social e econômica, mas não uma identidade (na verdade, ela atravessa essas categorias e produz alianças potenciais entre aqueles que não reconhecem que pertencem uns aos outros)” (BUTLER, 2018, p. 65).

4. TELEVISÃO E ENTRETENIMENTO

A televisão foi inaugurada no Brasil, oficialmente, na data de 18 de setembro de 1950. Desta maneira, no ano de 2024, serão comemorados 74 anos da abertura das portas da TV Tupi, primeira estação da América do Sul e a quarta do mundo. No entanto, a história começa bem antes da primeira transmissão oficial. Atribui-se a invenção da televisão a John Baird³⁰, que, em 1925, fez a primeira demonstração de uma imagem televisual em movimento em Londres, na Inglaterra. A TV surge, primeiramente, enquanto complemento do rádio e seu lugar de projeção aproxima-a do cinema. Os aparelhos receptores, a princípio, são pouco numerosos e a tela muito pequena. Em 1937, um aparelho de 1m² foi instalado em um pavilhão, sendo possível acompanhar um primeiro micro passeio ao vivo. O novo dispositivo assemelhava-se a uma sala de cinema à distância (JOST, 2007, p. 44).

Em suma, a televisão é, em sua origem, o que se poderia chamar de intermedia: longe de se afirmar como uma mídia independente, com propriedades únicas e insubstituíveis, ela faz a síntese de técnicas e de espetáculos já existentes. Uma mídia só se constitui verdadeiramente como tal a partir do momento em que passa do estado de novidade técnica ao de elaboração de programas (JOST, 2007, p. 44).

Esse processo só acontece para a televisão a partir dos anos 1930. As primeiras difusões experimentais ocorreram no ano de 1929, na Alemanha e na Inglaterra; em 1932, na França. Até a Segunda Guerra, a televisão permaneceu como uma curiosidade, com apenas algumas horas de programação diária e emissões procedentes de difusões de músicas tocadas por orquestras, números de circo ou de *music hall*³¹, entrecruzadas com exibições de filmes (JOST, 2007, p. 44-45). No Brasil, no ano de 1939, sucedeu a primeira transmissão experimental, valendo-se de um equipamento alemão em circuito fechado. Em 1948, o dono da cadeia de rádios Emissoras Associadas, Assis Chateaubriand, decide implantar uma emissora de TV no país, após visitar os estúdios da RCA e NBC, em Nova York, nos Estados Unidos, para conhecer possíveis equipamentos a serem importados (PEDROSA e FERREIRA, 2020).

³⁰ John Baird foi um engenheiro escocês, a quem se atribui a primeira construção de um sistema de televisão, que transmitiu, pela primeira vez, em 1924, imagens estáticas através de um sistema mecânico de televisão analógica.

³¹ *Music hall* é uma forma de entretenimento teatral de origem britânica, muito popular entre os anos de 1850 e 1960, que é definida como uma mescla de música popular, comédia e participações especiais. O *music hall* seria similar ao que se chama, no Brasil, de teatro de revista, gênero muito popular das artes cênicas, que se caracteriza pelo frequente apelo à sensualidade de suas vedetes, pela sátira social e política e por ser constituído de esquetes entremeadas por números de música e dança.

A imprensa de São Paulo anunciava, no último ano da década de 1940, que um grupo de acionistas pretendia instalar a TV Paulista. Enquanto isso, Chateaubriand retornava para os Estados Unidos, acompanhado de embaixadores brasileiros, para conhecer os equipamentos de transmissão em cores utilizados nos estúdios da RCA. Devido ao alto custo e à escassez de capacitação técnica, o proprietário das Emissoras Associadas optou por importar o modelo em preto e branco. Finalmente, na data de 04 de junho de 1950, realiza-se a primeira transmissão da TV Tupi, com apresentação musical de Frei José Mojica, cantor e religioso mexicano, ex-ator de cinema, contratado pelas Fábricas Peixe. Tal fato acabou tornando as Fábricas Peixe a primeira empresa patrocinadora da televisão brasileira. A transmissão foi feita no auditório do Museu de Arte de São Paulo e diversos televisores foram expostos no saguão do edifício dos Diários Associados, mesmo prédio do museu (PEDROSA e FERREIRA, 2020).

Depois de mais algumas transmissões realizadas em julho e setembro daquele mesmo ano, ocorreu, às 21h do dia 18 de setembro, a exibição do espetáculo “Show na Taba”, um programa com música, humor, dança e quadros enunciado pelo então primeiro apresentador da televisão brasileira, Homero Silva. Estima-se que cerca de 300 aparelhos, espalhados pela cidade de São Paulo, acompanhavam a exibição da atriz e cantora Lolita Rodrigues interpretando o Hino Nacional (PEDROSA & FERREIRA, 2020). Gravada com duas câmeras e transmitida com muita dificuldade, esta foi a primeira emissão televisiva, que continha todos os elementos necessários para designar uma atração categorizada como entretenimento (FILHO, MACIEL e ZAHAR, 2003, p. 15). O Brasil se tornava, portanto, o quinto país do mundo a ter televisão, depois de Estados Unidos, Inglaterra, Holanda e França.

4.1 “VAMOS SORRIR E CANTAR³²”: ENTRETENIMENTO E AUDITÓRIO

José Carlos Aronchi de Souza (2004) aponta que os Estados Unidos e o Brasil passaram a formar as duas maiores culturas do mundo orientadas pela televisão e que nosso país era o terceiro maior mercado mundial de consumo de aparelhos de TV. Em ambas as nações, o meio existia principalmente para o entretenimento da população (2004, p. 68). A partir de pesquisa

³² “Vamos sorrir e cantar” é um dos versos de canção icônica, tema do Programa Sílvio Santos, exibido desde 02 de junho de 1963 em cinco emissoras diferentes – TV Paulista (1963-1966), Globo (1966-1976), Tupi (1976-1980), Rede de Emissoras Independentes (1976-1987) e SBT (desde 1981). É considerado o programa de auditório mais longo da história da televisão brasileira, chegando a figurar no *Guinness World Records* como o o mais duradouro de todo mundo. Tal título foi perdido para o “Mosaico na TV”, atração educativa de cunho religioso, voltada para a comunidade judaica da cidade de São Paulo e exibida desde a data de 16 de julho de 1961 em diversas emissoras. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Programa_Silvio_Santos>. Acesso em 02 abr. 2023.

realizada entre 14 e 20 de outubro do ano de 1996, Aronchi de Souza concluiu que a programação da Rede Globo dedicava 74% de seu tempo à categoria entretenimento, 23% a programas que tinham como objetivo a informação e 3% a produtos voltados para a educação (2004, p. 84). Ao realizar a contagem do número de programas exibidos semanalmente no mês de agosto de 2023 pela Rede Globo, verifica-se que, novamente, mais de 70% da programação é composta por produtos de entretenimento (telenovelas, séries e filmes nacionais e internacionais, atrações esportivas e jogos de futebol e programas de auditório, *talk shows*³³ e *reality shows*).

Pensar a relevância, portanto, deste tipo de emissão torna-se indispensável para o entendimento da TV como veículo de comunicação de massa. A televisão, como parte da mídia, instituição social atravessada por tantos outros campos sociais em sua construção, reflete em tela o espírito de seu tempo, ou, através de sua programação, como propõe François Jost (2007, p. 50), segue o ritmo da vida social. É influenciada e influencia. Produz e é produzida por indivíduos e outras formatações midiáticas. Desta forma, torna-se de grande relevância a análise sobre o papel do entretenimento no universo televisivo.

Na programação de estreia da TV Globo, no ano de 1965, a presença de programas de entretenimento (auditório e variedades, humor, infanto-juvenil e musicais) já indicava o destaque que tais emissões iriam assumir nas décadas seguintes. De início, esse tipo de atração manteve as características herdadas do rádio e do teatro de revista. Porém, ao longo do tempo, a Rede Globo e as outras emissoras de televisão foram criando linguagens próprias para a categoria entretenimento. Na data de estreia da Globo, em 26 de abril do ano de 1965, três programas de auditório compuseram a primeira grade de programação da emissora carioca (DICIONÁRIO, 2003, p. 577), fundada pelo jornalista e empresário brasileiro Roberto Marinho.

O primeiro deles era chamado “Sempre Mulher”, coordenado pela escritora e jornalista Edna Savaget, que também assumia a função de apresentadora ao lado da atriz Célia Biar. Tratava-se de um programa feminino, exibido no período vespertino, com 30 minutos de duração, organizado por quadros variados sobre moda, beleza, etiqueta, economia doméstica, culinária, saúde e cultura e com a participação de especialistas nesses assuntos. Naquela mesma data, também era levado ao ar “Festa em Casa”, outro programa feminino coordenado por Savaget e Lídia Torres, esposa do primeiro diretor de programação da emissora, Abdon Torres.

³³ Também classificado de gênero da categoria entretenimento, o formato *talk show* aparece como mais uma atração de vários gêneros, como variedades e auditório. Seus elementos característicos são a entrevista e a descontração do apresentador (SOUZA, 2004, p. 172, 175).

O programa diário, exibido no horário das 16h30 e com meia hora de duração, tinha participação de auditório e era formatado por várias seções interligadas, que variavam de acordo com o dia da semana. Moda, beleza, costura, culinária, economia doméstica, entrevistas com personalidades famosas e apresentações musicais estavam na pauta do “Festa em Casa”.

Por fim, no período noturno, era exibido o “Show da Noite”, produção de Renato Consorte, Haroldo Costa, Oswaldo Waddington, Wilson Rocha e Domingos Oliveira, com apresentação do ator e dramaturgo Gláucio Gil. Os cinco produtores se revezavam na elaboração de um programa com uma hora de duração, exibido às 22h30. Ao vivo e com a presença de auditório, o “Show da Noite” era estruturado por números musicais de orquestra, dança, entrevistas e participação de artistas convidados e convidadas. Esta foi a primeira atração a ter como objeto a própria televisão, com a exibição dos bastidores de um estúdio de TV, câmeras e cenários de outros programas. Havia, ainda, uma sessão de brincadeiras com a plateia e o convidado ou convidada da noite, na qual eram distribuídos prêmios aos vencedores e vencedoras (DICIONÁRIO, 2003, p. 577-578).

Pelo perfil traçado das primeiras atrações de entretenimento do gênero auditório, seja na Tupi ou na Globo, pode-se caracterizar tais programas, que, em 2023, na emissora carioca, são categorizadas com o termo variedades, como “espetáculos construídos a partir de números de natureza diferente” (JOST, 2007, p. 73). São esses os programas que mais aproximam o telespectador da realidade da produção em televisão, pois permitem a entrada do público nos estúdios ou nos locais preparados para gravação (SOUZA, 2004, p. 93). São marcados, desde os seus primórdios, pela apresentação de números musicais e de dança, esquetes de comédia, que servem como elementos de divertimento para o espectador. Foram os programas de auditório os primeiros a serem reconhecidos pela popularidade e pelo sucesso na história da televisão brasileira, em muito devido à herança do rádio.

Artistas e apresentadores e apresentadoras como Dercy Gonçalves, Abelardo Barbosa, o Chacrinha, Hebe Camargo e Bibi Ferreira foram responsáveis pela transição do gênero auditório do rádio para a TV. Aronchi de Souza destaca a televisão, em seu caráter de veículo de comunicação de massa, como responsável por promover artistas e formar ídolos, que, por sua vez, precisam do contato direto com seu público (2004, p. 93). Refazendo a trajetória do rádio, de 1930 a meados dos anos de 1950, foi através do auditório que as emissoras se tornaram mais populares.

A expressão “circo eletrônico”, cunhada pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos³⁴ ganha sentido ao avaliar-se que, em um programa de auditório, a atenção do público presente no estúdio e a do telespectador precisam ser conquistadas por uma variedade de atrações, como em um verdadeiro circo, sendo a figura do apresentador ou da apresentadora a responsável pela centralização da atenção e condução do programa (SOUZA, 2004, p. 94). Todos esses tipos de programas estão profundamente ligados a um nome: Flávio Cavalcanti, Fausto Silva, Gugu Liberato, Raul Gil, Luciano Huck, Fátima Bernardes, Xuxa Meneghel, Angélica, Mara Maravilha, Hebe Camargo, Eliana, Rodrigo Faro ou Sílvio Santos. Apesar de não levar seu nome ao título de seu programa, Fernanda Lima é a condutora única do “Amor & Sexo”. Durante seus nove anos de exibição, o “Amor & Sexo” refletiu todas as características que, segundo Aronchi de Souza (2004, p. 96), o formato auditório determina: palco e plateia, participação de artistas convidados, convidadas e convidades em debates sobre variados temas e em jogos e brincadeiras propostos, números musicais e encenações.

O objetivo do gênero auditório é manter o clima descontraído, promover a interação dos apresentadores e apresentadoras com seus convidados, convidadas e convidades e fomentar discussões que podem ser monotemáticas, de acordo com a emissão veiculada, ou expandidas como sustentação para o debate principal. Para exemplificar tal proposição de Aronchi de Souza a respeito da formatação de um programa de variedades (2004, p. 97), o primeiro episódio da 11ª e última temporada do “Amor & Sexo”, datado de 09 de outubro de 2018, tem como discussão central a juventude. A partir desta temática, a edição expande o debate para subtemas como empatia, a situação de pessoas negras e LGBTQIA+ no país e as relações na internet, utilizando “apresentação de música, comédia, quadros dramáticos, dança e muitos outros recursos” (SOUZA, 2004, p. 93).

Dentro dessas múltiplas perspectivas que um programa de variedades pode apresentar, toma-se como referência o olhar de Jost para o entretenimento como também lugar para o mundo do jogo, “(...) um espetáculo que distrai aquele que assiste” (2007, p. 128-129). Mais à frente, avalia-se o *game*³⁵ dentro do objeto “Amor & Sexo”, bem como a fusão com outros gêneros, como o *talk show* e sua gênese que “(...) visa explicitamente debater um problema do

³⁴ O cineasta Nelson Pereira dos Santos declarou que a televisão é um “circo eletrônico”, expressão que deu nome ao livro “Circo eletrônico: fazendo TV no Brasil”, um resgate do diretor e produtor de TV Daniel Filho em comemoração aos seus mais de 40 anos produzindo televisão (FILHO, MACIEL e ZAHAR, 2003, p. 11).

³⁵ Nos programas de auditório e de variedades, em musicais e até culinários, o *game show* é um formato que faz uso da competição, que ajuda a estimular a alegria da plateia. Jogos e brincadeiras fazem o telespectador participar em casa e interagir com o programa. (SOUZA, 2004, p. 172).

mundo real” (JOST, 2007, p. 139). Sob esse prisma, discutir problemáticas sociais contemporâneas, como o machismo, o feminismo, o racismo ou a LGBTQIA+fobia, pode aproximar certos produtos televisuais, como o “Amor & Sexo”, da denominação norte-americana *infotainment*, palavra forjada a partir da articulação entre informação e entretenimento (JOST, 2007, p. 138), visto que, referenciando o presente estudo com as observações de Jost a respeito do infotainment, os roteiros do programa eram compostos tanto por assuntos que demandavam maiores níveis de informação quanto pelas ações de entretenimento. O tom irreverente da animadora lhe autorizava a comandar tanto os *games* propostos quanto interrogar pessoas públicas sobre questões ligadas ao terreno da política, por exemplo.

“Amor & Sexo”, categorizado enquanto um produto de entretenimento, guarda em sua concepção, portanto, todos esses gêneros destacados. Seus atores e atrizes sociais participantes (apresentadora, convidados, convidadas, convidades e plateia) são espécie de jogadores e jogadoras, dispostos, dispostas e dispostes a apresentarem ao público todos os elementos que posicionam o entretenimento televisivo como a categoria mais popular que compõe a programação de uma emissora aberta de televisão, reforçando a história das atrações de auditório como as primeiras reconhecidas pela popularidade e pelo sucesso.

4.2 A TELEVISÃO ENQUANTO ESPAÇO DE INSTRUMENTALIZAÇÃO

O questionamento que inicia esta subseção é: o que é compreender a televisão? Tal pergunta está na obra de Jost (2007), mas o que está por trás dela? A sociedade contemporânea, cada vez mais, se caracteriza pelos fenômenos comunicacionais e de midiaticização. Por isso, é tão necessário entendê-la enquanto processo social, aproximando os saberes do campo comunicacional com outros tantos: políticos, econômicos, culturais, de construção de mecanismos de (auto)representação e de subjetivação, estudos identitários, para, assim, compreender a TV enquanto mecanismo de instrumentalização e configuração da vida social, lembrando que o Brasil é o segundo país que mais consome televisão no mundo.

O que é compreender a televisão? É fazer entrevistas no meio profissional para aprender como se faz uma emissão? É investigar os arquivos escritos, estudar o sistema de leis e os textos que regulam a vida das emissoras? É desmontar os mecanismos econômicos? Ou é se ater, simplesmente, ao estudo dos programas? No plano ideal, deve ser tudo isso ao mesmo tempo. Os debates sobre a qualidade dos programas que mobilizam as conversas entre amigos e focalizam todas as críticas endereçadas periodicamente a essa mídia, por exemplo, giram em torno do vazio, quando não são considerados, em conjunto, dados bastante diversos: obrigações da emissora em relação a seu

caderno de encargos, natureza da emissora (pública ou privada), lugar da emissão na grade e, certamente, definição dos critérios do que se entende por qualidade (JOST, 2007, p. 21-22).

Sob essa perspectiva, é forçoso dizer da necessidade do olhar acadêmico voltado para os produtos de entretenimento, tão nevrálgicos para a história da televisão. Segundo Douglas Kellner, o programa de variedades é oferecido frequentemente pela mídia como “agradabilíssimo” e se utiliza de instrumentos visuais e auditivos e do espetáculo “(...) para seduzir o público e levá-lo a identificar-se com certas opiniões, atitudes, sentimentos e disposições” (2001, p. 11). Kellner sugere que a cultura da mídia pode criar formas de reiterar as relações vigentes de poder, ao mesmo tempo que fornece instrumentos para a construção de identidades, para o fortalecimento, para a resistência e para a luta (2001, p. 10) ou para o avanço da liberdade e da democracia (2001, p. 13). No entanto, “(...) pode constituir um terrível empecilho para a democratização da sociedade” ao reproduzir “(...) discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros” (2001, p. 13). À luz desta última reflexão, pode-se considerar que, quando age de tal maneira, a mídia enfraquece, por exemplo, as representações de grupos ditos minoritários, como aqueles formados pelos membros da sigla LGBTQIA+.

Trazendo à baila Kellner e o entendimento dos espaços midiáticos enquanto instituição social, é preciso observar que em uma “(...) cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda e muitas vezes não percebidas de pedagogia cultural” (2001, p. 10), ou seja, eles contribuem para o ensino de como nos comportar, pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e o que desejar. E o entretenimento teria papel preciso e urgente nesta função pedagógica, ao utilizar o espetáculo para “(...) seduzir o público e levá-lo a identificar-se com certas opiniões, atitudes, sentimentos e disposições” (KELLNER, 2001, p. 11).

Com o atravessamento das discussões em torno das pautas relacionadas aos membros, membras e membros da sigla LGBTQIA+, o tratamento a tais questões ganha outros vieses sobretudo a partir da segunda metade da década de 2010, quando é possível observar uma mudança na percepção e, conseqüentemente, na representação LGBTQIA+ em produtos de entretenimento televisivo. Para Kellner, a mídia é uma forma comercial de cultura, que visa o lucro e divulga seus materiais como produtos, o que ocasiona conseqüências importantes:

Em primeiro lugar, a produção com vistas ao lucro significa que os executivos da indústria cultural tentam produzir coisas que sejam populares, que vendam, ou que – como ocorre com o rádio e a televisão – atraiam a audiência das massas. Em muitos casos, isso significa produzir um mínimo denominador comum que não ofenda as massas e atraia um máximo de compradores. Mais

precisamente, a necessidade de vender significa que as produções da indústria cultural devem ser eco da vivência social, atrair grande público e, portanto, oferecer produtos atraentes que talvez choquem, transgridam convenções e contenham crítica social ou expressem ideias correntes possivelmente originadas por movimentos sociais progressistas (KELLNER, 2001, p. 27).

Um produto audiovisual como o “Amor & Sexo” se propõe a apresentar quadros e atores e atrizes sociais que são considerados transgressores para uma sociedade LGBTQIA+fóbica. Sua característica primária de programa de entretenimento televisivo o vincula à forma comercial de cultura. Todavia, o formato faz uso de elementos criativos que o inserem em um conjunto de produções televisivas que funcionam como parte de uma teoria crítica da sociedade. Além disso, o “Amor & Sexo” pode ser compreendido como um produto que busca tensionar, em tela, as estruturas de dominação e resistência, que indica “(...) formas de opressão e dominação em contraste com forças de resistência que podem servir de instrumentos de mudança”, que elucida “(...) as possibilidades de transformação e progresso social”, que pode “(...) ajudar na construção de sociedades melhores ao mostrar o que precisa ser transformado”, que revela “(...) que estratégias e táticas podem ter sucesso na promoção das transformações sociais progressistas” (KELLNER, 2001, p. 39).

Grandes empresas privadas, como a TV Globo, se dedicam há décadas aos meios de comunicação mais rentáveis e de maior influência. Tais agentes midiáticos, como aponta Canclini, “(...) conseguem, assim, uma intensa penetração na vida familiar e se convertem nos principais organizadores do entretenimento e informação das massas” (1995, p. 209). O entretenimento televisivo é constantemente relacionado ao consumo e, conseqüentemente, à “desqualificação moral e intelectual” (CANCLINI, 1995, p. 51). “Amor & Sexo” é um produto feito para consumo, é um espetáculo televisivo e as pautas apresentadas em suas edições foram pensadas e produzidas por uma elite majoritariamente masculinista, branca, cisgênero e heterossexual. Porém, há que se questionar tal “(...) onipotência dos meios de massa, que incitariam as massas a se lançarem irrefletidamente sobre os bens” (CANCLINI, 1995, p. 51).

Entende-se a grande mídia enquanto produto de uma sociedade de consumo. Ao mesmo tempo, é preciso compreendê-la enquanto instituição que apreende o mundo, que transmite realidades dotadas de sentido e instrumentaliza atores e atrizes sociais. A mídia tem papel decisivo no que Berger e Luckmann denominam a “interiorização da realidade” (1985, p. 173), visto que ela é canal de conexão, de aproximação entre indivíduos. Ela é componente da sociedade, apreendida como processo dialético em curso, que explicita momentos simultâneos de exteriorização, objetivação e interiorização (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 173), visto que

(...) não somente “compreendo” os processos subjetivos momentâneos do outro mas “compreendo” o mundo em que vive e esse mundo torna-se o meu próprio. Isso pressupõe que ele e eu participamos do tempo de um modo que não é apenas efêmero e numa perspectiva ampla, que liga intersubjetivamente as sequências de situações (BERGER e LUCKMANN, 1985, p.174).

Ou seja, o indivíduo participante de processos dialéticos como os oferecidos pela mídia e pelos programas de entretenimento absorve os papéis representados e as atitudes e assume o mundo de outros atores e outras atrizes sociais. “Não somente vivemos no mesmo mundo, mas participamos cada qual do ser do outro” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 175), mesmo que exista uma tela ou outras tantas instituições sociais que separem o sujeito plateia/espectador/espectadora/espectadore dos atores e atrizes sociais que representam seus papéis nos produtos televisuais. Desta forma, como Marshall McLuhan reflete, o que é considerado entretenimento, na contemporaneidade, pode transformar-se em “violenta agitação política” (2005, p. 48) ou em espaço para transformações na representação social de grupos minoritários como o formado por pessoas LGBTQIA+.

4.3 DESCULPEM AS AUDIOVISUALIDADES, ELAS ESTÃO EM TRÂNSITO

(...) há anos me pergunto por que os intelectuais e as ciências sociais na América Latina continuam majoritariamente padecendo de um pertinaz “mal olhado”, que os faz insensíveis aos desafios culturais que a mídia coloca, insensibilidade intensificada diante da televisão (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 25).

Existe uma intelectualidade que se nega a reconhecer a importância da televisão na construção da realidade cotidiana. A mesma que, segundo Jesús Martín-Barbero e Germán Rey, se nega a assistí-la, com o intuito de reforçar sua “minguada autoridade intelectual” (2004, p. 25), atribuindo à televisão “(...) sua impotência e sua necessidade de exorcizar o pesadelo cotidiano, convertendo-a em bode expiatório que paga as contas da violência, do vazio moral e da degradação cultural” (2004, p. 26). Encantando ou provocando asco em seus ferrenhos críticos, a TV constitui

(...) simultaneamente, o mais sofisticado dispositivo de moldagem e deformação do cotidiano e dos gostos populares e uma das mediações históricas mais expressivas de matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do mundo cultural popular, entendido não como as tradições específicas de um povo, mas a hibridação de certas formas de enunciação, de certos saberes narrativos, de certos gêneros novelescos e dramáticos do Ocidente com as matrizes culturais de nossos países (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 26).

Simplesmente desligar a televisão é a solução perfeita para as contradições que tal mídia fornece? Ou defender novas formas de produção apresenta-se como possibilidade para a elaboração de uma programação mais diversa e comprometida com a informação, o entretenimento e a educação? Martín-Barbero e Rey ainda nos sugerem o questionamento: que política educativa seria cabível? (2004, p. 27). Ao que é possível responder, a partir do pensamento dos autores, por meio de dois rumos: “(...) a televisão se constitui em ator decisivo das mudanças políticas, em protagonista das novas maneiras de fazer política” e, ao mesmo tempo, um meio onde “(...) o permanente simulacro das sondagens suplanta a participação cidadã e onde o espetáculo trapaceia até dissolver o debate político” (2004, p. 41). A resposta ideal talvez partisse do pensamento de McLuhan, que propõe “pequenas curas de televisão” (apud CÁDIMA, 2006, p. 41).

Em todo caso, é pela democratização desta “esfera pública eletrônica”, que é a televisão, que irá passar a democratização dos costumes e da cultura política (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 41). O diretor e ator Daniel Filho comenta, em sua biografia, que, no início da produção televisiva brasileira,

(...) não havia nenhuma preocupação com a função social da televisão. Ela foi se impondo aos poucos, era uma coisa muito cara, só acessível a famílias de alta renda. Quando os aparelhos ficaram mais baratos, ela se popularizou. Mas nós, que a fazíamos, continuamos a vê-la como mero veículo de divertimento (FILHO, MACIEL e ZAHAR, 2001, p. 28).

Não é à toa que a maior parte das primeiras emissões era composta por programas de entretenimento comprometidos com a diversão. Hoje, no entanto, a TV passa por uma transformação. “As mídias de massa, cooptadas pela televisão, se converteram em poderosos agentes de uma cultura-mundo que se configura atualmente da maneira mais explícita na percepção dos jovens” (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 43). Os autores propõem que estas culturas estão ligadas a novas identidades, a mundos mais diversos e, portanto, atravessados pelas discontinuidades que se conectam com os movimentos de globalização tecnológica, que “(...) estão diminuindo a importância do territorial e dos referenciais tradicionais da identidade” (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 43), entendendo, neste trabalho, tais referenciais tradicionais como aqueles impostos por uma cultura eurocentrada, branca, cisgênero, heterossexual, binarista e masculinista.

Neste sentido, a internet e as redes sociais têm tido participações elementares na reelaboração de novas realidades sociais e na afirmação de identidades. “Há anos vem-se produzindo importante ampliação da paisagem televisiva. Às formas de televisão aberta se uniram a televisão a cabo, a internet, as televisões comunitárias, os canais locais, a televisão

por satélite” (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 67). Se, em 2004, ano em que Aronchi de Souza publica seu estudo sobre gêneros e formatos televisivos, os espectadores desenhavam seus ritmos pessoais de recepção televisiva através do *zapping*³⁶, em 2023, os cidadãos e cidadãs consumidores e consumidoras de comunicação audiovisual têm em suas mãos seus aparelhos de celulares, conectados aos mais diversos aplicativos que oferecem informação e entretenimento em temporalidades quase que imediatas. Se, em 2004, a forma única de acessar a internet era via computador, com baixíssima difusão de *notebooks* ou aparelhos portáteis, 16 anos depois a conexão é realizada de forma remota, em casa, diante da televisão, ou na rua, na escola, no trabalho, na igreja, e, sobretudo, a partir de aparelhos de telefonia móvel (*smartphones*). A mídia, por meios da comunicação remota, atravessa variados campos sociais de vivência do indivíduo, em um processo, como aponta Hjarvard (2014), de midiatização que acompanha todas as instituições sociais e culturais.

Hjarvard afirma que a midiatização se dá como processo recíproco entre mídia e todos esses outros domínios, podendo ser “(...) entendida enquanto recursos ou ‘ferramentas sociais’ da representação da informação, ação comunicativa e construção de relacionamentos, tornando-a valiosa para a sociedade como um todo” (2014, p. 26). O atravessamento entre mídias também precisa ser analisado, visto que, dentro da instituição macro, existem diversos meios que se configuram como mensagens distintas, parafraseando a clássica máxima de McLuhan (1964) – “O meio é a mensagem”. A formatação das mensagens difundidas nas redes sociais, em plataformas como Twitter, YouTube ou Facebook, não será a mesma daquela exibida em um programa de entretenimento televisivo como o “Amor & Sexo”. Martín-Barbero e Rey destacam a necessidade de repensar a educação e seu modelo de comunicação linear a partir do “hipertexto”, uma “(...) escrita não sequencial, mas uma montagem de conexões em rede” (2004, p. 63) que permitem/exigem uma multiplicidade de trajetórias. O antigo trânsito comunicacional e educacional que “(...) encadeia unidirecionalmente graus, idades e pacotes de conhecimentos” (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 62) deixa de ter sentido quando passa a existir um outro formato, descentrado e plural, que possibilita a inter e a intramedialidade.

Neste sentido, as redes e seus atravessamentos com a televisão contribuem com esta nova formatação. Quando uma jovem jornalista, como Julia Tolezano, conhecida pelo apelido de Jout Jout, que tem mais de um milhão de seguidores na plataforma Instagram, mais de dois milhões de inscritos em seu canal no YouTube e mais de 360 mil pessoas que acompanham

³⁶ *Zapping* ou zapear é o ato de mudar rápida e repetidamente de canal ou frequência de televisão e rádio, de forma a encontrar algo interessante para ver ou ouvir, geralmente através de um controle remoto.

suas postagens no Twitter, discute feminismo na internet e ganha enorme popularidade, a televisão precisa reorientar suas antenas. Quando a jornalista e atriz Maíra Azevedo, a Tia Má, que possui mais de um milhão de seguidores no Instagram e 87 mil inscritos em seu canal no YouTube, reflete sobre racismo e feminismo negro, formas de cura são apresentadas nas audiovisualidades contemporâneas. Quando Felipe Neto posta conteúdos que fomentam o debate político e a luta contra o fascismo com seus mais de 17 milhões de seguidores no Instagram, 16 milhões e 500 mil no Twitter e 45 milhões e 400 mil no YouTube, prevê-se que algo novo está acontecendo nos processos comunicacionais.

No que concerne à difusão de informações, Raquel Recuero (2012) sugere que

As redes sociais online, com suas estruturas características (...) atuam como um complexo dinâmico, capaz de levar informações a nós mais distantes. O coletivo de atores, interconectado, assim, funciona como um meio, por onde a informação transita. Embora a rede social seja um conjunto de atores e suas conexões, suas propriedades, enquanto sistema, vão além da soma desses elementos. É assim que as redes atuam como suportes para difusão de informação (2012, p. 209).

A televisão, então, entende que precisa se apropriar de tais atores e atrizes e dos discursos que eles e elas propagam. Um dos maiores *influencers* digitais brasileiros, Whindersson Nunes, com seus 59 milhões e 500 mil seguidores no Instagram, 44 milhões e 200 mil em seu canal no YouTube e mais de 27 milhões no Twitter, é convidado constantemente para participações em atrações de entretenimento da TV Globo. Felipe Neto é convidado a debater política em um dos programas de entrevistas mais importantes da história da televisão, o “Roda Viva”, da TV Cultura. Tia Má se torna colunista do extinto “Encontro com Fátima Bernardes”, na Globo, e Jout Jout ganha um quadro fixo no “Saia Justa”, do canal GNT. Para além disso, os novos “olimpianos”, designação do sociólogo francês Edgar Morin em “Cultura de Massas no Século XX: o espírito do tempo” (1962), para personalidades que são alçadas a deuses do Olimpo midiático, têm suas vidas, suas opiniões e discursos assistidos diariamente por milhares ou milhões de espectadores e espectadoras, ávido(a)s por suas próximas publicações e vídeos.

Tamanha influência das redes sociais nos hábitos de brasileiros, brasileiras e brasileiros se reflete com o país em quinto lugar no *ranking* daqueles que mais consomem internet no mundo, também pela terceira posição no uso diário de internet (BRASIL, 2021) e, segundo estudo realizado pela agência App Annie e divulgado pela revista Forbes, com base em resultados do segundo trimestre de 2021, com o país tendo a maior média de tempo gasto em aplicativos no ano – 5,4 horas por dia (HENRIQUE, 2021). Para além dessas informações, ainda se destaca pesquisa divulgada em 29 de abril de 2020, feita pelo Instituto Brasileiro de

Geografia e Estatística (IBGE) durante o quarto trimestre de 2018: em dois anos, o número de internautas que passou a utilizar a televisão para navegar na internet mais que dobrou. No mesmo período, o número de domicílios que contavam com canais por assinatura caiu em 4,4%. Em 2018, 31,4 milhões de pessoas utilizavam a televisão como veículo de conexão à internet. Já em 2016, esse número era de 13,1 milhões (SILVEIRA, 2020).

Todavia, em momento algum devemos desprezar o poder da televisão em um país como o Brasil. De acordo com pesquisa do IBGE de 2019, em 96,3% dos domicílios brasileiros havia um aparelho televisivo. Ainda de acordo com levantamento da Kantar Ibope Media, em 2020, o consumo de TV no país foi recorde. 204 milhões de pessoas (em torno de 96% da população) assistiram TV aberta ou paga, com o consumo ultrapassando sete horas por dia, 37 minutos a mais que o tempo à frente do aparelho em 2019 (CALDEIRA, 2021). Por fim, a Pesquisa Brasileira de Mídia (PBM), realizada em 2016, apresenta informações sobre os hábitos de consumo de televisão da população brasileira, verificando a frequência de consumo do meio e o tempo de exposição à programação televisiva durante toda a semana, levando em consideração o uso concomitante da TV com a realização de outras atividades.

De acordo com a pesquisa oficial realizada pela Secretaria Especial de Comunicação Social da Presidência da República, naquele ano, 49% da população declararam usar a internet como meio para obtenção de informações, enquanto a TV ainda representava a mídia com 89% de preferência do público para tal finalidade (PBM, 2016, p. 11). Nove de cada dez participantes da pesquisa fizeram menção à TV como o veículo preferido para o acesso às notícias; 47% declararam assistir televisão de segunda a sexta-feira e 27%, preferencialmente aos sábados e domingos. Já 77% das pessoas afirmaram assistir TV nos sete dias da semana. Ainda segundo a PBM, o consumo médio diário de televisão nos dias de semana foi de três horas e 21 minutos, enquanto que, aos sábados e domingos, esse tempo aumentava para três horas e 39 minutos. Vale destacar que, concomitantemente ao consumo da televisão, 28% dos consumidores e consumidoras indicaram fazer uso do celular, 17%, da navegação pela internet, e 16% afirmaram trocar mensagens instantâneas (PBM, 2016, p. 16-17). Percebeu-se que, a grosso modo, o público televisivo ainda era formado, em sua maioria, por indivíduos cuja faixa etária variava de 16 a 34 anos, que também era o público que mais consumia internet. Adolescentes e adultos jovens, de 16 a 24 anos, usavam a rede por volta de 6 horas e 17 minutos ao dia (PBM, 2016, p.48-49).

4.4 A REDE SE TORNA FONTE PARA O ENTRETENIMENTO TELEVISIVO

Recuero argumenta que “(...) os meios influenciam a sociedade independentemente de seu conteúdo” (2012, p. 1). Partindo de tal premissa, é possível aludir a uma conexão dos meios com a mensagem, ou um importante atravessamento entre ambos elementos comunicacionais. A mensagem compõe o meio, o meio compõe a mensagem. E atores e atrizes sociais, ao representarem seus papéis nas redes e na TV, são importantes canais para a reconfiguração dos discursos apresentados na mídia. Enquanto convidada de uma atração televisiva como o “Amor & Sexo”, a atriz Bruna Linzmeyer contribui para a descentralização da emissão discursiva previamente configurada em torno da heterossexualidade, que seria a regra social dominante e aceita de acordo com a representação realizada na fachada, no palco ou diante das telas.

Linz Meyer, que participa do “Amor & Sexo” em episódio exibido em 9 de outubro de 2018, é questionada sobre o que significa assumir-se enquanto lésbica. Ela responde à apresentadora Fernanda Lima que este é um “ato político” (AMOR, 2018). Em junho de 2018, a atriz, que, em 2023, tem cerca de 2,2 milhões de seguidores na plataforma Instagram, admitiu, em sua rede social, seu relacionamento homoafetivo em um *post* que ganhou 129 mil e 280 curtidas e mais de dois mil comentários. Ela ainda reforça, em seu diálogo com Lima, a importância de sua afirmação enquanto “mulher sapatão” (AMOR, 2018).

No espaço público que se constitui seu perfil na rede social Instagram, Linzmeyer revela um aspecto de sua vida privada, o que faz com que ela seja convidada pela equipe de criação do “Amor & Sexo” para a edição de estreia da última temporada da atração. Tal episódio não apresenta como temática central o Orgulho LGBTQIA+, mas, enquanto atriz social enunciativa, demarca território assumindo-se diante das câmeras como mulher “sapatão”. Pode-se inferir que a atriz representa, em rede nacional, um grupo social, o das mulheres lésbicas, e, através de uma plataforma ou ferramenta ou programa na *web* dá visibilidade a um tipo de relacionamento humano (SANTAELLA, 2010, p. 281).

Através da linguagem, considerada prática simbólica por Hall, que constrói significados, que é “(...) meio privilegiado pelo qual ‘damos sentido’ às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado” (2016, p. 17), Linzmeyer concede expressão à ideia de identificação de uma comunidade “sapatão”, participante das multidões *queer*. Consequentemente, tal “sistema representacional” (HALL, 2016, p. 18) cria sentidos que “(...) são, de fato, elaborados em diferentes áreas e perpassados por vários processos ou práticas” (HALL, 2016, p. 21), o que permite, como o sociólogo argumenta, o cultivo da noção de

identidade, de pertencimento e da difusão de conhecimento (2016, p. 25). Quais seriam, por conseguinte, os efeitos e consequências deste tipo de representação, sobre os quais Santaella disserta? Há um compartilhamento de subjetividade, que emerge a partir de postagens nas redes, que “(...) estão trazendo ainda mais munições para a questão da subjetividade devido aos novos formatos de relações intersubjetivas que nela se consubstanciam” (2010, p. 284).

Imagem 4 – Postagem no Instagram da atriz Bruna Linzmeyer.



Fonte: Reprodução / Instagram, 2018.

Imagem 5 – Por conta de seu posicionamento enquanto “mulher sapatão”, Bruna Linzmeyer é convidada para participar de edição veiculada do programa “Amor & Sexo”. Ao seu lado, a *digital influencer* Jout Jout.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

A informação, sobretudo pela contribuição das redes sociais na convergência de meios, também sofre confluência em âmbitos público e privado. Invadindo a vida do indivíduo através das telas dos celulares, também atravessa os domicílios brasileiros onde se encontra a televisão em posição de destaque, com atores e atrizes sociais que discutem temáticas públicas e expõem aspectos privados de suas vidas. O espectador e a espectadora, que assumem as funções de enunciadore/enunciadoras e receptore/receptoras, participam do processo de midiatização, pois assistem a um processo no qual os meios comunicacionais se cruzam, assim como as instituições sociais que compõem sua individualidade e subjetividade, sejam elas instituições públicas ou privadas. A televisão e, em especial, os programas de entretenimento passaram a usufruir dos conteúdos das redes, em total acordo com o cruzamento entre mídias.

5. PRAZER NA TV: AMOR, SEXO E INFORMAÇÃO

Compreendendo, desta maneira, por meio do resgate cronológico a respeito dos programas de entretenimento e do levantamento de dados concernente aos hábitos de consumo midiático dos brasileiros, faz-se ainda necessária reflexão acerca das temáticas comportamentais que permeiam as instituições amor e sexo na história da televisão.

Ao longo de 73 anos da televisão no Brasil, algumas atrações categorizadas como produtos de entretenimento, trouxeram em suas pautas aspectos comportamentais ligados aos relacionamentos amorosos e às práticas sexuais. É o caso do “TV Mulher”, exibido entre o período de 7 de abril de 1980 e 27 de junho de 1986, de segunda a sexta-feira, no horário matutino da TV Globo. O programa era transmitido ao vivo, com três horas de duração, inicialmente somente exibido em São Paulo, Rio de Janeiro e Juiz de Fora. O público-alvo da atração, apresentada pela jornalista e atriz Marília Gabriela, era formado majoritariamente por donas de casa. Pela primeira vez, a televisão dedicava sua programação diurna a essa faixa de espectadoras (DICIONÁRIO, 2003, p. 598).

O roteiro, assinado pela jornalista Rose Nogueira, era dividido em sessões curtas de, no máximo, cinco minutos, e veiculava assuntos variados, desde culinária, moda e estética até comportamento sexual e direitos da mulher, temáticas modernas para a época. Entre os muitos quadros que compuseram a atração global, se destacava o “Comportamento sexual”, que trazia a psicóloga Marta Suplicy abordando questões como menstruação, orgasmo, impotência, entre outras proposições. A partir do ano de 1981, o programa ainda ganhou um novo quadro, comandado pela jornalista e escritora Marisa Raja Gabaglia, que atuava como uma espécie de conselheira sentimental (DICIONÁRIO, 2003, p. 598-599).

No ano de 1983, o “TV Mulher” já era transmitido para todo o Brasil, sempre ao vivo e contando diariamente com uma plateia formada por 30 mulheres. Nessa época, o diretor Nilton Travesso utilizou a sessão “Comportamento Sexual” para comentar a evolução do perfil da mulher brasileira. Na fase inicial do programa, Suplicy recebia dois tipos de correspondência: as tímidas, que usavam várias páginas antes de chegar ao assunto do qual queriam tratar, e as agressivas, que eram as espectadoras que escreviam cartas com xingamentos e censuras aos temas apresentados. Naquele mesmo ano, foi possível notar que as cartas passaram a ser mais claras e corajosas e sem tantos protestos.

Em trecho do programa, exibido em 1980, a psicóloga e apresentadora relata uma das cartas recebidas pela produção, de forma descontraída, se utilizando do elemento humor, com um ritmo rápido de fala, mas, ao mesmo tempo, explicativo ([link](#)):

(...) De repente, sabe o que apareceu? Um monte de Mariazinha [como Suplicy chamava suas espectadoras], cada uma com uma cabeça. Então, apareceu essa uma que dizia assim: eu tenho que ter orgasmo porque senão ele me larga. (...) Aí, aparecia outra que dizia assim: eu não tenho mais sexo com meu marido quando ele quer e eu não quero. Agora, eu digo não e nem preciso dizer que estou com dor de cabeça ou que estou menstruada. Agora, eu digo que não quero porque não tenho vontade. (...) Essa mulher era diferente (...) daquela outra mulher que queria ter orgasmo para segurar os homens. Ela já está podendo dizer não. Ela tem um estado de mente diferente. (...) E aí, vinha outra que me falava uma coisa do tipo assim: olha, eu vivi anos com meu marido. Vivo com ele até agora. Casei com 16 anos, fui muito reprimida, sofri muito. (...) Com 30 anos, resolvi trabalhar pra ajudar na casa. Aí, o mundo se abriu pra mim. E aí, eu comecei a perceber que eu não ia mais aceitar aquelas coisas do meu marido (TV, 2013).

Tais temáticas sobre casamento, divórcio e o sexo na relação conjugal eram comuns ao quadro “Comportamento Sexual”. Além disso, Suplicy atuava como uma verdadeira pedagoga, ao dialogar de forma aberta com as espectadoras, como é possível perceber em outra inserção no “TV Mulher”, em que a psicóloga explica pausadamente, como uma verdadeira educadora, o significado da palavra cromossomo, alternando entre a voz da Marta Suplicy, a psicóloga, e a espectadora cheia de dúvidas ([link](#)):

Meu filho entrou na adolescência. Ele está começando a ter contato com o sexo. Que nada. Há muito tempo ele está convivendo com o sexo. Bem, então desde a hora que ele nasceu, não é?! Também não. (...) Esse processo de sexualização começa muito antes, começa dentro da barriga da mãe, na vida intrauterina. (...) E prossegue depois que a criança sai, através de todos os contatos que essa criança vai ter na vida. Primeiro, quem é que tem contato com essa criança? É a mãe, que vai ser uma grande influência na sexualidade dessa criança. Depois, o pai, os avós, os tios, os irmãos, todo mundo com quem ela conviver. E com os professores também. Essa criança será o produto de todos esses contatos que ela teve com essas pessoas. E como que começa essa vida dentro da barriga da mãe? A vida intrauterina, dentro da barriga da mãe, começa quando o espermatozoide do pai encontra o óvulo da mãe. E aí, nasce uma célula, que é o começo da vida. Então, esse espermatozoide do pai tem 23 cromossomos. É uma palavra complicadíssima. (...) E a mãe também tem 23 cromossomos. Então, cada um de nós vai ser formado por 46 cromossomos. O que é isso, essa palavra complicada? Cromossomo é o gene, é o que cada um de nós carrega da sua família, como contribuição para uma criança. (...) No momento em que eu tenho um filho, que você tem um filho, ele vai ter características da minha família e do meu marido. (...) O gene é o portador da cor da família, da cor de cabelo, cor de olhos, o tamanho de pênis grande ou tamanho pequeno, dos pêlos do corpo (...) (TV, 2018).

Imagem 6 – No “TV Mulher”, Marta Suplicy conversava com as espectadoras.



Fonte: Reprodução (MARTA, 2018).

“TV Mulher” marcou uma geração de espectadoras por ser considerado o primeiro programa que tratou de feminismo na televisão. Alguns anos depois, na década de 1990, artistas e personalidades se enfrentavam em um jogo de perguntas e respostas sobre relacionamentos amorosos no “Domingão do Faustão”, da TV Globo. O quadro “Sexolândia” garantiu momentos engraçados e de discussão sobre os assuntos abordados. Divididos em times feminino e masculino, um grupo deveria adivinhar as respostas escolhidas pelo outro para questionamentos feitos pelo apresentador Fausto Silva. Após os primeiros anos, o público também participava do quadro. Uma equipe do programa fazia reportagens externas, com perguntas sobre sexo, amor e casamento. No estúdio, durante o *game*, convidados e convidadas deveriam acertar as respostas dos fãs para somarem pontos. O quadro “Sexolândia” ficou no ar de 1990 a 1998, com uma série de perguntas como “É a primeira vez que você vai sair com aquela gata. Do que você tem mais medo?” e “O que jamais faria, mesmo sendo apaixonada por ele?” (MEMÓRIA, 2021).

Entre os anos de 1999 e 2001, na MTV Brasil, foi transmitido o “Erótica MTV”, apresentado por Babi Xavier (1999), Ludmila Rosa e Júlio Coimbra (2000) e Tathiana Mancini (2001) e pelo psiquiatra Jairo Bauer, que foi quem concebeu o programa, o qual se tornou sucesso entre o público adolescente, pois foi considerado um canal para que os jovens pudessem tirar dúvidas. Entre os anos de 2004 e 2007, o “Ponto Pê”, também da MTV, trazia a apresentadora Penélope Nova como uma conselheira que atendia às ligações telefônicas dos

espectadores e espectadoras e tratava de relacionamentos, sexo e afins. E, na mesma emissora, no último ano da década de 2000, Titi Müller e Kika Martinez comandavam o “Podsex”, que tinha como público-alvo os jovens e que, além de falar sobre sexo e relacionamentos, apresentava um pouco a vida de entrevistados e entrevistadas e uma conversa entre as duas apresentadoras sobre as temáticas do dia. Müller, ao lado de Didi Effe, ainda esteve à frente do “MTV Sem Vergonha”, um *talk show*, que, toda semana, recebia um convidado ou convidada para falar de sexo e participar de *games*. O programa foi veiculado entre os meses de março de 2012 e agosto de 2013 (FORATO, 2021; REIS, 2017).

As três últimas atrações foram exibidas em canais da TV fechada. Além do quadro de Marta Suplicy, no “TV Mulher”, e do “Sexolândia”, no “Domingão do Faustão”, nos canais abertos, a Rede TV veiculou o “Noite Afora”, com Monique Evans, entre o período de junho de 2001 e janeiro de 2004. Evans apresentava o programa utilizando uma linguagem direta, mostrando dicas sobre práticas sexuais e prevenção a infecções sexualmente transmissíveis (ISTs), além de entrevistas e reportagens especiais no tocante a temas relacionados. O tom discursivo do programa, a presença de estrelas de filmes pornográficos e o cenário que representava um quarto de motel fez com que a classificação etária do programa fosse para maiores de 18 anos, o que não o impediu de ser o produto de maior audiência da Rede TV à época (FORATO, 2021; REIS, 2017).

No SBT, Marília Gabriela comandou o “Gabi Quase Proibida” entre os meses de junho de 2013 e janeiro de 2014. A entrevistadora falava abertamente com especialistas, artistas, convidados e convidadas a respeito de temáticas como homossexualidade, transexualidade, dicas para esquentar a relação entre casais, entre outros. Além deste, o SBT ainda veiculou, em 2006, o “Aprendendo sobre sexo”, com a sexóloga e psicóloga Carla Cecarello, que era realizado a partir da participação de espectadores que faziam ligações telefônicas ou enviavam *e-mails* para a produção com suas dúvidas relacionadas a questões sexuais (FORATO, 2021; REIS, 2017).

Na Globo, o “Altas Horas”, de Serginho Groisman, exibiu, entre 2007 e 2020, diferentes quadros com a jornalista e sexóloga Laura Muller, que tirava dúvidas do público presente no estúdio e tratava de pautas relativas às práticas sexuais. Em um de seus quadros, o “Carona com Laura Muller”, ela conversava com pessoas sobre sexo enquanto dirigia um carro pelas ruas da cidade de São Paulo (MEMÓRIA, 2021).

5.1 “AMOR & SEXO”: CONFIGURAÇÃO E PRIMEIROS ANOS

A estreia da primeira temporada do “Amor & Sexo” data de 28 de agosto de 2009. Segundo informações armazenadas no site Memória Globo (2021), o programa pretendia falar com toda a família, sem restrições a temas e usando uma linguagem clara e objetiva, porém delicada e bem-humorada. À época, a atração tinha duração de 40 minutos, era exibida às sextas-feiras, logo após o jornalístico Globo Repórter, e era formatado por quadros que contavam com a participação de convidados e convidadas famosos e famosas e também de pessoas anônimas da plateia, bem como por reportagens gravadas externamente. O programa tinha a consultoria permanente de Carmita Abdo, psiquiatra, sexóloga e professora da Universidade de São Paulo (USP). Ao lado da apresentadora Fernanda Lima, Abdo respondia às dúvidas dos telespectadores e telespectadoras, que podiam participar por meio de ligações telefônicas ou de mensagens eletrônicas enviadas por *e-mail*.

A primeira temporada do “Amor & Sexo” teve um total de dez episódios e inaugurou quadros que permeariam boa parte da história da atração televisiva, como o “Strip Quizz”, um *game* no qual convidados e convidadas respondiam a perguntas sobre sexo e relacionamento feitas por Lima. Em seguida, a plateia julgava se os entrevistados e as entrevistadas estavam sendo sinceros ou não em suas respostas. Destacaram-se também reportagens feitas pelo casal Fábio Gonçalves, então com 78 anos, e Valéria Abaurre Gonçalves, de 69, que levavam às ruas perguntas para que o público pudesse dar sua opinião. Questões como “O que você faria se mudasse de sexo por um dia?”, ou “Você perdoaria uma traição?”, ou “Qual foi a última vez em que você fez sexo?” eram levantadas pelos repórteres seniores.

Em material de divulgação distribuído para a imprensa pela Central Globo de Comunicação na data de 17 de agosto de 2009, há a descrição das promessas da equipe de criação:

O programa de auditório terá um ambiente descontraído, bem humorado e uma plateia com aproximadamente 400 pessoas que participará ativamente da atração. E a interatividade continuará com quem passar pelo palco. Aos convidados especiais a regra é a mesma: falar abertamente sobre os assuntos em pauta. Fernanda Lima também estará nas ruas, interagindo com quem cruzar pelo seu caminho, sem restrições de idade. O programa traz, ainda, a banda de Leo Jaime com músicas de todas as épocas e gêneros, mas sempre relacionadas ao tema sexualidade. Para enriquecer o repertório de “Amor & Sexo”, o músico pesquisou centenas de canções e recorreu a opiniões de fãs através da internet (IMPrensa, 2009).

Em entrevista semiestruturada feita em profundidade, na fase de pesquisa empírica desse trabalho, Rafael Dragaud (2022), um dos idealizadores do programa, redator final entre

os anos de 2009 e 2012 e supervisor de redação na temporada de 2013, detalha que a criação do “Amor & Sexo” partiu de uma solicitação do diretor de televisão Ricardo Waddington, que desejava realizar um programa de auditório com apresentação de Fernanda Lima.

Perguntei por que ele queria fazer um programa com ela e ele disse que ela tem uma atitude contemporânea com a televisão. (...) Ele gostava do jeito como ela tratava o espectador. (...) Ela trouxe certa impostura. (...) Ela não achava que a televisão era um lugar de gala na embocadura, na atitude, na hora de conversar com quem está do outro lado do vídeo. (...) O Waddington achava que a Fernanda deveria e merecia ter um lugar em um programa de auditório, esse lugar que gera uma dinâmica própria, com uma plateia presente, vibrando com as coisas que estão acontecendo, aplaudindo, participando (DRAGAUD, 2022).

Lima já havia comandado outro programa de auditório na TV fechada. Entre as datas de 02 de outubro de 2000 e 15 de dezembro de 2003, a ex-modelo foi a enunciativa principal do “Fica Comigo”, uma atração de televisão exibida pela MTV Brasil, na qual jovens tentavam encontrar um novo par amoroso. Foi nesta atração que ocorreu um momento histórico da televisão brasileira, na noite do dia 08 de agosto de 2001 ([link](#)). O “Fica Comigo” exibiu seu primeiro episódio gay. Os participantes eram eliminados, à medida em que passavam por uma série de jogos, respondendo questões, por exemplo, que averiguavam o grau de empatia com os candidatos que seriam escolhidos para o beijo final, objetivo central do “Fica Comigo”. Os concorrentes ainda passavam por averiguações estéticas, sendo tocados através de buracos em tapumes que separavam os possíveis casais ou, ao sair de trás desta barreira, utilizando óculos que tapavam a visão. Nem sempre todos esses jogos garantiam um final feliz (LISBOA, 2018).

Imagem 7 – Beijo gay exibido pelo programa “Fica Comigo”.



Fonte: Divulgação / MTV, 2001

No caso do primeiro episódio gay, a estrela da edição, Conrado Gotti, foi beijada por outro participante. Ao contrário do que algumas publicações afirmam, este não foi o primeiro beijo entre duas pessoas do mesmo sexo na TV brasileira. A primeira ocorrência deste tipo aconteceu em 1964, quando as atrizes Vida Alves e Geórgia Gomide se beijaram no teleteatro “A Calúnia”, transmitido pela TV Tupi de São Paulo. Um “selinho” entre mulheres ocorreria somente 39 anos depois, quando as atrizes Alinne Moraes e Paula Picarelli interpretaram, por meio de suas personagens, “Romeu e Julieta” em uma peça de teatro do colégio, que era cenário da telenovela “Mulheres Apaixonadas”, do ano de 2003.

Porém, a TV Globo não é considerada a primeira emissora a exibir um beijo entre pessoas do mesmo sexo nas suas telenovelas. Quem tem o título é o SBT, com a cena entre as atrizes Luciana Vendramini e Giselle Tigre na novela “Amor e Revolução”, exibida no ano de 2011. Já entre os homens, o primeiro beijo ocorreu em uma produção da Rede Globo, durante a minissérie “Queridos Amigos”, de 2008, com os atores Bruno Garcia e Guilherme Weber. Outra cena como essa demoraria mais seis anos para se repetir, quando a telenovela “Amor à Vida”, de Walcyr Carrasco, mostrou o beijo entre os personagens interpretados pelos atores Mateus Solano e Thiago Fragoso (LISBOA, 2018; DUARTE, 2014).

Lima, portanto, já havia participado de um momento importante da televisão, por meio do programa “Fica Comigo”. Por isso, de acordo com Dragaud, Waddington queria trazê-la de volta à presença da plateia. O primeiro nome pensado para a atração foi “Sexo com Fernanda Lima”. No entanto, o título não foi bem recebido pela equipe do então diretor de comunicação da TV Globo, Luís Erlanger, a qual era formada essencialmente por mulheres. Uma das referências para a criação do programa foi a canção “Sexo e Amor”, de Rita Lee e Roberto de Carvalho, inspirada em uma crônica do jornalista, roteirista e diretor de cinema Arnaldo Jabor, publicada no jornal O Globo, em 2002.

Ricardo não queria usar a música, porque era muito óbvio. (...) Propus testarmos “Amor & Sexo”. (...) Ou seja: não tem nada que uma pitada de amor não resolva. Iríamos colocar as questões das práticas sexuais, mas aliada a elementos comportamentais. A função social do “Amor & Sexo”, então, seria falar de sexo, na perspectiva da saúde, do comportamento. Esse era o déficit de bate-papo da família brasileira. Porém, durante muito tempo, (...) o programa só falava sobre sexo. Não falava sobre amor. Durante anos, eu achava que a ousadia era falar sobre sexo. Demorei a perceber, como redator final, a propor coisas da linha do comportamento afetivo (DRAGAUD, 2022).

À época do lançamento do programa, na data de 17 de agosto de 2009, Waddington, Lima, Dragaud, Abdo e o casal Fábio e Valéria participaram de coletiva de imprensa, realizada na cidade do Rio de Janeiro. Waddington definiu o “Amor & Sexo” como “(...) um programa

de entretenimento que fala sobre sexualidade e relacionamento” (IMPrensa, 2009). Ele ainda completa o raciocínio: “Será como um bate-papo na sua sala de jantar. Ninguém vai se sentir incomodado. Vamos educar? Às vezes. Informar? Sempre! Desinformar? Jamais. Nosso maior objetivo é divertir” (IMPrensa, 2009). As promessas do programa, de acordo com fala de Dragaud, eram: “Não existem assuntos proibidos. Existe jeito de falar. (...) Vamos falar também com a terceira idade, e sem paternalismo, o que pode ser muito saudável. Saudável e divertido” (IMPrensa, 2009). As promessas do diretor e do roteirista chefe do programa foram confrontadas pela crítica escrita pela jornalista Nina Lemos no caderno Ilustrada, do jornal Folha de S. Paulo, publicada em 14 de outubro de 2009, conforme Dragaud recorda em seu depoimento para este trabalho. Sob o título “Programa de Fernanda Lima foca no sexo e esquece o amor”, o texto de Lemos é iniciado com reflexões a respeito do compartilhamento de aspectos da vida privada.

Em um tempo em que as intimidades são devassadas em Facebooks, Twitters e revistas de celebridades, é mais do que natural que as pessoas falem sobre sexo (especificamente, sobre suas vidas sexuais). E como falam! Intimidades são contadas em mesas de bar, conversas de manicures e revistas femininas. Por que não aconteceria o mesmo na TV? (LEMOS, 2009).

A crítica jornalística segue com sentenças como “(...) assim como na maioria dos outros programas que falam sobre ‘vida sentimental’, a parte do amor fica meio de lado. Faz sentido. Mais fácil falar sobre vibradores do que sobre sentimentos” e “O sexo de que se fala na TV é, em geral, aquele tirado das prateleiras de *sex shops* para mulheres de classe: cosmético, moderninho e superficial” (LEMOS, 2009). Ela ainda faz uma crítica a um quadro da primeira temporada do “Amor & Sexo”, que funcionava como um *reality show* em que Lima ia às ruas para encontrar um namorado ou namorada para o(a) participante convidado(a). Lemos finaliza:

Foi-se o tempo em que ver a então terapeuta-apresentadora Marta Suplicy na “TV Mulher” falar sobre orgasmo feminino de manhã era um choque. Hoje, o bacana é ser ao mesmo tempo *voyeur* e exibicionista. E assim contar o que faz entre quatro paredes para todo mundo. Como uma senhora do auditório de “Amor & Sexo” que confessou ter, sim, a fantasia de transar com dois homens. E foi chamada por Fernanda Lima de corajosa. Viu como falar de sexo pega bem? (LEMOS, 2009).

O entendimento a respeito das questões abordadas pela crítica da Folha de S. Paulo, segundo Dragaud, só foi absorvido alguns anos depois. Na segunda temporada do “Amor & Sexo”, cuja estreia foi na data de 01 de fevereiro de 2011, com o programa sendo exibido às terças-feiras, às 23h10, logo após o *reality show* “Big Brother Brasil”, os oito episódios veiculados mantiveram a formatação da temporada de 2009. Porém, além do “Strip Quizz”,

novos quadros foram criados: “Gayme”, “Ponto Q”, “Jogo de Cama” e “Sexo Selvagem”. Dentre os quadros citados, interessa a esta pesquisa especificamente o “Gayme”, uma gincana na qual três homens homossexuais disputavam um prêmio: uma viagem, com acompanhante, em um cruzeiro ([link](#)). O ator Maurício Branco apresentava a competição, se utilizando de muitas gírias do universo gay, roupas coloridas e fazendo aparições espetaculares (MEMÓRIA, 2021). Na próxima seção, trata-se especificamente sobre tais emissões e suas incongruências.

Imagem 8 – Identidade visual de vinheta de abertura do quadro “Gayme”.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2011.

O entendimento a respeito das questões abordadas pela crítica da Folha de S. Paulo, segundo Dragaud, só foi absorvido alguns anos depois. Na segunda temporada do “Amor & Sexo”, cuja estreia foi na data de 01 de fevereiro de 2011, com o programa sendo exibido às terças-feiras, às 23h10, logo após o *reality show* “Big Brother Brasil”, os oito episódios veiculados mantiveram a formatação da temporada de 2009. Porém, além do “Strip Quizz”, novos quadros foram criados: “Gayme”, “Ponto Q”, “Jogo de Cama” e “Sexo Selvagem”. Dentre os quadros citados, interessa a esta pesquisa especificamente o “Gayme”, uma gincana na qual três homens homossexuais disputavam um prêmio: uma viagem, com acompanhante, em um cruzeiro ([link](#)). O ator Maurício Branco apresentava a competição, se utilizando de muitas gírias do universo gay, roupas coloridas e fazendo aparições espetaculares (MEMÓRIA, 2021). Na próxima seção, trata-se especificamente sobre tais emissões e suas incongruências.

Em 28 de junho de 2011, a equipe do “Amor & Sexo” novamente se reúne com a imprensa para detalhar a terceira temporada do programa, que estrearia na data de 07 de julho daquele ano. Os nove episódios foram exibidos às quintas-feiras, no mesmo horário das 23h10, e eram gravados no cenário utilizado nas veiculações anteriores, com quadros que se repetiam, como “Strip Quizz” e “Sexo Selvagem”. O cantor Leo Jaime comentou, durante a coletiva, a repercussão da atração na web: “A nossa maior contribuição com ‘Amor & Sexo’ é incentivar que os temas tratados ali sejam debatidos de forma livre e leve, e nós vemos isso acontecendo ao vivo, *on-line*” (IMPRENSA, 2011). Em complemento à fala do músico, Dragaud comentou que, ao escrever o roteiro, o importante era facilitar o entendimento sobre os assuntos tratados, trabalhando-os com “(...) leveza e, ao mesmo tempo, sem deixar de divertir” (IMPRENSA, 2011).

Neste sentido, ao oferecer o tratamento das temáticas sob o prisma do humor, uma novidade do programa foi o jogo “Vai ter que rebolar”, no qual o convidado precisava não só propor soluções para situações descritas pela apresentadora como ainda ter as respostas aprovadas por uma bancada de jurados e juradas. Na estreia da terceira temporada, é preciso destacar a presença da multiartista transformista³⁷ Rogéria³⁸ e do diretor de TV Jorge Fernando³⁹, que julgaram as respostas do ator e humorista Nelson Freitas. Durante o *game*, uma roleta com os dizeres “lésbicas”, “gays”, “bissexuais”, “transexuais”, “travestis”, “intersexuais” e “simpatizantes” (que formavam a sigla LGBTTIS, utilizada à época) definiam o modo como Freitas deveria responder aos questionamentos, que eram replicados e explicados por duas mulheres trans, Bárbara Aires e Indianarae Siqueira (MEMÓRIA, 2021). Esse quadro é, da mesma maneira, analisado no capítulo seis, pois pode ser considerado o primeiro momento em que mulheres trans têm voz no “Amor & Sexo”, o que é essencial para a investigação proposta.

Ainda durante o ano de 2011, a quarta temporada foi exibida entre as datas de 03 de novembro e 22 de dezembro, mantendo a mesma dinâmica e horários de exibição. Durante este período, vale destacar a viagem que Lima fez ao Japão, onde realizou uma série de reportagens

³⁷ Transformista é um termo que inclui as *drag queens*, os *drag kings* e *drag queers*, usado para se referir a uma pessoa que veste roupas cuja expressão de gênero são tipicamente associadas ao sexo oposto ou a um gênero diferente do seu, com intuítos essencialmente comerciais ou artísticos, sem ligação à sua orientação sexual ou identidade de gênero.

³⁸ Atriz, cantora e performer, falecida no ano de 2017, Rogéria foi uma das primeiras personalidades travestis a terem espaço na mídia tradicional brasileira.

³⁹ Jorge Fernando foi um diretor de TV, assumidamente gay, que iniciou sua trajetória artística como ator e, posteriormente, se tornou um dos profissionais da direção mais reconhecidos na TV Globo, atuando em 26 novelas oito outros produtos de entretenimento televisivo, entre séries, minisséries, programas de auditório infantis e adultos, humorísticos e especiais de fim de ano. O diretor faleceu em 2019.

sobre sexualidade e relacionamento (MEMÓRIA, 2021). Essa expedição gerou material sobre a prática dos *zentaís* e suas malhas de corpo inteiro, que originaram os figurinos utilizados pelo assistente de palco do programa, conforme detalhado na introdução deste trabalho. No lançamento, realizado em 26 de outubro, Waddington defendeu a diversidade, posicionando-se contra a intolerância sexual. O “não” ao preconceito e à homofobia foi estampado nas camisetas que convidados e convidadas recebiam ao final de cada edição. “Convido todos a dizerem ‘não’ a qualquer forma de intolerância sexual. Em ‘Amor & Sexo’, a diversidade está sempre presente”, proclamou Waddington à época (MEMÓRIA, 2021).

Imagens 9 e 10 – Rogéria e Jorge Fernando são jurados do quadro “Vai ter que rebolar”.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2011.

Por fim, para encerrar esta seção sobre os primórdios do programa, a quinta temporada foi transmitida entre 31 de janeiro e 06 de março de 2012, contando apenas com seis episódios. Viagens a Portugal e Angola, reportagens de rua e quadros já conhecidos do público foram veiculados. E, em vez do “não” da temporada anterior, a camiseta que cada convidado recebia ao final do programa exibia a palavra “sim”. Lima explicou que era o “sim” à liberdade individual, à diversidade e ao respeito. (MEMÓRIA, 2021).

5.2 A REFORMULAÇÃO DO PROGRAMA

Levanta-se a hipótese, neste trabalho, de que ocorre uma transformação no tratamento às pautas LGBTQIA+ veiculadas no “Amor & Sexo”, sobretudo nos anos de 2016, 2017 e 2018, período em que a pesquisa considera que atores e atrizes sociais LGBTQIA+ são introduzidos, introduzidas e introduzidas com maior visibilidade no programa. Porém, tal mudança também se reflete em outras temáticas relacionadas a grupos considerados minoritários, como as

mulheres (e as temáticas sobre feminismo) e as pessoas negras (e os debates que giram em torno da luta antirracista). A produtora de reportagem e pesquisadora de conteúdo Thaís Fragozo, que trabalhou no “Amor & Sexo” de 2010 a 2018, também foi entrevistada para este estudo e relatou que a sexta temporada da atração, exibida no final do ano de 2012, foi determinante para o início de um novo pensamento sobre os conteúdos a serem produzidos.

O programa teve duas fases. A primeira é um programa na TV aberta pra falar de sexualidade. E quanto falamos de sexualidade, naquele momento, era algo inédito na TV aberta. Isso existia na TV a cabo. Não tínhamos a cultura deste tipo de programa. (...) No primeiro momento, então, pensávamos em falar de sexualidade com muito humor. Era muito tabu falar sobre sexualidade e não queríamos constranger o espectador. Então, usávamos o humor. E tateávamos muito os temas. O “Strip Quizz”, por exemplo, era uma brincadeira com casais. Num segundo momento, quando mudou a equipe de criação, em que a internet aparece de forma mais contundente, em que os grupos se empoderaram mais, vimos uma necessidade de ir mais a fundo. É quando trazemos a Regina Navarro Lins (...) E entra junto a bancada, trazendo pessoas do humor, pensadores, convidados que não são fixos, que podem falar sobre determinados temas (FRAGOZO, 2022).

O depoimento de Fragozo revela a mudança de formato adotada pela equipe de criação do “Amor & Sexo” no segundo semestre de 2012. No dia 06 de setembro daquele ano, estreia a sexta temporada da atração, que se mantém no horário das 23h10 das quintas-feiras. Ainda com roteiro final de Dragaud e direção geral de Waddington, o programa assume um novo formato e passa a ser gravado integralmente em estúdio, se tornando um programa de auditório em seus moldes clássicos, com números musicais, corpo de baile e a bancada fixa de jurados, juradas e jurades, inspirada em programas como os de Chacrinha, Flávio Cavalcanti e Sílvio Santos. Em coletiva de imprensa realizada em 28 de agosto, no Rio de Janeiro, Dragaud destacou a importância da então nova temporada abordar assuntos não tão óbvios de um relacionamento. “O programa traz temas que tem a ver com assuntos reais. Acho que estamos ligados no que é essencial, aquilo que é igual para todas as pessoas e em qualquer relacionamento (IMPrensa, 2012). Fragozo e Dragaud, durante suas entrevistas para a pesquisa, destacam que foi, nesta temporada, que os episódios se tornaram “mais temáticos”, como reforçado pelo material distribuído à imprensa. Assuntos como noivado, casamento e gravidez passaram a integrar o repertório do programa.

Além disso, o espaço físico do programa foi modificado pelo cenógrafo Alexandre Gomes, que aumentou o tamanho do palco, visto que a atração passaria a ser totalmente gravada em estúdio, manteria a banda de Léo Jaime e ainda ganharia maior quantidade de números musicais, com dez bailarinos em cena. Por fim, a sexta temporada passava a ter em cena uma bancada fixa de jurados, juradas e jurades, formada pelos atores José Loreto, Alexandre Nero e

Otaviano Costa, pela atriz Mariana Santos, por Regina Navarro Lins e pelo jornalista Xico Sá. Já é possível e necessário apontar neste momento do trabalho que esses e essas convidados e convidadas são homens e mulheres cisgêneros e heterossexuais, assim como a própria apresentadora Fernanda Lima.

Em levantamento compartilhado com o autor desta dissertação, de forma a contribuir com esta pesquisa, Fragozo fez uma pesquisa dos temas elencados para os sete episódios veiculados entre 06 de setembro e 20 de dezembro de 2012, que, resumidamente, funcionaram como uma espécie de escalada que tratava das etapas de um relacionamento amoroso:

- Game Noivos 1: Cale-se para Sempre (tema central: noivado).
- Casados “Peitos”: Casal Tribunal (tema central: casamento; tema secundário: o fetiche por peitos).
- Game Grávidos: Ultimate Baby (tema central: gravidez).
- Separados com filho: Casal Tribunal (tema central: separação).
- *Game* “Vai Ter que Rebolar Ecumênico”: com participação do ator Alexandre Borges na roleta, que precisava se posicionar a respeito de situações experimentadas por pessoas de diferentes orientações sexuais, relacionadas a temas como casamento, filhos e preconceito. As opiniões do ator eram comentadas por um grupo ecumênico de convidados, formado pelo padre Juarez de Castro, pelo monge Lama Rinchen, pelo reverendo Marcos Amaral e pelo babalawo Ivanir dos Santos.
- Casados “Bunda”: Casal Tribunal (tema central: casamento; tema secundário: o fetiche por bundas).
- Game Noivos 2: Cale-se para Sempre (tema central: noivado).

Para a sétima temporada, exibida entre 03 de outubro e 19 de dezembro de 2013, os roteiros elaborados a partir de temas específicos ficaram mais em evidência. Nudez, vagina, pênis, tensão pré-menstrual (TPM), *bullying*, romance, erotismo, traição, solteirice, a necessidade de espaço nos relacionamentos, os sentidos do corpo e a vida amorosa e sexual durante o carnaval foram temas trabalhados pela equipe de criação do “Amor & Sexo”, que passou a ter Fernanda Lima atuando como redatora. Diretora da atração desde a sua estreia, Daniela Gleiser relembra, em seu depoimento para esta pesquisa, a reformulação ocorrida entre 2012 e 2013:

Em algum momento, teve duas temporadas no mesmo ano. Quando a Fernanda e o Antonio Amancio assumiram a redação, o programa teve uma virada. Para além disso, o mundo estava ficando mais atento e mais politizado

em termos de assuntos ligados à sexualidade. [O programa]⁴⁰ caminhou em paralelo com o mundo indo para este lugar. (...) Foi uma situação política que foi se dando e o programa caminhou neste sentido e à frente. Não dava mais pra ser casal hetero se beijando. A parada estava viva, latente, e a gente foi abrindo portas, escancarando. Lembro de uma temporada em que abrimos com todo mundo pelado. Aquilo foi uma mega virada (GLEISER, 2022).

Gleiser, em sua entrevista, cita um enunciador que ganha destaque na história do “Amor & Sexo”: o empresário de Lima, Antonio Amancio, que, em 2013, passa a integrar a equipe de criação como colaborador de conteúdo, de acordo com os créditos iniciais exibidos na abertura do programa. A “mega virada” apontada por Gleiser é o programa de estreia da sétima temporada do “Amor & Sexo”, quando a apresentadora, que passou a abrir cada episódio cantando e dançando, interpreta a música “Folia no Matagal”, de Eduardo Dussek e Luiz Carlos Góes, enquanto dez pessoas anônimas aparecem nuas, de frente, no palco da atração. Neste mesmo episódio, o jurado Otaviano Costa *fez um strip-tease*, sem nu frontal.

Ali a gente começa a falar sobre diversidade de corpos, do que a roupa esconde. Isso foi muito disruptivo, porque até o último segundo pensávamos: como construir esse programa, abrir com um desfile de nu frontal? Não sabíamos se ia poder aparecer a nudez total. Lembro que convenci o Ricardo Waddington mostrando o desfile “[A Costura do Invisível](#)”, do [designer de moda e estilista]⁴¹ Jum Nakao, em que os modelos entravam com umas roupas de papel, que eles rasgavam no meio do desfile. Eu falei com Ricardo: a gente coloca no palco a nudez e jogamos as câmeras para a reação do público. O público vai dar o tamanho do espanto que a nudez provoca. Quando a gente abriu o palco com aquilo, a internet explodiu. Ganhamos um prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) com este episódio. Isso acontece em um momento muito sério da política brasileira, onde começa o golpe contra a então presidente Dilma Rousseff. O “Amor & Sexo” sempre foi atravessado pelos debates públicos e ia se aprofundando gradativamente (AMANCIO, 2022).

Na GloboPlay, plataforma de *streaming* na qual os programas estão arquivados, os órgãos genitais dos “pelados” que participaram da abertura estão cobertos, atualmente, por estrelas amarelas, algo que não aconteceu no dia da exibição original do programa. Sobre tal cena, o jurado Alexandre Nero dá seu depoimento, ao ser interpelado por Lima, dizendo que achou “muito político este ato” e que “bacana a Globo mostrar isso” (AMOR, 2013), enquanto Xico Sá não se disse chocado com a nudez: “Tem que acabar com essa história de que [a nudez]⁴² é atentado ao pudor. Nessa equipe que entrou ao natural pudemos ver todos os tipos de corpos possíveis. Tem que acabar com essa história do padrãozinho” (AMOR, 2013).

⁴⁰ Inserção do autor para complemento de construção frasal.

⁴¹ Inserção do autor para localizar quem é Jum Nakao.

⁴² Inserção do autor para complemento de construção frasal.

Imagem 11 – Exibição de nu frontal, durante episódio veiculado em 2013.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2013.

As falas de Nero e Sá são complementadas por Navarro Lins, que explica que a nudez sempre esteve muito relacionada ao sexo. Lima pergunta à psicanalista por que as pessoas ficam tão tímidas quando o assunto é nudez. Ao que Navarro Lins responde:

Desde sempre, em todas as épocas e lugares, foram apontadas todas as baterias contra a sexualidade humana. Porque controlar a sexualidade das pessoas é controlar as pessoas. Tem coisas inacreditáveis que a gente vê. Por exemplo, na Idade Média, tem freiras que ficaram 50 e tantos anos sem tomar banho pra não ver o corpo. No século XIX, tinha que botar uma coisa pra turvar a água para a moça não ver o reflexo dela. No início do século XX, muitas mulheres tomavam banho de camisolão. Isso só começou a mudar depois de 1930, quando [as pessoas]⁴³ começaram a ir à praia, colocavam aqueles maiôs até o pé. Aí que começou a haver um desnudamento. Mas sempre foi um tabu. (...) O sexo sempre foi considerado abominável (AMOR, 2013).

A oitava temporada da atração, assim como as duas anteriores, trazia temas principais e secundários em sua formatação. Dragaud deixa o cargo de supervisor de roteiro e quem assina a redação final são Amancio e Lima. As temáticas do programa continuam se alternando entre questões comportamentais e relacionais e as práticas sexuais. E vale destacar que o ator Alexandre Nero deixa a bancada de jurados e juradas, enquanto um futuro jurade aparece pela primeira vez no programa: Dudu Bertholini. Há de se ressaltar, ainda, o último episódio da temporada, veiculado em 18 de dezembro de 2014, que trouxe como temática principal, segundo Fragozo (2022), “Novas Famílias”.

⁴³ Inserção do autor para complemento de construção frasal.

Em determinado instante, Lima vai até a plateia e entrevista duas famílias que seriam consideradas como não tradicionais ([link](#)). A primeira delas é formada por um pai, três mães e uma filha:

F.L.: Essa é uma família – eu não entendi bem ainda... Quem me explica?

Michele: Eu e Pablo, nós fomos casados por cinco anos, nos separamos, temos uma filha, que hoje tem 16 anos. Dois anos depois da nossa separação, eu me casei com Val [aponta para a esposa]⁴⁴. E a nossa filha vive conosco. E o Pablo se casou com Sheila e acaba que ela possui três mães. Ela tem a mim e ela tem duas madrastas, que participam da vida dela ativamente como mães.

F.L.: É uma menina de sorte. Ela tem três mães e um pai. E vivem numa boa? Vocês convivem?

Pablo: A nossa convivência é muito harmoniosa. (...) Todas as questões relacionadas à [filha]⁴⁵ Melissa, na escola, no desenvolvimento dela, Michele liga pra mim, a gente conversa (...).

F.L.: E quando Michele se descobriu numa relação com outra mulher, como é que foi? Você falou com ele, pediu apoio?

M.: Ele e Sheila foram as primeiras pessoas que nos apoiaram.

F.L.: E Val participa da criação da Melissa também?

Val: A Melissa mora com a gente lá em São Paulo. A Michele trabalha durante o dia. Eu sou cantora, trabalho mais a noite. Então, essa parte de levar pra escola, dar almoço, dar banho é mais comigo. E, pra mim, foi um presente, porque eu não esperava isso da minha vida, que eu fosse cuidar de uma criança. E esse dia chegou e mudou muita coisa na minha personalidade (AMOR, 2014).

Em seguida, ela interpela Roberto e Marcos, outros convidados posicionados na plateia, que, para conseguirem ter filhos, recorreram ao método da barriga de aluguel, realizado em uma agência nos Estados Unidos. Os gêmeos nasceram no mês de agosto daquele ano. Esta é uma das inserções de pautas LGBTQIA+ mais consistentes da temporada 2014 do “Amor & Sexo”, ocupando 4 minutos e 20 segundos do episódio, que possui uma duração total de 38 minutos e 05 segundos. Por fim, o último capítulo da oitava temporada é encerrado com a canção “Paula e Bebeto”, de Milton Nascimento e Caetano Veloso, que entoa os versos “Qualquer maneira de amor vale a pena / Qualquer maneira de amor valerá”.

5.3 DO AMOR E SEXO À POLÍTICA: OS ÚLTIMOS ANOS

A análise cronológica proposta por esta seção, com o aporte das delimitações dos temas propostos pela equipe de criação do “Amor & Sexo”, em consonância com momentos da política brasileira e das discussões em torno das pautas identitárias, se faz necessária para a avaliação sobre a reelaboração dos assuntos que permearam as salas de roteiro e dos tons

⁴⁴ Inserção do autor para indicação de ação em tela.

⁴⁵ Inserção do autor para complemento de construção frasal.

utilizados nos últimos anos em que o produto televisual esteve em veiculação. A deliberação sobre os tons que o programa passou a assumir faz com que seja possível observar que é conferido ao “Amor & Sexo” um certo “caráter interpelativo” (DUARTE e CURVELLO, 2009, p. 69). Segundo Duarte e Curvello, os atores e atrizes discursivas que acumulam as funções de condutores(as) e mediadores(as) são instrumentos eficazes na expressão do tom que se pretende conferir ao produto televisual, pois

“(…) esses atores discursivos, além de condutores, são também mediadores, ou seja, são responsáveis pela expressão, concentrada e centralizada, de uma combinatória tonal, compreendendo a proposição, modulação, gradação e manutenção dos tons que identificam o programa” (2009, p. 63).

É preciso voltar o olhar para a mudança dos tons que identificam o programa “Amor & Sexo”. A partir da data de 23 de janeiro de 2016, a nona temporada do produto televisual passa a ser veiculada, aos sábados, no horário das 23h10. Amancio explica que o programa passou a ter entre 52 e 53 minutos de duração. Por conta disso, tornou-se necessária a elaboração de quadros e brincadeiras inéditas (AMANCIO, 2022). E foi por conta dessa necessidade que, no ano de 2016, a equipe de criação colocou em cena o quadro “Bishow”, um *game* em que três homens heterossexuais cisgêneros tinham o desafio de se transmutar em *drag queens*. Ao longo de quatro semanas, cada um deles foi orientado pelas *drags* “fadas madrinhas” Aretuza Lovi, Gloria Groove e Sarah Mitch e tiveram suas performances julgadas pelos convidados e convidadas que compunham a bancada de jurados e juradas.

Sempre usávamos a gíria “bi” [bicha]⁴⁶. O programa “*RuPaul’s Drag Race*” estava bombando e eu falei com a Fernanda: vamos fazer o “Bishow”, que são as bichas fazendo um show. Começamos a estudar a arte *drag* e a ideia da performance. Queríamos mostrar pedagogicamente que ser *drag* não tinha nada a ver com orientação sexual. (...) Pedi uma pesquisa para a Thaís Fragozo sobre as jovens *drags* que estavam performando naquele momento. E uma das coisas que pedi é que elas cantassem. Estava tendo um movimento de uma MPB nova vindo. Chegamos em quatro nomes: Aretuza Lovi, Sarah Mitch, Gloria Groove e Pablo Vittar. Mas só tínhamos três papéis para o *reality* (AMANCIO, 2022).

Fragozo corrobora com o depoimento de Amancio, complementando que a escolha das participantes ocorreu mediante uma pesquisa realizada na internet, sob a consultoria de Dudu Bertholini e que as escolhidas para o quadro foram Lovi, Mitch e Groove, que já eram reconhecidas nas redes sociais.

Fomos analisando as *drags* e vendo quem tinha melhor potencial artístico, de canto, de figurino, de porte, de conteúdo. Tentamos trazer diversidade dentro desse universo delas. E buscamos, no público masculino, homens heteros que

⁴⁶ Inserção do autor para explicar o significado do termo “bi”, que não tem relação com “bissexual”, mas, sim, funciona como uma abreviatura de “bicha”.

cantassem. (...) Óbvio que todos somos machistas em algum lugar, mas eles não podiam ter problemas em se vestir de *drag*. Homens heteros sempre demonstraram muito medo em serem confundidos com gays, então queríamos mostrar exatamente o homem hetero tendo essa interação (FRAGOZO, 2022).

Imagem 12 – Gloria Groove na abertura do quadro “Bishow”.



Fonte: Reprodução / Globoplay, 2016.

Vale notar que as artistas inauguraram o quadro “Bishow” cantando “*I Will Survive*”⁴⁷, canção icônica da cantora Gloria Gaynor, que se tornou hino nas paradas de Orgulho LGBTQIA+ em todo o mundo ([link](#)). Foi também na estreia da nona temporada do programa que uma presença também chamou a atenção na bancada de jurades: a da *digital influencer* Lorelay Fox, ali inserida para avaliar os participantes do jogo, porém com a função principal de debater questões relacionadas à comunidade LGBTQIA+. Fox exerce o papel de enunciadora divulgadora de informação sobre as temáticas que envolvem a diversidade da sigla. Ela explica, por exemplo, aos participantes do jogo qual a diferença entre gênero e sexo e o que é exatamente uma *drag queen* ([link](#)). Referenciar o público que consome TV aberta que *drag queen* se refere a um movimento artístico e não à identificação sexual foi um dos pontos altos anotados pela pesquisa:

Drag significa *Dressed Resembling a Girl*. O que isso quer dizer? Vestida como uma mulher. Isso veio lá do teatro, uma coisa muito antiga, porque antigamente as mulheres não podiam fazer teatro. Os homens interpretavam

⁴⁷ “*I will survive*” é uma canção interpretada pela cantora norte-americana Gloria Gaynor, lançada no final do ano de 1978. Foi escrita por Freddie Perren e Dino Fekaris. A letra retrata o ponto de vista de uma mulher abandonada pelo companheiro, mas a canção é tida como um *hit* gay desde a década de 1970, quando já era tocada em boates norte-americanas, devido ao cunho de superação apropriado como hino na comunidade gay.

mulheres. Então, já foi natural os homens se vestirem de mulher por arte um dia (AMOR, 2016).

Fernanda Lima ainda pergunta a um dos participantes do *game*: “Você acha que uma *drag* é necessariamente gay?”. Ele responde: “Acho que não. Acho que, antes da opção sexual dela, é o artista, certo?”. Ao que Fox comenta: “Todo mundo pode, só que o gay tem o acesso mais fácil ao universo feminino” (AMOR, 2016). Esta é a transcrição de um trecho da estreia do programa naquele ano, que passou a contar, em sua bancada fixa, com o estilista gay, como se identificava à época, e afeminado Dudu Bertholini. É preciso salientar a palavra afeminado, pois ela, durante muito tempo, esteve em lugar de demérito entre os homens gays, como já tratado na seção três da dissertação.

Imagem 13 – A *digital influencer* Lorelay Fox estreia no programa em fevereiro de 2016.



Fonte: Reprodução / Globoplay, 2016.

Na terceira semana de exibição do “Bishow”, na data de 20 de fevereiro de 2016, quem abre o segundo bloco da atração, em uma participação, é Rogéria, em número musical ao lado de Lovi, Groove e Mitch, cantando “Homem com H”, música imortalizada na voz do cantor brasileiro Ney Matogrosso no ano de 1981⁴⁸. O detalhe, para além de Rogéria dizer “Me deixem

⁴⁸ A letra composta por Antônio Barros traz os seguintes versos: “Nunca vi rastro de cobra nem couro de lobisomem / Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come / Porque eu sou é homem / Menina, eu sou é homem / E como sou / Quando eu estava pra nascer, de vez em quando eu ouvia / Eu ouvia mãe dizer: ai, meu Deus, como eu queria / Que esse cabra fosse homem, cabra macho pra danar / Ah, mamãe aqui estou eu, mamãe aqui estou eu / Sou homem com H / E como sou”.

ser Astolfo Barros Pinto, a Rogéria”⁴⁹, é a desmontagem das *drags* em Daniel, Bruno e Junior, os artistas por trás das perucas, maquiagens e figurinos exuberantes de Gloria Groove, Aretuza Lovi e Sarah Mitch.

Neste ponto, retomamos a importância da ocupação de determinados espaços pela comunidade LGBTQIA+, que dá sentido a este trabalho de pesquisa, e as reflexões de Descola, já apresentadas no primeiro capítulo, sobre as soluções para os problemas da existência em comum que podem e devem ser encontradas para as múltiplas possibilidades de imaginar formas novas de viver juntos (DESCOLA, 2016, p. 27). “Amor & Sexo” se mostrou, naquele ano de 2016, um palco possível para as múltiplas existências, revelando atrizes sociais que fariam história na TV brasileira.

A principal delas é Pabllo Vittar, cantora *drag queen*, que, após a saída de Leo Jaime da atração, assume os vocais da banda do “Amor & Sexo” ao lado do cantor Régis Paulino, oriundo do *reality show* “The Voice Brasil”. Os homens e mulheres cisgêneros heterossexuais começaram a ser substituídos pela equipe de criação, com a saída de Jaime e Nero e a chegada de Bertholini, Vittar, Fox, Lovi, Mitch e Groove. Podemos, a partir dessas inserções, questionar a fala de Dragaud, em coletiva de imprensa de 2012, em que dizia que “(...) estamos mais ligados no que é essencial, naquilo que é igual para todas as pessoas e em qualquer relacionamento” (IMPrensa, 2012). É preciso problematizar: o que é igual para todas as pessoas e em qualquer relacionamento? Entre as funções da antropologia está a realização de um inventário das diferenças e a tentativa de explicação das razões das mesmas (DESCOLA, 2016, p. 9).

Uma das diferenças entre as pessoas heterossexuais e LGBTQIA+ se exemplifica nesse mesmo episódio datado de 20 de fevereiro de 2016. A temática principal do programa era “Maternidade”. Muitas mães participaram do programa. Entre elas, as progenitoras das *drags* participantes do “Bishow” e da cantora Pabllo Vittar. No segundo bloco do episódio, as mães entram no palco e Vittar inicia este momento interpretando “Força Estranha”, música de Caetano Veloso ([link](#)). Porém, consegue apenas cantar duas estrofes: “Eu vi um menino correndo / Eu vi o tempo”. Aquela era a primeira vez em que a mãe de Vittar acessava, pessoalmente, o filho vestido como uma mulher. Vittar chora ao ver a mãe e a cena, dramática, é necessária para o entendimento sobre a solidariedade às dores das pessoas LGBTQIA+, que

⁴⁹ Rogéria nasceu Astolfo Barroso Pinto e, sempre de forma bem humorada, reforçava seu nome de batismo em entrevistas e programas de TV. Quando iniciou sua carreira artística como maquiador, trocou o nome para Rogério e, posteriormente, Rogéria. Se autodeclarava “o travesti da família brasileira”, devido ao tamanho de sua popularidade no Brasil.

têm dificuldade, por vezes, de se revelarem como são para suas próprias famílias, como seria o caso de Vittar naquele momento. Dores que definitivamente não são iguais às vividas pelas pessoas cisgêneros heterossexuais, que se comunicam e sempre se comunicaram de acordo com padrões e cosmovisões cisgêneros heteronormativas. Dores, em tela, que ajudam a revelar o novo tom que o “Amor & Sexo” adotaria a partir daquele momento.

Imagem 14 – A mãe de Pablo Vittar assiste, emocionada, à número musical.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2016.

Imagem 15 – Pablo Vittar chora durante apresentação musical de “Força Estranha”.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2016.

Atores e atrizes sociais LGBTQIA+ inseridos, inseridas e inserides, mesmo que gradativamente, na construção do programa de TV, facilitam a absorção da compreensão sobre a comunicação atingindo um *status* multirreferencial, visto que as discussões são expandidas para outros sentidos, outros espaços, outros corpos. Em um tempo do “aqui e agora”, como resultado da relação “face a face” destacada por Berger e Luckmann, é preciso haver intercâmbio contínuo entre as múltiplas expressividades (1985, p. 47), o que, para Rancière, seria o território da política, enquanto instituição, o lugar onde deve acontecer o dissenso, o desentendimento. Assim sendo, para o filósofo francês, o “comum” não é para todo mundo. Pode-se inferir que o que é comum para Pablo Vittar indubitavelmente não é o mesmo comum para Fernanda Lima. E isso interessa a Rancière, como desentendimento sobre a ideia do “quem fala”, retomando reflexões apresentadas no primeiro capítulo. “Quem fala” se torna uma questão política, porque determina a diversidade de falas, ou a importância da representatividade em instituições sociais como a mídia, a qual passa por processos de transformações em sua própria identidade.

A significação social das mídias está mudando. Junto com sua capacidade de representar o social e construir a atualidade, persiste sua função socializadora e de formação das culturas políticas. Entrelaçadas com a história das sociedades modernas, as mídias, além de “mostrar” como vão ocorrendo as mudanças, as acompanham (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 73).

O ano de 2016 é determinante para o objeto de estudo proposto. Naquela fase, é possível observar que a equipe de criação do “Amor & Sexo” iniciou um processo de abraçar as pautas e políticas identitárias e seus/suas participantes (enunciadores e enunciadores, atores e atrizes sociais) passaram a se preocupar com outras formas de comunicação que apresentassem diferenças de perspectivas, que, “(...) ao invés de silenciar o outro presumindo uma univocalidade – a similaridade essencial – entre o que o Outro e Nós estamos dizendo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 255).

Eduardo Viveiros de Castro apresenta o conceito de equívoco como uma “(...) falha em compreender que compreensões não são necessariamente as mesmas” (2018, p. 254), ou seja, a dificuldade de entendimento dos diferentes pontos de vista. A perspectiva de uma *drag queen* não é a mesma que a de um homem cisgênero heterossexual, que, por vezes, não se coloca à disposição para a compreensão da diferença devido a fatores que o próprio Viveiros de Castro denomina “ameaças da comunicação”. Entre tais ameaças, estão a ignorância do contexto, a falta de empatia pessoal, a ingenuidade literalista, a má-fé, entre outras limitações (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 254), as quais contribuem para a violência sofrida pela comunidade

LGBTQIA+ e para a incompreensão da necessidade de ocupação dos espaços públicos e midiáticos por parte dessas pessoas.

A mídia e a comunicação fazem parte do sistema, elas compõem e são o sistema, bem como a política, o sexo, a família, o trabalho, o amor, cidadãos e cidadãs heterossexuais, cidadãos e cidadãs LGBTQIA+. E como partes componentes de um sistema, todas essas instituições e grupos sociais se entrecruzam. Se eu relaciono, logo existo e

(...) estou consciente da relacionalidade com meu interlocutor ao engajar-me com ele, atenta[o] ao que faz em relação ao que faço, a como me fala e me escuta enquanto lhe digo e lhe escuto, o que ocorre de modo simultâneo e mútuo, comigo, com ele, com nós (BIRD-DAVID, 2019, p. 109).

Em 26 de janeiro de 2017, a décima temporada estreava, com o “Amor & Sexo” sendo exibido, novamente, às quintas-feiras. O programa abordou temas como feminismo, erotismo, masculinidades, beleza, juventude, saúde, amor, educação e sacanagem, entre outros assuntos secundários. Os professores Diego Gouveia Moreira, Daniela Nery Bracchi e Cristina Teixeira Vieira de Melo (2020) elaboram, em conjunto, um artigo bastante contundente que trata do episódio de estreia, que se apresentou como um manifesto pró-feminismo, com direito a queima de sutiãs, quando convidadas, bailarinas (neste momento, o corpo de baile era composto também por mulheres), juradas fixas e outras participantes convidadas lançavam roupas íntimas em um barril do qual saía fumaça artificial. Gritos de ordem como “pelo prazer de ser uma mulher homossexual”, “mulher preta não é só sexo”, “eu não mereço ser estuprada” e “*drags*, trans e travestis, direito é bom. Não à LGTBfobia” (AMOR, 2017) ecoaram pelo estúdio ([link](#)).

No ano de 2017, o programa de estreia tem início com coreografia, dançada somente pelas bailarinas e por Fernanda Lima, ao som da canção “Piranha”, de Alípio Martins. Ela apresenta as convidadas do dia: a filósofa Djamila Ribeiro, a roteirista e produtora audiovisual Antônia Pellegrino, as cantoras Karol Conka e Gaby Amarantos e as participantes fixas Regina Navarro Lins, Mariana Santos e Pablllo Vittar. No quadro seguinte, as mulheres queimam os seus sutiãs. Como Moreira, Bracchi e Melo destacam (2020, p. 11), é interessante observar que Djamila Ribeiro passou a atuar como consultora do programa e enunciadora com lugar de fala para todas as pautas relacionadas a feminismo negro, representado neste episódio por Conka e pela cantora Elza Soares.

Quando a gente abre a temporada de 2017 com a música “Piranha” e com o discurso da Fernanda que dizia algo do tipo “se ser feminista é acreditar na equidade, na igualdade entre os gêneros, este programa é feminista”, pensávamos: vão bater na gente. (...) Levamos feministas pra participar. Pedi ajuda à Antônia Pellegrino, que é bastante ativista, pra ler o programa. Eu e a equipe fomos à casa dela e ela disse que o programa estava corretíssimo. Mas a gente sabia que não dava pra falar sobre feminismo sem falar em feminismo

negro. É quando ela diz que a Djamila Ribeiro falaria sobre feminismo negro na televisão. Ela foi convidada para participar. (...) Talvez, seja a primeira vez que se fale de feminismo negro na televisão aberta. Nesse mesmo programa, fazemos uma homenagem linda à Elza Soares, falamos de feminicídio, das denúncias ao 180 (AMANCIO, 2022).

No ano seguinte, em 06 de novembro de 2018, outro programa cuja temática é o feminismo é veiculado na TV Globo, duas semanas após a eleição de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil. Neste episódio, durante o último quadro exibido, a pauta é o assassinato da vereadora e militante Marielle Franco⁵⁰, negra, mulher, lésbica, favelada e feminista. Lima chama ao palco, Anielle Franco⁵¹, irmã; Pâmela Passos, Lia Rocha e Rejane Ferreira, amigas; e Mônica Benício, companheira de Marielle ([link](#)). Segue diálogo entre Lima e Mônica:

F.L.: Qual é a revolução pela qual vocês lutam?

M.B.: É uma revolução por uma sociedade mais igualitária, por um mundo mais justo onde mulheres e homens tenham os mesmos direitos, onde negros e brancos não tenham diferenças e (pausa) um mundo onde todo ser humano seja socialmente respeitado e tenha o direito de amar livremente quem quiser, sem temer, e possa exercer sua cidadania plena, sem nenhuma diferença ou dificuldade (AMOR, 2018).

Imagem 16 – Amigas, irmã e esposa de Marielle Franco empunham cartazes no palco.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

⁵⁰ Marielle Franco foi uma socióloga e vereadora da cidade do Rio de Janeiro entre os dias 1º de janeiro de 2017 e 14 de março de 2018, quando foi morta a tiros junto de seu motorista Anderson Pedro Mathias Gomes. O crime, até o mês de agosto de 2023, não havia sido solucionado. Marielle era reconhecida por sua atuação como feminista, lésbica, negra e favelada. Criticava a intervenção federal no Rio de Janeiro e as ações da Polícia Militar, tendo denunciado vários casos de abuso de autoridade por parte de policiais contra moradores de comunidades carentes cariocas.

⁵¹ Anielle Franco é professora, jornalista e ativista brasileira, diretora do Instituto Marielle Franco e ministra da Igualdade Racial do Brasil desde o mês de janeiro de 2023, por indicação do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

As convidadas deixam o palco e Lima finaliza o episódio com o discurso ([link](#)):

Chamam de louca a mulher que desafia as regras e não se conforma. Chamam de louca a mulher cheia de erotismo, vida e tesão. Chamam de louca a mulher que resiste. Chamam de louca a mulher que diz sim e que diz não. Não importa o que façamos, nos chamam de louca. Se levamos a fama, vamos, sim, deitar na cama, vamos sabotar as engrenagens deste sistema de opressão. Vamos sabotar as engrenagens desse sistema homofóbico, racista, patriarcal, machista e misógino. Vamos jogar na fogueira as camisas de força da submissão, da tirania e da repressão. Vamos libertar todas nós. E todos vocês. Nossa luta está apenas começando. Prepare-se porque esta revolução não tem volta. Bora sabotar tudo isso? (AMOR, 2018).

A apresentadora foi atacada por partidários do presidente eleito e chamada de “imbecil com discurso esquerdista” pelo cantor Eduardo Costa, o qual se manifestou nas redes sociais:

Mais de 60 [sic] milhões de brasileiros e brasileiras votaram no Bolsonaro e agora essa imbecil com esse discurso de esquerdista! Ela pode ter certeza de uma coisa, a mamata vai acabar, a corda sempre arrebenta pro lado mais fraco, e o lado mais fraco hoje é o que ela está. Será que essa senhora só faz programa pra maconheiro, pra bandido, pra esquerdista derrotado, e pra esses projetos de artista assim como ela? (apud BRUM, 2019, p. 201).

Este episódio é refletido por Eliane Brum. “Parece ser um episódio pequeno. Não é. E não é – também – porque a violência, desta vez atingiu uma mulher branca, totalmente padrão *mainstream*, na rede *mainstream* de comunicação (2019, p. 200). Como lembra Brum, esta edição havia sido gravada em julho de 2018, mas, de imediato, uma horda de seguidores de Jair Bolsonaro interpretou o *speech* (discurso) final da apresentadora como um manifesto contra a vitória eleitoral.

Como é possível? É bastante possível, e mesmo até previsível. Se a apresentadora conclamou as mulheres a lutar contra a homofobia, o racismo, o patriarcado, o machismo, a misoginia (ódio às mulheres), e os eleitores de Bolsonaro se ofenderam e revidaram por considerar um ataque pessoal ao seu líder, é porque compreendem que o presidente que acabara de ser eleito defende e proclama a homofobia, o racismo, o patriarcado, o machismo e a misoginia. Entenderam muito bem (BRUM, 2019, p. 201).

Já o deputado Marco Feliciano se manifestou na imprensa gospel com a certeza de que seu público só lería o que ele dissesse, não o que Lima efetivamente declarou, em seu programa:

Em uma das últimas apresentações, ela [Fernanda Lima] vociferou críticas ferozes e mentirosas ao presidente Jair Bolsonaro. Sua fala denotava um ódio escancarado e uma falta de respeito à maioria do povo brasileiro, entre eles muitos de seus espectadores, numa linguagem de revolucionário clandestino, como se estivesse falando de alguma caverna do Afeganistão (apud BRUM, 2019, p. 201).

Tal episódio gerou enorme polêmica, bem como toda a temporada 2018. A média final nacional da audiência da 11ª e, conseqüentemente, última temporada do “Amor & Sexo”, foi de 10,3 pontos na Grande São Paulo, a pior da história do programa e que representou uma queda de 29% em relação ao índice médio do ano anterior. Logo na estreia, em 9 de outubro, a atração registrou 10,7 pontos de média, seu pior desempenho até então. A marca representou uma queda de 35% em relação à estreia da temporada anterior, em 26 de janeiro de 2017 – 15,9. Por fim, o pior desempenho da história do “Amor & Sexo” no Ibope aconteceu em 27 de novembro, quando Pablllo Vittar fez uma participação, durante o segundo episódio que tratou exclusivamente de pautas LGBTQIA+, investigado na próxima seção. Foram apenas 8,9 pontos, uma queda de 15% em relação às quatro terças anteriores (ANDRADE, 2018). A última temporada ficou marcada pela alta rejeição do público aos temas identitários e pelo boicote ao programa promovido nas redes sociais, resultando em seu desgaste e em queda de audiência. O último programa foi transmitido em 11 de dezembro de 2018 e após o fim da temporada, a produção da atração foi, indeterminadamente, suspensa.

As atribuições à suspensão do programa “Amor & Sexo” da grade de programação da TV Globo, após nove anos de exibição, são variadas. Amancio acredita que a atração “estava no espírito do tempo, nos debates políticos, seguindo a trajetória dele de politização”, mas existia, segundo o roteirista, “(...) uma demonização da palavra feminista. Havia um pudor de tocar nesse nome, pois diziam que o feminismo pertencia a pequenos grupos” (AMANCIO, 2022). Fragozo concorda com Amancio, apontando que a sociedade brasileira vivia um “(...) momento de muito conservadorismo, enquanto tínhamos um programa progressista na TV aberta. E nós estávamos falando de pautas frágeis e progressista” (FRAGOZO, 2022). Já a diretora Daniela Gleiser acredita que as questões do conservadorismo político foram determinantes para o programa ter baixos índices no Ibope. No entanto, aponta que a última temporada apresentou um “Amor & Sexo” que perdeu sua característica básica de entretenimento televisivo ao se tornar “um pouco teórico demais” (GLEISER, 2022).

No que Dragaud reflete que o programa se tornou, em 2018, uma “verdadeira passeata”, politizado, porém sem “(...) uma narrativa emocional dramatúrgica baseada em dramas universais” (2022). De certa forma, o que o primeiro chefe de redação e um dos idealizadores do “Amor & Sexo” quer dizer é que, ao se politizar, inevitavelmente se faz a opção de agradar uma plateia apaixonada por sua opinião política e, em contrapartida, desagradar outra parcela discordante (DRAGAUD, 2022).

O programa fez essa opção, e foi muito corajoso. Mas as pessoas com “senhoridade” na televisão sabiam que isso ia dar em um esgotamento e

posições contrárias. Quando você se posiciona politicamente, você mexe com gente que se opõe a você e não com os desinteressados. As pessoas ficam com raiva daquilo. (...) Além disso, tivemos o avanço de forças extremamente conservadoras, falando muito alto. Se a gente não aprendeu a lidar com isso até hoje, imaginem naquele momento em tudo era uma surpresa? (DRAGAUD, 2022).

Do que se trata a informação? Ao nos debruçar-se sobre a origem etimológica da palavra, do latim *informātio*, conceitua-se informação como a ação de formar, de fazer. Quando Liniker⁵², ao final do episódio de 2 de março de 2017, cantou “Geni e o Zepelim”⁵³ ([link](#)), música de Chico Buarque, e não completou o verso “joga pedra na Geni” para dizer que “o Brasil é o país que mais mata travestis, transexuais, homossexuais e bissexuais no mundo” (AMOR, 2017), é possível refletir, a partir desta cena, sobre a importância da TV aberta como um fenômeno comunicacional que precisa ser atravessado por corpos e ideias que trazem um outro nível de informação para o telespectador.

O entrecruzamento de informação com entretenimento poderia aproximar a categorização “Amor & Sexo” ao infotimento, retomando o neologismo cunhado em meados dos anos 1980 e de fato largamente utilizado a partir dos anos 1990 pelos estudiosos da comunicação. Itania Maria Mota Gomes pontua o termo como uma “(...) junção/superposição de duas expressões que caracterizam duas áreas (até então distintas) da produção cultural, a informação e o entretenimento” (2009, p.6), não considerando o entretenimento a partir de um ponto de vista depreciativo, nem como “pólo negativo de certas dicotomias”, contrapondo-se à arte e cultura, filosofia, conhecimento, verdade e jornalismo (GOMES, 2009, p.6).

O “Amor & Sexo” manteve a sua característica básica de entretenimento. Todavia, assume maior caráter informacional e responsabilidade social, ou o que Francisco Rui Cádima (2006) chama de “qualidade e serviço público”, ao apresentar aos seus espectadores e espectadoras, também enunciadores e enunciadoras, que assume discursos que valorizam as pautas relacionadas às discussões sobre gênero e sexualidade, que adota discursos mais clarificados. Porém, a quem tais discursos interessam?

⁵² Liniker é uma cantora e compositora brasileira, que surgiu na mídia como vocalista da banda Liniker e os Caramelows. Também compõe e canta músicas de gênero *soul* e *black music*. Em 2017, passa a se identificar enquanto mulher trans.

⁵³ A letra de “Geni e o Zepelim”, composta por Chico Buarque no ano de 1979, descreve a longa história que define o episódio ocorrido com Geni, uma prostituta que era hostilizada em uma pequena cidade. Diante da ameaça de um ataque de um Zepelim, o comandante se encanta com os dotes de Geni, que acaba sendo provisoriamente tratada de um modo diferenciado pelos seus detratores. Passada a ameaça, ela retorna ao seu dia-a-dia normal, no qual as pessoas a ofendiam e excluía, revelando o caráter falso-moralista e hipócrita da sociedade. A canção teve tal relevância que o refrão “Joga pedra na Geni” se transformou em uma espécie de bordão, indicando como Geni e pessoas que, em determinadas circunstâncias políticas, se tornam alvo de execração pública, ainda que de forma transitória ou volátil.

6. PARECE QUE O JOGO VIROU

(...) e olha só como o jogo virou! / Do nada cê liga a TV / Nós tá na Globo! / E abre espaço pras donas sem torcer o nariz / Que elas já chegam no estilo Imperatriz! (GLORIA, 2016).

A invasão das multidões *queer* está na iminência de acontecer com o decorrer da década de 2010. A letra citada acima é da música “Império”, composta por Gloria Groove e gravada para o álbum “O Proceder”, lançado pela artista *drag queen* no ano de 2017, seguinte à sua participação no “Amor & Sexo” como uma das “fadas madrinhas” do quadro “Bishow”. Groove, que é performada por Daniel Garcia Felicione Napoleão, começou a nascer no ano de 2014, quando Daniel passou a se identificar com a cultura *drag*, depois de assistir ao *reality show* “RuPaul’s Drag Race”. Em entrevista ao jornal Correio Braziliense, ela relata:

Nunca me encaixei e me enxerguei dentro do que as pessoas esperavam para mim. Quando se olha, não se sabe se é homem, mulher, meio do caminho, se chama de ele ou de ela. Ser *drag* me permitiu me ver pela primeira vez como artista. Ali dentro, posso explorar o que quiser (OLIVEIRA, 2016).

A entrevista concedida à jornalista Rebeca Oliveira tem como data o mês de setembro de 2016. Em fevereiro daquele mesmo ano, Groove esteve no palco do “Amor & Sexo” finalizando sua participação no quadro “Bishow”. Filho de Gina Garcia, *backing vocal* da banda de pagode Raça Negra, Daniel havia começado sua carreira artística muito cedo, tendo participado de um grupo musical chamado Galera do Balão, nova formação da Turma do Balão Mágico, com o qual gravou dois álbuns. No ano de 2006, foi um dos finalistas do quadro de calouros “Jovens Talentos”, no “Programa Raul Gil”, na emissora Band. No mesmo ano, foi indicado para atuar na telenovela “Bicho do Mato”, exibida na RecordTV. Ainda atuou como dublador de seriados televisuais infantojuvenis importados dos Estados Unidos e do Japão, como “Hannah Montana”, “Digimon Xros Wars”, “Doki” e “Power Rangers: Megaforce”. Após todas essas experiências artísticas, Daniel decidiu iniciar a carreira na música e conquistou público com o *single* “Dona”, lançado no ano de 2016 (OLIVEIRA, 2016).

Groove era uma das três *drag queens* que a equipe de criação buscava para cantar, dançar e atuar durante a exibição do *game* “Bishow”. Ator, cantor, compositor e *performer*, Daniel relata na letra da música “Império” um novo *modus operandi* (modo de operação) possível na tela da Rede Globo. Em “Império”, trata da violência sofrida por pessoas LGBTQIA+, da infância humilde vivenciada na Vila Formosa, bairro da zona leste da cidade

de São Paulo, da tomada de espaço na mídia, inclusive citando, na letra, a companheira de *game show* Aretuza Lovi:

Olha, meu mano / Primeiro graças a deus tô viva / Não dá pra saber o que vai acontecer / Quando cê vive nessa vida / Marginalizada, fraca, estagnada / Porém abençoada por alguém maior do que eu / Cheguei com força / Tomara que não me achem tosca / Com a dona é assim, passa o mic pra mim / Que eu vou sambar na cara dos coxa / *Huh, what? / I'm sorry* / Se te ofendeu, não chorry / Fiquei confusa, ô mana Aretuza / Me chama pra tomar um porre (GLORIA, 2016).

Nesta seção, avalia-se atores e atrizes sociais como Gloria Groove, que foram sendo inseridos, inseridas e inseridas no “Amor & Sexo” ao longo de seus nove anos de veiculação na TV Globo. As emissões selecionadas para análise foram veiculadas nas seguintes datas: 01 de fevereiro e 14 de julho de 2011; 07 de novembro e 03 de outubro de 2013; 16 de outubro de 2014; 23 e 30 de janeiro e 13 e 20 de fevereiro de 2016; 26 de janeiro, 09 de fevereiro e 02 de março de 2017; 09 e 16 de outubro; 06, 13, 20 e 27 de novembro e 04 de dezembro 2018. Importante ressaltar que os episódios anteriores às temporadas do ano de 2011 não estão disponibilizados na plataforma GloboPlay. Desta forma, a investigação da materialidade audiovisual toma como recorte empírico temporal as edições veiculadas entre os anos de 2011 e 2018, com a intenção de tratar de, pelo menos, um ator/uma atriz social representante de cada uma das letras que formam a sigla LGBTQIA+. No entanto, é preciso reforçar que não houve nenhuma inserção relacionada à letra “I” (intersexos) e nem citação a sujeitos *queers* e assexuais. Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgêneros e transexuais, agêneros e não-binários serão investigados, investigadas e investigades neste capítulo, com o objetivo claro de perceber de que forma a identidade de gênero é compreendida dentro do palco do programa e levada ao ar como informação para o público, bem como todo o entendimento a respeito das múltiplas identidades de gênero e orientações de sexualidade que compõem a comunidade LGBTQIA+. Ou seja, como finalidade específica desta seção e, conseqüentemente, deste trabalho, é fundamental a identificação se há diversidade de representantes e corpos que compõem a própria sigla.

6.1 A ANÁLISE DA MATERIALIDADE AUDIOVISUAL (AMA)

Os traços da análise proposta visam a compreensão das lógicas adotadas nos programas televisivos, neste caso o “Amor & Sexo”. Todo o percurso traçado até esta seção buscou apontar tanto a relação da televisão com o cidadão brasileiro e seus hábitos de consumo televisual,

quanto possíveis formas de representação LGBTQIA+ e reais necessidades de inserções com maiores níveis informacionais a respeito das discussões em torno dos estudos de gênero e sexualidade. A partir da proposição de Jost (2007), a análise audiovisual precisa ser feita levando-se em consideração todo um contexto.

Assim como não se pode analisar uma obra cinematográfica em si mesma, independentemente de seu processo comunicativo, também não é possível uma análise não comunicacional da televisão. É necessário, isto sim, voltar-se para o conjunto e não para as emissões isoladas, examinar como o programa foi apresentado ao público, situá-lo na grade, estudar sua função em relação à emissora e ao público (JOST, 2007, p. 144).

A compreensão quanto ao gênero audiovisual a que se vincula uma emissão também é procedimento fundamental, como também apontado por Jost (2007, p. 144), bem como categorizar participantes, entender quem são convidades, convidados e convidadas, que lugar ocupam, qual o peso da palavra profissional, bem como o entendimento se os assuntos debatidos dizem respeito à vida privada ou à vida pública desses atores e dessas atrizes discursivos, discursivas e discursives (JOST, 2007, p. 143).

Assim, como estratégia metodológica, a proposta é constituir o universo de análise tomando como objeto do estudo empírico 19 episódios nos quais a temática LGBTQIA+ esteve presente no programa “Amor & Sexo”, buscando elementos que ajudem a diagnosticar os níveis de transformação do programa em seus formatos e anos decorridos. A pesquisa é baseada no acervo de episódios da atração e os procedimentos iniciais valorizarão a dimensão textual, através da transcrição da componente verbal. Todavia, observa-se que a análise textual torna a pesquisa incompleta, visto tratar-se de um produto audiovisual.

Os instrumentos utilizados para realização de análise foram e serão compostos por vídeos do próprio programa, arquivados na GloboPlay, plataforma de *streaming* das Organizações Globo, cujo acesso se dá mediante assinatura, e, em segunda instância, materiais de divulgação da assessoria de imprensa, disponíveis no Portal Gshow, bem como matérias e críticas jornalísticas, com o intuito de verificar possíveis paradoxos entre promessa/expectativa e execução/veiculação. Em seu sistema de arquivamento na plataforma GloboPlay, a Globo está, de maneira bastante positiva, muitos passos à frente de todas as outras emissoras brasileiras, visto que

A obtenção e/ou digitalização, armazenamento e sistematização da materialidade audiovisual a ser investigada são ainda um desafio no Brasil, país em que, mesmo no caso das emissoras e TV aberta, não há acesso garantido ao acervo da programação audiovisual veiculada (COUTINHO, 2018, p. 190-191).

Não foi preciso, portanto, o acesso a outras instâncias de mediação para a verificação em vídeo dos episódios analisados. Contudo, é importante mencionar o fato de que as plataformas de *streaming* são pagas, o que representa um obstáculo para o acesso total e irrestrito a todos os antigos programas da TV Globo. O controle de acesso continua existindo, neste caso. Para além dos vídeos arquivados, a elaboração deste trabalho também contou com material fornecido por dez membros, membras e membro da equipe de criação da atração, escolhidos por conta de seus cargos nas áreas de roteiro, pesquisa e direção. As dez abordagens, que possibilitaram que tais integrantes pudessem acessar suas memórias de cerca de cinco anos atrás, foram realizadas por meio de entrevistas semiestruturadas em profundidade, de forma remota, através da plataforma Zoom, entre as datas de 15 de julho e 14 de setembro de 2022. As transcrições de todas as interlocuções podem ser verificadas no Anexo I deste trabalho.

Especificamente no que concerne às edições veiculadas do programa, recorreu-se ao método da Análise da Materialidade Audiovisual (AMA) (COUTINHO, 2018) para reunião e processamento de dados, visto que tal procedimento “(...) emerge como método possível para perscrutar o telejornalismo e outros gêneros a partir do enfrentamento do objeto em diálogo com os tensionamentos teóricos e epistemológicos de cada investigação” (COUTINHO, FALCÃO e MARTINS, 2019, p. 3), compreendendo que

A assimilação e apropriação das características da televisão por parte de quem nela se expõe e a resignificação das formas de produzir conteúdo por quem faz TV constituem um cenário contemporâneo no qual a inovação impõe-se como desafio, na busca por ofertar ou quando muito narrar novas nuances na materialidade audiovisual (COUTINHO, FALCÃO e MARTINS, 2019, p. 6).

A partir de ficha de análise organizada de acordo com cada temporada e episódios destacados, busca-se apontar: temáticas abordadas; fontes de informação; personagens; grupos sociais representados; observações sobre apresentação de pontos de vistas diversos (COUTINHO, 2018, p.184), bem como elementos cenográficos e de caracterização de atores e atrizes sociais; disposição de convidados, convidadas e convidades no palco; momentos de informação ou quadro geral de referência de mundo nos quais narradores/enunciadores e narradoras/enunciadoras se ancoram (COUTINHO, 2018, p. 186-187). Ou seja, a AMA propõe como objeto de avaliação a unidade: texto+som+imagem+tempo+edição, em toda sua complexidade, de códigos, sentidos e símbolos (COUTINHO, 2018, p. 187), defendendo-se que

(...) as operações de análise em que os procedimentos envolvam a decomposição/transcrição de códigos como forma de descrever reportagens, noticiários ou outros programas televisivos, descaracterizariam sua forma de enunciação/produção de sentido, distanciando-se de sua experiência de consumo e mesmo de sua verdade intrínseca (COUTINHO, 2018, p. 187).

A metodologia permite identificar os diferenciais do programa de entretenimento e seu processo de criação/produção. Aspectos elencados por Luiz Gonzaga Motta (2013, p. 136, apud COUTINHO, 2018, p. 186) como “constantes da análise crítica da narrativa” – plano de expressão (discurso, linguagem), plano da estória (conteúdo) e plano da metanarrativa (tema, modelos de mundo) – se tornaram nevrálgicos para a investigação, com indicações de cenas, recursos narrativos e créditos de identificação de entrevistados, entrevistadas e entrevistades.

O que Coutinho propõe, em seu método, é, em uma primeira etapa, a compreensão das promessas ou modos do objeto empírico a ser analisado se dar a ver. Ou, em outras palavras, quais suas formas de (auto)apresentação, seja por meio de seus próprios enunciados audiovisuais, pela sua inscrição em dado canal ou emissora, sua posição na grade de programação (COUTINHO, 2018, p. 187-188). Por isso, é necessária a identificação dos elementos paratextuais que se inscrevem em determinada materialidade audiovisual, ou nos produtos intermédias em diálogo com ela (COUTINHO, 2018, p. 188). Entre esses possíveis paratextos, estariam: vinhetas, chamadas veiculadas ao longo da programação do canal ou em redes sociais digitais vinculadas à emissora ou ao próprio programa, críticas ou comentários realizados pela mídia especializada, entre outros (COUTINHO, 2018, p. 188).

A Análise da Materialidade Audiovisual ainda oferece a possibilidade de recorrer a marcadores quantificáveis (mensurados por meio de verificação de aspectos ou respostas de perguntas de caráter fechado), mas também itens que envolvam avaliação qualitativa, com respostas mais descritivas que categóricas (COUTINHO, 2018, p. 190).

Nesse sentido, a análise pode ser utilizada em pesquisas de cunho exploratório, com vistas ao levantamento de aspectos que caracterizem particularidades específicas de determinado produto/materialidade jornalística audiovisual, ou ainda permitir visadas comparativas ou de testagem de modelos, relacionado à observação a matrizes culturais ou técnicas próprias do campo do telejornalismo ou de outro gênero audiovisual tomado como universo de interesse (COUTINHO, 2018, p. 190).

Algumas emissões já foram destacadas ao longo dos cinco primeiros capítulos desta dissertação, visto que houve a necessidade de sinalizar a confluência entre materiais teóricos utilizados e o objeto em estudo. Para a seção derradeira que se inicia, alguns desses episódios serão mais profundamente investigados, com o intuito de elucubrar sobre as transformações ocorridas no tocante às pautas LGBTQIA+ que o “Amor & Sexo” se propôs a debater ao longo de seus nove anos de veiculação na mídia.

Tabela 1 – Detalhamento das temporadas e datas do programa “Amor & Sexo”.

Temporada	Número de episódios	Exibição Original	
		Estreia da temporada	Final da temporada
1 ^a	10	28 de agosto de 2009	06 de novembro de 2009
2 ^a	08	01 de fevereiro de 2011	22 de março de 2011
3 ^a	09	07 de julho de 2011	01 de setembro de 2011
4 ^a	08	03 de novembro de 2011	22 de dezembro de 2011
5 ^a	06	31 de janeiro de 2012	06 de março de 2012
6 ^a	08	06 de setembro de 2012	25 de outubro de 2012
7 ^a	12	03 de outubro de 2013	19 de dezembro de 2013
8 ^a	11	09 de outubro de 2014	18 de dezembro de 2014
9 ^a	10	23 de janeiro de 2016	02 de abril de 2016
10 ^a	11	26 de janeiro de 2017	13 de abril de 2017
11 ^a	10	09 de outubro de 2018	11 de dezembro de 2018

Fontes: Wikipédia, 2023; Memória Globo, 2021; Imprensa Globo.com, s/d.

Para situar o leitor, foi preciso a elaboração de uma tabela, na qual constasse todas as temporadas veiculadas, com suas respectivas datas de estreia e encerramento. Conforme a tabela revela, o “Amor & Sexo” foi exibido entre as datas de 28 de agosto de 2009 e 11 de dezembro de 2018, contabilizando 11 temporadas e 103 episódios. Entre todos, todas e todes os atores e atrizes sociais envolvidos na criação do programa, vale notar que somente Fernanda Lima esteve presente em todas as emissões. Outros, outras e outros integrantes se revezavam nas múltiplas funções que compuseram a equipe da atração.

6.2 A REPRESENTAÇÃO DE HOMENS CISGÊNEROS GAYS

O primeiro enquadramento proposto nesta avaliação é a participação de homens gays cisgêneros em três episódios do “Amor & Sexo”, com indicação de cenas e elementos narrativos que atravessam a participação destes entrevistados e participantes de jogos propostos. Nesta subseção, se dará foco à forma como homens gays são retratados em edição datada de 01 de fevereiro de 2011, quando estreia a segunda temporada da atração na grade de programação noturna da TV Globo ([link](#)). Um novo quadro é apresentado ao público: “Gayme”, *game show* ou jogo, formato comum nos programas de auditório e de variedades. Quem participa do “Gayme” são atores sociais anônimos, três homens gays convidados pela produção para concorrer a um prêmio. A apresentadora Fernanda Lima resume o quadro, em diálogo com o público, mediado pela câmera de TV, da seguinte maneira:

Chegou a hora do jogo que desperta o arco-íris que mora dentro de cada um de nós. Um momento de puro luxo e glamour. É o “Gayme” do “Amor & Sexo” [exibição de vinheta e aplauso da plateia em *off*]⁵⁴. É um jogo sobre gays, mas não exclusivamente para gays. Ele interessa a pessoas de qualquer orientação sexual porque tem a ver com uma das culturas mais influentes do mundo de hoje. O universo gay cria as gírias mais legais, as músicas mais bacanas, as festas mais animadas e as roupas mais chiques, sem falar em alguns dos melhores profissionais de todas as áreas de atuação. Só tá faltando a gente assumir, né?! Vamos aos competidores que já assumiram faz tempo (AMOR, 2011).

Três participantes são apresentados, a partir de depoimentos gravados, anteriores à exibição do programa. O público presente na gravação daquela edição assiste à exposição dos enunciadores do *game* por um telão, localizado dentro do estúdio. O primeiro participante é Charles, de 33 anos, cuja profissão é dentista. Ele conta que foi Miss Brasil Gay e usa o termo “viadice” ao falar sobre assumir sua homossexualidade. O segundo é Alberto, músico, de 36

⁵⁴ Inserção do autor para indicação de ações em tela.

anos, considerado o “menos afeminado” dos três. Por conta disso, ele diz que, entre os homens gays, “existe diversidade” (AMOR, 2011). Por fim, o terceiro jogador é Diogo, coordenador pedagógico em uma escola de educação infantil, de 24 anos. Ele usa dois termos que chamam a atenção no processo de análise audiovisual: “opção sexual”, que, nos anos subsequentes, foi substituído por outros como “condição” ou “orientação sexual”; e “homossexualismo” (AMOR, 2011), que se tornou determinação *non grata* nas discussões em torno das causas LGBTQIA+ devido ao sufixo “ismo” denotar sentido de doença, o que fez com que, nos tempos mais recentes, se adotasse “homossexualidade” para tratar da orientação de indivíduos que se sentem atraídos por pessoas do mesmo sexo.

Imagens 17, 18 e 19 – Participantes do quadro “Gayme” são apresentados ao público por meio de vídeos/depoimentos gravados em estúdio.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2011.

Estes são os pontos principais anotados no que diz respeito às apresentações dos três competidores, creditados, pela edição do produto, apenas com seus primeiros nomes, profissões e idades. Após as identificações dos três atores sociais, que possuem características bem definidas dentro da “diversidade” destacada pelo participante Alberto (Charles seria o homem gay transformista, que participa de concursos de beleza e o mais afeminado do grupo; Alberto

é aquele que representa o homossexual “discreto”, com completa passabilidade; e Diogo é quem simboliza o estereótipo do gay divertido com parcial passabilidade), Lima anuncia que a premiação, ao final do jogo, será de duas passagens para um cruzeiro marítimo.

A edição veiculada em 01 de fevereiro de 2011 tem 45 minutos e 57 segundos de duração. O quadro “Gayme” ocupa a totalidade de 27 minutos e 45 segundos, ou seja, a porcentagem de tempo de 60,23% em tela, duração distribuída em três entradas anunciadas por Lima ao longo de três blocos que compõem o episódio. Em imagens gravadas externamente, o primeiro desafio para o grupo é pedir o telefone a uma transeunte anônima na praia. Charles, Alberto e Diogo devem paquerar uma mulher até convencê-la a lhes dar seu telefone. Quem propõe o desafio é o apresentador do quadro, o ator Maurício Branco, que faz uso de termos, nas diversas situações propostas, como “bi”, abreviação de bicha, e “força na peruca”, expressão de estímulo em situações que requerem ânimo. Vale salientar que Branco é gay assumido e capricha na representação de trejeitos afeminados em sua participação à frente do quadro “Gayme”. Nesta primeira etapa do jogo, os participantes se sentem desconfortáveis ao fingirem-se heterossexuais e acabam utilizando o fator profissional para as abordagens. Os três se intitulam caçadores de talentos em busca de modelos para propagandas publicitárias.

Imagem 20 – Momento em que o participante Alberto aborda mulheres na praia.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2011.

No segundo desafio, os jogadores deveriam participar de uma corrida de salto alto e, durante o trajeto, se “montarem” de *drag queens*. O participante Charles afirma: “Todo gay tem vontade de usar ou já usou um salto alto” (AMOR, 2011), o que reforça o estereótipo de que todo homem gay precisa necessariamente ter assumido, em algum momento, um elemento de identificação feminino, como o salto alto. Durante a corrida, eles precisam ainda se vestir com uma peruca, se maquiar e pegar uma bolsa, até cruzar a linha de chegada. Esses dois desafios são inseridos em um mesmo bloco, com uma duração de 11 minutos e 20 segundos, com as cenas da praia e da corrida gravadas em externas, intercaladas com rápidas inserções de Lima explicando o *game* em estúdio.

O terceiro momento do quadro é exibido no segundo bloco do episódio investigado e tem duração de sete minutos e dois segundos. A prova é anunciada por Maurício Branco: “Todo mundo sabe que enganar uma mulher é muito fácil, mas é impossível uma ‘biba’ enganar outra ‘biba’ [bicha]⁵⁵” (AMOR, 2011). Os candidatos devem se passar por heterossexuais, novamente, perante um garçom gay, que terá que adivinhar qual dos três é “bofe”, gíria do universo LGBTQIA+ para homem hetero. Eles estão caracterizados com camisas sociais de botão e calças compridas, o que reforça o estereótipo a respeito da diferença entre o vestuário de héteros e homossexuais. Após a frase misógina “todo mundo sabe que enganar uma mulher é muito fácil”, em seguida à prova machista de importunação a mulheres na praia, os diversos estereótipos negativos apresentados durante as cenas gravadas no restaurante são revelados por frases como “chope é bebida de macho”, drinks são “bebida de viado” e “homem que é homem não faz a sobancelha” (AMOR, 2011). Ao final, Alberto, o gay não afeminado, vence e celebra: “Essa prova deu pra mostrar que existe gays de todos os tipos: gays mais afeminados, gays mais ‘durinhos’, gays que falam papo de homem, que não têm estereótipo” (AMOR, 2011).

Os últimos desafios são levados ao ar, em estúdio, no terceiro bloco da emissão, com duração de 9 minutos e 23 segundos. Com música executada pela banda de Leo Jaime (impossível de ser identificada devido à baixa qualidade do áudio da reprodução oferecida pela plataforma GloboPlay e aos ruídos da plateia e das falas de Lima por cima do áudio da música) em ritmo de carnaval, os participantes são convidados pela apresentadora do “Amor & Sexo” a adentrarem o estúdio. Lima faz o comentário: “Olha que animados!”, visto que Charles, Alberto e Diogo entram no estúdio dançando e brincando com a plateia (AMOR, 2011).

A enunciadora principal do “Amor & Sexo” lhes pergunta sobre as dificuldades das provas vivenciadas e Charles responde dizendo que “(...) fingir-se de homem é muito difícil pra

⁵⁵ Inserção do autor para explicação do termo “biba”.

mim” (AMOR, 2011), como se ele mesmo não pudesse ser considerado um indivíduo do sexo masculino, o que reafirma a máxima de que “gays não são homens”. A apresentadora, então, revela que a próxima prova é trocar o pneu de um carro, que Lima chama de “trabalho de homem” (AMOR, 2011). Os três estão caracterizados com macacões de profissionais mecânicos, nas cores roxo, vermelho e azul, representando uma parte das tonalidades formadoras do arco-íris. Charles vence a prova e a apresentadora declara que o vencedor era a pessoa que ela menos esperava que saísse vitoriosa, o que, nas entrelinhas, significa que Charles é o mais afeminado do grupo e não seria capaz de exercer um trabalho, que, de acordo com os padrões machistas heterossexuais, seria dito como exclusivamente masculino e para homens cuja orientação seria a heterossexualidade.

Imagem 21 – Mulheres participam de quadro em prova, na qual homens gays devem desabotoar os sutiãs de seus biquínis. Anônimas, elas estão expostas em estúdio.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2011.

Ao final do “Gayme”, há um desafio de desempate entre Charles e Diogo: duas mulheres de biquíni são convidadas a participar do jogo. Lima diz que o homem “(...) hetero acha complicadíssimo abrir o sutiã de uma mulher” (AMOR, 2011). Então, a prova é justamente

fazer com que Charles, Alberto e Diogo abram os fechos das *lingeries* das moças contratadas pela produção para atuarem no quadro. Todavia, como dificuldade extra, Charles e Diogo devem tentar desabotoar a *lingerie* das meninas com os olhos vendados e somente com uma mão, o que os força a utilizarem a boca como instrumento para finalização da brincadeira. Quem finalmente é vencedor do jogo é o candidato Diogo, que é premiado com duas passagens para uma viagem de cruzeiro. De forma a transcrever esse momento resumidamente, a mãe de Diogo, que está sentada na plateia, é entrevistada por Lima e afirma que o sonho do filho sempre foi aparecer, o que, lembrando Butler (2018), é um direito dos corpos LGBTQIA+ que se pretendem e desejam ocupar os espaços da rua. Inclusive, uma das frases da apresentadora do “Amor & Sexo” que chama a atenção neste episódio é uma abertura de bloco, em que ela ressalta: “O arco-íris saiu do armário e está ocupando o espaço que todo mundo tem direito de ocupar” (AMOR, 2011). Porém, há muitas cores para além deste arco-íris, festivo, alegre, “de puro luxo e glamour” (AMOR, 2011).

“Sendo produtos históricos da atividade humana, todos os universos socialmente construídos modificam-se, e a transformação é realizada pelas ações concretas dos seres humanos” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 157). Novas abordagens sobre os assuntos relacionados aos universos de atores homossexuais do sexo masculino e que performam cisgeneridade são apresentadas em programas exibidos posteriormente àquele analisado nos parágrafos anteriores. Para comparar com a forma de emissão realizada em 2011, opta-se por dois momentos importantes na história do “Amor & Sexo”. O primeiro deles data de 02 de março de 2017, quando o episódio levado ao ar teve como temática o Orgulho LGBT. A edição destaca falas de mulheres trans, de *drag queens*, transexuais masculinos, lésbicas e homens gays. Neste dia, personalidades assumidamente membros, membras e membros da comunidade LGBTQIA+ são convidados, convidadas e convidades do programa. Neste momento do trabalho, relacionado à veiculação de 02 de março de 2017, há de se destacar a presença de Dudu Bertholini e do jornalista e ativista André Fischer⁵⁶.

É possível observar, na análise da materialidade audiovisual, que os três tipos apresentados no quadro “Gayme” contrastam com as figuras de Bertholini e Fischer, no sentido de que os dois últimos assumem, retomando Berger e Luckmann, o caráter de indivíduos concretos (1985, p. 157), aqueles que servem como novos definidores da realidade. Fischer é

⁵⁶ André Fischer é fundador do portal Mix Brasil, um dos principais e mais longevos canais de informação e cultura LGBTQIA+ no Brasil, criado em 1994, que pode ser acessado através do endereço <<https://mixbrasil.org.br/30/>>. O Mix Brasil é fruto do Festival Mix Brasil, de filmes experimentais queers, que está, em 2023, em sua 30ª edição e tem curadoria de Fischer e de Josi Geller.

um dos primeiros atores sociais a assumir a fala na edição do “Amor & Sexo” do ano de 2017. Lima se dirige a ele perguntando qual a importância, à época, da celebração dos 20 anos de existência da Parada do Orgulho LGBTQIA+ de São Paulo, um “(...) movimento tão político e ainda assim festivo” (AMOR, 2017). Ao que Fischer responde: “Em primeiro lugar, dar visibilidade pra comunidade. A gente vai ganhando espaço quando é reconhecido e mostra pra sociedade que a gente tem direitos, sim” (AMOR, 2017). A apresentadora novamente o argui, solicitando que o jornalista trace um panorama da luta LGBTQIA+ por igualdade de direitos no Brasil e no mundo. Ao que Fischer explica:

Ela começou no final dos anos 60, quando um grupo de travestis, transexuais, gays e lésbicas, lá em Nova York, se revoltou contra a violência que sofriam da polícia constantemente. E essa luta cresceu pro resto do mundo. As pessoas se empoderaram - uma palavra que a gente usa muito hoje - mas resolveram não ceder mais à violência e à discriminação. A partir daí, começou uma luta por direitos que foi ganhando espaço pelo mundo inteiro (AMOR, 2017).

André Fischer assume o papel de ator enunciador que transmite um dado informacional de grande relevância a respeito do início das lutas pelo Orgulho LGBTQIA+. Apesar da informação ter sido veiculada de forma incompleta, visto que o jornalista não cita o nome da Revolta de *Stonewall* (ou seria possível que a equipe de edição tenha cortado, posteriormente, tal nomenclatura), o que é um ponto negativo para este momento do episódio do “Amor & Sexo” de 02 de março de 2017, é razoável compreender Fischer como a voz que destaca como é de suma importância a série de manifestações espontâneas ocorridas em Nova York no dia 28 de junho de 1969 e que originaram as Paradas de Orgulho LGBTQIA+, como a da cidade de São Paulo, uma das maiores do mundo.

Uma marca do episódio datado de 02 de março de 2017 são esses momentos informativos, assumidos pelos homens cisgêneros gays enunciativos (cisgêneros àquela época). Bertholini, que faz uso de um figurino em tecido brilhante nas cores azul, prata, amarela e vermelha, com brincos enormes na cor azul e unhas pintadas, é interpelado pela apresentadora da atração, após ela fazer esta explicação:

(...) o sexo é biológico, é aquele no qual você nasce. A identidade de gênero é cultural. O ser humano pode não se identificar com o sexo biológico. A orientação sexual é a inclinação do seu desejo, ou seja, por quem você se sente amorosa ou sexualmente. Isso não é de hoje, isso não é coisa de moda, isso não é papo do “Amor & Sexo”. Essa diversidade sempre existiu ao longo de toda a nossa história. A diferença é que, hoje, as pessoas não precisam viver escondidas ou frustradas por não poderem ser como se sentem de verdade. O mundo vem mudando, ouvindo outras vozes, afinando pensamentos e multiplicando a possibilidade de vivê-lo em plenitude. Ainda bem, não é?! Só pra gente ter uma ideia, a Comissão de Direitos Humanos, em Nova York, decidiu por oficializar essa multiplicidade. Então, no lugar de somente duas

ou três identidades oficiais, a Comissão, com o propósito de garantir direitos a todos, ampliou a lista para nada menos que 31 nomenclaturas de gênero (AMOR, 2017).

Bertholini, então, elenca somente algumas das nomenclaturas de gênero, assumindo seu papel social diante dos presentes como aquele que fornece informação sobre as identidades contemporâneas:

Bigênero, *crossdresser* [possível tradução para travesti ou transformista]⁵⁷, *drag queen*, *drag king*, *femme queen*, cisgênero, agênero, pangênero, gênero fluido, terceiro sexo, *gender bander* [gênero fronteiroço], *gender queer*, *female to male*, *male to female*, transgênero não-binária, *non-op*, homem e mulher (AMOR & SEXO, 02 mar. 2017).

Vale reafirmar a apresentação de Dudu Bertholoni neste ponto do trabalho, já que ele é o primeiro ator social LGBTQIA+, junto à cantora Pablllo Vittar, a ter um posto fixo na equipe de convidados, convidadas e convidades do programa “Amor & Sexo”. Em seu depoimento coletado por meio da entrevista semiestruturada realizada em 15 de setembro de 2022, Bertholini conta que foi convidado para compor a equipe da atração por Antonio Amancio e por Fernanda Lima, a quem já conhecia por conta do mercado da moda, quando ela, enquanto modelo, havia desfilado para a antiga marca de Bertholini, a Neon. Em um primeiro momento, foi convidade para ser jurade da bancada na data de 11 de dezembro de 2014 ([link](#)). Bertholini entra definitivamente para a bancada do “Amor & Sexo” na data de 23 de janeiro de 2016, momento que marca a inserção da primeira pessoa LGBTQIA+ entre os jurados e juradas Xico Sá, Mariana Santos, José Loreto, Otaviano Costa e Regina Navarro Lins.

Depois, recebi o convite com entusiasmo para assumir o figurino do programa, que foi a convergência dessas duas atividades tão distintas, mas que se complementaram na minha trajetória no “Amor & Sexo”. Primeiro, entro como elenco. No meio do processo, me convidam para assinar o figurino (BERTHOLINI, 2022).

O estilista reflete sobre sua participação no “Amor & Sexo”:

Acho emblemático, significativo, importante ser o primeiro jurado fixo LGBTQIA+, como pessoa não-binária. É simbólico. A minha presença, assim como a inclusão das pautas LGBTQIA+ no programa, estão em sintonia com as mudanças que estão acontecendo no mundo. A gente sabe que essa luta é centenária, que as últimas décadas dão força a ela, mas, apesar de tudo isso, nos últimos cinco anos, a gente tem um avanço enorme dessas pautas, a convergência dessas lutas sociais, assuntos que não podem mais ficar fora da mesa. E a gente vê a agenda do “Amor & Sexo” refletir as mudanças que o mundo está passando (BERTHOLINI, 2022).

⁵⁷ Traduções para os termos em inglês inseridas pelo autor.

Na edição veiculada em 02 de março de 2017, portanto, ele é um dos que tem a voz mais ouvida dentre convidados, convidadas e convidades, bem como André Fischer. Além de ambos, ainda vale ressaltar a entrevista com Marlon Parente, diretor de um documentário chamado “Bichas”, que dá seu testemunho, da plateia, sobre uma agressão sofrida na rua, e que deu origem ao filme lançado no mês de fevereiro do ano de 2016 ([link](#)). Inclusive, Fernanda Lima assume o caráter informacional do “Amor & Sexo”, afirmando em discurso, que

O *bullying* é uma questão de poder e de controle. Não colabore com o seu agressor. Não se deixe controlar. Se você sofreu agressão física ou sexual, procure o Núcleo de Combate à Discriminação da Defensoria Pública, o Conselho Tutelar. Tem também as ONGs LGBT e disque 100 pro Departamento de Ouvidoria Nacional dos Direitos Humanos (AMOR, 2017).

Após esse discurso, Lima se dirige à Marlon Parente, perguntando-lhe o que o levou a produzir o filme “Bichas”⁵⁸. O diretor responde:

A palavra “bicha” não é estranha para nenhum menino, nenhum gay homossexual. A gente escuta “bicha” desde pequeno e isso nunca, nunca, nunca é bom, certo? Uma das vezes em que ouvi “bicha”, o cara apontou a arma para minha cabeça e disse que ia me matar porque eu era bicha. Pra ajudar a lidar com meu trauma que eu fiquei disso, eu catei a palavra que ele usou. Uma vez que eu pego a palavra e tomo pra mim... “ah, você é bicha... ai, muito obrigado, eu não poderia dormir hoje sem saber que eu sou bicha, obrigado”... acabou a agressão (AMOR, 2017).

Imagem 22 – Marlon Parente fala sobre o filme “Bichas”.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

⁵⁸ Marlon Parente destaca que os homens, durante a infância, são constantemente agredidos verbalmente com a palavra “bicha”, termo que ganhou nova conotação na segunda metade da década de 2010. Os depoimentos contidos no filme são frutos de experiências vivenciadas e compartilhadas pelos participantes retratados. Essas são informações que estão disponíveis no artigo “Bichas, o Documentário: Empoderamento e Desconstrução”, de Marlon Parente e Rodrigo Pimenta. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/expocom/EX52-1729-1.pdf>>. Acesso: 20 ago. 2021.

Todo este trecho, em que se ouve o relato de tal enunciador sobre a agressão sofrida, ocorre por conta da participação da cantora Pablio Vittar nesta mesma edição veiculada, primeira da história do “Amor & Sexo” cuja temática é totalmente voltada para o Orgulho LGBTQIA+, com seus 55 minutos e 39 segundos de duração. Anterior ao depoimento de Parente, ainda no primeiro bloco do programa, Lima faz um discurso direto para a câmera dizendo ([link](#)):

Toda vez que alguém quer xingar, humilhar ou diminuir um cara afeminado, usa os termos bichinha, bicha louca, bicha pão com ovo, viadinho, florzinha, mariquinha, boiola, baitola, mulherzinha, infinito, né?! [direciona-se para a cantora Assucena⁵⁹, presente na bancada principal de jurados, juradas e juradres]⁶⁰ Assucena, você acha que isso é uma espécie de aversão machista, que oprime e rejeita tudo que é feminino? (AMOR, 2017).

Ao que Assucena responde:

O nome disso é machismo: falar que o homem está em um lugar acima na sociedade e tudo aquilo que se manifesta com feminilidade é pejorativo. (...) Misoginia. Eu lembro, na escola, quando eu cruzava minha perna, como a menina que sou, fui corrigida pela professora e os coleguinhas começaram a me chamar de “mulherzinha” (AMOR, 2017).

Em seguida, Lima se volta para Pablio Vittar, que está vestido com figurino nas cores do arco-íris. Importante reforçar, por conta da abordagem desta subseção, que Vittar é *drag queen* e se identifica enquanto homem gay. Mais à frente, há de se tratar especificamente sobre a representação *drag queen* no “Amor & Sexo”. Por hora, a investigação se propõe a avaliar depoimentos que evidenciem experiências de violências físicas ou psicológicas sofridas por homens gays. A apresentadora pergunta qual foi a maneira de Vittar enfrentar preconceitos em casa e na rua. A cantora, sentada diante da banda musical da qual era vocalista desde a data de 23 de janeiro de 2016, diz:

P.V.: Olha, eu nunca sofri preconceito dentro de casa. Na rua, eu tinha 13 anos e estava na fila da merenda e me lembro de um menino jogar um prato de sopa quente nas minhas costas, pra eu falar como homem.

F.L: Alguém te ajudou?

P.V.: Não. [Pensa. Com a voz embargada]⁶¹ Minhas irmãs, que estudavam comigo. Depois daquele dia, eu vi que teria que lutar muito pra ser respeitada e aceita do jeito que eu sou. E, depois daquele dia, luto até hoje (AMOR, 2017).

⁵⁹ Assucena é uma cantora transgênero, que, ao lado da também cantora trans Raquel Virginia, foi componente do trio musical As Bahias e a Cozinha Mineira, que esteve em atividade entre os anos de 2011 e 2021 e ganhou visibilidade no ano de 2015, após o lançamento oficial do álbum “Mulher”.

⁶⁰ Inserção do autor para identificação de ações em tela.

⁶¹ Inserção do autor para identificação de ações em tela.

Imagem 23 – A cantora *drag queen* Pablllo Vittar narra violência sofrida na escola.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

A fala de Vittar é corroborada pelo diálogo entre a multiartista travesti preta Linn da Quebrada, que era convidada daquela edição do programa, e Lima:

L.Q.: Na maioria das vezes, quando a gente passa por uma situação de violência, ou algo na escola, como *bullying*, nós passamos por isso sozinhas. Eu diria que as pessoas que estão presenciando essa violência ajam também sobre isso.

F.L.: Assumam uma atitude.

L.Q.: Você se isentar, se manter neutra, você já está tomando uma atitude (AMOR, 2017).

Quando corpos bichas, como os de Marlon Parente, de Kaya Conky e de Vittar, que teve sua primeira aparição midiática para todo o Brasil justamente no “Amor & Sexo”, ocupam estes espaços, a noção de pessoa é estendida. Outros mundos passam a ser apresentados. Neste caso, para um público consumidor de televisão aberta e para os próprios atores e atrizes sociais que fazem parte da instância criativa e participativa do produto de entretenimento.

A princípio, quem eram tais atores e atrizes sociais componentes do “Amor & Sexo”? Como apontado em primeira instância, no início deste resgate cronológico, homens e mulheres cisgêneros heterossexuais, que se comunicam e sempre se comunicaram de acordo com os padrões e cosmovisões cisgêneros heterossexuais ocidentalizados. A partir do momento em que enunciadore e enunciadoras LGBTQIA+ são inseridos, inserides e inseridas, de forma mais

consistente, na construção de um programa de TV, é possível que a comunicação se torne mais próxima do conceito de multirreferencialidade, entendendo suas bases, como refletem Fagundes e Burnham (2001, p. 47), a partir de Ardoino (1998), sobre a perspectiva do que é plural, complexo, da relação entre universal e particular, entre o que é identitário (referente à permanência do sujeito) e o que pode ser alterado (o outro enquanto resistência, limite). Por surgir

(...) de uma reflexão sobre a prática, é uma abordagem que assume plenamente a hipótese da complexidade do real, mas de forma diferenciada da inter/transdisciplinaridade. A multirreferencialidade não pretende ser uma integração (soma) de conhecimentos; ao contrário, postula o luto do saber total, posto que quanto mais se conhece, mais se cria áreas de não-saber. Quanto maior é a área iluminada, maior será a área de sombra (FAGUNDES e BURNHAM, 2001, p. 48).

O que as autoras propõem é que a multirreferencialidade pode ser entendida como uma pluralidade de olhares que se voltam a uma realidade e de linguagens para traduzir esta mesma realidade e os olhares dirigidos a ela (FAGUNDES e BURNHAM, 2001, p. 48). Por isso, é fundamental a atenção para os pontos referenciais. A compreensão dos criadores do produto “Amor & Sexo”, que, a princípio, acreditavam na existência de reflexões “iguais” para pessoas e relações, começou a ser alterada a partir do momento em que é oferecido uma maior diversidade de falas e de histórias, como as de Vittar.

O próximo recorte em análise é a edição datada de 27 de novembro de 2018, quando novamente a TV Globo veicula outro episódio do “Amor & Sexo”, cuja temática central é voltada para a sigla LGBTQIA+. *Drag queens*, lésbicas, trans e travestis, agêneros, não-binários, outras, outros e outres invadem o palco do programa ao som da música “*Over the rainbow*”, fundida à canção “Não Recomendado”, do compositor, cantor e performer Caio Prado, do grupo musical Não Recomendados, que apresenta, entre outros, os versos “Perverso, mal amado, menino malvado / Muito cuidado! / Má influência, péssima aparência / Menino indecente, viado!”. Prado é um dos atores sociais homens cis gays que participam da edição veiculada naquela noite, bem como os também cantores Daniel Chaudon e Diego Moraes. Os três são assumidamente gays e suas canções são marcadas pelas temáticas que envolvem luta LGBTQIA+, representatividade e identidade.

Mais uma vez, quem está na bancada principal de jurados, juradas e jurades é Bertholini, interpelado em um primeiro momento da atração por Lima para contar, em apenas um minuto, momentos importantes da história da luta LGBTQIA+. Ao que ele, em ritmo de fala acelerado, narra ([link](#)):

No começo da História, a homossexualidade foi aceita em diversas civilizações. No Ocidente, a primeira lei de repressão foi redigida em 1533 sob influência da Inquisição e rapidamente se espalhou por vários países. Os séculos seguintes foram de perseguição à homossexualidade, que foi considerada crime e doença mental e sua tentativa de cura tratada sob tortura, castração, entre outras barbáries. Na Segunda Guerra Mundial, nos campos de concentração, os homens gays eram identificados por um triângulo rosa invertido que levavam nos braços e as mulheres lésbicas por um triângulo preto. A história só começa a mudar em 1969, em Nova York, no bairro de *Greenwich Village*, com a Revolta de *Stonewall*, quando a comunidade gay se rebela contra as batidas policiais abusivas e humilhantes que eles sofriam constantemente. Esse evento é considerado o marco zero da luta LGBTQ contemporânea e é por isso que a gente comemora até hoje, no dia 28 de junho, o Dia Mundial do Orgulho Gay. Só que, só em 1973, é a primeira vez que a homossexualidade deixa de ser considerada uma doença. Setenta países ainda consideram hoje em dia a homossexualidade um crime, algumas delas sob pena de morte. E o Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQ no mundo. Mas a nossa luta tem muitas vitórias. E, hoje, vários países, incluindo o Brasil, já reconhecem o casamento gay e também o uso do nome social de pessoas trans. E a sigla LGBTQIA+ abraça a diversidade em todas as suas formas (AMOR, 2018).

Novamente, a Revolta de *Stonewall* é relatada para o público. Desta vez, com referências mais completas, através de Bertholini, que reafirma seu papel de ator social responsável pela informação a respeito da história do movimento LGBTQIA+, oferecendo, de forma bastante resumida, um panorama das lutas e dificuldades vivenciadas por todos e todes aqueles e todas aquelas componentes da sigla. Outro indivíduo do sexo masculino que se identifica como cisgênero gay e que está presente no programa é o cantor e compositor Johnny Hooker, que, em determinado instante, ressalta: “(...) tenho orgulho da minha cultura e orgulho de quem eu sou” (AMOR, 2018). Vale destacar ainda a presença de Eduardo Mitchel, um dos fundadores e membro do Grupo Gay da Bahia. Ele relata que, no ano de 2016, junto ao seu companheiro, Flávio Micellis, foi espancado e expulso de casa por seus vizinhos e que, naquele ano de 2018, ainda lutava na justiça para que o caso fosse julgado como crime por homofobia (AMOR, 2018).

Lima questiona: “Por que a sexualidade do vizinho incomoda tanto?” (AMOR, 2018). Vale retornar às reflexões de Viveiros de Castro sobre as “ameaças da comunicação” – ignorância de contexto, falta de empatia pessoal, ingenuidade literalista, má-fé (2018, p. 254), que somente contribuem para as violências sofridas pela comunidade LGBTQIA+ e por atores sociais como Mitchel. É neste sentido que se remonta, mais uma vez, a importância da mídia enquanto instituição clarificadora dos preconceitos sofridos por homossexuais, por meio de depoimentos e histórias reais vivenciadas nas ruas e que são veiculadas em tela.

Bertholini toma a palavra novamente e diz que aprendeu a rir de si mesmo como uma defesa *antibullying*. Salienta-se, neste trecho, importante fala do estilista: “O certo é quando rirem com a gente e não da gente”. Ao que Caio Prado, homem gay e preto, completa dizendo que “Infelizmente, a sociedade ainda ri de situações opressoras. Já passou da hora da gente achar que homofobia, transfobia, estupro e racismo são piadas. Não são piadas. São ofensas” (AMOR, 2018). A antropóloga Paola Lins, que participou da equipe de pesquisa e roteiro nas duas últimas temporadas do programa, em entrevista para a pesquisa, realizada na data de 04 de agosto de 2022, destaca que havia uma preocupação do chefe de roteiro, Antonio Amancio, com o “rir com” e não “rir de”, visto que “O humor é uma ferramenta de mudança na sociedade. Então, a sensibilidade dele como criador e redator final, era acolher a diversidade. Queremos que todo mundo (...) tenha vontade de rir junto, que não se sinta constrangido, diminuído” (LINS, 2022).

Amancio, um homem cis gay, na sua atuação como redator final, segundo Lins (2022), tinha a preocupação com a audiência, obviamente, visto que o “Amor & Sexo” é um produto televisual transmitido por uma emissora aberta, mas que buscava ferramentas para “(...) produzir empatia, fazer com que as pessoas em casa pensassem: ‘e se fosse meu filho?’” (LINS, 2022). Durante sua entrevista, Lins, inclusive, ressalta um dado interessante: o fato de ter se descoberto uma mulher bissexual durante o período em que esteve na equipe de criação do programa “Amor & Sexo” sendo, atualmente, casada com Milly Lacombe.

Se é extremamente popular a expressão “rir é o melhor remédio”, deve-se lembrar que nem sempre rir dos estereótipos revelados na TV aberta brasileira são remédios para a homofobia e que, após seis anos depois da exibição do quadro “Gayme”, as discussões em torno da homossexualidade masculina tomaram outras proporções no “Amor & Sexo”. Novamente, para muito além do arco-íris de “puro luxo e glamour”.

6.3 *BOYS DRESSED RESSEMBLING GIRLS* INVADEM O PALCO

A princípio, a idealização deste trabalho previa uma análise que respeitasse a cronologia temporal do programa “Amor & Sexo”. No entanto, houve o entendimento de que seria preciso muitas “idas e vindas” para dar conta do objeto, visto que são dez temporadas em questão (excluindo a de 2009). Assim, a escolha por recortes que dessem conta de cada uma das letras da sigla LGBTQIA+ se apresentou como solução para o favorecimento das análises comparativas propostas. Nesta subseção, comentar-se-á inserções pontuais de atores/atrizes

sociais *drag queens* no “Amor & Sexo”, sobretudo em edições veiculadas nos anos de 2016, 2017 e 2018, quando se observa uma consistência destas participações em tela.

No dia 23 de janeiro de 2016, estreia a temporada de número nove do “Amor & Sexo”. O primeiro bloco desta edição possui 29 minutos de duração e o segundo, que é composto pelo *game* “Bishow”, “(...) um jogo a favor da diversidade e da informação” (AMOR, 2016), nas palavras de Fernanda Lima, tem 23 minutos em sua totalidade, com 18 minutos exclusivamente destinados ao quadro que se trata de uma competição entre três homens cisgêneros publicamente heterossexuais que, durante quatro semanas, têm a missão de se transformarem em *drag queens*. A porcentagem de tempo do episódio voltada para as temáticas LGBTQIA+ representa cerca de 35% e é possível anotar a presença de seis atores enunciadores e atrizes enunciatórias inserido(a)s: cinco *drag queens*, três homens gays e duas mulheres lésbicas. Ao longo do segundo bloco da edição em questão, ainda há três números musicais, com canções de forte referência para o universo LGBTQIA+: “*I will survive*”, “*Macho man*”⁶², do grupo Village People, e “*Over the Rainbow*”.

Neste mesmo episódio, ainda são exibidos um beijo lésbico e um beijo entre dois homens gays em um *game*, com encontros amorosos às cegas, tais quais os já apresentados por Fernanda Lima no extinto “Fica Comigo”, da MTV Brasil ([link](#)). Vale notar, como destaca-se nas imagens a seguir, que o *close* da câmera só foi mantido pela edição do programa no momento do beijo entre as duas mulheres. Quando os dois homens se beijam, e eles se beijam de maneira “mais calorosa” que as meninas, a edição mantém as imagens captadas pela câmera mais distanciadas, o que revela não somente o casal participante do *game*, mas também a apresentadora Fernanda Lima, os bailarinos Thiago Williams e Maicon D’Souza e o assistente de palco Zentai, caracterizado com uma malha de *lycra* com estampa de onça e uma peruca loira.

Aproveitando estes quadros narrados e a proximidade com a subseção anterior, em que foi tratada a representação de homens cisgêneros gays, esses dois beijos entre pessoas do mesmo sexo não foram os primeiros representados em tela. Na data de 07 de novembro de 2013, o “Amor & Sexo” levou ao ar um “selinho” entre dois rapazes ([link](#)). Em um jogo realizado durante o episódio, dois participantes anônimos reviveram a cena clássica do desenho animado “A Dama e o Vagabundo”, filme estadunidense produzido pelos estúdios Walt Disney e lançado em 1955, em que o cachorro vira-lata Vagabundo e a cadela Lady, de raça *cocker spaniel*

⁶² “Macho man” é uma música disco lançada em 1978 pelo extinto grupo musical Village People. Também se tornou uma canção conhecida como hit entre o público gay.

americano, se beijam ao dividirem um fio de *spaghetti*. A crítica de TV Patricia Kogut, em sua coluna homônima no jornal O Globo, publicada em 11 de novembro daquele mesmo ano, comenta que a cena “(...) divertiu e funcionou para trazer de volta um assunto que não estava mais sendo debatido”, mesmo se tratando de “(...) uma brincadeira de auditório”, mesmo questionando se, de fato, “(...) aquilo conta como beijo gay” e considerando que beijos entre pessoas do mesmo sexo ganhando tanta repercussão, em programas de TV, “(...) dão a impressão de que esse debate já ficou ultrapassado” (KOGUT, 2013). No dia 20 de novembro de 2018, outros dois beijos, entre lésbicas e gays, também são anotados, durante dinâmica realizada no palco ([link](#)).

Imagens 24 e 25 – Momentos em que mulheres e homens anônimos se beijam durante *game*.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2016.

Imagem 26 – Homens anônimos participam de dinâmica que rememora a clássica cena do desenho animado “A Dama e o Vagabundo”.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2013.

Retornando às reflexões à respeito da emissão da data de 23 de janeiro de 2016, foi possível elaborar a primeira ficha de investigação, em acordo com as proposições da Análise da Materialidade Audiovisual:

Tabela 2 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise.

“Amor & Sexo”: edição veiculada em 23 de janeiro de 2016		
<i>Temática central do programa: Busca pelo prazer</i>		
Primeiro bloco: em torno de 29 minutos	Segundo bloco: 18 minutos (35% do tempo total)	Finalização do programa: 5 minutos
Segundo bloco: “Bishow”, um “jogo a favor da diversidade e informação”		
Convidados, convidadas e convidades LGBTQIA+		
Lorelay Fox – <i>drag queen</i> (posicionada na bancada principal de jurados e juradas somente no segundo bloco)	Pabllo Vittar – <i>drag queen</i> (apresentada como cantora fixa da banda musical no primeiro bloco do episódio)	
Gloria Groove – <i>drag queen</i> (“fada madrinha” do “Bishow” com participação no segundo bloco)	Aretuza Lovi – <i>drag queen</i> (“fada madrinha” do “Bishow” com participação no segundo bloco)	

Sarah Mitch – <i>drag queen</i> (“fada madrinha” do “Bishow” com participação no segundo bloco)	Dudu Bertholini – homem gay (apresentado como novo jurado no primeiro bloco do episódio)
Duas meninas lésbicas anônimas, que não são nomeadas, que se beijam durante <i>game</i> realizado no primeiro bloco do programa	Dois rapazes gays anônimos, que também não são nomeados, que se beijam durante <i>game</i> realizado no primeiro bloco do programa
Números musicais com atores e atrizes sociais e referências LGBTQIA+	
Pablo Vittar e Régis Paulino, o outro cantor fixo da banda – não LGBTQIA+, também anunciado na mesma data	
Gloria Groove, Sarah Mitch e Aretuza Lovi, durante abertura do segundo bloco do programa e estreia do quadro “Bishow”, cantando “ <i>I will survive</i> ”	
Régis Paulino e banda cantam “Macho man” no segundo bloco	
Pablo Vittar canta “Over the rainbow” no segundo bloco	
Pablo Vittar canta “Crazy in love”, canção de grande sucesso entre o público LGBTQIA+, composta e interpretada pela artista estadunidense Beyoncé	

Já é possível avaliar, em uma primeira instância, que, apesar da temática do segundo bloco ser relacionada às questões LGBTQIA+ e do “Bishow” ter forte presença das *drag queens*, a elaboração heterossexual ainda é predominante ao se levar em consideração o tempo total de programa destinado a tal. Também é bastante evidente a formatação do programa tomando as *drag queens* como referenciais da comunidade LGBTQIA+. O segundo episódio desta nona temporada do “Amor & Sexo”, datado de 30 de janeiro de 2016, traz como temática central o carnaval. Em um total de 50 minutos de programa, a porcentagem de 32% desta minutagem foi destinada ao quadro “Bishow”. Novamente, cinco *drag queens* estiveram presentes com papel de destaque e mais um homem cis gay. Na plateia, Lima destaca a presença de membras do Coletivo Drag-se, que se torna importante observar, não são entrevistadas. No ano de 2016, o humor ainda está muito atrelado às representações LGBTQIA+ apresentadas pelo programa, especialmente em um episódio cujo tema é o carnaval, que, segundo Lorelay Fox, é uma época do ano em que as *drags* são mais aceitas (AMOR, 2016), em muito devido aos figurinos, maquiagens e alegria tão presentes no movimento artístico *drag queen*.

Tabela 3 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise.

“Amor & Sexo”: edição veiculada em 30 de janeiro de 2016		
<i>Temática central do programa: Carnaval</i>		
Primeiro bloco: em torno de 29 minutos	Segundo bloco: 16 minutos (32% do tempo total)	Finalização do programa: 5 minutos
Segundo bloco: “Bishow”, um “jogo a favor da diversidade e informação”		

Convidados, convidadas e convidades LGBTQIA+	
Lorelay Fox – <i>drag queen</i> (posicionada na bancada principal de jurados e juradas somente no segundo bloco)	Pablllo Vittar – <i>drag queen</i> (cantora fixa da banda musical do programa)
Gloria Groove – <i>drag queen</i> (com participação em número musical na abertura do primeiro bloco do programa e como “fada madrinha” do “Bishow”, na segunda parte)	Aretuza Lovi – <i>drag queen</i> (com participação em número musical na abertura do primeiro bloco do programa e como “fada madrinha” do “Bishow”, na segunda parte)
Sarah Mitch – <i>drag queen</i> (com participação em número musical na abertura do primeiro bloco do programa e como “fada madrinha” do “Bishow”, na segunda parte)	Dudu Bertholini – homem gay (jurado fixo, participa de uma brincadeira, quando faz uma arte, com tinta, nos seios de uma participante anônima)
Coletivo Drag-se na plateia (não se sabe quantas integrantes estão presentes, pois elas não são entrevistadas)	
Observações importantes	
Os três competidores do quadro “Bishow”, Fred, Cláudio e Greg, agem com desconforto a caracterização que acompanha suas transformações em <i>drag queens</i> . Eles estereotipam as atitudes femininas (link).	
Todos os elementos de cenário e figurinos do programa remetem à temática central da edição, o carnaval, com tonalidades coloridas. Muitos elementos destacados com frutas, fazendo alusão às marchinhas de carnaval e aos figurinos utilizados pela atriz e cantora luso-brasileira Carmen Miranda, que é uma artista que carrega grande referencial para as <i>drag queens</i> brasileiras.	

Imagem 27 – Cenário, iluminação e figurinos de edição revelam a estética do carnaval.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2016.

Em 13 de fevereiro daquele mesmo ano (2016), já é possível notar um aumento significativo do tempo destinado ao quadro “Bishow”. A porcentagem de 53,8%, do total de tempo da atração (51 minutos), representa os 28 minutos voltados para a representação e representatividade LGBTQIA+. Além dos mesmos personagens presentes (Gloria Groove, Sarah Mitch, Aretuza Lovi, Pablló Vittar, Lorelay Fox e Dudu Bertholini), há número musical com a canção “Copacabana”, de John Pinette, e um quadro de comédia em que o ator e humorista Marcelo Adnet, homem cisgênero heterossexual, encarna um professor em uma aula de palavreado pajubá⁶³, ensaiando com Greg, Cláudio e Fred expressões como “neca” (pênis), “ilê” (casa), “amapô” (mulher) e “aquendar” (esconder) para que eles pudessem realizar uma prova no quadro seguinte, que se consistia no desafio dos três competidores ligarem por telefone para amigos heterossexuais e conversarem utilizando a linguagem ensinada por Adnet ([link](#)).

Tabela 4 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise.

“Amor & Sexo”: edição veiculada em 13 de fevereiro de 2016		
<i>Temática central do programa: Verão / Calor</i>		
<i>Temáticas secundárias: naturismo</i>		
Primeiro bloco: 20 minutos	Segundo bloco: 28 minutos (53,8% do tempo total)	Finalização do programa: 4 minutos
Segundo bloco: “Bishow”, um “jogo a favor da diversidade e informação”		
Convidados, convidadas e convidades LGBTQIA+		
Lorelay Fox – <i>drag queen</i> (posicionada na bancada principal de jurados e juradas somente no segundo bloco)	Pablló Vittar – <i>drag queen</i> (cantora fixa da banda musical do programa)	
Gloria Groove – <i>drag queen</i> (com participação em número musical no segundo bloco do programa e como “fada madrinha” do “Bishow”)	Aretuza Lovi – <i>drag queen</i> (com participação em número musical na no segundo bloco do programa e como “fada madrinha” do “Bishow”)	
Sarah Mitch – <i>drag queen</i> (com participação em número musical no segundo bloco do programa e como “fada madrinha” do “Bishow”)	Dudu Bertholini – homem gay (jurado fixo, sem participação efetiva a ser destacada)	

Sobre a edição veiculada na semana seguinte, em 20 de fevereiro de 2016, vale ressaltar que a duração do episódio é de 52 minutos e o “Bishow” tem 23 minutos de espaço (44,2% do tempo total da emissão). A grande homenageada do dia é a atriz, cantora e performer

⁶³ Vocabulário composto por apropriações linguísticas dos idiomas iorubá e nagô feitas por homossexuais e travestis. A linguagem pode ser definida como o repertório vocabular e performativo de certa parcela da comunidade LGBTQIA+.

transformista Rogéria, que participa de número musical, cantando “Homem com H”, ao lado de Groove, Mitch e Lovi, que, neste momento, estão “desmontadas” de suas *drags*, revelando, respectivamente, Daniel, Junior e Bruno, os artistas por trás das perucas, maquiagens, unhas postiças e figurinos exuberantes ([link](#)). Na investigação, ainda se nota a conversa de Fernanda Lima com o pai e a mãe da *drag queen* Natasha Fierce, do Coletivo Drag-se, performada por Vinicius Rosalvos. Após declarações do pai e da mãe, que não são nomeados, a respeito de preocupação com a segurança do filho nas ruas e a importância do apoio familiar, Fierce destaca que “O grande medo de todo mundo, no momento de se assumir, é saber se vai perder a nossa família, perder a quem a gente tanto ama” (AMOR, 2016).

Tabela 5 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise.

“Amor & Sexo”: edição veiculada em 13 de fevereiro de 2016	
<i>Temática central do programa: Maternidade</i>	
<i>Temáticas secundárias: amamentação e relação mães e filhos</i>	
Primeiro bloco: 29 minutos	Segundo bloco e finalização: 23 minutos (44,2% do tempo total)
Segundo bloco: “Bishow”, um “jogo a favor da diversidade e informação”	
Convidados, convidadas e convidades LGBTQIA+	
Lorelay Fox – <i>drag queen</i> (posicionada na bancada principal de jurados e juradas somente no segundo bloco)	Pablló Vittar – <i>drag queen</i> (cantora fixa da banda musical do programa)
Gloria Groove – <i>drag queen</i> (com participação em quatro números musicais no segundo e terceiro blocos do programa e como “fada madrinha” do “Bishow”)	Aretuza Lovi – <i>drag queen</i> (com participação em três números musicais no segundo e terceiro blocos do programa e como “fada madrinha” do “Bishow”)
Sarah Mitch – <i>drag queen</i> (com participação em três números musicais e como “fada madrinha” do “Bishow”)	Dudu Bertholini – homem gay (jurado fixo, sem participação efetiva a ser destacada)
Natasha Firce – <i>drag queen</i> (convidada do Coletivo Drag-se, que é entrevistada)	Rogéria – transformista (homenageada no segundo bloco do programa)

O “Bishow” chega ao fim e, mesmo assim, a fatia do tempo total do programa destinada aos atores e atrizes sociais LGBTQIA+ é proporcionalmente inferior. Os tons utilizados, a partir de observações coletadas por meio das análises dos quatro episódios listados acima, são essencialmente atrelados ao humor, com algumas inserções informativas sobre gênero e sexualidade, função cumprida por Lorelay Fox.

Imagem 28 – Ao final do “Bishow”, Fred, Greg e Cláudio se apresentaram caracterizados.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2016.

A presença de *drag queens* em programas de TV é algo recorrente e, de certa forma, aceitável, visto que se trata de uma manifestação artística e não uma expressão de gênero e orientação de sexualidade, como explica Lorelay Fox em edição de 02 de março de 2017:

Drag queen não é uma expressão de gênero. (...) Quando a gente fala de expressão de gênero, é uma coisa que a pessoa vive no dia a dia dela. A gente não vive isso no nosso dia a dia. Eu estou aqui vivendo um personagem. Gênero não é personagem. Olhando pra mim, você não diz que eu sou um homem cis, que nasci identificado como homem e me considero assim. (...) Quem olha pra mim, acha que sou uma travesti. Eu me monto assim para performances artísticas (AMOR, 2017).

A tática da equipe de criação, ao colocar três homens cisgêneros heterossexuais para participarem do “Bishow”, no ano de 2016, foi positiva, como avalia o então redator final do programa, Antonio Amancio:

O público absorveu pela performance, pelo artístico do movimento *drag*. No “Bishow”, viemos com toda a força da representatividade LGBTQIA+. O programa já era *gayfriendly*, mas, neste momento, colocou a bandeirinha do arco-íris no peito. Quando a Pabllo começa a chorar no palco cantando “Força Estranha” e a mãe dela diz “Força, Pabllo” é um momento de grande beleza. E ainda teve a Gloria Groove, que a gente já sabia que seria uma grande estrela (AMANCIO, 2022).

Roteirista da atração nas temporadas 2016, 2017 e 2018, Maria Nattari destaca, em entrevista concedida para a pesquisa em 18 de julho de 2022, que é preciso “(...) naturalizar a

presença de corpos LGBTQIA+ em todos os lugares da maneira mais natural possível” e isso quer dizer, segundo a roteirista:

Quando a gente começa a colocar diversidade em todos os programas, começamos a naturalizar essa presença LGBTQIA+. Outra coisa fundamental: todas as vezes em que a gente teve pais, parentes, companheiros, melhores amigos, as famílias presentes na plateia ou no palco, apoiando seus filhos, conseguimos contribuir (NATTARI, 2022).

Na visão da diretora Daniela Gleiser, a grande importância da inserção das pautas LGBTQIA+ está no fato de o “Amor & Sexo” ser um produto de TV aberta.

Estamos falando com muitas pessoas, como o pai que bate no filho ao descobrir que ele é gay, estamos falando com o interior do Tocantins e não somente com o Rio de Janeiro e São Paulo. Então, o que mais me emocionava eram esses momentos em que ouvíamos o *feedback* das pessoas. (...) Com certeza, [o “Amor & Sexo”]⁶⁴ ajudou muito o Brasil a andar com essa pauta. Talvez tenha sido o primeiro programa de TV a abordar isso de maneira não caricata, não risível, não ficcional. Eram pessoas de verdade. Era muito emocionante uma avó falando de um neto LGBTQIA+. Lembro da primeira temporada da Pablo, em que ela cantou pela primeira vez, vestida de mulher, na frente da mãe. É revolucionário. E colocávamos a importância do acolhimento, do amor, do respeito (GLEISER, 2022).

Na avaliação de Bertholini, o “Bishow” teve sua importância destacada na história do “Amor & Sexo” por sinalizar uma mudança de pauta, de tom e de perspectiva do programa, como, possivelmente, o anúncio mais evidente de que as pautas estavam se transformando. Mas o próprio estilista tensiona a reflexão e contemporiza as falas de Amancio, Nattari e Gleiser, ao lançar seu olhar para o ano de 2016 e comparar com edições que seriam veiculadas nos dois anos seguintes:

(...) se a gente fala que avançamos 20 anos em cinco, se avançamos tanto nas discussões sobre as pautas LGBTQIA+, diversidade, pluralidade, inclusão, o próprio quadro “Bishow” passa por uma grande evolução até a última temporada. Em 2016, ele anuncia a mudança, mas não explodiu e atualizou a narrativa, como foi feito no programa de 2018, com a naturalização de todas as pessoas LGBTQIA+ presentes. Eu diria que todas as representantes da sigla estiveram no programa (...), falando sobre todas as questões sociais possíveis. Talvez o “Bishow”, no formato que ele era, nem caberia na última temporada. Mas sem dúvida tem um valor super importante (BERTHOLINI, 2022).

6.4 INTERVALO PARA INVESTIGAÇÃO DE EPISÓDIOS TEMÁTICOS

A décima temporada do “Amor & Sexo” estreia na grade de programação noturna da TV Globo no primeiro semestre de 2017. Na data de 02 de março de 2017, um episódio com

⁶⁴ Inserção do autor para complemento de construção frasal.

55 minutos e 34 segundos de duração apresenta uma plateia composta, em sua maioria, por pessoas LGBTQIA+. Nas bancadas de convidados, convidadas e convidades, dispostas nas partes frontal e lateral do palco, estão presentes Lorelay Fox, Liniker, Dudu Bertholini, Raquel Virgínia, Assucena, Linn da Quebrada, André Fischer e a cantora não-binária Cibelle. Ainda são anotadas as presenças de Gloria Groove, Sarah Mitch, Aretuza Lovi e Pablllo Vittar. Da plateia e dos bastidores da atração, surge, na abertura do programa, uma verdadeira multidão *queer*, com nomes como os das *drags* Alma Negrot, Vick Ayala, Koichi Sonoda e Lorna Washington⁶⁵. Na plateia, estão também Wallace Ruy, atriz, mulher trans não-binária; três homens trans, não identificados em primeira instância; o diretor do filme “Bichas”, Marlon Parente, e a *drag* Kaya Conky; as lésbicas Jéssica, Débora, Tainá e Márcia, sendo essas duas últimas um casal. Ao todo, a multidão *queer* presente na edição é formada por quatro mulheres trans, uma travesti preta, dez *drag queens*, três homens gays, três homens trans, uma mulher trans não-binária, sete lésbicas e uma mulher que se identifica enquanto não-binária. O “Bishow” estava de volta ao “Amor & Sexo”, só que agora deixando de ser um quadro de competição e tomando todo o tempo de duração do programa, a partir da temática central Orgulho LGBTQIA+.

Pela primeira vez na história da atração, todos os assuntos debatidos estavam relacionados às causas sobre representatividade e identidade LGBTQIA+. Uma investigação de cunho qualitativo deste episódio foi realizada no artigo “Gênero e sexualidade: uma análise do programa ‘Amor & Sexo’ exibido em 02 de março de 2017”, escrito por Iúrio Nascimento, Maria Andreia dos Santos e Isadora Rodrigues, pesquisadores da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Há de se concordar com a visão das autoras e do autor, à época, sobre:

As lutas da comunidade LGBT possuem um histórico de deslegitimação midiática. A Rede de Globo de Televisão, por sua vez, é observada pelos movimentos sociais como um canal que vem manuseando opiniões e apresentando uma programação que acaba por fazer a manutenção de preconceitos, como, por exemplo, quando enfatiza os estereótipos de gênero e de sexualidade. Todavia, é possível perceber que muitas das pautas dos grupos minoritários vem sendo lentamente atendidas na TV brasileira, e a programação da Rede Globo também passa por esse influxo (NASCIMENTO, RODRIGUES e SANTOS, 2017, p. 4).

⁶⁵ Performada pelo artista Celso Paulino, Lorna Washington não é entrevistada pela apresentadora Fernanda Lima na edição em análise. Ela fica apenas sentada em uma das primeiras fileiras de cadeiras na plateia e é citada pela enunciadora principal do “Amor & Sexo”. Contudo, vale ressaltar que Washington é um ícone da cultura drag e transformista, que fez história, entre as décadas de 1980 e 1990, com seus shows nas boates Papagaio, Incontrus, Turma OK e Le Boy, na cidade do Rio de Janeiro. Sua importância para o universo LGBTQIA+ é revelada pelo documentário “Lorna Washington: sobrevivendo a supostas perdas”, de Rian Córdova e Leonardo Menezes, lançado no ano de 2016.

Já é possível notar um avanço da temporada 2016 para a do ano de 2017, dada a elaboração de um episódio todo relacionado às temáticas da comunidade LGBTQIA+, que ainda é denominado “Bishow” no discurso inicial da apresentadora:

Vocês pediram e o “Bishow” voltou. Para festejar aqui no palco a luta pelo Orgulho LGBT no Brasil. Uma luta que nem as purpurinas, nem as lantejoulas escondem as mortes e os hematomas que a violência e a discriminação deixaram e ainda deixam nesta comunidade. Uma luta que pertence a todos que acreditam numa sociedade a favor da igualdade de direitos civis, da liberdade, da diversidade, da paz e do amor. “Amor & Sexo” acredita nessa sociedade. E você? (AMOR, 2017).

Imagem 29 – Abertura do episódio de 02 de março de 2017 contou com a participação de cantores e cantoras representantes da comunidade LGBTQIA+.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

Tal discurso é feito em um cenário ornamentado com as seis cores da bandeira que simboliza o Orgulho LGBTQIA+, com um arco-íris de bexigas coloridas ao fundo do palco, onde também se vê o letreiro iluminado com as palavras “Amor” e “Sexo”, com papeis picados nas cores dourada e vermelha jogados ao chão. Todos esses elementos cenográficos deixam transparecer o clima festivo que a edição pretende imprimir ([link](#)). A trilha sonora que compõe a abertura do episódio é a marcha “Rio 42”⁶⁶, de Chico Buarque, cantada por Liniker, Assucena,

⁶⁶ Os versos da música de Chico Buarque são compostos para o disco “Malandro”, lançado no ano de 1985, mesma data em que a ditadura militar é oficialmente extinta no Brasil. Os versos da canção são uma espécie de gritos de ordem em meio à festa, o que pode revelar que “o fervo também é luta”: “Se a guerra for declarada / Em pleno domingo de carnaval / Verás que um filho não foge à luta / Brasil, recruta / O teu pessoal / Se a terra anda ameaçada / De se acabar numa explosão de sal / Se aliste, meu camarada / A gente vai salvar o nosso carnaval”.

Raquel Virgínia, Vittar, Régis Paulino, Cibelle, Groove, Mitch, Lovi, Linn e por Fred, Greg e Cláudio, os três participantes do “Bishow” do ano anterior, em coro com outros, outras e outros convidados, convidadas e convidades. A canção encerra o discurso da apresentadora, reforçando a conclamação do espectador: “Se aliste, meu camarada / A gente vai salvar o nosso carnaval”. Há o convite pelo “alistamento” da sociedade na defesa às causas LGBTQIA+, o que se torna uma marca deste episódio, bem como momentos informativos sobre nomenclaturas de gênero, assumido por Bertholini, e como sobre a Revolta de *Stonewall*, repassada em fala de André Fischer.

O clima de manifesto ainda pode ser revelado por placas empunhadas pelos bailarinos e bailarinas, que participam da coreografia inicial e estavam vestidos por figurinos nas cores vermelho, laranja, amarelo, verde, azul e roxo, as cores do arco-íris. Entre os dizeres nas placas, estão: “O amor é um direito humano”, sob um coração nas cores do arco-íris; “Eu amo quem eu quiser”; “Basta de homofobia”; “Liberdade de gênero”; “Viva o amor puro e simples”; “Legalize o casamento gay”; “Segura seu preconceito que minha liberdade vai passar”, entre outros cuja leitura é impossibilitada por conta de focos coloridos de iluminação que percorrem freneticamente todo o espaço.

Imagem 30 – Atrás de Fernanda Lima, é possível ver placas com dizeres que visam a celebração da diversidade de gênero e sexual.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

Neste mesmo programa, há um concurso musical com as cantoras *drag queens* Deendjers (dupla formada por Vinicius Lavezzo e Thiago Vilas Boas) e Ivana Wonder

(performada por Victor Ivanon) e o cantor e compositor *drag* Leopold Nunan ([link](#)); entrevista com um casal lésbico, que relata como compôs sua família e teve seus dois filhos; entrevista com três homens transexuais, que destacam as dificuldades de ser homem trans no Brasil pela falta de representatividade na mídia, entre outros depoimentos; competição de “bate-cabelo”⁶⁷, da qual participam três *drags*, Pablllo Vittar e a atriz Mariana Santos; e, em determinado instante da emissão, o marido da apresentadora Fernanda Lima, Rodrigo Hilbert, revela ser uma das *drags* que estavam sentadas na plateia ([link](#)).

Após a surpresa da revelação de Hilbert como *drag queen*, o programa se encaminha para o fim, com a apresentação musical de Liniker para “Geni e o Zepelim”, detalhada em seção anterior, que denuncia a violência sofrida por pessoas trans e travestis. Lima finaliza o episódio, então, com fala que cita a Lei Maria da Penha como mecanismo para aplicação de penas a crimes de agressões a mulheres transexuais e travestis ([link](#)). A apresentadora fornece serviço à sociedade ao dizer que espectadores e espectadoras podem fazer suas denúncias pelo número 180. Em seguida, ela faz seu discurso final para a edição de 02 de março de 2017:

Os humanos mudam a todo instante, e a sociedade junto com eles. Ninguém é obrigado a seguir um padrão de comportamento com o qual não se sente bem. E respeitar quem lhe parece diferente deve ser uma obrigação. O conceito de diversidade não subtrai ninguém. Ao contrário: multiplica, abraça todos nós. Cabe à sociedade assegurar direitos civis a todos, sem exceção. Esse programa é dedicado a todos que lutam por igualdade e que merecem visibilidade e respeito todos os dias. Boa noite, Brasil. Até semana que vem (AMOR, 2017).

O fim da fala da apresentadora é seguido pela canção “Cinema Olímpia”, de Caetano Veloso, interpretada por Liniker, Assucena e Raquel Virgínia. O clima é de festa, com a confraternização, no palco, de todos os convidados, convidadas e convidades, incluindo o assistente de palco Zentai, interpretado pelo pesquisador deste trabalho, que, como narrado na introdução da dissertação, está caracterizado como um “viado estilizado”, de malha de *lycra* lilás, maiô listrado em azul e branco, uma cabeça feita em espuma com enormes chifres amarelos e um par de patins nos pés. Esta é a primeira, das duas vezes, em que tal figurino de Zentai sai do armário.

⁶⁷ “Bate-cabelo” é uma performance muito comum entre as *drag queens* em casas de shows LGBTQIA+ brasileiras. O movimento consiste em ficar rodando a cabeça ao som de uma batida musical. Aquela que aguentar mais tempo “batendo-cabelo”, vence a disputa. Segundo reportagem de Alexandre Putti para a revista Carta Capital, esse tipo de dança começou no Brasil nos anos 1980, com a *drag* Márcia Pantera, figura muito conhecida da noite LGBTQIA+ paulistana, que inventou o estilo de dança inspirada nos roqueiros, que, ao som de guitarras, rodam seus cabelos longos. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/bate-cabelo-vai-alem-da-danca-e-vira-ato-de-forca-para-lgbts-assista/>>. Acesso em: 20 set. 2022.

Imagem 31 – A apresentadora Fernanda Lima surpreende o público ao beijar o marido Rodrigo Hilbert, que performa caracterizado como *drag queen* durante a edição veiculada. Novamente, o sujeito cisgênero heterossexual é utilizado como ferramenta para atrair a atenção do público para o movimento *drag*.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

Tabela 6 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise.

“Amor & Sexo”: edição veiculada em 02 de março de 2017	
<i>Temática central do programa: Orgulho LGBTQIA+</i>	
Tempo total do programa: 55 minutos e 34 segundos, divididos em três blocos	
Convidados, convidadas e convidados LGBTQIA+	
Lorelay Fox – <i>drag queen</i> (posicionada na bancada secundária/lateral de jurades, juradas e jurades)	Pablo Vittar – <i>drag queen</i> (cantora fixa da banda musical do programa + relato sobre violência)
Gloria Groove – <i>drag queen</i> (com participação em dois números musicais)	Aretuza Lovi – <i>drag queen</i> (com participação em dois números musicais)
Sarah Mitch – <i>drag queen</i> (com participação em dois números musicais)	Dudu Bertholini – homem gay (posicionado na bancada principal/frontal como jurado fixo, tem função informativa)
Assucena – mulher trans (posicionada na bancada principal/frontal, tem participação em três números musicais + momentos de entrevista)	Raquel Virgínia – mulher trans preta (posicionada na bancada principal/frontal, tem participação em três números musicais + momentos de entrevista)
Liniker – mulher trans preta (posicionada na bancada de jurades principal/frontal, com participação em três musicais + momentos de entrevista)	Linn da Quebrada – travesti preta (posicionada na bancada de jurades secundária/lateral, tem participação em dois

	números musicais + entrevista + caráter informativo)
Cibelle – mulher não-binária (posicionada na bancada de jurades secundária/lateral, tem participação em dois números musicais + fala sobre não-binariedade)	Alma Negrot, Vick Ayala e Koichi Sonoda – <i>drag queens</i> (participação em abertura musical + entrevistadas no palco para falarem sobre arte <i>drag</i>)
André Fischer – homem cisgênero gay (posicionado na bancada secundária/lateral + função informativa)	Lorna Washington – <i>drag queen</i> (presença na plateia, não é entrevistada)
Wallace Ruy – mulher trans não-binária (sentada na plateia, entrevistada para explicar o que significa o não-binarismo)	Três homens trans (sentados na plateia, não são nomeados, tratam da representatividade de homens trans)
Marlon Parente e Kaya Conky – homem gay e <i>drag queen</i> (sentados na plateia, são entrevistados sobre o filme “Bichas”)	Jéssica e Débora – lésbicas (sentadas na plateia, são entrevistadas sobre aceitabilidade)
Tainá e Márcia – lésbicas (sentadas na plateia, são entrevistadas sobre como se casaram em uma gravação do “Amor & Sexo”, em 2014)	Deendjers, Ivana Wonder e Leopold Nunan – <i>drag queens</i> (participação em concurso musical “Bishow” + entrevistadas no palco sobre arte <i>drag</i>)
Jadna e Michele – lésbicas (casal é entrevistado para falarem sobre sua formação familiar)	Quatro <i>drag queens</i> que participam, sem fala, de campeonato de bate-cabelo
Total de participantes LGBTQIA+ com destaque	
33 atores e atrizes sociais anotados, anotadas e anotades	
Observações importantes	
Não há representatividade de atores e atrizes sociais que se definam como bissexuais, intersexos, agêneros, assexuais ou com o termo <i>queer</i>	
Cenários, iluminação e figurinos coloridos, representando as cores do arco-íris	

A segunda oportunidade em que o figurino de viado de Zentai é vestido pelo ator e assistente de palco é na data de 27 de novembro de 2018, outra edição veiculada que pode ser classificada como exclusivamente inspirada nas lutas pelos Orgulho LGBTQIA+. Após a vitória de Jair Bolsonaro nas urnas para as eleições presidenciais daquele ano, menos de um mês antes da data de exibição deste episódio, o qual tem 52 minutos e 23 segundos de duração, o “Amor & Sexo” levou novamente ao seu palco mulheres e homens transgêneros, *drag queens*, homens gays e mulheres lésbicas e travestis. O programa tem início com a exibição, em um enorme telão, ao fundo palco, atrás das letras iluminadas com as palavras “Amor & Sexo”, uma cena do filme “O Mágico de Oz” (1939), na qual a icônica atriz Judy Garland canta “Over the rainbow” interpretando a protagonista Doroty, a garota dos “sapatinhos vermelhos” ([link](#)).

Logo nos primeiros *frames* analisados, é possível perceber que a cenografia desta edição é um tanto mais sóbria, em tonalidades mais escuras, especialmente ao se comparar com os elementos cenográficos, de iluminação e de figurino do programa de 02 de março de 2017. O clima é menos festivo, o próprio figurino da apresentadora Fernanda Lima é todo na cor preta, bem como a da maior parte dos bailarinos e bailarinas que participaram da coreografia inicial. Importante anotar que, na abertura da atração, o primeiro nome a ter crédito é o de Antonio Amancio, sob a chancela “um programa de”, o que significa que todo o processo de construção de criação artística passa a ser elaborado por ele.

Após os versos de “Over the rainbow”, os cantores e cantora Johnny Hooker, Caio Prado, Daniel Chaudon, Diego Moraes e Gloria Groove, ao som de instrumentos metalizados, guitarra, baixo, bateria e sopro, cantam “Não Recomendado” (“A placa de censura no meu rosto diz / Não recomendado pra sociedade / A tarja de conforto no meu corpo diz / Não recomendado pra sociedade”). O telão onde se assistia Judy Garland passa a exibir imagens de manifestações e palavras de ordem como “Human rights for freedom” (“Direitos humanos pela liberdade”), que são sobrepostas por grandes pinceladas das cores do arco-íris, borradas, aleatórias. Enquanto o número musical ocorre, o telão de led se abre e, de dentro dele, sai uma verdadeira multidão queer, composta por representantes da sigla LGBTQIA+, que se posicionam em seus lugares na plateia.

Imagem 32 – *Frame* de momentos iniciais da abertura musical, com cena da atriz Judy Garland, no filme “O Mágico de Oz”, exibida em telão.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

A música “Não Recomendado” termina e Pablllo Vittar, que já não mais compunha o elenco fixo do “Amor & Sexo”, retoma a música “*Over the rainbow*”, em um figurino lilás, acompanhada somente por piano e violino, o que deixa o momento bastante melancólico. Na bancada de jurados, juradas e jurades, estão presentes Regina Navarro Lins, José Loreto, Mariana Santos, Djamila Ribeiro, Milly Lacombe, Dudu Bertholini e o ator Eduardo Sterblich.

O clima menos festivo da abertura do programa se revela pelo discurso da apresentadora Fernanda Lima:

Atrás do arco-íris, o sonho se fez bandeira, se fez armadura, se fez espada. Panfleto na mão, palavras de ordem, corpos livros, beijos na boca, mãos dadas, punhos cerrados [respira fundo]⁶⁸. Os boots, as regatas, os shorts das meninas. Os caps, os boás e as lantejoulas dos meninos. Uma história de dor, humilhação e violência. Uma história de celebração, superação, aceitação e orgulho. Uma luta contra a morte, o ódio, o preconceito, a intolerância [com a voz embargada]. Uma luta em nome do amor. Uma luta colorida, porque é uma luta por quase todo mundo. Nessa luta, cabe ela, ele, você e eu. Então, chama todo mundo, porque não basta ser LGBTfóbico. É preciso ser anti-LGBTfobia (AMOR, 2018).

Imagem 33 – Imagens se sobrepõem em projeções no telão. À frente, Pablllo Vittar.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

Uma das primeiras entrevistadas do programa é a cantora Daniela Mercury, acompanhada de sua esposa, Malu Verçosa, seguidas por Lacombe, Hooker e Vittar. Essas são inserções que tratam do orgulho de se assumirem lésbicas e gays. Nesta temporada, a filósofa

⁶⁸ Entre colchetes, inserções do autor para indicações de ações em tela.

Djamila Ribeiro e a jornalista Milly Lacombe se tornam juradas fixas do programa, o que é possível denotar que a diversidade na bancada principal do “Amor & Sexo” fica mais evidente (um homem gay e uma mulher lésbica brancos e Ribeiro, representando as feministas negras). Inclusive, Ribeiro é interpelada por Lima para falar sobre a importância das feministas lésbicas para as primeiras ondas do feminismo. Ao que Ribeiro responde: “Foi fundamental para fazer esse debate da heteronormatividade, de trazer luz para as questões sobre as mulheres lésbicas. Inclusive, fazer críticas ao próprio movimento feminista” (AMOR, 2018).

Há ainda abordagem à Bianca, mulher trans e professora de língua inglesa para alunos do ensino médio público e particular em escolas da cidade de Barueri, localizada no interior do estado de São Paulo. Já a parte cômica do programa é garantida por brincadeiras com a plateia, ao reproduzir três bordões que são bastante utilizados nas gírias LGBTQIA+: “Bota a cara no sol, mona”, criado pela transformista cearense Natasha Martory; “Bem menininha”, da mulher trans Raphaella Salima; e “Tá achando que travesti é bagunça?”, de Lorna Washington, que ganhou repercussão através da travesti Luana Muniz, durante o programa jornalístico “Profissão Repórter”, da TV Globo, exibido no dia 25 de maio de 2010⁶⁹.

A emissão de 27 de novembro de 2018 do “Amor & Sexo” retoma as cenas de beijos entre pessoas do mesmo sexo, com uma brincadeira chamada “Câmera do Beijo”, que flagra manifestações de afeto na plateia ([link](#)). As câmeras mostram os beijos entre um casal formado por um homem transgênero e uma mulher cis e, depois, entre um casal lésbico. A seguir, o quadro “Bishow” retorna ao ar, com apresentações musicais de novos talentos indicados por Vittar, Hooker e Groove. A primeira a se apresentar é a cantora trans Urias⁷⁰, que diz uma frase que vale a anotação, ao se dirigir para a amiga Pablló Vittar: “Olha onde a gente chegou! Uma menina trans negra, em rede nacional, mostrando pras meninas trans negras que elas podem

⁶⁹ Luana Muniz, falecida em 2017, foi atriz social destacada em edição veiculada do “Profissão Repórter”. Naquela oportunidade, o programa, criado e apresentado pelo jornalista Caco Barcellos, foi às ruas do Rio de Janeiro para acompanhar a rotina de garotas de programa e travestis que se prostituíam. Acompanhada pela equipe de Barcellos, Luana negociava com um cliente em potencial. Porém, o homem desiste e a travesti se irrita com sua atitude. Ela bate nele e, em determinado momento, grita “Tá pensando que travesti é bagunça?”. A situação repercutiu nas redes sociais e se transformou em um vídeo que viralizou. Essas informações são encontradas no portal “#MuseudeMemes”, projeto do Laboratório de Pesquisa em Comunicação, Culturas Políticas e Economia da Colaboração (coLAB), vinculado à Universidade Federal Fluminense (UFF). Disponível: <<https://museudememes.com.br/collection/ta-pensando-que-travesti-e-bagunca>>. Acesso em: 29 ago. 2023.

⁷⁰ Urias é cantora, compositora e modelo trans negra. Em Uberlândia, sua cidade natal, tornou-se amiga de Pablló Vittar, antes mesmo de alcançarem a fama. Em 2018, teve início sua carreira musical, ao postar *covers* em seu canal no YouTube e lançar seus primeiros trabalhos oficiais.

estar em rede nacional” (AMOR, 2018). Posteriormente, apresenta-se o cantor gay nordestino Almério⁷¹; e, por fim, a cantora trans preta Valéria Huston⁷² ([link](#)).

Um novo *game* é exibido na data: “Bota a cara no sol”. Um jogo de perguntas e respostas, com sete minutos e 30 segundos de duração, o que o torna o quadro mais longo da edição veiculada. Os e as participantes estão sentados e sentadas em cadeiras de praia, sob guarda-sóis coloridos, no centro do palco. Estão presentes Daniela Mercury e Malu Verçosa e Pedro HMC, homem cisgênero gay, proprietário do canal “Põe na Roda”, que tem mais de um milhão e 200 mil seguidores na plataforma YouTube, e seu marido à época, o policial civil Paulo Vaz, mais conhecido como Popó⁷³, homem trans ([link](#)).

Imagem 34 – Paulo Vaz, o Popó, homem trans, participa de jogo.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

O jogo tem caráter de comicidade e Lima argui, de maneira descontraída, os convidados e convidadas com perguntas como “Se o Pedro pede um beijo bem na frente de um bar cheio de gente assistindo a um jogo de futebol, qual a atitude do Paulo?”; “Vocês estão numa festa,

⁷¹Almério é um cantor pernambucano, que ganhou destaque na cena musical após apresentação no festival Rock In Rio, ao lado de Johnny Hooker e Liniker, no ano de 2017.

⁷² Valéria Barcellos, anteriormente, era conhecida como Valéria Huston. Mulher trans, cantora, atriz, DJ, *performer*, escritora e artista plástica. Em 2023, foi convidada para atuar na telenovela brasileira “Terra e Paixão”, o que lhe deu reconhecimento perante ao público, aos 43 anos de idade.

⁷³ Paulo Vaz, o Popó, era um dos ativistas trans mais conhecidos do Brasil. Era um dos poucos homens transexuais que trabalhavam na Polícia Civil, na região da Grande São Paulo. Popó se suicidou no dia 14 de março de 2022, aos 37 anos, fato que confirma todos os estudos apresentados no início deste trabalho sobre os altos índices de mortes entre pessoas LGBTQIA+. Entre eles, casos de suicídio.

um cara chega junto e diz ‘oi, posso entrar?’ e Malu fica visivelmente incomodada. Daniela faz o que?”; “Nas redes sociais, um seguidor pergunta para o Pedro: se você é gay, por que pegar um homem trans? O que o Pedro responderia?”; “Vocês estão num show da Dani e lá do palco você vê uma mulher dando em cima da Malu. Qual a reação de Daniela?”; e outras mais corriqueiras como “Quem gosta mais de sexo pela manhã?”, “Quem dá nomes íntimos para os genitais?”, “Quem curte sexo mais selvagem?” e “Quem curte uma DR?” (AMOR, 2018). Durante as cenas da brincadeira, é possível notar que a iluminação do palco se torna mais colorida, com tonalidades quentes, como vermelho, laranja e amarelo, e a projeção de um enorme sol no telão que está ao fundo do palco.

O jogo narrado é um dos momentos que chamam a atenção da antropóloga Paola Lins, roteirista do programa, ao ser questionada se destacaria algum momento mais elucidativo dentro do “Amor & Sexo”, no que concerne às pautas LGBTQIA+. Ela chama a atenção para a abertura da edição de 27 de novembro de 2018, “(...) em que temos a bandeira LGBT que se torna um rio de sangue”, mas também revelar gostar de

(...) coisas mais prosaicas, como o jogo dos casais, em que a Daniela Mercury fez com a esposa, junto com o Pedro o Popó. Na época, falávamos muito pouco sobre a questão da transfobia. Falávamos sobre outras tantas coisas, mas isso ainda era um tabu. (...) a questão da transfobia, no nível do que aconteceu com o Popó [referindo-se ao suicídio do mesmo, em 2022]⁷⁴ (...) ainda há pouco entendimento sobre os processos de invisibilização (LINS, 2022).

Imagem 35 – Iluminação é modificada com a exibição de jogo entre casais.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

⁷⁴ Inserção do autor para explicação de referência da entrevistada.

Após o término do jogo, a atriz Mariana Santos, até este momento do trabalho considerada mulher cisgênero heterossexual, é interpelada por Lima para falar sobre bissexualidade e revela que já namorou algumas mulheres. Há ainda entrevistas com pessoas anônimas, mas que são nomeadas por Lima: Jurema e sua filha Joana, uma mulher trans; Marlene e seu neto Jambert, um jovem cis gay; Cláudia e a neta Pietra, uma menina cis lésbica; e Anyky⁷⁵, travesti idosa, e Gisella Lima, uma mulher trans, sendo estes os testemunhos de maior relevância para este quadro de entrevistas ([link](#)). Gisella conheceu Anyky durante o período em que trabalhava como prostituta, quando a segunda a acolheu em sua pensão e a ajudou a procurar outro emprego. No ano de 2018, quando o “Amor & Sexo” foi gravado, Gisella trabalhava na Coordenação de Políticas para Diversidade Sexual do Estado de Minas. No mês de junho de 2023, ela se tornou a primeira mulher trans a assumir a Diretoria de Políticas para a População LGBT, da Prefeitura de Belo Horizonte.

Imagem 36 – Anyky e Gisella Lima são duas importantes enunciatórias destacadas.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

⁷⁵ Durante sua entrevista no “Amor & Sexo”, ao ser chamada por Fernanda Lima de “avó do coração de Gisella”, Anyky Lima faz questão de ressaltar não ser avó e, sim, uma travesti (AMOR, 2018). Ela foi uma importante ativista pelos direitos de pessoas travestis e transexuais, tendo estado à frente da presidência do Centro de Luta pela Livre Orientação em Minas Gerais (Cellos-MG) e atuando como representante estadual da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra). Anyky faleceu aos 65 anos, na cidade de Belo Horizonte, em 14 de abril de 2021. Essas informações estão publicadas pelo repórter Alex Bessas, do jornal O Tempo. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/cidades/morre-a-ativista-dos-direitos-de-travestis-e-transexuais-anyky-lima-1.2472236>>. Acesso em: 29 ago. 2023.

Entre os números musicais, ao final do programa, destaca-se a interpretação de Daniela Mercury para a canção “O tempo não pára”, de Cazuza⁷⁶, o qual tem imagens projetadas no telão ao fundo do palco. Segue-se homenagem à mãe de cantor e compositor, Lucinha Araújo, que, no palco, narra histórias do filho e fala sobre a luta para a manutenção de sua organização não-governamental (ONG), a Sociedade Viva Cazuza, que, entre os anos de 1990 e 2020, teve como foco principal a assistência social e o cuidado de crianças e jovens infectados pelo vírus HIV ([link](#)). Durante os seus 30 anos de atuação, Lucinha Araújo e a instituição assistiram a um total 328 jovens e crianças. Este é um momento de bastante sobriedade e emoção da edição veiculada, finalizado com a participação de Johnny Hooker entoando os versos de “Quando eu estiver cantando”, outra composição de Cazuza (“Eu sou assim / Canto pra me mostrar / De besta / Quando eu estiver cantando / (...) Não cante comigo”).

A última entrevista realizada por Lima tem como gancho justamente a prevenção e o tratamento à Aids. A apresentadora aborda a médica, infectologista e pesquisadora Brenda Hoagland, do Instituto Nacional de Infectologia Evandro Chagas da Fundação Oswaldo Cruz (Ipec/Fiocruz), que exerce seu poder de enunciadora informativa ao explicar que a prevenção combinada ([link](#)), oferecida pelo Sistema Único de Saúde (SUS), é uma

(...) política brasileira adotada para combater a epidemia do HIV e Aids. Dentro dessas medidas, temos a camisinha, o preservativo (...) Se ela [a pessoa]⁷⁷ deixou de usar o preservativo, teve uma exposição de risco, ela pode buscar o serviço, procurando a PEP⁷⁸, que é a Profilaxia Pós-Exposição, uma medicação que você toma, depois de você ter o risco, por 28 dias. E, hoje, o Brasil adotou – ele é o primeiro país da América Latina a adotar isso e a oferecer gratuitamente no Serviço Público de Saúde – a PrEP⁷⁹, que é a

⁷⁶ Cazuza foi um cantor, compositor e poeta brasileiro. É conhecido como um dos principais letristas da Música Popular Brasileira (MPB). Bissexual assumido, revelou ter se infectado com o vírus HIV, causador da Aids, no ano de 1989. Faleceu aos 32 anos, na data de 07 de julho de 1990, devido a complicações da doença.

⁷⁷ Inserções do autor para complemento de construção frasal.

⁷⁸ “A Profilaxia Pós-Exposição (PEP) é inserida no conjunto de estratégias da Prevenção Combinada, cujo objetivo é ampliar as formas de intervenção para atender às necessidades de cada pessoa ou ainda das possibilidades de inserir o método preventivo na vida. Essas medidas visam evitar novas infecções seja pelo HIV ou pela hepatite B e outras IST”, que podem ser transmitidos devido à violência sexual, a relações sexuais desprotegidas ou a acidentes ocupacionais com instrumentos cortantes ou contato direto com material biológico. Disponível em: <https://www.gov.br/aids/pt-br/assuntos/prevencao-combinada/pep-profilaxia-pos-exposicao-ao-hiv/o-que-e>. Acesso em: 27 ago. 2023.

⁷⁹ Segundo a página do Departamento de HIV/Aids, Tuberculose, Hepatites Virais e Infecções Sexualmente Transmissíveis, do Ministério da Saúde, “uma das formas de se prevenir do HIV é a Profilaxia Pré-Exposição (PrEP). Ela consiste na tomada de comprimidos antes da relação sexual, que permitem ao organismo estar preparado para enfrentar um possível contato com o HIV. A pessoa em PrEP realiza acompanhamento regular de saúde, com testagem para o HIV e outras Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST)”. Disponível em: <https://www.gov.br/aids/pt-br/assuntos/prevencao-combinada/prep-profilaxia-pre-exposicao/prep-profilaxia-pre-exposicao>. Acesso em: 27 ago. 2023.

Profilaxia Pré-Exposição, que é o uso de um comprimido diariamente por aquelas pessoas identificadas com um risco maior para adquirir a infecção. Ela [a pessoa] vai usar sozinha ou associada ao preservativo ou associada a outras medidas que a gente chama de redução de danos, pra se manter sem a infecção do HIV (AMOR, 2018).

O programa é finalizado pela música “Pro dia nascer feliz”, de Cazuza, na voz Groove, Vittar, os Não Recomendados, Hooker e Lima, com uma grande confraternização entre convidados, convidadas e convidades no centro do palco.

Tabela 7 – Aplicação da AMA na criação de ficha de análise.

“Amor & Sexo”: edição veiculada em 27 de novembro de 2018	
<i>Temática central do programa: Orgulho LGBTQIA+</i>	
Tempo total do programa: 52 minutos e 23 segundos, divididos em três blocos	
Convidados, convidadas e convidades LGBTQIA+	
Milly Lacombe – lésbica (jurada fixa da bancada)	Pablo Vittar – <i>drag queen</i> (na bancada principal/frontal de jurades, com participação em três números musicais)
Gloria Groove – <i>drag queen</i> (convidada para a bancada secundária/lateral de jurades, com participação em dois números musicais)	Daniel Chaudon, Caio Prado e Diego Moraes – homens cis gays (posicionados na banda do programa, com participação em quatro números musicais)
Johnny Hooker – homem cis gay (convidado para a bancada secundária/lateral de jurades, com participação em três números musicais)	Dudu Bertholini – homem gay (posicionado na bancada principal/frontal como jurado fixo, tem função informativa)
Daniela Mercury e Malu Verçosa – casal lésbico (convidadas para a bancada secundária/lateral de jurades – Daniela tem participação em um número musical e o casal participa do jogo “Bota a cara no sol”)	Eduardo Mitchel – homem gay (representante do Grupo Gay da Bahia, posicionado na plateia, que relata violência sofrida)
Bianca – mulher trans professora (posicionada na plateia, entrevistada por Lima)	Biga Kalahare – homem gay (participa de quadro cômico de reprodução de bordões)
Leonard – homens trans (posicionado na plateia, beija sua namorada Carla, mulher cis, e ambos são entrevistados)	Juliana e Sara – casal lésbico (posicionadas na plateia, se beijam e são entrevistadas)
Urias – cantora trans negra (se apresenta no quadro “Bishow”, uma espécie de show de calouros)	Valéria Barcellos / Valéria Huston – cantora trans negra (se apresenta no quadro “Bishow”, uma espécie de show de calouros)
Almério – cantor gay (se apresenta no quadro “Bishow”, uma espécie de show de calouros)	Pedro HMC – homem cis gay (participa do jogo “Bota a cara no sol”)
Paulo Vaz, o Popó – homens trans gay (participa do jogo “Bota a cara no sol”)	Joana – artista plástica, mulher trans (no palco, é entrevistada ao lado de sua mãe)

Jambert – estudante, homem cis gay (no palco, é entrevistado ao lado de sua avó)	Pietra – estudante, lésbica (no palco, é entrevistada ao lado de sua avó)
Anyky Lima – travesti (no palco, é entrevistada ao lado de Gisella)	Gisella Lima – mulher trans (no palco, é entrevistada ao lado de Anyky)
Total de participantes LGBTQIA+ com destaque	
26 atores e atrizes sociais anotados, anotadas e anotades	
Observações importantes	
Não há representatividade de atores e atrizes sociais que se definam como intersexos, agêneros, assexuais ou com o termo <i>queer</i> .	
Atriz Mariana Santos revela, em tela, sua bissexualidade, fato até então desconhecido.	
Cenários, iluminação e figurinos sóbrios. Predominam, nos figurinos, tonalidades escuras. A iluminação se torna mais colorida, em cores quentes, somente durante o jogo “Bota a cara no sol”. Presença marcante de projeções em telão que compõe o cenário. A presença do arco-íris, representando o Orgulho LGBTQIA+, é evidente somente nos borrões projetados por cima de imagens em preto e branco no telão.	
Em geral, a trilha sonora que compõe a edição veiculada é composta por canções relacionadas ao gênero <i>rock'n roll</i> , com forte presença de composições de Cazuza.	
Maior destaque para a presença de um homem trans, através do ator enunciador Paulo Vaz, bem como para os relacionamentos vivenciados por estes representantes da sigla LGBTQIA+ com pessoas cis.	

6.5 HOMENS TRANS, MULHERES TRANS, TRAVESTIS IRÃO PASSAR

Um dos quadros produzidos inteiramente em estúdio exibido pelo “Amor & Sexo” foi o “Vai ter que rebolar”, que teve estreia em 14 de julho de 2011. Na roleta que o ator Nelson Freitas, homem cisgênero heterossexual, deve girar, estavam inscritas as denominações “lésbicas”, “gays”, “bissexuais”, “transexuais”, “travestis”, “intersexuais” e “simpatizantes”, cujas iniciais formavam a sigla LGBTTIS, utilizada à época. O jogo prevê respostas do ator para situações hipotéticas vivenciadas por representantes da abreviatura. Presentes no quadro, julgando as respostas de Freitas, estão Jorge Fernando, Rogéria e a atriz Juliana Paes, mulher cis heterossexual. O humor é o principal componente do quadro, mesmo porque Freitas também é humorista, bem como o eram Jorge Fernando e Rogéria.

Nelson Freitas, convidado e convidadas adentram o palco ao som da música “Paula e Beбето”, de Milton Nascimento (“Qualquer maneira de amor vale a pena / Qualquer maneira de amor valerá”) e a primeira pergunta feita por Lima é: “Qual sigla é a que melhor representa os movimentos homossexuais?” (AMOR, 2011). Nem Rogéria, nem Jorge Fernando sabem

responder. É quando tem destaque Bárbara Aires⁸⁰, militante transexual. Aires, sentada na plateia, responde que a sigla que representava a comunidade era aquela formada pelas letras LGBTII (lésbicas, gays, transexuais, travestis e intersexuais). A apresentadora do “Amor & Sexo” comenta, em tom descontraído, ser intersexual “(...) uma palavra moderninha para hermafrodita” (AMOR, 2011), este também um termo que caiu em desuso como forma de designar aqueles e aquelas que têm concomitantemente os órgãos reprodutores de ambos os sexos ou que apresentam características sexuais reconhecidas como masculinas e femininas.

Como elemento componente de um programa de entretenimento, o tom de comédia da atração é evidenciado pelas interferências de Freitas, como no momento em que ele diz que a sigla não pode se esquecer da letra S, símbolo dos simpatizantes das causas LGBTQIA+. A cada pergunta respondida, na edição analisada, as convidadas e o convidado presentes lhe dão notas que variam de cinco a zero, no intuito de definir se o humorista poderia ser categorizado como “travadão” (aquele que não tolera diferenças), “travadinho ou tranquilinho” (o que sabe respeitar a diversidade, mas que ainda dá uns “furos”) ou “superbambolê arco-íris” (o homem cis hetero que é completamente aberto a novas possibilidades).

O jurado e as duas juradas se relacionam com a apresentadora Fernanda Lima, que representa, naquele contexto, papel fundamental. É ela quem dá o tom dos debates, incorporando a função de mediadora ou provocadora das questões. Ela assume o caráter informativo e interpelativo do programa, que busca dialogar e colocar em cena, na posição de protagonistas, aqueles e aquelas que, em geral, não têm espaço oficializado na televisão aberta brasileira. Por isso, a avaliação a ser realizada nesta subseção diz respeito à participação de atores e atrizes sociais trans e travestis, com o intuito de observar a mudança em seu tratamento enquanto fontes de informação e de fortalecimento destes corpos em tela. Busca-se destrinchar, em um primeiro momento, a abordagem da temática a partir da observação da participação de Nelson Freitas ao comentar as situações hipotéticas vivenciadas por aqueles e aquelas que representam a letra T da sigla.

Quando Lima questiona Freitas se, caso ele fosse gay e seu namorado somente assumisse a posição de ativo nas relações sexuais, imediatamente o ator passa a representar, de forma estereotipada, um homem gay, conferindo um tom efeminado em sua voz e em seus

⁸⁰ Bárbara Aires é mulher transexual, foi criança de rua, se tornou consultora de gênero e sexualidade, atriz e produtora. Foi candidata a deputada estadual pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), do Rio de Janeiro, não tendo sido eleita. Foi também assessora parlamentar do vereador David Miranda, falecido em 2023. Aires também atuou como produtora e consultora do programa “Amor & Sexo” por dois anos e das duas temporadas das séries “Liberdade de Gênero”, do canal GNT e “Quem Sou Eu”, do programa “Fantástico”, exibido pela Rede Globo.

trejeitos. Paradoxalmente, ao mesmo tempo, Nelson Freitas parabeniza à equipe de criação por “(...) fazer um programa tão aberto, tão livre para discutir coisas que nós deveríamos estudar na escola” (AMOR, 2011). Observa-se, em tal edição veiculada, que a abordagem nos programas televisivos era realizada exclusivamente através das lentes cisgêneros heterossexuais, como pode ser evidenciado por Freitas se colocando no lugar de homens gays ou de uma transexual. E também pelo trecho em que Lima tenta resumir a transexualidade

(...) é quando corpo e mente não possuem o mesmo sexo. É um homem que nasce no corpo de mulher, uma mulher que nasce no corpo de homem. Tem transexual operado, tem transexual pré-operado, que ainda não operou. (AMOR, 2011).

É neste instante que ela aciona, novamente, Bárbara Aires, que assume definitivamente seu lugar de fala⁸¹ e a afirmação de sua identidade enquanto transexual.

Eu sou uma transexual pré-operação, porque transexual não é necessariamente só porque está operada. A operação é a parte final de todo um trajeto que você percorre. Você nasce transexual. Então, mesmo enquanto menino não transformado, eu já era transexual, porque minha cabeça já era feminina (AMOR, 2011).

Novamente, Lima interpela Freitas. Ela lhe pergunta como o ator agiria se seu maior desejo fosse ter uma vagina no lugar de seu pênis e seu namorado resolvesse abandoná-lo por não aceitar o “corte” do membro sexual. Ao que Aires interfere e faz duas correções de ordem técnica:

Não se corta nada. Isso é uma lenda. Se transforma. O próprio pênis vira essa vagina. Ele é embutido, vira o canal vaginal, mantém-se a terminação nervosa, mantém-se um dos testículos, porque você tem que continuar produzindo testosterona, porque você, enquanto mulher, tem testosterona, que é o que te dá libido. Uma transexual, que não chegaria a uma operação, é o caso da Rogéria, que é travesti (AMOR, 2011).

A apresentadora Fernanda Lima comenta: “Clareou, ficou tudo tão simples”. Jorge Fernando brinca: “É só marcar a cirurgia” (AMOR, 2011). Sabe-se que a redesignação de gênero não é um processo simples. Ela exige acompanhamento psicológico, por vezes é demorada e demanda longa energia do ou da solicitante para uma mudança como essa.

⁸¹ Em seu livro “O que é lugar de fala?”, a filósofa, feminista negra e escritora Djamilia Ribeiro apresenta um panorama histórico sobre as vozes que foram historicamente caladas. “Lugar de fala” é uma expressão recorrente nas discussões contemporâneas sobre representatividade ao lançar o questionamento “quem tem mais chances de falar (e ser ouvido) na sociedade?”. No Brasil, grupos minoritários ocupam poucos espaços políticos, sendo conseqüentemente menos ouvidos (RIBEIRO, 2017).

Imagem 37 – Bárbara Aires e Indianarae Siqueira na plateia do “Amor & Sexo”.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2011.

Quem também está presente na plateia é a ativista transgênero Indianarae Siqueira⁸². Ela explica que transexuais e travestis representam identidades de gênero e não orientação sexual. Trans e travestis podem, inclusive, ser bissexuais, homossexuais ou heterossexuais. A identidade de gênero é “(...) como você se identifica para a sociedade. Você se identifica com o sexo feminino, no caso das mulheres trans, que somos nós”. Juliana Paes comenta: “Tô passada, tô aprendendo tanto. Essa menina falou tudo” (AMOR, 2011). “Essa menina” é Indianarae Alves Siqueira, que, em 2010, se tornou conhecida ao pedir proteção na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro devido às ameaças de morte que vinha sofrendo por denunciar práticas de cafetinagem na capital fluminense. O principal elemento que marca o episódio é a ausência total de creditação de ambas as atrizes sociais, que assumem papel informativo no programa. Nem Aires, nem Siqueira são chamadas, em nenhum momento, por seus nomes.

Seis anos depois, na data de 02 de março, com o episódio totalmente criado a partir da representação e da representatividade LGBTQIA+, há destaques para falas de mulheres trans e

⁸² Indianarae Alves Siqueira é uma ativista transgênero, presidente do grupo Transrevolução, fundadora e coordenadora da CasaNem, casa de acolhimento para pessoas LGBTQIA+ em situação de vulnerabilidade social, e do PreparaNem, programa de preparação para o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) destinado a pessoas trans. Indianarae concorreu ao cargo de vereadora nas eleições municipais do Rio de Janeiro, pelo PSOL, em 2016, e pelo Partido dos Trabalhadores (PT), em 2020. Não foi eleita em nenhuma das ocasiões.

de três transexuais masculinos. Além das cantoras trans Liniker, Raquel Virgínia e Assucena, que estão dispostas na bancada principal/frontal, para a qual Lima se dirige a maior parte do tempo, na bancada lateral/secundária está Linn da Quebrada, que ganha destaque na emissão. A primeira participação de Linn no programa se dá quando Lima pergunta quais dos atores e das atrizes sociais ali presentes se identificam enquanto travesti, “(...) nascida com pênis, mas que transita na transgeneridade” (AMOR, 2017). Linn explica que travesti é uma figura que está no território do feminino e que “(...) tem muitas coisas que são parecidas nessa identidade com a identidade da mulher trans”, mas que os fatores que as diferem “(...) são apenas alguns pontos sociais”. Ela pergunta à Lima o que vem à sua cabeça quando se fala em travesti. A apresentadora responde: “Prostituição”. Ela novamente indaga: “E quando falo mulher trans?”. Ao que a atriz Mariana Santos, presente na bancada, replica: “Roberta Close”⁸³. Linn complementa o raciocínio, dizendo sobre a diferença entre mulheres trans e travestis:

Parece que as diferenças estão mais ligadas a fatores sociais, de um imaginário social. E de certa forma até econômica. Um termo médico, de uma certa forma mais asséptico, limpo. E um outro termo que é mais marginalizado (AMOR, 2017).

Retomando Rancière (1996), é importante lembrar que o “comum” não é igual para todo mundo. Conclui-se, portanto, a partir da fala de Lina, que o comum para uma mulher trans “passável” diante da sociedade não é o mesmo para uma travesti, especialmente se esta for preta, como é o caso de Linn. A partir do momento em que uma travesti preta, oriunda da periferia, participa de forma mais efetiva da construção de narrativas do programa de TV em estudo, assumindo seu lugar de fala, o caráter multirreferencial da comunicação se torna mais evidente. Ao se denominar uma “bicha preta, periférica, travesti e transviada”, Linn assume que esta “(...) é uma luta política e de usar o corpo como arma” (AMOR, 2017). Ela, então, com seu figurino colado ao corpo e enormes cabelos *black power*, toda de vermelho, canta a música “Bixa Preta”, gravada em 2016 e que contém versos como “Que eu sou uma bixa louca, preta, favelada / Quicando eu vou passar / E ninguém mais vai dar risada” ([link](#)).

⁸³ Roberta Close é uma ex-modelo brasileira, ganhadora do título Miss Brasil Gay no ano de 1981 e a primeira trans a posar nua para a revista Playboy no ano de 1984. Símbolo de beleza e feminilidade, representa perfeitamente o conceito de “passabilidade”, que é a capacidade de ser considerada membro de um grupo ou categoria identitária. No caso de Close, seus traços femininos garantem passabilidade no grupo das mulheres.

Imagem 38 – Linn da Quebrada canta “Bixa Preta” no “Amor & Sexo”.



Fonte: Reprodução: GloboPlay, 2018.

Elas vão passar e ninguém mais vai dar risada, como ninguém deu risada quando Vivian Fróes⁸⁴, cantora lírica e mulher trans, participou de número musical da edição veiculada de 06 de novembro de 2018, destinada à temática feminista, o que Bertholini destaca como motivo de orgulho: a representatividade trans em um programa que tratava das mulheres. Além de Fróes, ainda se nota a presença de Maitê Schneider⁸⁵, também mulher trans, que é consultora de diversidade e inclusão ([link](#)).

Naquele momento do ano de 2017, com Linn da Quebrada em manifesto artístico, um corpo travesti está presente no palco do “Amor & Sexo” como protagonista, devidamente nomeado, possibilitando intercâmbio comunicacional, o qual se dá entre o universo cisgênero heterossexual e todes, todos e todas aqueles e aquelas que compõem a sigla LGBTQIA+, com a travesti preta, vinda da favela, em sua devida potencialidade de fala e presença, ali introduzida. Tal ato pode ser associado àqueles descritos por Bourdieu como tipicamente mágicos. É através dele que um grupo ignorado ou negado se torna visível, “(...) manifesto para os outros grupos e

⁸⁴ Vivian Fróes é cantora, pianista, regente, preparadora vocal, professora, atriz e autora. Também é ativista LGBTQIA+, principalmente dentro do movimento trans. É graduada em piano e canto pela Escola de Música Villa-Lobos e em bacharelado em Canto Lírico pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

⁸⁵ Maitê Schneider é uma mulher trans, *digital influencer*, cofundadora da Integra Diversidade, empresa especializada em diagnosticar, ampliar e reter diversidade em empresas; e da TransEmpregos, projeto destinado à empregabilidade de profissionais transgêneros.

para ele próprio, atestando assim a sua existência como grupo conhecido e reconhecido, que aspira à institucionalização” (1989, p. 118). O autor afirma que o mundo social é também representação e vontade e, sob essa perspectiva, a mídia deve procurar o exercício pleno de seu papel na divulgação de outras realidades e construção sociais – de representações de gênero e sexualidade, como as de Vivian, Maitê e Linn.

Imagens 39 e 40 – Presenças da cantora lírica Vivian Fróes e da *digital influencer* Maitê Schneider em programa temático sobre feminismo.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

Depois de participar de outra edição veiculada do “Amor & Sexo”, em 16 de outubro de 2018, na qual também se nota a presença do cantor Jaloo⁸⁶, homem cisgênero gay, Linn é novamente convidada para participar da atração, em episódio de 13 de novembro de 2018. Lina está acompanhada, desta vez, por sua ex-companheira musical Jup do Bairro⁸⁷ ([link](#)), que compôs a banda de Linn como sua *backing vocal* e que colaborou para a criação do disco “Pajubá”, lançado no ano de 2017. Tendo o “Corpo” como temática central daquela edição, o produto televisual em questão insere Linn e Jup na bancada principal/frontal de jurades do programa e, na lateral, Amara Moira, como já destacado em seção anterior, a qual, em determinado momento, reflete que “(...) um corpo não é um corpo somente”, em complemento à frase de Jup: “O nosso corpo é a nossa maior arma de manifesto” (AMOR, 2018).

⁸⁶ Jaime de Souza Melo Júnior, mais conhecido pelo nome artístico Jaloo, é um homem cis gay, cantor, compositor, DJ e produtor musical brasileiro. É considerado um dos expoentes da música *indie* e eletrônica paraense.

⁸⁷ Jup Lourenço Mata Pires, mais conhecida por seu nome artístico Jup do Bairro é uma cantora, compositora, apresentadora brasileira e ex-companheira musical de Linn da Quebrada. Na televisão, Jup estreou no ano de 2019 no Canal Brasil, da extinta Globosat, juntamente com Linn, o primeiro *talk show* comandado por uma pessoa trans no Brasil: o programa de entrevistas “TransMissão”.

Linn, Jup e Moira são corpos presentes em um episódio composto, em sua maioria, por atores e atrizes sociais cisgêneros heterossexuais. Linn é a artista convidada novamente para participar da atração exibida pela TV Globo, emissora aberta que, guardadas as devidas precauções devido à sua instância enunciativa institucional, naqueles dois momentos, nos anos de 2017 e 2018, possibilitou as discussões sobre corpos travestis, “(...) corpos que são livres, nunca prisões”, nas palavras de Linn (AMOR, 2018). Amara Moira, Linn da Quebrada, Jup do Bairro, Maitê Schneider, Vivian Frôes, Liniker, Assucena, Raquel Virgínia, a professora Bianca, Anyky e Gisella Lima, Indianarae Siqueira e Bárbara Aires são atrizes sociais que, pode-se salientar, representarem de maneira consistente as componentes da letra T da sigla.

No entanto, a representação e a representatividade de homens trans no “Amor & Sexo” só são observadas nos anos de 2017 e 2018. Aqueles “(...) que nasceram com vagina e se identificam como homem”, conforme Lima explica em edição de 02 de março de 2017, são representados por três entrevistados, também não nomeados. A apresentadora pergunta: “Falta mais visibilidade para os homens trans”? Um dos entrevistados, que está posicionado na plateia ao lado de outros dois homens trans, responde: “A gente está começando a subir pequenos degraus, caminhando muito lentamente” (AMOR, 2017). Lima diz que, na representação da comunidade LGBTQIA+, é mais comum ver a presença feminina, como a das *drag queens* (o que é uma gafe, no sentido de que, o movimento *drag queen* em nada tem a ver com identidade de gênero). Outro entrevistado conta que sofreu muito preconceito, que foi expulso de casa, morou na rua, foi internado em manicômio, mas que estudou e se tornou servidor público do município do Rio de Janeiro: “Então, a gente procura levar esta possibilidade de dizer que nós existimos e resistimos para aqueles meninos que estão lá na periferia e não têm acesso aos canais que a gente tem” (AMOR, 2017). O terceiro entrevistado é um homem trans que ainda não realizou sua cirurgia e que, por isso, sofre preconceito, dizendo que ainda o identificam como uma mulher lésbica.

Na emissão de 27 de novembro de 2018, como já sinalizado na subseção anterior, destaca-se a presença de Paulo Vaz, o Popó. Durante o jogo “Bota a cara no sol”, ele é arguido por Fernanda Lima sobre como agir em casos de violência. Popó responde: “A pessoa tem que olhar em volta e saber o que pode acontecer naquele momento e tomar uma atitude para preservar a vida, sair correndo e, depois, procurar ajuda, procurar a polícia” (AMOR, 2018). Sabendo que Popó era policial civil, Lima o questiona: “Mas a polícia está preparada para lidar com esse tipo de crime?”. Ele diz: “Tá mudando. Eu tô lá dentro, tô vendo, dando aulas e

palestras. [Ela, a polícia]⁸⁸ tá buscando, cada vez mais, ficar mais próxima da gente, entender o que tá acontecendo” (AMOR, 2018). Quatro anos depois, Popó comete suicídio e as possíveis motivações pelo ato foram as constantes violências psicológicas sofridas por ele em suas redes sociais, onde costumava compartilhar momentos ao lado do marido, um homem cisgênero gay, e de seus trabalhos de conscientização social em prol das pessoas trans.

Imagem 41 – Homens trans são entrevistados e falam sobre falta de representatividade. Um dos entrevistados abre seu colete e mostra, com orgulho, a sua mamoplastia masculinizadora, processo de retirada dos seios.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

Na emissão de 27 de novembro de 2018, como já sinalizado na subseção anterior, destaca-se a presença de Paulo Vaz, o Popó. Durante o jogo “Bota a cara no sol”, ele é arguido por Fernanda Lima sobre como agir em casos de violência. Popó responde: “A pessoa tem que olhar em volta e saber o que pode acontecer naquele momento e tomar uma atitude para preservar a vida, sair correndo e, depois, procurar ajuda, procurar a polícia” (AMOR, 2018). Sabendo que Popó era policial civil, Lima o questiona: “Mas a polícia está preparada para lidar com esse tipo de crime?”. Ele diz: “Tá mudando. Eu tô lá dentro, tô vendo, dando aulas e palestras. [Ela, a polícia]⁸⁹ tá buscando, cada vez mais, ficar mais próxima da gente, entender o

⁸⁸ Inserção do autor para complementar construção frasal.

⁸⁹ Inserção do autor para complementar construção frasal.

que tá acontecendo” (AMOR, 2018). Quatro anos depois, Popó comete suicídio e as possíveis motivações pelo ato foram as constantes violências psicológicas sofridas por ele em suas redes sociais, onde costumava compartilhar momentos ao lado do marido, um homem cisgênero gay, e de seus trabalhos de conscientização social em prol das pessoas trans.

Outro episódio destacado é o veiculado em 04 de dezembro de 2018. Em um jogo realizado com diversos atores e atrizes sociais, de diversas identificações de gênero e sexualidade ([link](#)). Entre os entrevistados, entrevistadas e entrevistades, está Jordan, que é possível identificar como aquele mesmo homens trans presente no episódio de 02 de março de 2017, que abre o colete vermelho em sinal de orgulho à sua mamoplastia masculinizadora. Denota-se, com isso, que os participantes deste jogo não são pessoas escolhidas aleatoriamente na plateia do “Amor & Sexo”, visto que, possivelmente, este ator social foi convidado a estar ali presente. A dinâmica do jogo apresentado por Lima é a seguinte: ela faz uma pergunta e os(as) presentes respondem se dirigindo da escada que compõe o cenário do programa, ao fundo do palco, até o centro do mesmo.

Imagem 42 – Jordan e Rodrigo, homens trans, revelam que já engravidaram.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

No momento em que Jordan tem aparição em tela, Lima pergunta: “Quem aqui já engravidou?” (AMOR, 2018). Jordan conta que engravidou aos 16 anos, revelando-se um homem trans: “A minha leitura social, à época, ainda era feminina e eu sofri o que hoje a gente

conhece como estupro corretivo” (AMOR, 2018). Lima pergunta se estupro corretivo é quando mulheres masculinizadas sofrem violência por conta disso. Jordan confirma e continua:

Mas nem tudo na vida é tristeza. Eu decidi por não abortar. Hoje, tenho o filho que gerei desse estupro, é casado [ele se emociona]⁹⁰, eu tenho um neto, que agora está com oito meses e, toda a vez, que eu abraço, apesar de ter doído muito, mas tudo que eu vivi valeu a pena (AMOR, 2018).

Em seguida, Lima entrevista outro homem trans, chamado Rodrigo, que relata que esteve grávido durante dois meses, mas que sofreu um aborto espontâneo. Ele diz que não teve o cuidado adequado ao procurar um hospital:

Sofremos muito preconceito. Muitas das vezes, o médico não quer atender, se nega a atender. E muito constrangimento também dentro sala. Porque o machismo é estrutural e o machismo está em todos os âmbitos da nossa sociedade (AMOR, 2018).

Por fim, para tratar daqueles e daquelas que transitam entre gêneros, levanta-se a participação da atriz Wallace Ruy, uma mulher trans não-binária, presente na plateia da edição de 02 de março de 2017. Lima pede explicação sobre o termo “não-binária”, ao que Ruy responde:

Não-binária é que não é nem 100% homem, nem 100% mulher. Eu não passei por nenhum processo de hormonização, não tenho nenhum processo de cirurgia, mantenho meu nome de Wallace Ruy, que é meu nome de origem, não penso em mudá-lo, porque é uma performance. (...) Nada a ver com sexualidade. Então, se há uma possibilidade de identificação e de poder me definir, eu quero ser tudo aquilo que puder ser em toda a minha vida (AMOR, 2017).

Imagem 43 – Wallace Ruy, mulher trans não-binária, ao lado de Sarah Mitch, *drag queen*, e Marlon Parente, homem cisgênero gay. Diversidade exposta na edição de 2017.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

⁹⁰ Inserção do autor para indicação de ações em tela.

Nesta subseção, as análises propostas apontam certos elementos que denotam a invisibilização da comunidade formada por mulheres trans e travestis em episódio do “Amor & Sexo” datado de 2011. No entanto, torna-se importante considerar que, naquele ano, as discussões em torno das temáticas LGBTQIA+ ainda se encontravam em avanço no Brasil. É daquele ano, por exemplo a primeira tradução para o português do artigo “Multidões queer: notas para uma política dos ‘anormais’”, de Preciado (que, à época, ainda nem havia feito seu processo de transição de gênero). Talvez, como é admissível observar a partir das análises de tais quadros, cenas e entrevistas, a tomada de consciência sobre a importância da presença devidamente nomeada de corpos trans e travestis em um programa de televisão só tenha acontecido seis anos mais tarde, como pode-se notar nas edições em que Linn da Quebrada e tantas outras atrizes e outros poucos atores sociais trans são destacadas, destacados e destacados. E como pode ser percebido na fala da pesquisadora Thaís Fragozo, responsável por convidar tais atrizes e atores sociais para fazerem parte do programa, revelando a transformação no olhar para tais enunciadores e enunciatóricas:

Na pesquisa de campo, a gente acaba se aproximando dos temas, das pessoas e isso faz com que a gente perca diversos preconceitos que a gente nem mesmo sabe que tem. Eu tinha uma sensação de um imaginário equivocados meu, a partir do momento que eu entrevistava alguém, pra propor uma pauta sobre coisas que precisavam ser ditas e ouvidas. No caso do convite às travestis, eu tinha medo de como eu seria recebida por elas. Mas não teve nada disso. Ouvia que as mulheres trans e travestis eram combativas no discurso. Todo público que, de alguma forma, foi rechaçado pela sociedade cria uma defesa de certa forma hostil. Não sabemos como isso será recebido em uma entrevista. Por isso, fui com certo receio. Mas eu vi que tinha muito mais a aprender. Isso abriu um mundo pra mim e virei pró esse tema. Fui conversar com o médico que fazia as operações de transição de gênero, fui abrindo meu leque e encontrei um mundo à parte. Encontrei as travestis e transexuais que estavam inseridas no mundo acadêmico ou da saúde. Entendi que não existe fórmula pra nada. Não existe “sou assim”, existe “estou assim”. Agora, sempre levo público trans pras minhas pautas na Globo (FRAGOZO, 2022).

Ou mesmo como refletido por Dudu Bertholini, que compreendeu a sua própria identidade de gênero durante o período em que esteve na equipe do “Amor & Sexo”:

Me reconheço como uma pessoa não-binária. Como identidade de gênero é uma construção social, a gente aprende muito ao longo da vida. Não acredito que deva ser algo que devamos reivindicar permanência, porque estamos em constante aprendizado, mudança, transicionando de muitas formas. Quando entrei no “Amor & Sexo”, me reconhecia como homem cis gay, exótica, montada. Mas até, de alguma forma, a própria compreensão da não-binariedade estava acontecendo pra mim naquela época. O meu letramento de gênero, de classe, racial foi muito importante ali no “Amor & Sexo” (...). Ter a Djamila Ribeiro ao lado, [participar de]⁹¹ programas como o *Pride*

⁹¹ Inserção do autor para complemento de construção frasal.

[Orgulho]⁹², que tinha ali a Liniker, a Pablllo, a Urias. Então, a minha compreensão de todos os espectros possíveis das identidades de gênero e os discursos unidos às lutas sociais e políticas, me fizeram compreender a minha não- binariedade (BERTHOLINI, 2022).

Como um produto inserido em uma mídia atravessada o tempo todo por outras instituições, movimentos e atores e atrizes sociais, o “Amor & Sexo” deveria estar em acordo com as pautas contemporâneas e, sobretudo, com a forma como tais discussões deveriam ser apresentadas. Conclui-se, ao final desta subseção, que existe uma mudança no perfil de atores e atrizes discursivas protagonistas trans, travestis e não-binários. “Quem fala” ou “Quem diz” ou o chamado lugar de fala ganham a devida importância nas narrativas construídas pelo programa em seus dois últimos anos de existência. Parece que o jogo estava virando.

6.6 “BEEEEEM SAPATÃO”, COM MUITO ORGULHO

O recorte temático desta subseção está vinculado à representação de mulheres cis lésbicas, aquelas que são as primeiras a constituírem a sigla LGBTQIA+ e que foram responsáveis por muitas contribuições às discussões em torno das identidades de gênero. Em inglês, as *butches*, as *dykes*, as *stonebitches*. No Brasil, as caminhoneiras, as sapatões, as lésbicas masculinas, “variadas designações para sapatões que não obedecem a uma performatividade de gênero normativa”, conforme Adriana Azevedo ressalta no texto “Wittig, o feminismo e o pensamento lésbico (ou teoria lésbica)”, prefácio da edição brasileira de “O pensamento hetero e outros ensaios”, de Monique Wittig (2022, p. 12). Azevedo reflete a proposta epistemológica e conceitual de Wittig, pensando nas sapatões também como aquelas que são consideradas “não mulheres” por “não dependerem economicamente, socialmente, culturalmente, reprodutivamente da figura de um homem provedor, protetor e que encarna o objeto sexual e afetivo da mulher” (WITTIG, 2022, p. 12). As lésbicas rompem com a heterossexualidade compulsória, ou deveriam, ao menos sob o prisma de Wittig.

Por isso, existem certas representações sociais, como a das lésbicas “beeeeem sapatão”, palavra reforçada por Bruna Linzmeyer em edição veiculada do “Amor & Sexo” de 09 de outubro de 2018, e por Milly Lacombe em ocasião de um trecho da atração que está inserido ao debates propostas durante o jogo “Bota a cara no sol”, com Daniela Mercury e Malu Verçosa. A segunda pergunta da brincadeira feita por Lima é: “Vocês estão numa festa, um cara chega

⁹² Inserção do autor para tradução da palavra inglesa “Pride”.

junto e diz ‘oi, posso entrar?’ e Malu fica visivelmente incomodada. Daniela faz o que?’ (AMOR, 2018). Mercury conta que, inclusive, tal fato já aconteceu por diversas vezes e que ela sempre diz que ambas são um casal e não estão dispostas a inserirem uma terceira pessoa no relacionamento. Ao que Lima se direciona a Lacombe:

F.L.: Milly, por que o olhar machista insiste em achar que a lesbiandade é reversível? M.L.: É esse machismo estrutural. Parece que tudo que a gente faz é para agradar a um homem. Mas a gente tem que lembrar também que o B, do LGBT, não é de Beyoncé, né?! É de bissexuais. E há mulheres bissexuais. Não é o meu caso. Eu sou beeeem sapatão. Mas há mulheres bissexuais (AMOR, 2018).

Tanto Lacombe, de forma bastante bem humorada neste trecho destacado, quanto Linzmeyer se utilizam do termo “sapatão” como formas de expressão que revelam verdadeiros atos políticos de reafirmação da identidade de gênero mulher e da orientação sexual lésbica. Lacombe é uma mulher branca, de olhos claros, de cabelos curtos e pretos, jornalista especializada em coberturas e críticas esportivas, sobretudo do futebol, território bastante machista e no qual as mulheres estão bravamente se inserindo como desportistas, repórteres, narradoras e comentaristas. Lacombe se torna enunciativa fundamental para o “Amor & Sexo” ao fazer parte da equipe de criação do programa e, posteriormente, a assumir lugar definitivo na bancada de jurados, juradas e jurades da atração no ano de 2018. Segundo ela, em entrevista concedida na data de 14 de setembro de 2022, houve uma época, na história do programa, que Antonio Amancio “(...) achava que faltava representatividade lésbica” (LACOMBE, 2022).

O programa já era um sucesso, um sucesso com a comunidade LGBTQIA+, por causa do “Bishow” e de tudo que ele envolvia. Houve uma série de ações que facilitaram muito a entrada do “Amor & Sexo” nesse ambiente. Mas o Amancio achava que faltava lesbiandade. E a minha entrada foi ideia dele (LACOMBE, 2022).

Para Lacombe, sua entrada, junto à de Bertholini e Ribeiro, de maneira gradativa, fez toda a diferença para uma reformulação no olhar sobre as pautas apresentadas na atração:

São outros olhares, outros pontos de vista. Nós falávamos de assuntos do debate público, com o olhar da lésbica, da feminista negra, da bicha. Não faltou nada. É como se todo mundo estivesse sendo representado. A audiência tinha a chance de entender como cada uma dessas identidades pensavam o debate público e isso enriquece demais, porque sai do olhar do homem branco heteronormativo para todos os aspectos da vida (LACOMBE, 2022).

A jornalista e roteirista vai além, quando questionada sobre a extensão dos debates para além das pautas relacionadas à identidade LGBTQIA+:

Se você leva a lésbica pra falar só sobre lesbiandade, você fica muito limitado no debate. O interessante é ver olhares diferentes sobre todos os temas de interesse público. Não é só pra lésbica falar sobre lesbiandade, a feminista

negra falar de negritude, a bicha falar de figurino, maquiagem. Não é isso. O Dudu falava de tudo, assuntos que extrapolavam a sexualidade dele. Se o programa não tivesse um homem gay no comando, jamais teria alcançado esse nível de excelência no debate. Enquanto o “Amor & Sexo” foi comandado por homens heterossexuais, as pessoas nem sabia que o programa existia. Às vezes, eu falo com as pessoas que o programa durou dez anos, mas as pessoas dizem: não, não durou dez anos. As pessoas lembram do programa depois do Antonio Amancio, a entrada dele muda radicalmente o jogo. Se não fosse ele, talvez até tivesse o Dudu, mas ele falaria do “que você entende”, ia ser muito nas caixinhas. A hora que o homem gay é dono da porra toda, aí a coisa extrapola (LACOMBE, 2022).

Este trecho do depoimento exclusivo de Milly Lacombe para este trabalho é evidenciado durante sua fala na emissão de 04 de dezembro de 2018 ([link](#)). No episódio, que trata da temática central “Felicidade”, há uma discussão em torno da justiça social. O questionamento de Lima a Lacombe, que, em sua entrevista do ano de 2022, comenta que é uma pessoa muito interessada em pautas que envolvam estudos econômicos e sociais, trata da desigualdade nas grandes cidades. A apresentadora pergunta à Lacombe como não naturalizá-la, o que a jornalista responde, de maneira bastante enfática:

Eu acho que a população vulnerável, a população de rua não precisa de caridade exatamente. Não é nem você parar tudo o que você está fazendo para levar comida e cobertor, embora isso ajude. A população de rua precisa de justiça social. E você só consegue [isso]⁹³ votando em pessoas cujas plataformas falem em justiça social. A gente passa por redistribuir renda. E redistribuir renda não é você pegar de quem tem pouco e dar para quem não tem nada. É você pegar de quem tem muito e aí distribuir essa renda. A gente vive num país em que grandes fortunas foram construídas com exploração, sonegação, evasão, corrupção. É desse dinheiro que a gente tá falando. É a partir daí que a gente tem que falar de uma nova sociedade. Enquanto a classe média olhar para a classe operária e não se identificar com ela, mas se identificar com a elite, a gente não vai muito longe. A classe média é classe operária, é classe trabalhadora. Os anseios, as dores, os dramas são da classe trabalhadora, não da elite (AMOR, 2018).

Beijos lésbicos já haviam sido destacados em emissões dos anos anteriores, mas a chegada de Lacombe, bem como a de Djamilia Ribeiro e a de outros, outras e outres convidadas esporádicos, acertam ainda mais os ponteiros da diversidade que precisavam ser modificados na equipe do “Amor & Sexo”.

Existem duas percepções fundamentais para o subcapítulo proposto: quem são atores e atrizes sociais detentores e detentoras do discurso e quais os conteúdos emitidos por eles e elas? Conteúdo que McLuhan aproxima da própria forma de emissão. “(...) o conteúdo de qualquer meio ou veículo é sempre um outro meio ou veículo” (2005, p. 22), ou seja, o meio é a

⁹³ Inserção do autor para complemento de construção frasal.

mensagem e a mensagem é meio. De acordo com McLuhan, “(...) as mais recentes abordagens ao estudo dos meios levam em conta não apenas o conteúdo, mas o próprio meio e a matriz cultural em que um meio ou veículo específico atua” (2005, p. 25). Há de se considerar, ainda, que, para além do conteúdo, do meio e da matriz cultura, existe o ator e atriz social emissor e emissora, aquele e aquela “quem fala”. “Quem fala”, agora, são mulheres lésbicas e os meios de comunicação podem ser compreendidos como extensões da mulher, da mulher lésbica, da mulher trans lésbica, da mulher trans não-binária, da mulher bissexual. Como afirma Butler, o termo mulher não pode ser determinante para a suposição de que exista uma identidade comum.

(...) o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (2003, p. 20).

Não existe a tal organização unidirecional que o próprio McLuhan recorda como determinante, antes da era atual, para a constituição de instituições e disposições políticas e econômicas (2005, p. 53). Essa unidirecionalidade passa a ser desestruturada quando o mundo passa a viver em uma maior vizinhança, o que provoca interrupções, suspensões, paralisações, divisões (MCLUHAN, 2005, p. 57-58). No que tange à representação sapatão no “Amor & Sexo”, quando corpos lésbicos como de Mercury, Linzmeyer e Lacombe ocupam os espaços midiáticos, sem o intermédio de um homem para lhes cancelar as escolhas, os tais níveis de sujeitos enunciadores são ressignificados.

Imagem 44 – Milly Lacombe divide a bancada de jurades do “Amor & Sexo” com a jornalista Flávia Oliveira, Bertholini e o pastor da Igreja Batista do Caminho Henrique Vieira.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2018.

É interessante notar que tal reflexão pode ser evidenciada pela fala de Lacombe em edição veiculada datada de 20 de novembro de 2018, ao definir que, no sexo lésbico, “(...) não tem protagonista, é uma coisa mais democrática, onde todo mundo joga junto” (AMOR, 2018), se utilizando de certa metáfora futebolística para explicar como funciona a relação sexual entre duas mulheres. Em outro momento, no episódio destinado às causas LGBTQIA+ de 27 de novembro de 2018, ela comenta a importância da representatividade em todos os ambientes que compõem uma sociedade como componente de elaboração e reforço do chamado Orgulho:

Ser quem você é num mundo que, todos os minutos de todos os dias, convida você, com violência, a ser qualquer outra coisa, já é uma enormidade. E a gente precisa lembrar que a gente é médico, a gente é engenheiro, a gente está cuidando dos seus filhos, a gente está dando aulas para os seus filhos, a gente está catando os lixos, a gente está em todos os lugares. A gente não deve nada a ninguém, esse mundo também é nosso e a gente precisa sair de peito aberto pela rua pensando assim (AMOR, 2018).

É interessante tensionar a presença de Lacombe e suas falas com outras representações lésbicas apresentadas em tela. Em 02 de março de 2017, algumas atrizes sociais lésbicas se destacam, como Débora e Jéssica, duas jovens que foram idealizadoras do “Canal das Bee”, extinto perfil nas redes sociais que tratava de aceitação e de ajudar pessoas LGBTQIA+. Fernanda pergunta a Débora se ela acredita que as meninas sofrem mais preconceito com as meninas, ao que a entrevistada responde de maneira bastante elucidativa:

É lesbofobia. Machismo com homofobia. É uma combinação letal mesmo. Nas mulheres, a questão é um pouco diferente porque você tem dois vieses de agressão: ou é o fetiche e a violência sexual com base no fetiche, ou a agressão pura e simples. Quanto *e-mail* a gente recebe da única lésbica da cidade (...) que, se ela sai do armário, (...) além de ser perseguida pela família, é perseguida pela cidade inteira (AMOR, 2017).

O depoimento de Débora é reforçado por Jéssica, que lembra de amigas que foram constrangidas por falas como “[você é lésbica]⁹⁴ (...) porque nenhum homem nunca te pegou de jeito” (AMOR, 2017), que corrobora ainda com as situações vividas por Mercury e Verçosa ao serem interpeladas por homens interessados no sexo com duas mulheres lésbicas e, mais ainda, pelo depoimento de Jordan, destacado no subcapítulo anterior, que foi, de fato, estuprado quando ainda não havia transicionado e assumia a sua condição de mulher lésbica masculina.

A temática “famílias não convencionais” também entra em pauta, com destaque para Jadna e Michele, que formaram sua família gerando Pilar e Tom, filha e filho. Jadna, que, inclusive, era percussionista da banda musical do “Amor & Sexo” explica que, primeiramente, o registro da dupla maternidade foi concedido à Pilar por um juiz do estado de São Paulo. Já

⁹⁴ Inserção do autor para complemento de estrutura frasal.

Tom foi registrado na própria maternidade, após seu nascimento, o que Lima comemora com a plateia como “(...) uma grande vitória da igualdade de direitos” (AMOR, 2017). Em seguida, ela aponta para Tainá e Márcia, atrizes sociais que se casaram no palco do “Amor & Sexo” em edição veiculada em 16 de outubro de 2014, junto a um casal de homens cis gays e outro composto por um homem e uma mulher cis heterossexuais. Tainá e Márcia assinaram documento de união estável naquele programa, cuja temática principal era “Amor” ([link](#)).

Imagem 45 – Débora e Jéssica são mulheres lésbicas e falam sobre aceitação e machismo.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2017.

Os três casais firmam suas uniões perante a advogada e juíza Maria Berenice Dias⁹⁵ e o tabelião Cláudio Marcelo Azevedo. Dias, explica a diferença entre união estável e casamento. O pai de Tainá dá seu depoimento também, em favor da felicidade da filha, bem como a irmã de Márcia, sentada na plateia, que, emocionada, chora. Outro casal, formado por Daiane, bissexual, e Felipe, heterossexual, ainda se casaria no palco do “Amor & Sexo”, em episódio datado de 16 de outubro de 2018 ([link](#)), que destaca as relações bissexuais de atores e atrizes sociais presentes na plateia, como a de Leandro, heterossexual, Thaís e Yasmin, bissexuais, casados/casadas, que compõem sua família ainda com dois filhos. Vale salientar que Yasmin não está presente na gravação. Eles oficializaram a união dele e delas, por meio do documento de união estável (AMOR, 2018).

⁹⁵ Maria Berenice Dias é advogada e juíza aposentada. Foi ela quem escreveu o primeiro livro sobre direito homoafetivo do Brasil, quem abriu o primeiro escritório do ramo e quem decidiu, ao lado de colegas do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul, pelo casamento de dois homens gays, no ano de 2001. Dias se tornou uma das maiores autoridades no assunto no país. Tais informações são encontradas na reportagem de Letícia González para a Revista TPM, publicada em 12 de março de 2013. Disponível em: <[Maria Berenice Dias - Tpm \(uol.com.br\)](#)>. Acesso em: 01 set. 2023.

Imagens 46 e 47 – Tainá e Márcia em registros de suas duas participações no “Amor & Sexo”. A primeira foto, em 2014, e a segunda, em 2017.



Fonte: Reprodução / GloboPlay, 2014 e 2017.

O que estes momentos revelam é que a luta pelos direitos civis ainda era pauta, e continua sendo para alguns setores da comunidade LGBTQIA+. Por mais que tais demandas sociais estejam muito vinculadas à reprodução do “pensamento heteronormativo”, que determina que as pessoas devem se casar, reproduzir e transmitir patrimônio, elas são reais e foram avançando ao longo dos anos, mesmo que não sejam foco das discussões das multidões *queer*, entendidas como aquelas que são as que mais sofrem com a violência, a opressão, a exclusão e o silenciamento, algo em destaque durante toda a feitura deste capítulo, por meio das falas de mulheres trans, travestis pretas, homens trans, sapatões masculinas e bichas afeminadas, homens, mulheres, transexuais e travestis pretos, corpos que, durante toda a historicidade brasileira, foram e continuam sendo os mais violentados, oprimidos, excluídos e silenciados. Para Lacombe, é justamente esse o papel do entretenimento televisivo, representado pelo produto “Amor & Sexo” nesta dissertação: “amplificar as vozes” e

Colocar essas pautas no centro do debate político. E é curioso. É quase um paradoxo. O “Amor & Sexo” conseguiu ser um programa de auditório, que usava a piada, o humor, o escracho e o deboche pra tirar o debate LGBTQIA+ desses espaços. Sair do deboche, sair do escracho pra inserir no debate público, de uma forma séria, de forma respeitosa. Elevou essas pautas à categoria do essencial. O homem gay não é só o cabeleireiro. Uma mulher lésbica não é só quem vai ali jogar uma bola. A feminista negra não é só a panfletária. Tirou desses lugares tão clichês, mas usou de muitas alegorias pra fazer isso, porque foi a maneira de atrair o público. Programa de auditório é uma coisa muito brasileira, muito nossa. Então, é como uma luta de jiu-jitsu, você luta a força do seu opressor contra ele. Foi o que o “Amor & Sexo” fez: pegou signos e símbolos que sempre foram usados contra a gente e deu a volta nisso. Colocou em outro lugar (LACOMBE, 2022).

A data de 04 de dezembro de 2018 determina a última edição veiculada temática do “Amor & Sexo”. Na terça-feira seguinte, foi apresentado um episódio com os melhores

momentos de toda a história do programa. Pode-se observar, portanto, que, em seu “canto do cisne”, uma lenda criada possivelmente na Grécia Antiga para se referir ao último grande feito de uma pessoa, como uma metáfora que se refere à última tentativa de fazer algo grandioso antes da morte, o “Amor & Sexo” tratou de justiça social e de diversidade como fatores essenciais para a garantia da felicidade.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do levantamento das pautas LGBTQIA+ inseridas nos roteiros da atração televisiva “Amor & Sexo”, as considerações finais desta dissertação não se apresentam enquanto conclusões, visto que os atravessamentos entre mídia e os processos sociais latentes que o país vive, sobretudo a partir da década de 2010, estão em constante trânsito, em uma construção dialética, em uma relação de retroalimentação que só tende a se desenvolver. O que se torna possível perceber é que o programa avança, em sua linha cronológica, em acordo com a maior exposição de discursos contra a homofobia, a transfobia, a lesbofobia ou quaisquer tipos de preconceitos relacionados às identidades de gênero ou orientações sexuais. Isso fica evidente nas edições veiculadas do “Amor & Sexo” nos anos de 2017 e 2018, quando o caráter interpelativo do objeto em estudo contrasta com o conservadorismo presente na sociedade brasileira, representado, por exemplo, pelas eleições de 2018, quando a população do país coloca na presidência da República, na Câmara de Deputados e no Senado candidatos e candidatas de extrema direita, que atacam, de forma aviltante, as políticas de inclusão aos grupos minoritários, incluindo a população LGBTQIA+.

O “Amor & Sexo”, que fundamentalmente é categorizado como entretenimento televisivo, consegue exercer, em certa instância, funções que excedem a diversão do público, como a difusão de conhecimentos sobre as lutas pró-feministas e antirracistas, sobre machismo e patriarcado e suas abissais consequências para a sociedade, sobre identidades de gênero e orientações sexuais. Obviamente, é preciso levar em consideração que a atração é veiculada na grade de programação noturna, em horários após às 23h, e isso é determinante para as realizações que a equipe de criação do programa pretendeu. Existe este primeiro componente para a liberdade de todas as pautas propostas. Contudo, ainda sim, é preciso considerar que o “Amor & Sexo” estava inserido em uma emissora aberta de televisão, a TV Globo, maior canal da América Latina e um dos grandes conglomerados comunicacionais do mundo. Isso é fator que revela o interesse de sujeitos enunciadorees em contribuir com as lutas LGBTQIA+ e de se permitirem vivenciar, em tela e fora dela, o diálogo com outras vozes, com atores e atrizes sociais e corpos dissidentes que, até então, tiveram espaços pontuais nas emissões televisivas.

Nos primeiros anos de veiculação do programa, observa-se que as pessoas LGBTQIA+ têm participações efêmeras, como nas edições analisadas que datam do ano de 2011. As representações de homens gays, durante o quadro “Gayme”, revelam a visão heteronormativa sobre tais indivíduos. Torna-se frustrante a investigação dos jogos que visam provocar o riso da plateia por meio de provas que confrontam a homossexualidade dos rapazes em cena, que

testam sua masculinidade, que colocam mulheres em situação de objeto. Estes são momentos em que se detecta o universo heteronormativo “rindo de” e não “rindo com” os LGBTQIA+. Como a cantora Assucena afirma, em edição veiculada de 02 de março de 2017, proposições como esta revelam atitudes machistas que ridicularizam qualquer tipo de comportamento que esteja ligado, de alguma forma, ao universo feminino. “Gayme” representa uma espécie de teste de masculinidade tóxica, fazendo com que os participantes peçam o telefone de uma mulher na praia, com que eles precisem se fingir de héteros em um restaurante, com que eles abram com a boca os fechos de *lingeries* utilizadas por duas mulheres expostas no palco do programa. Subliminarmente, as orientações sexuais destes homens gays estão sendo questionadas, bem como suas capacidades individuais de realizações de tarefas rotineiras, como trocar o pneu de um carro, que são ditas como “trabalho de Homem”, com H maiúsculo.

Em sua construção de realidade cotidiana, um homem gay, como qualquer outro heterossexual, como qualquer mulher lésbica, como qualquer mulher ou homem trans, troca pneus, bebe chope e não necessariamente é alegre, simpático, bem educado e bem sucedido profissionalmente. Ao elaborar o discurso inicial de apresentação do quadro “Gayme”, a apresentadora Fernanda Lima exalta os gays como os responsáveis pela criação das melhores músicas, das festas mais animadas ou das roupas mais chiques. A partir desta fala, este trabalho lança luz sobre a redução da representação social dos indivíduos a palcos diminutos, ou estereotipados por meio da representação do homem gay como aquele que está fadado a ser o ator social festivo, alegre e com grande potencial artístico, um foco de luz debaixo do qual o ator social homem gay é constantemente posicionado pela mídia. Esse posicionamento discursivo e audiovisual notado pode ser confrontado pela fala de Milly Lacombe, na edição de 27 de novembro de 2018, quando ela afirma que as pessoas LGBTQIA+ precisam ter seus espaços garantidos, com orgulho, e circular por diversos grupos e instituições sociais: elas trabalham em diversas profissões, são médicos e médicas, professores e professoras, economistas; elas têm família; elas estão nos programas de TV; elas são representadas por personagens ficcionais; elas compõem todo o ecossistema social, complexo, dialético.

Falas como as de Lacombe, mulher sapatão, e participações como a da professora Bianca, uma mulher trans anônima, naquele mesmo episódio, revelam que, com o avançar dos anos, o “Amor & Sexo” se propõe a certas mudanças nas formas de representação das pessoas LGBTQIA+ e na construção do pensamento sobre representatividade, até mesmo por conta das discussões em torno das identidades de gênero e orientações de sexualidade que haviam evoluído bastante no Brasil ao longo da segunda metade da década de 2010. O programa foi

reformulado, a sua equipe de criação compreendeu o espírito de seu tempo e passou a enxergar novos atores e atrizes sociais, que passaram a cumprir funções importantes de enunciadores e enunciatóricas de informação nas redes sociais, por exemplo. Por isso, ao longo de todo este estudo, foi destacada a relevância dos atravessamentos. Os atravessamentos entre mídia e sociedade, entre entretenimento e informação, entre sexo e política, entre pessoas LGBTQIA+ e o universo heteronormativo. É este o entendimento sobre a contribuição que deve oferecer um programa de entretenimento exibido em uma emissora aberta de televisão, aproveitando o seu alcance para diversas regiões do país, para aqueles e aquelas que não têm acesso à internet via celular, para a população que ainda encontra na televisão aberta o melhor canal para se manter informado e para ser entretido. As atrações denominadas como variedades na TV Globo (programas de auditório, *reality shows*, *talk shows*), e também as telenovelas e outros produtos de ficção, podem e devem ser palco para múltiplas representações, canal para que as vozes de grupos minoritários, ao serem proferidas para uma audiência de milhões de pessoas, não sejam silenciadas por estereótipos, preconceitos e discursos que não contribuem para a liberdade de sujeitos, sujeitas e sujeitos LGBTQIA+.

Houve uma preocupação constante para a elaboração desta dissertação, no sentido de orientar sua base teórica com autores que tratassem da representação, como Erving Goffman e Stuart Hall, e da reflexão em torno da midiaticização e do atravessamento entre as instituições sociais, como Stig Hjarvard. Porém, existiu, sobremaneira, a inquietação por trazer à baila autoras feministas, trans, negras, lésbicas, que auxiliassem a pesquisa no concernente aos estudos de gênero e sexualidade. Como refletido no capítulo três, os movimentos sociais e suas histórias estão entrelaçados desde o final da década de 1960 e é inadmissível tratar de gênero sem recorrer às pesquisadoras feministas. Este estudo não dá conta de tamanha bibliografia, mas buscou-se uma aproximação de tais postulados teóricos com a representação e a representatividade LGBTQIA+ nos canais audiovisuais. Também foi pretendido, mesmo que de maneira sucinta, refletir sobre momentos em que as questões feministas foram levadas ao palco do “Amor & Sexo”, como uma forma de entendimento sobre a enorme contribuição dos estudos de gênero feministas para os avanços conquistados pela comunidade LGBTQIA+. E, por fim, objetivou-se o tensionamento das análises sob o olhar de pessoas trans e não-binárias, no exame daquelas e daqueles que vivem em precariedade. Acredita-se que, somente com esses olhares, há uma ampliação do horizonte da pesquisa para além dos muros gays.

Foi possível fazer apontamentos, durante todo o processo de pesquisa, que denotaram a invisibilização da comunidade formada por transexuais e travestis em episódio do “Amor &

Sexo” datado do ano de 2011. Bárbara Aires e Indianarae Siqueira sequer são nomeadas durante o episódio, nem mesmo creditadas pela equipe de edição na pós-produção do programa. Em suas participações, ambas são interpeladas pela enunciadora principal do “Amor & Sexo” como que ocasionalmente. Este também é um dos pontos negativos na história da atração. Afinal de contas, elas exercem a função de enunciação de conteúdo, que contribuem para o caráter informativo e interpelativo a que o programa se propõe com o quadro “Vai ter que rebolar”. “Vai ter que rebolar” é uma expressão muito utilizada em cidades na região nordeste do Brasil e significa um jeito descontraído e irreverente para alguém falar que vai se desfazer de alguma coisa, jogá-la no lixo (“vou ter que rebolar meu preconceito no mato” seria um bom exemplo para o uso do dito popular). Cisgêneros e heterossexuais “vão ter que rebolar” para deixarem-se ser atravessados e atravessadas por atrizes e atores sociais com pensamentos outros em torno de identidade de gênero e orientação sexual e “rebolarem” seus preconceitos todos no lixo para a (re)construção de novas realidades sociais.

As considerações finais da dissertação reforçam que se torna necessário refletir sobre o fato de que, no ano de 2011, há 12 anos luz da entrega deste estudo, as discussões mais aprofundadas em torno das temáticas LGBTQIA+ ainda engatinhavam na mídia televisiva. A tomada de consciência, por parte da equipe de criação do “Amor & Sexo”, até então representada por homens e mulheres cisgêneros heterossexuais, sobre a importância da presença devidamente nomeada de corpos trans masculinos e corpos trans femininos e travestis em um programa de televisão só aconteceu em algum tempo posterior, como é possível anotar nas edições veiculadas em 2017 e 2018, que trataram especificamente da temática Orgulho LGBTQIA+, com as participações contundentes, tanto quantitativa quanto qualitativamente, de mulheres trans e travestis, como Amara Moira, Linn da Quebrada, Liniker e Assucena. Todavia, é necessário reafirmar a menor representatividade de homens trans mídia, conforme depoimento de atores sociais entrevistados por Fernanda Lima em 02 de março de 2017. Seja em termos de quantidade ou de tempo em tela, a participação de tais atores é visivelmente menor.

Mesmo assim, quando o “Amor & Sexo” toma a atitude política de colocar em evidência atores e atrizes sociais trans e travestis, em todas as suas potencialidades artísticas e de enunciação, ele se torna esse palco possível para múltiplas existências, de intercâmbio entre mundos. Ao retirar as falas sobre corpos trans e travestis da boca de atores e atrizes sociais cisgêneros, como do humorista Nelson Freitas e da própria apresentadora Fernanda Lima, a atração possibilita a recirculação da informação, a não replicação de construtos baseados nas vozes da cisgeneridade. “Quem fala” ganha a devida importância nas narrativas construídas

pelo programa, especialmente em seus dois últimos anos de existência, e está em total acordo com “O que” se fala. Essa é, talvez, a maior trans-formação ou trans-formatação observada nas materialidades audiovisuais analisadas. Considerando a importância da televisão nos hábitos dos brasileiros, essas adequações nas formas de trans-missão dos conteúdos e das informações são fundamentais para a idealização e a consequente realização de novos processos comunicacionais. Essas são promessas feitas pelos criadores e criadoras do “Amor & Sexo” e que se tornaram realizações.

Durante as entrevistas efetuadas com dez componentes da equipe de criação do objeto em estudo, em trabalho de campo, é destacado o trabalho realizado por Antonio Amancio à frente da chefia de redação do programa. Apenas dois homens cisgêneros foram entrevistados para a elaboração do estudo: Amancio e Rafael Dragaud, duas lideranças nas equipes de roteiro em épocas diferentes. O trabalho possibilitou ainda a entrevista de importante membro não-binário da equipe: Dudu Bertholini. As outras colaborações foram de mulheres cisgêneros, sendo uma lésbica, uma bissexual e cinco heterossexuais. A imensa maioria das pessoas entrevistadas destacou a reformulação efetuada por Amancio na elaboração das pautas do programa, a partir do ano de 2016, ressaltando a preocupação do chefe de redação com a inserção das discussões em torno de feminismo, antirracismo e LGBTQIA+fobia nos roteiros da atração e com o próprio posicionamento de Fernanda Lima nas múltiplas funções em exercício (como enunciativa principal, entrevistadora, mediadora, roteirista e idealizadora). Amancio também era empresário da apresentadora, o que reforça seu cuidado com a própria imagem da artista Fernanda Lima, que, a cada edição do “Amor & Sexo” se tornava mais conectada às causas feministas e de outros grupos minoritários, como o das pessoas LGBTQIA+, em suas redes sociais e em seus posteriores projetos televisivos.

Os depoimentos coletados revelam a importância da ocupação de um importante espaço de poder por um homem gay e como isso se reverbera nas tomadas de decisões sobre as temáticas a serem desenvolvidas em cada episódio. É possível refletir sobre tais testemunhos, levando em consideração o fato de Amancio ser um homem cis gay, branco, de classe alta, o que facilita, em muito, o seu acesso aos estúdios e salas de redação de TV. Indubitavelmente, as presenças de Amancio, de Milly Lacombe, de Paola Lins e de Dudu Bertholini e de outros membros e membras na equipe do “Amor & Sexo” reforçam a dificuldade de inserção, por exemplo, de pessoas negras em processos criativos na mídia televisiva. A única representante negra, com participação fixa na bancada de jurades do programa e que atuou como consultora de conteúdo do programa, foi Djamilia Ribeiro, uma mulher cis heterossexual. Porém, como já

anotado anteriormente, tais presenças nos ambientes de “fachada” e “bastidores” (GOFFMAN, 1985) da televisão já vislumbram eventuais mudanças, guardadas as devidas perspectivas e expectativas limitantes de um produto oriundo da TV aberta com as suas políticas internas geridas, em sua maioria, por homens cis heterossexuais, brancos, ricos.

Uma vez que a maior parte da história da televisão aberta brasileira foi elaborada por esses homens cisgêneros heterossexuais, brancos e ricos, e por algumas mulheres cis heteros, brancas e ricas, pode-se inferir que existe uma necessidade constante de reelaboração dessas mesmas atrações e das formas de exibir múltiplas representações sociais. Nota-se grande inserção de certos grupos componentes da sigla LGBTQIA+ nas edições veiculadas, como os de lésbicas, gays, transexuais e travestis. Possivelmente por se tratar de um produto categorizado como de entretenimento, o “Amor & Sexo” dá especial atenção às manifestações artísticas representada pelo grupo de *drag queens*, bastante divulgadas nas edições veiculadas de 2016, 2017 e 2018, sobretudo porque as *drags* estão presentificadas, em cena, durante jogos de competição. Isso reforça a aderência do entretenimento televisivo brasileiro a este grupo social e suas representações artísticas, principalmente porque o universo *drag* carrega, em sua gênese, os tons escrachados da comédia, exemplificados por caracterizações e representações exageradas e engraçadas.

Alguma desproporção, inclusive denotada no capítulo de análise da materialidade audiovisual do objeto, quando é perceptível maior espaço para as inserções de homens gays e de *drag queens*, é motivo de inquietação. Porventura, mulheres trans e travestis encontram maior projeção em tela, em manifestos artísticos ou entrevistas. Mulheres lésbicas têm espaços mais identificados com seus comprometimentos com as lutas políticas ou com as lutas pelos direitos civis (casamento e formação familiar). Percebe-se que tais representantes da sigla LGBTQIA+, exceto pelas presenças de Daniela Mercury e Malu Verçosa e Pedro HMC e Popó Vaz no jogo “Bota a cara no sol” (que se revela um ponto bastante positivo da análise), se encontram ainda à margem, por exemplo, de jogos e brincadeiras no palco, como se o elemento humor não fizesse ou não pudesse fazer parte das representações sociais de tais atores e atrizes. Esta deve ser uma reflexão permanente de homens cisgêneros gays que assumem espaços de poder, para que não ocorra a repetição dos padrões de exclusão e silenciamento impostos pela misoginia, lesbofobia ou pela transfobia.

Outro desassossego fundamental é causado pela representatividade do grupo formado por pessoas não-binárias, que não tem quase nenhuma projeção em tela, com apenas duas atrizes sociais anotadas e a posterior identificação de Bertholini como não-binária. Também não há

participante identificada enquanto *queer* (termo que diz mais sobre uma cultura e sobre as multidões do que sobre uma identidade de gênero ou de orientação sexual específicas, o que talvez explique tal ausência) e nem enquanto intersexo ou agênera (que, de certa maneira, refere-se a uma identidade não-binária) e assexual (aquele ou aquela que não sente desejo sexual, ou que não sente atração sexual por nenhuma pessoa).

Talvez, Zentai possa ser definido como personagem agênera. O assistente de palco do “Amor & Sexo” inclusive é assim entendido no artigo “‘Vamos sabotar as engrenagens desse sistema’: gênero e sexualidade no programa Amor & Sexo”, do pesquisador Diego Moreira e das pesquisadoras Daniela Bracchi e Cristina Vieira de Melo (2020). Como observado por esta pesquisa e pelo estudo dos autores, no episódio de 02 de março de 2017, durante uma conversa informativa sobre gênero, a apresentadora Fernanda Lima aborda a identidade pouco discutida no programa. Nenhum dos convidados, convidadas e convidades, e ninguém da plateia, se autoproclama agênera, exceto Zentai, posicionado ao fundo do palco, vestido com seu figurino exuberante de viado. “É esta personagem de estilo surreal que integra categorias contrárias de homem/animal, masculino/feminino” (MOREIRA, BRACCHI e MELO, 2020, p. 12-13). Como o autor e as autoras detectaram, “(...) essa personagem fantasiosa consegue construir, dentro do programa, o espaço de aceitação de diferentes aspectos do gênero como algo subversivo” (MOREIRA, BRACCHI e MELO, 2020, p. 13).

Com os braços para o alto, dançando e fazendo graça para a plateia, convidados, convidadas e convidades, Zentai se declara agênera. Fernanda Lima e os presentes riem. E Zentai sai de cena, em seguida. Claro que a figura de tal personagem não diz sobre aspectos da construção da realidade, nem sobre o conceito de representação do qual se trata neste trabalho. Zentai é um personagem, não um ator social. Zentai é representado em outros termos, sob os sentidos de encenação, de atuação, de interpretação de um papel, tão presentes no teatro e nos produtos ficcionais televisuais. Porém, este também é o papel de Zentai no programa “Amor & Sexo”: interagir com as próprias temáticas que estão sendo discutidas no palco, compreendendo-as e incorporando-as à sua função de entretenimento do público por meio da comédia. Retomar o personagem, neste ponto, amarra as considerações finais com a introdução desta dissertação. É por meio deste personagem que o estudo começa. É por causa dele que esta pesquisa tem início. Foi por conta da experiência enquanto elenco do “Amor & Sexo” que o cidadão, para além do ator, do assistente de palco e do pesquisador, foi atravessado, pela primeira vez, enquanto homem cis gay, por atrizes sociais trans e travestis, pela convivência, nas gravações, com

artistas *drag queens*, pelo entendimento de seus privilégios enquanto homem cis gay, branco e de classe média.

O programa “Amor & Sexo” sofreu alterações bastante expressivas nos tons utilizados (no que diz respeito aos elementos componentes de um produto audiovisual: texto+som+imagem+tempo+edição), com a atração tornando-se um palco para manifestos, para apresentação de conteúdos informativos e discursos politicamente mais clarificados, o que inclusive faz com que o programa diminua a quantidade de quadros de humor e aumente o tempo de entrevistas com especialistas convidados, convidadas e convidades. A atração dá menos espaço para o entretenimento e torna-se passeata, o que alguns entrevistados refletem como possível causa para a sua suspensão na grade de programação da TV Globo. Não há entendimento conclusivo sobre tais razões. O término da atração já tinha sido anunciado em temporadas anteriores a 2018. Porém, devido ao sucesso junto ao público, à boa audiência e à visão da equipe sobre a necessidade de dar sequência às discussões que ultrapassavam os motes iniciais do programa (o amor e o sexo), sempre houve a possibilidade do retorno.

Após nove anos de exibição, no dia 11 de dezembro de 2018, o programa chega ao fim:

Chegou a hora de silenciar a música, encerrar a dança, apagar as luzes, fechar as cortinas, mas, antes de dizer adeus, é preciso escutar as vozes que ainda ressoam neste palco. Vozes que, um dia, foram caladas e, hoje, se levantam para reivindicar igualdade, liberdade, diversidade, representatividade, sororidade, dororidade, empatia e respeito. Essas vozes não subtraem. Essas vozes reparam a injustiça causada pelo excesso de privilégios, pelo autoritarismo, pelo preconceito, pela ignorância, pela opressão. Essas vozes não vão se calar, não podem se calar porque essas vozes bradam contra o racismo, o machismo, a LGBTfobia e o classismo. Ouçam essas vozes (AMOR, 2018).

Fernanda Lima agradece ao público por mais uma temporada, deixando em aberto se o programa retornaria ou não à grade de programação da TV Globo. Sem um ponto final... Assim como os processos sociais vivenciados e as vozes que surgem constantemente na televisão e nas redes sociais em diálogo com novas ondas de manifestos contra a LGBTQIA+fobia, contra o machismo, contra a misoginia, contra o racismo. Sem ponto final... Assim como a constante evolução da mídia, instituição que precisou e segue precisando se ajoelhar frente às novas formas de construção societária e de elaboração do que se chama entretenimento televisivo. Sem ponto final... Assim como a própria academia, que tem percorrido, há alguns anos, importantes caminhos rumo a ambientes cada vez mais inclusivos e respeitosos com epistemologias outras que não aquelas criadas por homens cisgêneros heterossexuais, brancos e ricos. Sem ponto final... As cortinas se fecharam, as luzes se apagaram, os atores e atrizes sociais saíram de cena. Somente daquela cena, pois há muitas outras a serem conquistadas.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Guilherme. 'Homens trans': novos matizes na aquarela das masculinidades? *In: Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 20, n. 2, ago. 2012, p. 513-523. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2012000200012>>. Acesso em: 17 jun. 2022.

AMOR & Sexo. [S. l.: s. n.] Dir. Ricardo Waddington e Daniela Gleiser, 2009-2018. 19 episódios. Publicados na plataforma GloboPlay. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/amor-sexo/t/dXKDGfsMkK/>>. Acesso em: 02, 03, 04 abr. 2021; 20, 21, 22, 23 jul. 2021; 23, 24 ago. 2021; 22, 29 jul. 2022; 03, 04, 05 set. 2022; 10, 11 nov. 2022; 14, 15, 16, 17, 18, 19 jul. 2023.

ANDRADE, Vinícius. Boicotado e polêmico, Amor & Sexo tem pior temporada da história no Ibope. **Notícias da TV - UOL**, 2018. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/boicotado-e-polemico-amor-sexo-tem-pior-temporada-da-historia-no-ibope--23777#:~:text=Boicotada%20por%20partid%C3%A1rios%20do%20presidente,quando%20fechou%20com%2014%2C5>>. Acesso em: 05 jun. 2023.

ANUÁRIO Brasileiro de Segurança Pública. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. São Paulo: FBSP, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2023.

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. 1. ed. São Paulo: Summus, 2004.

BALLERINI, Frantiesco. O Olimpo dos deuses descartáveis. **Observatório da Imprensa**, 2017. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/circo-da-noticia/od-deuses-descartaveis-do-jornalismo-cultural/>>. Acesso em: 12 set. 2021.

BIRD-DAVID, Nurit. Animismo revisitado: pessoa, meio ambiente e epistemologia relacional. Trad. Kleyton Rattes. *In: Debates do NER*. Porto Alegre, v. 1, n. 35, jan./jul. 2019, p. 93-171. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/95698/53796>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

BENEVIDES, Bruna G. Brasil lidera consumo de pornografia trans no mundo (e de assassinatos). *Revista Híbrida*, 2020. Disponível em: <<https://revistahibrida.com.br/brasil/o-paradoxo-do-brasil-no-consumo-de-pornografia-e-assassinatos-trans/>>. Acesso em: 03 jun. 2021.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de Sociologia do Conhecimento. Trad. Floriano de Souza Fernandes. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRAGA, Adriana Andrade; GUIMARÃES, Juliana Depiné Alves. Minorias e discurso na esfera pública digital: o caso da Parada Gay. *In: Comunicação, Mídia e Consumo*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM. São Paulo, v. 11, n. 30, p. 57-81, jan./abr. 2014.

BRASIL está entre os cinco países do mundo que mais usam internet. **Gov.br**, 2021. Disponível em: <<https://www.gov.br/pt-br/noticias/transito-e-transportes/2021/04/brasil-esta-entre-os-cinco-paises-do-mundo-que-mais-usam-internet>>. Acesso em: 12 set. 2021.

BRUM, Eliane. **Brasil, construtor de ruínas**: um olhar sobre o país, de Lula a Bolsonaro. 1. ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2018.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CÁDIMA, Francisco Rui. **A televisão 'light' rumo ao digital**. 1. ed. Lisboa: Rés XXI/Formalpress, 2006.

CALDEIRA, João Bernardo. Consumo de TV bate recorde no Brasil. **Valor Econômico**, 2021. Disponível em: <<https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2021/04/01/consumo-de-tv-bate-recorde-no-brasil.ghtml>>. Acesso em: 13 set. 2021.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. A Antropologia Perspectivista e o método de equívocação controlada. Trad. Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. **Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, Cuiabá, v. 5, n. 10, p. 247-264, ago./dez. 2018. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/8341>>. Acesso em: 16 jun. 2022.

COUTINHO, Iluska. Compreender a estrutura e experimentar o audiovisual: da dramaturgia do telejornalismo à análise da materialidade. *In*: EMERIM, Cárlica; COUTINHO, Iluska; FINGER, Cristiane (org.). **Epistemologias do Telejornalismo Brasileiro**. 1. ed. Porto Alegre: Insular, 2018, p. 175-194.

COUTINHO, Iluska; FALCÃO, Luiz Felipe; MARTINS, Simone. **Dos eixos à análise da materialidade: o audiovisual observado, compreendido e experimentado em toda sua complexidade**. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - Intercom, 42., 2019, Belém. Anais eletrônicos [...] São Paulo: Intercom, 2019, <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-2135-1.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

DESCOLA, Philippe. **Outras Naturezas, Outras Culturas**. Trad. Cecília Ciscato. 1. ed. São Paulo, Ed. 34, 2016.

DEJAVITE, Fabia Angelica. **A notícia light e o jornalismo de infotimento**. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – Intercom, 30., 2007, Santos. Anais eletrônicos [...] São Paulo: Intercom, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1472-1.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

DOSSIÊ Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2018. Bruna G. Benevides e Sayonara Naidier Bonfim Nogueira (Org.). São Paulo: Expressão, ANTRA, IBTE, 2019. Disponível em: <<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2019/12/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contra-pessoas-trans-em-2018.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2021; 19 ago. 2023.

DOSSIÊ Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2019. Bruna G. Benevides e Sayonara Naidier Bonfim Nogueira (Org.). São Paulo: Expressão, ANTRA, IBTE, 2020. Disponível em: <<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2020/01/dossic3aa-dos-assassinatos-e-da-violc3aancia-contra-pessoas-trans-em-2019.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2021; 19 ago. 2023.

DOSSIÊ Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2022. Bruna G. Benevides e Sayonara Naidier Bonfim Nogueira (Org.). Brasília: Distrito Drag e Antra, 2023. Disponível em: <<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2023.

DUARTE, Marcelo. **10 primeiros beijos gays das telas**. Guia dos Curiosos, 03 fev. 2014. Disponível em: <<https://www.guiadoscuriosos.com.br/cultura-e-entretenimento/celebridades/os-10-primeiros-beijos-gays/>>. Acesso em: 02 jun. 2023.

COUTINHO, Iluska; FALCÃO, Luiz Felipe; MARTINS, Simone. **Dos eixos à análise da materialidade**: o audiovisual observado, compreendido e experimentado em toda sua complexidade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - Intercom, 42., 2019, Belém. Anais eletrônicos [...] São Paulo: Intercom, 2019, <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-2135-1.pdf>>. Acesso em: 15 de ago. 2021.

DICIONÁRIO da TV Globo – vol. 1: programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

DOSSIÊ denuncia 316 mortes e violências de pessoas LGBT em 2021. **Observatório de mortes e violências LGBTQI+ no Brasil**, Florianópolis, 12 maio 2016. Disponível em: <<https://observatoriomorteseviolenciaslgbtbrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2021/>>. Acesso em: 07 set. 2022.

DUARTE, Elizabeth Bastos; CURVELLO, Vanessa. Telejornais: quem dá o tom? In: GOMES, Itania Maria Mota (org.). **Televisão e Realidade**. 1. ed. Salvador: Edufba, 2009. p. 61-74. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1048/1/Televis%C3%A3o%20e%20Realidade.pdf>>. Acesso em: 12 maio 2021.

FAGUNDES, Norma Carapiá; BURNHAM, Teresinha Frões. Transdisciplinaridade, Multirreferencialidade e Currículo. In: **Revista da Faced**. Salvador, v. 1, n. 5, p. 39-55, 2001. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/1386/1/2013.pdf>>. Acesso em: 03 out. 2022.

FICA Comigo MTV. **YouTube**, 27 set. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z6ra1so23do>>. Acesso em: 02 jun. 2023.

FILHO, Daniel; MACIEL, Luiz Carlos; ZAHAR, Mariana. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.

FORATO, Thiago. Há 20 anos, Monique Evans estreava o Noite Afora e assustava a Globo no Ibope. **UOL**, 26 jun. 2021. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/televisao/2021/06/26/ha-20-anos-monique-evans-estreava-o-noite-afora-e-assustava-a-globo-no-ibope-165900.php>>. Acesso em: 01 jun. 2023.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo, Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999.

GLORIA Groove – Império (Clipe Oficial). [S. l.: s. n.]: Dir. João Monteiro, 2016. 1 vídeo (4 min, 8 seg). Publicado pelo canal Gloria Groove. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eYU-oXjIlus>>. Acesso em: 25 jul. 2023.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 10. ed. Petrópolis, Vozes, 1985.

GOMES, Itania Maria Mota. **O Infotainment na Televisão**. In: ENCONTRO DA COMPÓS – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 18., 2009, Belo Horizonte. Anais eletrônicos [...] Campinas: Galoá, 2009. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2009/trabalhos/o-infotainment-na-televisao?lang=pt-br>>. Acesso em: 14 jul. 2021.

GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de gênero e sexualidade. In: **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, v. 24, 1998. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/359617730/GROSSI-Miriam-Identidade-de-Genero-e-Sexualidade-Antropologia-Em-Primeira-Mao-n-24-PPGASUFSC-Florianopolis-1998-Revisado-Em-2010#>. Acesso em: 24 set. 2022.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. SOVIK, Liv (org.). Trad. Adelaine La Guardia Resende... et al. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HENRIQUE, Arthur. Brasil é o país que passa mais tempo em aplicativos, diz pesquisa. **Olhar Digital**, 2021. Disponível em: <<https://olhardigital.com.br/2021/07/17/internet-e-redes-sociais/brasil-e-o-pais-que-passa-mais-tempo-em-aplicativos/>>. Acesso em: 13 set. 2021.

HJARVARD, Stig. Da mediação à midiatização: a institucionalização das novas mídias. Trad. Livia Silva de Souza. In: **Revista Parágrafo**. São Paulo, v. 2, n. 3, p. 51-62, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/331/339>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

HJARVARD, Stig. Midiatização: conceituando a mudança social e cultural. In: **Revista Matrizes**. São Paulo, v. 8, n. 1, p. 21-44, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/283420729_Midiatizacao_conceituando_a_mudanca_social_e_cultural>. Acesso em: 05 jun. 2021.

IMPRESA Globo.Com. Amor & Sexo. Página inicial. Disponível em: <<https://imprensa.globo.com/programas/amor-sexo/>>. Acesso: 14, 15, 16 abr. 2021; 04, 05, 06 nov. 2021; 15 set. 2022; 01, 02, 03, 04, 05, 06 jun. 2023.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 1. ed. Bauru: EDUSC, 2001.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Trad. Elizabeth Bastos Duarte, Maria Lília Dias de Castro e Vanessa Curvello. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LEMOS, Nina. Programa de Fernanda Lima foca no sexo e esquece o amor. **Folha de S. Paulo**, 2009. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1410200917.htm>>. Acesso em: 04 jun. 2023.

LISBOA, Daniel. Protagonista de beijo gay histórico é religioso e crítico de Bolsonaro. **UOL**, 2018. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/09/15/protagonista-de-beijo-gay-historico-e-religioso-e-critico-de-bolsonaro.htm>>. Acesso em: 01 jun. 2023.

TV Mulher Veja Mais. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (2 min, 57 seg). Publicado pelo canal Marta Suplicy. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vIOcp2ZwkTI&t=175s>>. Acesso em: 01 jun. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Gérman. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. Trad. Jacob Gorender. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.

MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual? *In*: **Visualidades**. Goiânia, v. 4, n. 1/2, jan./dez. 2006, p. 64-79. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/16502>>. Acesso em: 20 dez. 2022>.

MEMÓRIA Globo. Auditório e variedades: Amor & Sexo, 2021. Página inicial. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/amor-sexo/noticia/amor-sexo.ghtml>>. Acesso: 03, 04, 05, 06 jun. 2023.

MEMÓRIA Globo. Auditório e variedades: Altas Horas: Quadros, 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/altas-horas/noticia/quadros.ghtml>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

MEMÓRIA Globo. Auditório e variedades: Domingão do Faustão: Sexolândia, 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/domingao-do-faustao/noticia/sexolandia.ghtml>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. Décio Pignatari. 17. ed. São Paulo, Cultrix, 2005.

MICHELS, Eduardo; MOTT, Luiz; PAULINHO. **População LGBT morta no Brasil**: Relatório 2018. Grupo Gay da Bahia (GGB), Salvador, 2019. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2020/03/relatorio-2018.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2021, 19 ago. 2023.

MOREIRA, Diego Gouveia; BRACCHI, Daniela Nery e MELO, Cristina Teixeira Vieira de. “Vamos sabotar as engrenagens desse sistema”: Gênero e Sexualidade no programa Amor & Sexo. *In*: **Contemporânea**: Comunicação e Cultura. Salvador, v. 18, n. 3, set./dez. 2020, p. 7-26. Disponível em: <<https://doi.org/10.9771/contemporanea.v18i3.29891>>. Acesso em: 15 jul. 2023.

MORTES e violências contra LGBTI+ no Brasil: Dossiê 2022/Acontece Arte e Política LGBTI+; Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais); ABGLT (Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos). Florianópolis: Acontece, Antra e ABGLT, 2023. Disponível em: <<https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/wp-content/uploads/2023/05/Dossie-de-Mortes-e-Violencias-Contra-LGBTI-no-Brasil-2022-ACONTECE-ANTRA-ABGLT.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2023.

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. 1. ed. São Paulo: Jandaíra, 2021.

PEDROSA, Leyberson; FERREIRA, Luiz Cláudio. **TV brasileira: a cronologia dos primeiros anos**. Agência Brasil, 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-09/tv-brasileira-programacao-primeira-decada>>. Acesso em: 09 jun. 2023.

PRECIADO, Beatriz. *Multidões queer*: notas para uma política dos “anormais”. Trad. Cleiton Zóia Münchow e Viviane Teixeira Silveiras. *In*: **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 9, n. 1, jan./abr. 2011, p. 11-20. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>>. Acesso em: 21 jul. 2022.

RANCIERE, Jacques. **O desentendimento**: Política e Filosofia. Trad. Ângela Leite Lopes. 1. ed. São Paulo: Ed.34, 1996.

RECUERO, Raquel. A rede é a mensagem: efeitos da difusão de informações nos sites de rede social. *In*: VIZER, Eduardo (org.). **Lo que McLuhan no previu**. 1. ed. Buenos Aires: Editorial La Crujía, 2012, p. 205-223. Disponível em: <<http://www.raquelrecuero.com/arquivos/redemensagem.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2022.

REIS, João Paulo. Dia do Sexo: confira os programas sobre o tema que foram exibidos na telinha. **Observatório da TV - UOL**, 2017. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/dia-do-sexo-confira-os-programas-sobre-o-tema-que-ja-foram-exibidos-na-telinha>>. Acesso em: 01 jun. 2023.

RIBEIRO, Djamilia. **Lugar de fala**. 1. ed. São Paulo: Pólen, 2017.

ROCHA, Rose de Melo *et al.* Comunicação e estudos de gênero: políticas de audiovisibilidade e narrativas midiáticas. *In*: **Revista Fronteiras** – estudos midiáticos. São Leopoldo, v. 22, n. 2, maio/ago.2020, p. 91-102. Disponível em: <<https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2020.222.08/60747929>>. Acesso em: 25 jul. 2023.

SANTAELLA, Lucia. **A ecologia pluralista da comunicação**. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2010.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para a análise histórica. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. 2. ed. Recife: SOS Corpo, 1995.

SILVEIRA, Daniel. Uso da TV para navegar na internet mais que dobra em 2 anos no Brasil, diz IBGE. **G1**, 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2020/04/29/uso-da-tv-para-navegar-na-internet-mais-que-dobra-em-2-anos-no-brasil-diz-ibge.ghtml>>. Acesso em: 13 set. 2021.

WOOWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu de (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-68. Disponível em: <https://tonaniblog.files.wordpress.com/2019/03/tomaz-tadeu_identidade-e-diferenc3a7a.pdf>. Acesso em: 30 maio. 2021; 24 ago. 2021.

TV Mulher 1980 – Marta Suplicy. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (3 min, 28 seg). Publicado pelo canal 93FR1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b_cg5InS6Ro>. Acesso em: 01 jun. 2023.

ANEXO 1: TRANSCRIÇÕES DE ENTREVISTAS

Transcrição entrevista – 15 de julho de 2022

Antonio Amancio - Colaborador de conteúdo (2012 a 2015), roteirista final (2016 e 2017) e “Um programa de” e roteirista final (2018)

B: Quais eram suas atribuições enquanto roteirista e roteirista final?

A: Nunca mudaram muito. Sempre foi a mesma coisa, só os títulos foram mudando. Minha atribuição era criar o programa como um todo, definir temas. Existia uma solicitação de um número de episódios e, a partir desta solicitação do número de episódios, às vezes de dez, de 11, 12 programas. Minha função era pesquisar junto com minha equipe, elencar temas, construir narrativas individuais para cada tema. Alguns temas se repetiam: um programa sobre amor, sobre sexo, sobre masculinidade, sobre a mulher e o “Bishow”, que era um quadro de performance de gênero e orientação sexual. Eu pesquisava tudo isso e começava o processo de criação. O “Amor & Sexo” tem um processo muito semelhante a um processo de construção de um espetáculo teatral, que é meu lugar de formação. Então, de alguma maneira, colocamos a maneira de produzir, de criar, de construir e da maneira de apresentação final do espetáculo, com uma grande abertura, personagens fixos, que eram os jurados fixos da bancada, os membros da banda e a Fernanda ancorando todos os debates. Sempre um pouco focado nesse teatro musical, que às vezes flertava com a ópera, com a nossa tradição de palco de programa de variedades, com inspiração no Chacrinha e seu palco irreverente, que usava todos os clichês. A gente subvertia esses clichês a serviço de uma dramaturgia mais atualizada, mais revista. Sempre com a preocupação de apresentar novos artistas. As pesquisas tinham muito, por exemplo, do que estava acontecendo no novo cenário musical, que conversa com as pautas que estavam sendo desenvolvidas e apresentadas pro público. Sempre teve a coisa de garimpar, fontes tradicionais de pesquisa, da academia, sobre sexualidade, afetos, os debates das minorias políticas, além do que estava sendo produzido na internet para dar esse tom de atualidade para um programa de televisão.

B: Que outros fatores vocês levavam em consideração para fazer o programa?

A: Era um processo criativo com muita liberdade para construir narrativas com certo ineditismo para a televisão aberta. Tentávamos alcançar o espírito do tempo. Trazer camadas de debates que já apareciam na academia e que estavam começando a surgir no mundo digital. O processo de pesquisa era muito aleatório, caótico. Tínhamos grupos de Whatsapp. Ao longo da pesquisa, pesquisávamos referências. A gente tinha uma maneira de construí-lo por aproximação. Estávamos vendo alguma coisa na internet, ouviu uma música, viu um filme e pensávamos: isso tem a ver com o “Amor & Sexo”. A gente criava esses grupos de Whatsapp para mandar informações. Alguém ia catalogando essa pesquisa mais aleatória, que geralmente era a Maria Nattari. Depois a gente pegava aquele monte de referência e separávamos por temas. Mesmo quando terminávamos uma temporada, a pesquisa continuava. Até hoje coleciono referências, virou um vício. Tinha muito essa maneira mais frugal de pesquisa. Quando chegava a hora do texto mesmo, de construir a dramaturgia, a gente tinha uma pesquisa mais literária, mais acadêmica. Era sempre essa dualidade de construir uma imagem, um espetáculo e um conteúdo para nos aprofundarmos. Na verdade, a gente pesquisava muito mais e nosso grande desafio era

traduzir pensamentos bem complexos para uma maneira mais simples e palatável para o grande público, algo que ficava bem didático. Muitas vezes, a crítica dizia: lá vem o Telecurso Segundo Grau do “Amor & Sexo”. E isso não nos feria. Porque nosso objetivo era ser o mais didático possível. O (Maurício) Stycer fez uma crítica chamando-nos de didáticos. E a gente assumiu isso. Depois, na temporada de 2018, ele escreveu outra crítica dizendo que concordava com o didatismo para o tratamento dos temas apresentados no programa. Estamos falando de televisão aberta, de comunicação com o grande público, com as massas. A irreverência ia até certo lugar. Depois, ela passou a ser problematizada, porque ela poderia ir contra alguns preceitos que nós defendíamos. Sobretudo, a igualdade, da qual nós sempre falamos muito. De liberdade para todes. De inserção. De equidade. Contra o preconceito e qualquer tipo de opressão de qualquer minoria. Esse é o DNA do programa.

B: A gente fala de igualdade e me lembro dos participantes fixos da bancada. Eles também foram sendo modificados ao longo dos anos. Como eram feitas as trocas? Existia esse pensamento também praquela espaço?

A: Eu diria que nós tínhamos dois grupos nas bancadas: os técnicos, que dominavam os assuntos daquele programa; e a bancada fixa, que tinha a Regina Navarro Lins no centro, especialista da bancada principal, e também tinha o José Loreto, a Mariana Santos, o Xico Sá, o Otaviano Costa, que eram personalidades que estavam afinadas com os temas e que se assumiam o tempo todo em desconstrução e que eram responsáveis pelo humor. A gente escrevia pensando neles, em colocá-los em situações hilárias no palco. Isso gerava uma certa dinâmica interna que era muito interessante. Eles chegavam pra gravar e não sabiam o que iam fazer. Essa dinâmica dava o frescor que o programa precisava, até porque eles gostavam de ser surpreendidos. Sempre tínhamos um convidado extra, de honra, como numa trupe de teatro. O “Amor & Sexo” convidava aquela pessoa para estar na nossa trupe. As substituições dependiam muito da agenda deles. O Alexandre Nero, por exemplo, tinha uma função no Pedro de Lara, o resmungão. O Loreto era o bonitão em desconstrução. A Mariana era a mais desinibida. O Otaviano o *clown*. E a grande vedete era a Fernanda. À medida que o programa foi se politizando, fomos buscando mais representatividade. Então, quando saía alguém por motivo de agenda, a gente tentava incluir alguém que ampliasse a diversidade do programa. Sempre mediando muito com o público, de modo que este abraçasse essa pessoa. O Dudu Bertholini entra no mesmo momento que ele começa a fazer o figurino das temporadas. Ele sempre foi uma figura exuberante, com gestual largo, com roupas mais agêneras, com uma certa fluidez. Ele é um cara muito ligado às pautas LGBTQIA+, tanto para as imagens que construíamos quanto para os depoimentos que ele dava.

As ideias eram construídas a partir dos debates que fazíamos na mesa de criação. Às vezes, queríamos dizer algo, mas não sabíamos a forma de colocar no palco. A gente trabalhava muito com a palavra, com a ideia de ressignificar. O personagem do Zentai era fixo e muito importante. Ou ele era construído logo no início ou a gente chegava à uma situação de não achá-lo. Era um Louro José diferente, que tinha uma personalidade muito marcante. Podia se fazer uma exposição inteira só das roupas do Zentai. Era uma busca de rompimento com o que estava estabelecido. Romper com o estabelecido e subverter a ordem para um outro contexto, com o objetivo de naturalizar para o grande público as identidades corpóreas.

Uma das premissas do “Amor & Sexo” era mostrar. Não apenas ficar no discurso. Era assim: preciso de dez pessoas porque a gente quer mostrar que elas existem e eram isso. Então, no

início dos programas, tinha ali cinco, dez pessoas dando corpo ao programa. A ideia de mostrar era dizer: olha, não é um bicho de sete cabeças, poderia ser seu vizinho, seu tio, o melhor amigo do seu pai. Essa ideia de mostrar fazia com que precisássemos de personagens da vida real que defendessem esse discurso. A Thaís Fragozo era a pessoa que encontrava esses personagens.

B: Teve algum momento que você percebe que o “Amor & Sexo” passa a conectar o sexo à política?

A: O sexo sempre foi conectado à política. À medida que ele é moralizado, só as ações políticas podem interferir nessa dimensão moral sobre a sexualidade, que sempre esteve sob o julgo do controle. Sobretudo a sexualidade diversa, que não está dentro do tal padrão de comportamento. Essa dimensão do sexo como política a gente sempre teve. A própria figura da vedete é de empoderamento feminino. A figura da Fernanda, uma mulher falando sobre afetividade e sexo, já é político. Porque é uma mulher falando disso, da forma como ela vinha vestida. Em 2012, era a apresentadora com um corpo de baile masculino, o que já é uma inversão na história dos programas de entretenimento. Depois, chegamos a mesclar meninos e meninas. A diversidade foi sempre construída no palco. Quando o Léo Jaime, que era líder da banda, precisou sair, foi-se construindo uma nova banda e pensamos que ela deveria ser diversa. A primeira pessoa que escalei foi o Régis Paulino, que vinha do *reality show* “Superstar” e que cantava muito e dominava o palco. Sentia falta de uma figura feminina, pra ter o jogo entre o cantor e a cantora. Algumas músicas funcionariam mais na voz feminina. Em 2016, começo a criar quadros. O programa aumenta de tempo. E eu preciso criar um quadro. Sempre usávamos a gíria “bi”, o programa da RuPaul estava bombando e falei com a Fernanda: vamos fazer o “Bishow”, que são as bichas fazendo um show. Começamos a estudar a arte *drag* e a ideia da performance. Queríamos mostrar pedagogicamente que ser *drag* não tinha a ver com orientação sexual. Pesquisamos os participantes do quadro e as madrinhas desses três meninos heteros. Enquanto isso, não tínhamos ainda uma líder pra banda. Pedi uma pesquisa para a Thaís Fragozo sobre as jovens drags que estavam performando naquele momento. E uma das coisas que pedi é que elas cantassem. Estava tendo um movimento de uma MPB nova vindo. Chegamos em quatro nomes: Aretuza Lovi, Sarah Mitch, Gloria Groove e Pabllo Vittar. Tínhamos quatro *drags* pra colocar, mas só três papéis pro *reality*. E decidimos colocar a Pabllo na frente da banda, sem avisar a ninguém. No primeiro episódio da temporada, não explicamos nada. Ela simplesmente desceu a escada, cantou e foi pro lugar dela. Não tinha que explicar nada. Na época, tive que defender bem, pois havia um medo de rejeição. Acreditamos na ideia e apostei todas as fichas nela. Achava muito subversivo ter uma *drag* sendo líder de uma banda de um programa da televisão aberta. Até estrear, o “Bishow” estava preso na garganta. Se desse errado, afundávamos o programa. Por isso, fiz questão de construir uma dramaturgia, para que, ao final do “Bishow”, tivéssemos um programa sobre mães. A gente precisava humanizar as *drags*. E nada mais forte que uma mãe falando dos filhos.

B: O “Bishow” foi um momento fundamental para as discussões das pautas LGBTQIA+? Há um momento de virada?

A: Acho que é um momento histórico da televisão brasileira. O público absorveu pela performance, pelo artístico do movimento *drag*. No “Bishow”, viemos com toda a força da representatividade LGBTQIA+. O programa já era *friendly*, mas, neste momento, colocou a bandeirinha do arco-íris no peito. Quando a Pabllo começa a chorar no palco cantando “Força

Estranha” e a mãe dela diz “Força, Pabllo”, é um momento de grande beleza. E ainda teve a Gloria Groove, que a gente já sabia que seria uma grande estrela.

B: Estamos falando muito de 2016. Os atravessamentos políticos vêm desde 2013 e, em 2016, isso dá uma deflagrada. Esses atravessamentos interferiram no programa?

A: Sim, o programa dialogava com a rua. A gente ia para a rua pesquisar, para os shows para ver os movimentos culturais que estavam tendo, tanto no eixo Rio-São Paulo quanto em outros lugares do Brasil. Era um caldeirão. O programa era muito tropicalista. A gente trazia um cantor pra cantar a música do “Amor & Sexo” e não a música dele. Eles tinham uma função dramática. A Anitta, por exemplo, cantou “Freak Le Bumbum”, da Gretchen.

B: Você confabula alguma motivação do por que o programa deixou de ser exibido, em 2018?

A: Ele não deixou de ser exibido. Ele teve a temporada dele, que foi muito difícil. Ele foi gravado até agosto e foi exibido em outubro. Ele estava no espírito do tempo, nos debates políticos, seguindo a trajetória dele de politização. Existia, por exemplo, uma demonização da palavra feminista. Havia um pudor de tocar nesse nome, pois diziam que o feminismo pertencia a pequenos grupos. Quando a gente abre a temporada de 2017 com a música “Piranha” (canta) e com o discurso da Fernanda que dizia algo do tipo “se ser feminista é acreditar na equidade, na igualdade entre os gêneros, este programa é feminista”, pensávamos: vão bater na gente. A gente sempre trabalhou no fio da navalha, na beira do abismo. Levamos feministas para participar. Pedi ajuda à Antônia Pellegrino, que é bastante ativista, para ler o programa. Eu e a equipe fomos à casa dela e ela disse que o programa estava corretíssimo. Mas a gente sabia que não dava pra falar sobre feminismo sem falar em feminismo negro. É quando ela diz que a Djamila Ribeiro falaria sobre feminismo negro na televisão. Ela foi convidada para participar e foi quando conhecemos a Djamila. Talvez seja a primeira vez que se fale de feminismo negro na televisão aberta. Nesse mesmo programa, fazemos uma homenagem linda à Elza Soares, falamos de feminicídio, das denúncias ao 180. É um programa muito bonito.

B: Você acha que esse programa então é uma virada de chave?

A: Acho que tem outro: o programa nudez, de 2013. Ali a gente começa a falar da diversidade de corpos, do que a roupa esconde. Isso foi muito disruptivo, porque até o último segundo pensávamos: como construir esse programa, abrir com um desfile de nu frontal. Não sabíamos se ia poder aparecer a nudez total. Lembro que convenci o Ricardo Waddington mostrando o desfile “Costura invisível”, do Jum Nakao, em que os modelos entravam com umas roupas de papel, que eles rasgavam no meio do desfile. Eu falei com Ricardo: a gente coloca no palco a nudez e jogamos as câmeras para a reação do público. O público vai dar o tamanho do espanto que a nudez provoca. Quando a gente abriu o palco com aquilo, a internet explodiu. Ganhamos um APCA com este episódio. Isso acontece num momento muito sério da política brasileira, onde começa o golpe contra a então presidente Dilma Rousseff. O “Amor & Sexo” sempre foi atravessado pelos debates públicos e ia se aprofundando gradativamente. Começa com uma coisa muito ampla e vai se aprofundando em sexualidade, em liberdade.

Em 2018, a gente teve uma temporada super difícil. Houve um boicote ao programa, porque ele teve sua voz ampliada. Aquilo que era feito para um determinado horário dentro de um contexto na televisão aberta, se torna voz da esquerda. E todas as pautas que discutíamos no programa, estavam sendo discutidas na rua. Apesar da temporada de 2018 ter sido gravada antes da exibição real da temporada, existia uma sinergia entre o que havíamos gravado e o que estava sendo exibido em outubro, justamente na época da eleição do Bolsonaro. O texto de um episódio

sobre as mulheres que são chamadas de loucas, que dizia “vamos sabotar as engrenagens”, foi gravado em agosto e foi ao ar em seguida à eleição do Bolsonaro. E, mesmo que tivesse sido gravado na mesma época, não justificava a reação contra o programa e a Fernanda, que foi atacada como a voz do programa. Pensar que um programa de televisão adquiriu um valor político como o “Amor & Sexo” conseguiu, significa que não fizemos a coisa errada. Precisávamos denunciar. E esse papel ele cumpriu. Foi um sacrifício que fazia sentido e que ainda faz sentido.

B: Como você resumiria a sua contribuição para o programa no que toca às causas LGBTQIA+?

A: Eu sou um homem gay. A minha tinta vai ser colorida. A Fernanda é uma aliada, o discurso dela é colorido. Essa é a importância da representatividade. Se eu fosse um homem hetero, estaria escrevendo como um homem hetero. Ali, estão todos os meus traumas, as minhas alegrias de um homem gay, o meu humor, seriedade, contundência que a gente precisa ter para poder sobreviver num mundo heteronormativo. Enquanto homem gay, ainda aprendi muito sobre outros universos que me foram apresentados e que me atravessaram. O grande barato do “Amor & Sexo” foi trazer pessoas de todos os lugares, orientações e recortes e ceder o espaço e dizer: esse espaço é pra você. A importância da representatividade é que ela traz outras vozes, outros argumentos, outros sentimentos e afetos. É natural que, quando eu assumo a redação do programa, ele se torne mais representativo. É muito bom colocar as nossas “bichices” pra fora.

Transcrição entrevista – 18 de julho de 2022

Maria Nattari – roteirista (temporadas 2016 a 2018)

B: Quais eram suas atribuições enquanto roteirista?

M: A sala de criação do “Amor & Sexo” tinha uma dinâmica em que, até determinada fase do processo, todo mundo fazia tudo. As mesmas coisas pra todos. A gente sempre começava com uma grande imersão de dez a 15 dias com a Fernanda Lima, o chefe da redação, Antonio Amancio, e os roteiristas. Ali, a gente começava a pensar: o que a gente quer dizer sobre amor e sexo, o que tem pra dizer, quais as coisas que eles queriam falar. E nós todos trocávamos muito. Normalmente, a gente acessava um consultor ou outro para engrossar a equipe. Quando acabava a imersão, entrávamos em sala e seguíamos as conversas. A gente começava a sublocar os assuntos em temas. A partir daí, iam surgindo os temas dos episódios. Cada episódio tinha um nome e aquele nome ia representar vários assuntos que a gente ia tocar naquele programa. Eu ficava muito com a parte de estrutura e com a retrospectiva, por uma atribuição que eu tinha, que era a organização do material, a decupagem de vídeos, as devolutivas das reuniões. No dia da gravação, eu ficava muito por conta do que estava sendo modificado no roteiro. O roteiro é um organismo vivo, vai sofrendo alterações. Então, eu era essa ponte com o *teleprompter* e ficava anotando o que estava rendendo: melhores momentos dos jurados, da Fernanda, dos personagens que participavam do programa.

B: Que fatores eram levados em consideração quando vocês iam escolher o tema de cada episódio?

M: Tem uma coisa no “Amor & Sexo” que a gente e o Antonio sempre pensamos muito que era: o “Amor & Sexo” era popular, conversava com as pessoas e com o que estava acontecendo. Isso era muito curioso. Eu considero o Antonio um visionário. Pegávamos o que estava sendo falado naquele momento. Como a gente escrevia muito antes da temporada ir ao ar, como ele

conseguia prever o que seria discutido dali a um ano, quando a temporada finalmente seria gravada? O que seria discutido a respeito de afetividade, de sexualidade, que era o grande guarda-chuvas do “Amor & Sexo”? Porque queríamos fazer uma entrega fresca. E as pessoas diziam: é tão atual, não é?!

B: Que tipo de materiais vocês pesquisavam?

M: A gente teve o auxílio luxuoso da Paola Lins, antropóloga, que trouxe muita pesquisa para o que a gente queria falar, para o que estávamos pensando. Líamos muito, assistíamos vídeos. Era uma grande colcha de retalho de referências, de imagens, pois o “Amor & Sexo” sempre trabalhou muito com imagem, pois é um programa que faz parte da linha de shows. Era preciso uma série de imagens que comunicassem. As letras das músicas que atravessavam os episódios eram textos, que inclusive eram editados. Essas pesquisas vindas de vários lugares, acadêmicos ou de outros lugares, eram todas transformadas em texto.

B: Os participantes fixos do programa foram sendo modificados com o passar dos anos. Você se lembra como eram realizadas essas trocas?

M: Tudo muito naturalmente. O “Amor & Sexo” foi um programa que teve um processo de amadurecimento. A gente via isso de temporada a temporada. A cada momento, era necessário que a tivesse mais representatividade para os assuntos que estávamos tocando. A gente pode ter o lugar de fala como uma opinião, um ponto de vista, mas e as representatividades de testemunho do lugar? Então, a gente começa a colocar diversidade na bancada de jurados, cada vez mais os convidados/especialistas eram inseridos. Como íamos falar sobre isso sem ter uma autoridade nisso? Era um aprendizado o tempo inteiro, eram aulas de escuta. A gente precisava passar isso: vamos escutar as pessoas, agora não temos nada pra falar, temos que ficar quietos e ouvir as pessoas. Foi assim que aconteceram essas mudanças.

B: Como o “Amor & Sexo” foi se inserindo nas discussões que conectam o sexo à política?

M: O programa já era, de cara, feminista. Estava lá a Fernanda, linda, maravilhosa, com o astral dos bailarinos. Era um programa muito sensorial, livre. A gente dizia: a gente adora homem, mas a gente precisa respeitar a mulher. Até mesmo a mulher recatada do lar. Na temporada de 2017, se não me engano, vem o programa que se inicia com a música “Piranha”. Quando se fala em feminismo é um pulo para falar em patriarcado, em machismo, em direito, dever e respeito. Mas acho que começa sendo um programa feminista. E feminista como a coisa mais óbvia do mundo: é respeito. Eu aprendi muito. “Amor & Sexo”, pra mim, foi meio uma faculdade. Porque não era, por exemplo, só a mulher. Era a mulher preta, a mulher trans. E o pensamento era fazer chegar isso até as pessoas de maneira amorosa e respeitosa.

B: Em 2016, vocês fizeram o quadro “Bishow”. De quem foi a ideia?

M: Foi do Antonio. Era uma brincadeira antiga do Antonio com a Fernanda. Dentro da primeira temporada que eu fiz, pensamos em fazer um show, um concurso. Veio esse nome e a gente começou a montar os quadros. A gente pensou: vamos colocar heteros aprendendo com *drags*. Os quadros foram surgindo a partir desse aprendizado dos meninos com as *drags*. Foi uma correria para achá-las. A Thaís Fragozo trouxe muitos personagens. Teve uma coisa excepcional que foi a entrada da Pablló Vittar na banda. É icônica aquela entrada da Pablló, com ela entrando, descendo a escada, linda, cantando muito. Tinha a Gloria Groove, a Lorelay Fox. O segundo *brake* do programa era o concurso das *drags*. As fadas madrinhas orientavam os meninos a montarem uma *drag*.

B: Você destacaria algum momento em que o programa assume pensamentos mais clarificados a respeito de diversidade e inclusão?

M: De 2016 para as temporadas de 2017 e 2018, esse processo foi acontecendo naturalmente. Dá para notar pelos nomes dos programas: em 2016, os nomes dos programas eram Prazer, Carnaval, Verão, Mãe, Terror, Jovem, Moda, Língua, Romance e Sonhos, sendo que os quatro primeiros eram divididos com o “Bishow”; em 2017, tínhamos os nomes Mulher, Erótico, Homem, Saúde, Juventude, “Bishow” (que passou a ter um programa pra ele), Beleza, Amor, Educação e Sacanagem; e, em 2018, Jovem, Amor, Família, Masculinidades, Louca, Sexo, “Bishow” e Felicidade. Quando eu fui olhar os nomes, até por eles já dava para perceber uma diferença. Todo esse amadurecimento inclusivo que o “Amor & Sexo” tinha foi acontecendo, desde a bancada que ia mudando até os assuntos. Os programas tinham um nome e seus subtextos. A temporada de 2018 tinha um subtexto que era: “chama todo mundo”. A temporada de 2018 foi mais icônica neste sentido de inclusão e eu atribuo isso a uma coisa que eu acho linda. A gente incluía, por exemplo, no programa todas as formas de Família, naturalizando a presença LGBTQIA+ em todos os lugares e de todas as maneiras. O programa é sobre corpo? Então, vai ser o corpo gordo, magro, preto, branco. Naturalizar esse lugar das pessoas passarem, de todos passarem e não só aqueles que tem a passabilidade mais aceitável. Mas isso aconteceu aos poucos. De 2016 pra 2017, você já vê uma mudança. De 2017 a 2018, mesma coisa.

B: As questões de instabilidade política afetam o que estava sendo criado de 2016 pra frente?

M: O “Amor & Sexo” teve sempre como objetivo a conversa com as atualidades, com o que estava acontecendo no momento, em relação a afetividade e sexo. Mas a gente escrevia muito tempo antes. E tivemos carta branca o tempo para fazer isso. Apresentávamos pra direção artística com muita tranquilidade. O que posso garantir é que tudo que a gente fez foi podendo ser essa voz. Mas é muito importante: as temporadas foram escritas muito antes de irem ao ar. Coincidentemente, isso às vezes dava uma cravada. É impressionante e lamentável que muita gente acha que a gente estava fazendo apologia. E muitas coisas não tinham nada a ver com política, com Bolsonaro. O *split* “vamos sabotar as engrenagens”, no programa Louca, dizia, na verdade: vamos nos libertar e libertar vocês. Não tinha a ver com política.

B: E, ao mesmo tempo, tem tudo a ver com política.

M: Tudo. Foi um momento muito feliz a exibição de 2018.

B: Você percebe diferença de tonalidade nas três temporadas das quais você participou?

M: A Fernanda mesmo traz um tônus corporal diferente. Ela começa a dançar. Em 2017, quando fazemos o programa Mulher, com a música da Beyoncé, o tônus muda. E os cenários se tornam cada vez mais vibrantes e ousados. O próprio nu e seminu, na abertura do programa Corpo, na última temporada. O programa mudou muito, a parte plástica do espetáculo ficou maior. O “Bishow”, de 2017, começa com a Fernanda descendo de avião em uma grande marcha. Já o de 2018 começa diferente. Então, o tônus muda em tudo: nas falas, nas brincadeiras, nas coreografias. É uma grande conversa criativa.

B: A que você atribui o final do “Amor & Sexo”, em 2018?

M: À pandemia. Depois da temporada 2018, a Fernanda foi descansar a cabeça. Já no começo de 2020, começamos a trabalhar em uma 12ª temporada. Mas logo veio a pandemia e o programa parou e depois acabou cancelado. Eu atribuo a isso. O “Amor & Sexo” é um programa que tem respaldo para temporadas anuais, porque é popular, faz a conexão com o *pop*, tem as brincadeiras, que são engraçadas e divertidas, tem a presença dos jurados, que remete aos

programas de auditório antigos. Ele traz entretenimento, traz música e traz discussões de assuntos interessantes. O último episódio do “Amor & Sexo” tem como tema a felicidade e trouxe uma oração do Pastor Henrique Vieira, que resumia o objetivo do programa.

B: Resumindo, o que o programa possibilitou refletir, enquanto programa de entretenimento em uma emissora aberta de televisão, sobre as pautas LGBTQIA+?

M: Naturalizar a presença de corpos LGBTQIA+ em todos os lugares da maneira mais natural possível. Quando a gente faz o programa Mulher e leva mulheres trans e lésbicas, dizemos: a sociedade é esta. Nós estamos em todos os lugares. A Milly Lacombe diz, em uma de suas falas: nós somos os médicos dos seus filhos, os professores dos seus filhos. É isso: estamos aí, a gente paga imposto, vivemos na mesma sociedade. Quando a gente começa a colocar diversidade em todos os programas, começamos a naturalizar essa presença LGBTQIA+. Outra coisa fundamental: todas as vezes em que a gente teve pais, parentes, companheiros, melhores amigos, as famílias presentes na plateia ou no palco, apoiando seus filhos, conseguimos contribuir.

Transcrição entrevista – 01 de agosto de 2022

Rafael Dragaud, idealizador e redator final/supervisor (2009 a 2013)

B: Como surgiu a ideia do programa?

R: Eu não conhecia o Ricardo Waddington. Só de nome. Ele já era uma pessoa celebrada, um diretor muito bem sucedido. Um dia, ele marcou uma reunião. Chegando lá, ele falou que queria fazer um programa de auditório para a Fernanda Lima. Considerei um desafio. E perguntei o que mais ele queria para orientar a criação. Mas ele não me passou mais nada. Perguntei por que ele queria fazer um programa com ela e ele disse que ela tem uma atitude contemporânea com a televisão e que ela poderia avançar. Ele gostava do jeito como ela tratava o espectador, como ela falava para o vídeo. Ela trouxe certa impostura, de se sentir à vontade diante do vídeo, ela não achava que a televisão era um lugar de gala na embocadura, na atitude, na hora da conversa com quem está do outro lado do vídeo. Eu capturei isso. O Waddington achava que a Fernanda deveria e merecia ter um lugar em um programa de auditório, esse lugar que gera uma dinâmica própria, uma plateia presente, vibrando com as coisas que estão acontecendo, aplaudindo, participando. Existe essa dinâmica própria do programa de auditório. E ele também estava falando de criar algo inovador, criar algo que exprimisse uma atitude. Pesquisei coisas que estavam acontecendo no mundo, na televisão americana, inglesa, francesa. Fiz um apanhado e levei para ele. Mostrei e ele não se interessou por nada. Na segunda vez, ele também não se mostrou interessado. Então, comecei a fazer algumas perguntas: por que você me chamou para fazer isso? Ele disse que não sabia o porquê. Tive uma luz e perguntei se ele achava que tinha a ver com uma vez que entrei errado em uma sala no Projac, em uma reunião que ele estava com um colega e esse colega me perguntou o que eu estava fazendo. E era um filme com o Euclides Marinho chamado “Mulheres, sexo, verdades e mentiras”. Estava com o DVD do primeiro corte do filme e perguntei se esse colega queria ver. A Julia Lemmertz fazia uma documentarista que se apaixonou por um cara e ela resolveu, na ficção, fazer um documentário sobre sexo. O filme era resultado de ficção com documentário. Coloquei o DVD para eles assistirem. Perguntei ao Ricardo se ele não havia me chamado por causa desse dia, por causa desse filme sobre sexo. Será, então, que esse programa não seria sobre sexo? Voltei

15 dias depois, com um programa chamado “Sexo com Fernanda Lima”. Gostava de uns trocadilhos perigosíssimos, uns trocadilhos como “Na quinta-feira, sexo com Fernanda Lima”. E aí ele disse que era aquilo. A proposta foi evoluindo naturalmente e eu também percebi que tinha encontrado um veio no subsolo, uma pepita. E comecei a acreditar naquilo e investir naquele caminho. Mais à frente, com o programa com roteiros aprovados, o nosso diretor de comunicação, Luis Erlanger, nos chamou para fazer uma reunião para a campanha de lançamento do programa. A equipe dele tinha umas quatro ou cinco mulheres. Teve uma hora que ele questionou o nome. As mulheres ficaram na dúvida, com um certo constrangimento. Na época, durante todo o processo de criação, tinha feito sucesso a música da Rita Lee, “Sexo e Amor”, com letra do Arnaldo Jabor. Ricardo não queria usar a música, porque era muito óbvio. Tínhamos que mudar o nome do programa e propus de testarmos “Amor & Sexo”. Ele falou alto: já sei, “Amor & Sexo”. Ou seja: não tem nada que uma pitada de amor não resolva. Iríamos colocar as questões das práticas sexuais, mas aliada a elementos comportamentais. A função social do “Amor & Sexo”, então, seria falar de sexo, na perspectiva da saúde, do comportamento. Esse era o déficit de bate-papo da família brasileira. Porém, durante muito tempo, é uma crítica que eu faço hoje, em que inclusive a Nina Lemos criticou isso, o programa só falava sobre sexo. Não falava sobre amor. Durante anos, eu achava que a ousadia era falar sobre sexo. Demorei, como redator final, a propor coisas da linha do comportamento afetivo. Depois que eu saí, o programa foi pra esfera da política, pois passou a ser contemporâneo de movimentos identitários com os quais ele decidiu dialogar frontalmente. Colocou os movimentos identitários dentro do programa, virou a voz dos movimentos, que foi a fase final. Eu falava com Ricardo que eu não gostava de programas temáticos. No início dos quatro primeiros anos, o programa não tinha tema, tinha quadros. A minha argumentação era: quando você faz um programa temático, ele vira um especial, então sobe um nível de interesse. As chamadas ganham mais personalidade. Só que os programas temáticos não têm vida longa. Você conclui em duas temporadas. E depois de fazer todo o sucesso, você começa a inventar temas, numa espécie de bagaço da laranja temática. Queria que ele fosse longo. Já o Ricardo queria que o programa chegasse a uma vibração de sucesso maior. E ele fez isso. É como uma flor. Ele floresce, dá toda a beleza que ele pode dar, depois morre. Não tem o certo e errado nisso. No quarto ano do programa, o Ricardo disse que queria fazer temático. Eu participei da transição. Eu era supervisor, pois eu já havia saído. Depois, entrou o Antonio Amancio, que foi responsável pela fase retumbante do programa, de abraço político. O programa era uma verdadeira passeata. É brilhante, mas, ao mesmo tempo, o que eu falei aconteceu. Foi um suspiro final.

B: Esse é um dos fatores que levou ao fim do programa em 2018?

R: Acho que tem isso, mas também tem o fato de o programa ter se politizado. Foi lindo ver isso, mas, quando você se politiza e não faz uma narrativa emocional dramática baseada em dramas universais, você faz a opção de agradar uma plateia apaixonada por sua opinião política e desagradar a outra parcela da população que não é apaixonada. A Glória Perez fala muito bem sobre isso. Ela já abraçou temas muito polêmicos na obra dela. Mas ela diz que não faz de maneira política e, sim, de maneira emocional. Quando você se posiciona de maneira emocional, todo mundo vem com você. Isso é uma questão de narrativa. O programa fez essa opção, foi muito corajoso. Mas as pessoas com senioridade na televisão sabem que isso ia dar em um esgotamento e posições contrárias. Quando você se posiciona politicamente, você mexe

com gente que se opõe a você e não com desinteressados. As pessoas ficam com raiva daquilo. Não é errado, foi corajoso, mas sabia que não teria vida longa. A televisão deve se posicionar e contribuir socialmente, o que inclui a política. Mas é como se a TV tivesse adotado um partido. É inevitável, é da própria coisa política. Além disso, tivemos o avanço de forças extremamente conservadoras, falando muito alto. Se a gente não aprendeu a lidar com isso até hoje, imaginem naquele momento em que tudo era uma surpresa?

B: Nosso momento de instabilidade política começa em 2013. Você estava ainda no programa. Esse momento atravessou o programa nessa época?

R: O programa tem duas temporadas em que ele abraçou de forma absoluta a narrativa política. Eu não estava nessas duas temporadas. E eu não sei, se eu estivesse, se também não teria abraçado, pois também sou apaixonado. Talvez, eu também tivesse vivido esse arroubo político. Mas eu estava assistindo, numa posição privilegiada, no sentido de não ir naquela temperatura. Então, é mais fácil ter opinião. A Glória Perez colocando a trans na novela dela tem uma estratégia mais madura, que vai na dona de casa, que traz a família, as mães. O Brasil é muito desafiador, um cenário de desigualdade bizarro, convivência de gerações alimentadas intelectualmente de formas muito diferentes, tem a geração da internet. As pessoas estão convivendo e ainda vendo televisão. Então, ainda temos que promover uma pacificação de gerações dentro da sala de casa. A gente não pode só alimentar a filha que acha que a mãe é burra por exercer um feminismo não letrado. Fazer o Brasil conciliar gerações, fazer as pessoas dialogarem um pouco mais é meu lugar hoje. Na Globo, me sinto um intraempreendedor individual, amaciando narrativas, colocando pautas.

B: Amaciar a carne do espectador foi feito no Amor & Sexo muito com o humor. Como foi?

R: Figuras políticas falidas, como o Aécio Neves, foram destruídas por memes na internet. A televisão nunca fez isso. Então, a piada tem funções heróicas na narrativa social brasileira. Quem tenta falar com o Brasil e não entende a força do humor, está fadado a não conseguir. Sempre achei isso, que tinha que ter humor e leveza para falar coisas que podiam ser agressivas no comportamento, mas passando de uma forma mais suave, entrando na casa das pessoas. Você não pode obrigar as pessoas a concordar com você. Depois, com o passar dos anos, o programa abandonou o humor. Tudo virou *statement*, palavras de ordem, manifestação. O programa era como uma passeata. Politicamente, acho que o Brasil confunde muito manifestação e mobilização. Manifestação é fazer um texto “lacrante” na internet, fecha seu computador e vai dormir. O Brasil está agarrado a esta etapa e tem dificuldade muito grande de se mobilizar, para avançar em pautas que se consideram importantes. As pessoas vão a uma passeata, mas não têm uma agenda. Não é que não seja importante. Mas o que é que se faz no cotidiano? Você dá aulas em algum lugar? Você faz algo pra pessoa que trabalha na sua casa? Você está fazendo uma lei? Você contribui para uma pessoa construir uma laje? Vejo as pessoas não conseguindo mudar de fase. A rede social cria uma falsa sensação de poder.

B: Falando sobre a representação e representatividade LGBT no Amor & Sexo, temos muitas questões que não eram tratadas no início da trajetória do programa. Como você percebe o tratamento dessas pautas naquela época?

R: A televisão brasileira está em constante aprendizado. Faço televisão há 30 anos. Sempre fui um cara curioso e atento, sempre busquei estar sintonizado com a sociedade. A minha área prioritária de interesse sempre foi a favela, as periferias. Conheço as instituições sociais no Brasil inteiro. O terceiro setor é meu lugar, mas sou um homem branco, herdeiro de privilégios,

hetero. Me lembro que a primeira trans foi contratada, a Barbara Aires, porque eu insisti. As pessoas acham que têm ser pacíficas. E elas não são e não devem ser. Senão, elas não estão provocando o crescimento dentro das estruturas que elas estão entrando. Às vezes, essas colaborações são ruidosas. Então, quem está liderando o processo tem que compreender isso. Depois que saí, a Barbara foi demitida da produção. Se a Barbara não era eficiente, como as pessoas esperavam, era outra questão. Mas ninguém é fácil. Quando as pessoas são novas no sistema, é mais fácil você não ter paciência com elas. Mas elas trazem outras inteligências. A inteligência da diversidade se manifesta e as pessoas não entendem isso ainda, principalmente as pessoas que estão nos cargos de gestão, porque diversidade é sobre cultura, cultura gay, cultura travesti, cultura negra. Então, são tipos de inteligência que se manifestam. Como essas pessoas lidam com questões comportamentais. E isso que é rico na hora de fazer uma televisão conectada à sociedade, diversa, quer você queira ou não. A televisão brasileira é uma instituição brasileira. Por que ela estaria fora das características da sociedade, como a hipocrisia que é tão presente em nossa sociedade. É um reflexo. A televisão também nos representa no nosso pior. Por que achamos que a TV será uma bolha ética de princípios magnânimos?

B: A Barbara foi convidada pro programa, certo?

R: Ela foi convidada pela Thais Fragozo, que é uma pesquisadora fenomenal. Logo surgiu a ideia de trazer a Barbara para trabalhar conosco. Na área de conteúdo, ela foi a primeira mulher trans a entrar na TV Globo.

B: Algo te marcou sobre as pautas LGBTs?

R: Acho que, como qualquer homem da minha idade, sou atravessado por machismos, racismos estruturais. Mas me considero uma pessoa que se propõe a refletir constantemente sobre isso. Sempre gostei de ter a diversidade, mas minha prioridade sempre foi a racial. Eu sou fascinado pela cultura negra, por orixás, candomblé, música, moda. Essa sempre foi uma pauta prioritária pra mim. As diversidades e orientações sexuais vieram depois. Isso, na favela, tem uma vida mais em ebulição. Dirigi o “Conexões Urbanas”, no Multishow, e produzi coisas com a população LGBT. Me lembro de um grupo gay da Favela da Maré e, no meio de uma entrevista, um cara me disse que se identificava mais com um grupo de pedreiros heterossexuais da Maré do que com um grupo gay da Farme de Amoedo. “Me sinto muito mais acolhido aqui”. Isso, instintivamente, me interessa mais. A questão racial é central no Brasil. Está muito anterior a tudo. Mas sempre fui interessado nas soluções que estavam sendo dadas na periferia.

Gostei muito de fazer um programa chamado “Falas de Orgulho”. Como alguém de 50 anos, admiro muitas batalhas que estão sendo travadas nas redes, mas não me identifico muito com essa linguagem, que é muito polarizadora. Considero a política como debate por essência. Acho a rede social um lugar mais incendiário que conciliatório. Mas entendo que estou em um lugar privilegiado, visto que quem tem pressa quer fazer a revolução. E eu dou muito valor às revoluções, nunca vou ser contra quem quer derrubar os muros.

B: Como você vê essa diversidade de corpos nas equipes de criação da televisão aberta brasileira? Houve avanço?

R: Não tenho a menor dúvida. Hoje, tenho diretores gays, mulheres lésbicas, negras. Tenho uma diversidade racial enorme. O primeiro avanço, no entanto, é racial. O “Falas de Orgulho”, o “Falas da Terra” e o “Falas Negras” foram feitos com grupos com alta representatividade. Isso é muito importante na TV Globo hoje. Estamos ainda em um panorama de déficit, mas a coisa está andando a 200 por horas. É assunto cotidiano. É uma reparação histórica. As salas de

roteiro mais diversas produzirão uma televisão mais diversa. Isso é diretriz da empresa. Essa é a realidade da TV Globo hoje.

B: A que você atribui o fim do “Amor & Sexo”?

R: O Amor & Sexo cumpriu seu ciclo. As coisas têm seu tempo. As coisas florescem e se vão e viram adubo para outras coisas.

Transcrição entrevista – 29 de julho de 2022

Daniela Gleiser – diretora artística (2009 a 2013 e 2015 a 2018)

B: Quais eram suas atribuições como membro da equipe?

D: Vou falar como diretora artística. A gente definia a temática dos programas, junto com a equipe de roteiro, que desenvolvia o episódio e apresentava à direção. Íamos debatendo ponto a ponto. Muitas coisas eram só ideias, outras coisas eram propostas, do tipo “eu queria que as *drags* do ‘Bishow’ voassem”. Então, a gente buscava maneiras disso acontecer, envolvia todas as áreas: efeito especial, produção musical, assistência de direção, figurino, coreografia. Depois que gravava, o que fazíamos era finalizar. O meu papel era pegar o roteiro e transformá-lo em algo gravável, bonito e comandar todas as áreas. Tem também a parte de pós, de edição. Gravávamos três horas para ir ao ar 50 minutos, com cortes, que deveria fazer parecer que o programa era ao vivo. Também levava para a Globo as aprovações. Era da minha responsabilidade o que acontecia nas gravações. Falar com a Fernanda, com a banda durante a gravação. Minha função era comandar o circo.

B: Você participava das etapas anteriores de pesquisa?

D: Eu aprovava os personagens, por exemplo. Via os vídeos de quem eram eles, quem eram os candidatos do “Bishow”, quem eram as pessoas da plateia que iriam falar. Definíamos juntos os convidados. O roteiro não é pronto, “entrega e filma aí”, como na ficção. O nosso era muito mais aberto a uma interação com a direção e todas as áreas. Criávamos as brincadeiras juntos. Era preciso envolver todas as áreas. Poderíamos mudar uma brincadeira em função do figurino.

B: E você se envolvia nas escolhas das temáticas?

D: Menos, isso era mais função de roteiro.

B: Você entrou em 2009.

D: Sim, o programa teve muitas fases. “Tinha o Strip Quizz”. E a gente foi incrementando com matérias. Teve uma temporada em Nova York, em Portugal. Tinha um quadro chamado “Sexo Animal”, que era sobre o sexo entre os bichos. Na época, o roteirista era o Rafael Dragaud. Entrei depois do processo de criação do programa.

B: Por que um programa sobre sexo?

D: Acho que porque Fernanda fazia o “Fica Comigo” e ela tem um jeito delicado de falar sobre isso. Mesmo que ela fale uma parada sinistra, ela nunca parece pornográfica. Tem a capacidade de falar sobre esses assuntos de maneira delicada, sem parecer boba. Ela tem essa manha desde sempre, desde o “Fica Comigo”. E o Ricardo teve essa visão.

B: Falamos dos quadros, o humor sempre foi elemento muito determinante?

D: Sempre. Não era nunca uma aula sobre sexo, mas sempre nos pautávamos em algum especialista. Lá atrás, tinha a Camila Abdo, pra gente se pautar e não falar besteira. A leveza e o humor são super características do programa desde sempre. Estávamos chegando na casa das pessoas e não podíamos chegar dando lição de moral, dizendo o que é certo e errado, porque as

peças tem suas histórias. E é um programa de televisão, de entretenimento. Não se trata de um documentário. Então, com certeza a leveza e o humor são importantes.

B: Você trabalha muito com entretenimento. Qual a importância do entretenimento na televisão brasileira?

D: O Brasil é um país que incentiva muito pouco e mal a cultura. Temos teatros caríssimos, pouca ação popular para ir ao teatro, ao cinema. E a televisão, bem ou mal, dá uma democratizada nisso. Ela chega na casa das pessoas neste lugar de cultura. Talvez, é a única forma de arte que a pessoa tem acesso é a novela, o único contato com este mundo lúdico, do faz de conta. Então, acho que esses programas têm uma responsabilidade gigante. No caso do nosso tipo de programa, ele levanta assuntos... Recebíamos *feedbacks* como o de um menino que enviou mensagem para nós dizendo que conseguiu contar para a avó que é gay depois do programa. Você levanta assuntos, muitas vezes difíceis, e ajuda no papo familiar, e no contato com a arte.

B: Pensando neste caminho, você percebe o momento em que o “Amor & Sexo” começa a conectar o sexo à política?

D: A virada, né?! Me lembro da gente reformulando o programa. Em algum momento, teve duas temporadas no mesmo ano. Quando Fernanda e Antonio Amancio assumiram a redação, o programa teve uma virada. Para além disso, o mundo estava mais atento e mais politizado em termos de assuntos ligados à sexualidade. Caminhou em paralelo com o mundo indo para este lugar. E o programa na frente, falando de machismo estrutural, por exemplo, que agora é que está se falando. Foi uma situação política que foi se dando e o programa caminhou neste sentido e à frente. Não dava mais pra ser casal hetero se beijando. A parada estava viva, latente, e a gente foi abrindo portas, escancarando. Lembro de uma temporada em que abrimos com todo mundo pelado. Aquilo foi uma mega virada.

B: Como era, no caso da direção, quando o programa assumia de forma mais clarificada a respeito de posicionamentos sobre diversidade. Existiam cuidados a serem tomados? Direcionamentos da TV Globo?

D: Nunca existiu um direcionamento da Globo. A gente sempre debatia os temas que íamos abordar e o como. A gente sempre tentava ir até os limites. E a Globo foi muito parceira. A edição é fundamental, é o que vai ao ar no final, desde a escolha do ângulo da câmera que vai filmar o Eduardo Sterblich pelado até o beijo do casal. O programa nunca foi pornográfico, tinha sempre uma coisa delicada e isso é coisa da direção, de como fazer isso. E a edição é ouvir aquilo tudo, preservar falas. É muito delicado, muito sutil. Editar uma fala da Djamila, por exemplo, é super complexo. É um trabalho minucioso. Muitas vezes, mandava inclusive pra ela, perguntando se alguma fala havia perdido o sentido. Tudo para não errar.

B: Estamos falando de política, nos últimos anos de instabilidade no Brasil, esses atravessamentos políticos aconteceram com o programa?

D: Ao mesmo tempo em que o Brasil estava indo para um lado, a outra parte estavam indo para outro. As coisas são pendulares. Ao mesmo tempo em que muita gente estava botando as garrinhas de fora, mostrando o lado conservador, muitas outras foram mostrando outros, se tornando mais liberais, mais politizadas. As coisas só existem juntas. Um programa de entretenimento não tem como não estar conversando com a realidade, com as pessoas. Óbvio que mais com algumas, menos com outras. Lembro da gente fazendo um programa lá atrás, em

que o homem ficava grávido e colocava uma barriga de dez quilos e deveria fazer as coisas que a mulher grávida fazia. Então, o programa já era mega feminista.

B: Que fatores você acha que levaram ao fim do programa?

D: Acho que muitas coisas aconteceram. O Bolsonaro foi eleito. Naquele ano, tomamos muita porrada. A Fernanda, como pessoa física, tomou porrada. Foi tudo muito agressivo. Estávamos indo mal no Ibope inclusive.

B: A última temporada perde a característica do entretenimento?

D: Acho. Pesamos demais. O programa perdeu na balança do entretenimento com a teoria. Ficou um pouco teórico demais.

B: Em relação às temáticas LGBTs. Como percebe o tratamento das temáticas?

D: Mudou tudo. Vivemos em outro mundo. De 2009 pra cá, mudou tudo. Não dá pra dizer que era como “Os Trapalhões”. Fomos educados desta forma. Talvez essa tenha sido a maior virada do mundo, mais progressista que aconteceu. A comunidade LGBT tem outro lugar. Pensar em dez anos atrás... é uma mudança muito forte, muito potente. Agora, há orgulho ao se falar do universo LGBTQIA+.

B: Há interferência dessas pessoas nas equipes de criação?

D: Não só no “Amor & Sexo”. Na TV, de forma geral. Foi-se entendendo a importância da diversidade, tanto LGBT quanto de pessoas negras, com deficiência, pessoas que representam a população. Você não sabe falar pras pessoas se você não tem representatividade na sua equipe. Não dava para falar sobre assuntos mais distantes sem ter pessoas que representem aquilo. Nas artes e na Globo, as pessoas LGBTs estão mais inseridas, é menos complicado. Mas houve muita diferença em dez anos.

B: Há algum momento que você considera marcante?

D: O beijo entre dois homens. Diziam: “deixa a câmera longe”. E eu dizia: “vamos gravar igual gravaria um beijo entre um homem e uma mulher”.

B: Se você pudesse resumir, o que o “Amor & Sexo” possibilitou refletir enquanto programa em uma emissora aberta no que diz respeito às pautas LGBTQIA+?

D: O grande salto é isso: ser uma TV aberta. Estamos falando com muitas pessoas, com o pai que bate no filho ao descobrir que ele é gay, estamos falando com o interior do Tocantins, não somente com o Rio de Janeiro e São Paulo. Então, o que mais me emocionava eram esses momentos em que ouvíamos o *feedback* das pessoas. Tentávamos muito chegar sempre de maneira mais sutil, num lugar de acolhimento. Depois, foi indo para lugares com “dedo na cara”. Com certeza, ajudou muito o Brasil a andar com essa pauta. Talvez tenha sido o primeiro programa de TV aberta a abordar isso de maneira não caricata, não risível, não ficcional. Eram pessoas de verdade. Era muito emocionante uma avó falando de um neto. Lembro da primeira temporada da Pablla, em que ela cantou pela primeira vez, vestida de mulher, na frente da mãe. É revolucionário. E colocávamos a importância do acolhimento, do amor, do respeito. Ainda temos muito a evoluir, mas acho que demos alguns passos.

Transcrição Entrevista – 22 de julho de 2022

Thaís Fragozo – produtora de reportagem e pesquisadora de conteúdo (2010 a 2018)

B: Quais eram suas atribuições enquanto membro da equipe?

T: Minha principal função era produzir personagem. Levar pessoas para o palco para falar sobre a temática central do programa. Quando fui para a pesquisa de conteúdo, antes de qualquer coisa, antes dos roteiristas entrarem, deveria traçar um panorama da realidade. Saber o que estava acontecendo no momento, saber de estatísticas, de leis, do que estava acontecendo nas redes sociais no que diz respeito à sexualidade. Levava, então, para a sala de roteiristas. E, depois, com alguma coisa mais definida, ia atrás dos personagens que iriam participar do programa.

B: Você passou por diferentes fases do programa. Como você enxerga as equipes de criação do programa?

T: O programa teve duas fases. A primeira é um programa na TV aberta pra falar de sexualidade. E, quando falávamos de sexualidade, naquele momento, era algo inédito na TV aberta. Isso existia na TV a cabo. Não tínhamos a cultura desse tipo de programa. No primeiro momento, então, pensávamos em falar de sexualidade com muito humor. Era muito tabu falar sobre sexualidade e não queríamos constranger o espectador. Então, usávamos o humor. E tateávamos muito os temas. O “Strip Quizz”, por exemplo, era uma brincadeira com casais. Num segundo momento, quando mudou a equipe de criação, em que a internet aparece de forma mais contundente, os grupos se empoderaram mais. Vimos uma necessidade de ir mais a fundo. É quando trazemos a Regina Navarro Lins, que é polêmica e à frente do seu tempo, que faz as pessoas refletirem. As falas dela trazem até certa estranheza. E entra junto a bancada, trazendo pessoas do humor, pensadores, convidados que não são fixos, que podem falar sobre determinados temas. O programa sempre teve esse limiar muito temático. O programa sempre foi muito progressista, desde o seu início. Sempre trouxemos as minorias políticas, não somente as pessoas LGBTQIA+, mas também questões ligadas a gênero, racismo, etc.

B: Você era responsável pelas pessoas anônimas e também pelos convidados pesquisadores que iam falar sobre temas específicos?

T: Sim. Tínhamos caravanas que iam assistir e tínhamos pessoas que eram personagens que seriam entrevistados. E tínhamos o que chamávamos de especialistas. Então, meu papel era apurar. Pensávamos em um editorial do que queríamos para o programa. Eu gostava muito de fazer pesquisa *in loco* para os personagens. No início, conseguíamos muito através de fontes jornalísticas. Com a internet, ficou mais fácil para encontrar essas pessoas. Mas sempre íamos *in loco*. Para programas específicos, íamos aos lugares para entrevistar as pessoas, entender, me colocar em determinadas situações. Muito para entender se o especialista é verídico, se tem credibilidade real.

B: Existe um banco de dados de personagens?

T: Não existe.

B: Você falou do humor, que sempre foi um elemento muito presente. Qual a importância do humor para o “Amor & Sexo”? Você acha que esse humor foi transformado ao longo do tempo?

T: A gente sempre faz a pergunta: o que é mais importante? Fazer rir ou fazer refletir? Fazer rir traz leveza para falar de pautas tabus, pautas que ninguém quer falar. Entendemos que a TV aberta é assistida pela família. E esse assunto sexualidade não é muito falado abertamente. Então, o programa precisa falar de uma forma que não constranja. Mas alguns assuntos precisavam ser sérios, porque não cabia o humor. O mais importante é que nunca queríamos ensinar, mas dar voz para os personagens, pessoas que estavam dentro daquele tema. Porém, é muito importante quando falamos para o público LGBTQIA+, por exemplo, dar nomes,

explicar, porque muita gente não sabe a diferença entre sexualidade e gênero. Eu mesmo, como pesquisadora, em minhas pesquisas de campo, aprendi muito. Em 2011, fui à associação das travestis no centro da cidade para entender que pauta iríamos levantar no programa. Cheguei lá com o imaginário da travesti puta, pobre e ignorante, e não engajada para entender seu lugar no mundo. Havia mulheres trans, travestis inteligentes, engajadas, politizadas, inclusive me ensinando muitas coisas que eu não sabia, como a questão dos pronomes, sobre como esses corpos são entendidos na sociedade, sobre o fato de muitas delas não terem acesso ao mercado de trabalho. Essa ida delas ao programa foi muito importante para as pessoas entenderem que elas sabem o lugar delas no mundo. As pessoas não têm muito acesso a determinados públicos, que estão muito inseridos em guetos. Até certo momento, os gays e as lésbicas estavam dentro das boates. As travestis, na prostituição. Quando mostramos diversas travestis e transexuais que escreveram livros, quando mostramos homens trans, trazemos o entendimento sobre essas pessoas.

B: As pessoas trans, não-binárias, a inserção das travestis no mercado de trabalho eram coisas que não discutíamos no início da década de 2010. Como você percebe o tratamento a essas pessoas nessa época no programa?

T: Nas primeiras temporadas, não tinha ainda muita a pegada de levar personagens de temas específicos. Tateávamos muito. Íamos mais para assuntos *mainstream*. Ainda estávamos entendendo como o público estava reagindo a um programa que tratava de sexualidade. Usávamos muito mais o humor que a reflexão. A partir do momento que fomos entendendo que o público aceitava o programa de forma bacana, começamos a inserir temas mais delicados. Até mesmo o “Gayme”, que tinha três homens gays, contava os bastidores das vidas deles, para não ser só o *game* pelo *game*. Era preciso começar a falar sobre questões de preconceito, homofobia. Mas sempre ainda usando muito o humor. A partir do momento em que não só o programa e o público vão amadurecendo, a internet vai crescendo exponencialmente. E isso faz com que a gente traga temas mais delicados. Lógico que tivemos que tomar cuidado nos bastidores. Elas (as trans e travestis) tinham que usar os banheiros femininos. Falamos com equipes de segurança, com as equipes de figurino. Tínhamos que trabalhar muito os bastidores, pois estávamos levantando temas que estavam à frente do tempo. Quando trouxemos um *influencer* para falar sobre a temática gay, ele beijou o namorado nos bastidores e um segurança chamou a atenção dos dois. Tivemos que conversar com o segurança. Quando a gente trouxe as *drags* no “Bishow”, queríamos mostrar as mães delas, a trajetória familiar delas, para além da trajetória artística, queríamos mostrar homens heteros que interagem com elas. Tentamos fazer um casamento de pautas e personagens. E nós mesmos aprendemos com aquele processo. Desde a apresentadora até a equipe de criação e de bastidores, todos fomos aprendendo. Eu mesma errava as questões de gênero e sexualidade. As travestis, principalmente a Indianarae Siqueira, me ensinaram que elas podiam ser travestis e heterossexuais, bi ou homossexuais.

B: Como você chegou às três *drags* e à Pablllo e aos personagens homens que participaram do “Bishow”?

T: A ideia era que tivesse uma *drag* cantora. Queríamos um *game* com música, que mostrasse o lado artístico dessas pessoas. Tivemos ajuda do Dudu Bertholini, que é muito inserido nesse mundo e conhece muita gente. E a gente foi analisando as *drags* e vendo quem tinha potencial artístico melhor, de canto, de figurino, de porte, de conteúdo. Tentamos trazer a diversidade no universo delas. Buscamos no público masculino hetero homens que cantassem, para estar dentro

do *game*, e que fossem heteros mas que não fossem machistas. Óbvio que todos somos machistas em algum lugar, mas eles não podiam ter problemas em se vestir de *drag*. Os homens heteros sempre demonstraram muito medo em serem confundidos com gays. Então, queríamos mostrar exatamente o homem hetero tendo essa interação.

B: Falamos do atravessamento do sexo com a política. Você percebe em que momento as discussões conectaram o sexo à política?

T: Se não me engano, na oitava temporada foi que ficamos mais ousados. Antes disso, colocamos gente nua no palco para falar sobre corpo e nudez e liberdade. Mas, em relação a questões mais políticas e progressistas. Não a política partidária, mas a que fala do feminismo, do antirracismo, até sobre masculinidades, mostrando o homem nesse momento em que rola a quarta onda do feminismo. A gente falava muito sobre amor também, mas provocando o amor romântico, falando sobre o poliamor, o relacionamento aberto, sobre pacientes da Regina que vinham discutindo a vontade de abrir o casamento. A gente tinha esses temas que foram sendo colocados mais a partir da oitava temporada. Fomos amadurecendo junto com a internet, os grupos, as *hashtags*, as leis que foram mudando. Eu analisava muito os projetos de lei que estavam em votação. Percebemos um movimento da mídia falando dos termos mais corretos em relação a gênero, às pautas LGBTQIA+. A partir do momento em que isso vai mudando na sociedade, na mídia e nas telenovelas, com autores como a Glória Perez, esses temas vão ganhando força. O “Amor & Sexo”, por ser um programa de temporada, tinha um tempo para verificarmos o que estava rolando nas discussões. A equipe de roteiro também pesquisava muito e trazia essas pesquisas para nós, do conteúdo. Analisávamos as situações que eles traziam, arrematando com dados, estatísticas, etc.

B: Vivemos um momento de instabilidade política muito grande a partir de 2013, que é deflagrado em 2016. Isso influenciou de alguma forma as pautas levadas ao “Amor & Sexo”?

T: É mentira dizer que não influencia. Tentamos sempre não ser partidário, porque falamos para um público de TV aberta, que é muito misto. Não podemos falar sobre política partidária em programas de entretenimento. Temos, sim, um editorial progressista, que aborda a cartilha do progressismo. Isso é real. Mas existem várias esquerdas. Por isso, preferimos falar progressismo quando abordamos temas sobre as minorias políticas. No atual governo, as minorias políticas foram atacadas de diversas maneiras. Os esforços feitos para melhorar a situação das minorias políticas foram abolidos, execrados. Todos os assuntos que estavam no “Amor & Sexo” não estavam na cartilha conservadora. Eram temas atacados. O público LGBTQIA+ é super atacado pelos fundamentalistas. Mulheres, negros também são atacados. Tanto que levamos especialistas para falarem desses temas de forma mais enfática. Levamos nomes bacanas para as bancadas, que, inclusive, ficaram fixos na bancada durante um tempo. Às vezes, até acho que ficamos rebuscados demais. Talvez, o linguajar tenha perdido a coisa da TV aberta, se tornou um tanto acadêmico. Mas acho que ficamos mais “pé na porta” em algum momento, porque era necessário. A cultura vai mudando, então sentimos a necessidade de falar sobre.

B: A mudança de linguagem interferiu de alguma forma no fim do programa?

T: Acho difícil falar qualquer coisa. Mas estávamos em um momento de reeleição, momento de muito conservadorismo, enquanto tínhamos um programa progressista na TV aberta. E nós estávamos falando de pautas frágeis e progressistas. De alguma forma, então, acho que sim, porque fomos muito atacados.

B: Você destacaria algum momento que foi fundamental para as pautas LGBTQIA+ no programa?

T: Tiveram muitos momentos. O principal foi o momento em que ninguém falava sobre isso, que foi quando levamos a Indianarae e a Barbara Aires para tratar das questões do público travesti e trans. Trouxe uma luz sobre esse tema e mostrou o engajamento que elas tinham. Ninguém falava sobre isso e foi divisor de águas. Outros foram aqueles que levamos famílias para falar sobre o assunto, famílias de homens gays, mulheres lésbicas, ou as formações das novas famílias, humanizando essas pessoas, não só de homens que adotaram um filho ou geraram um filho em uma barriga de aluguel. Foram diversos formatos de famílias LGBTQIA+. Tinha o momento da avó trans que acolhia mulheres trans. Víamos no Twitter os comentários, a maioria positivos e que causavam muito alvoroço. Trouxemos pensadores como a Letícia Lans, como a Amara Moira.

B: Como pesquisadora, o que esses temas relacionados aos grupos minoritários mudaram em você na hora de pesquisar?

T: Na pesquisa de campo, a gente acaba se aproximando dos temas, das pessoas, e isso faz com que a gente perca diversos preconceitos que a gente nem mesmo sabe que tem. No caso do convite às travestis, eu tinha medo de como seria recebida por elas. Mas não teve nada disso. Ouvia que as mulheres trans e travestis eram combativas no discurso. Todo público que, de alguma forma, foi rechaçado pela sociedade cria uma defesa de certa forma hostil. Não sabemos como isso será recebido em uma entrevista. Por isso, fui com certo receio. Mas eu vi que tinha muito mais a aprender. Isso abriu um mundo para mim e virei pró esse tema. Fui conversar com o médico que fazia as operações de transição de gênero, fui abrindo meu leque e encontrei um mundo à parte. Encontrei as travestis e transexuais que estavam inseridas no mundo acadêmico ou da saúde. Entendi que não existe fórmula pra nada. Não existe “sou assim”, existe “estou assim”. Agora, sempre levo o público trans para as minhas pautas na Globo. Além disso, aprendi muita coisa sobre feminismo, sobre os grupos que existem dentro de cada grupo. Para a construção da minha *persona* também foi super importante.

B: A gente percebe uma mudança no tratamento das pautas LGBTQIA+. Isso se reflete na equipe de criação?

T: A mudança de narrativa ou de nomenclaturas ou de comportamento da própria equipe veio junto com a mudança na sociedade. Também mudamos com essa imersão em torno dos temas. Em relação à equipe, percebo somente uma grande mudança na temporada em que o programa sofre uma reformulação. É como se fossem dois programas diferentes. Mas a equipe não mudou muito. Líamos muito, eu ia muito a palestras, congressos, que abordavam as temáticas que queríamos trazer para o programa. Acabamos aprendendo muito com esses conteúdos. Foi uma mudança de pensamento ao longo dos anos.

Transcrição Entrevista – 04 de agosto de 2022

Paola Lins – Antropóloga, consultora de conteúdo (2017) e roteirista (2018)

B: Quais eram suas atribuições no programa?

P: Essa foi minha primeira experiência na Rede Globo. Entrei para participar das reuniões para levantar pautas que eram relevantes. Tudo que dizia respeito a comportamento, sexualidade, mapeamento dos debates públicos com os temas que estavam fervendo. Paralelamente a isso,

fazíamos um *brainstorming* de ideias e temas que não necessariamente estavam no debate público, mas que a gente sentia que eram temas interessantes a partir das nossas leituras, a partir das provocações que recebíamos lendo um ou outro texto interessante e, também, a partir das nossas bagagens pessoais. Então, inicialmente, fazíamos esse *brainstorming*, onde trazíamos vários temas, muitos dados – fiz muitos levantamentos de dados sobre comportamento, sexualidade, identidade de gênero, legislação, matérias de jornais internacionais. A gente também conversava muito sobre produtos culturais. Um membro da equipe assistia, por exemplo, a uma série, como “Sex Education”, que foi um grande catalisador de várias discussões, e passava pra equipe. Criávamos um guarda-chuva de ideias. E, depois, fazíamos outro processo de pensar quantos episódios faríamos, quais os temas seriam e organizávamos os temas com todo o material que coletávamos. Esse era o processo mais embrionário, meio de incubadora das ideias.

B: Que fatores faziam vocês definirem os temas?

P: Eu observei que os temas do programa estavam se transformando. Notei que houve uma abertura que não diziam exclusivamente respeito à sexualidade e gênero. Apareceram temas muito importantes relacionados à educação, à luta antirracista, etc. Então, quando entrei, o movimento que eu observei era que havia duas frentes: temas que eram mantidos de temporada a temporada, como as questões LGBT, que acabaram explodindo para todos os episódios. Mas a decisão do Antonio e da Fernanda foi: o que vamos fazer é uma homenagem a essa luta, fazendo um capítulo histórico pra discutir a luta. Mas as questões de relacionamentos LGBTs viraram atravessamentos em todos os episódios, assim como as questões de gênero e da luta antirracista. Então, tinha a manutenção de uma certa linha editorial do que já havia sido veiculado anteriormente. E havia essa reunião, esse ímã de temas que iam se unindo. Quando fazíamos todo o levantamento do início, os temas iam se conectando. Íamos vendo um volume muito grande sobre determinado tema e esse tema ficava muito forte. Só que, às vezes, temas muito fortes não rendiam em termos de dinâmica, do humor, da brincadeira. Até porque trata-se de um programa de entretenimento. Então, existem outras partes, não somente um programa com temas de pesquisa. E ainda havia a situação de juntar dois grandes temas em um mesmo episódio. Ou seja, era um processo muito vivo. Porém, as rubricas mais consolidadas eram: amor, sexo, LGBT... As outras eram mais flexíveis e iam ganhando contorno conforme a gente ia trabalhando. Às vezes, começávamos com 18, 19 grandes temas e trabalhávamos para chegar, por exemplo, a dez.

B: Você, como antropóloga, chegou à televisão pelo “Amor & Sexo”. Como você traz a pesquisa acadêmica para a sala de roteiro? E o quanto é importante o atravessamento de um programa de entretenimento com a pesquisa acadêmica?

P: Eu sou antropóloga e consumidora de cultura *pop*. As minhas pesquisas na universidade não têm esse foco – eu trabalho com as relações entre arte, política e religião. Mas tenho interesse nas produções artísticas e culturais, na relação desses produtos com as pessoas e com o consumo. E também tenho o interesse pessoal pelos temas que o “Amor & Sexo” apresentava. Era um programa que tinha essa capacidade de juntar temas que interessam a praticamente todas as pessoas vivas. Era um programa que conseguia trazer conteúdo, informação, seriedade, salpicados com os momentos de brincadeira. Quando entrei efetivamente, estava disponível para jogar aquele jogo, dançar conforme a música. Foi uma experiência. Mas a gente não vai para um lugar sem levar um pouco da gente. Como consultora, eu já recebia uma solicitação

para pesquisa e levava autores, argumentos, perspectivas de pessoas. Quando entrei como roteirista, recebia como todo mundo a encomenda de trazer os temas, memes, músicas, clipes, mas também textos como “Usos do erótico, o erótico como poder”, da Audrey Lord, que tem tudo a ver com o programa pois revela a dimensão do erótico como capacidade de conhecer a real profundidade do seu sentir. Quando você tem contato com o erótico, dentro do que a Audrey Lord está propondo, você conhece a sua própria capacidade de sentir mais e mais profundamente. E isso é um poder, que faz com que a gente seja capaz de não se contentar com pouco, que faz com que entendamos a amplitude do seu desejo. Eu chegava com esse aporte do meu repertório e com meu repertório acadêmico.

B: Como você enxerga o atravessamento no “Amor & Sexo” do sexo com a política?

P: É difícil que alguém veja o programa ao longo dos anos e não perceba que houve uma maior politização do sexo nas últimas temporadas. Isso é algo evidente. O programa era sucesso, mas havia pessoas que reclamavam disso. O fato de ter se politizado mais e de ter tomado posições feminista, antirracista e antiLGBTfobia incomodou algumas pessoas. Assumir isso como linha editorial do programa incomodou algumas pessoas. Mas isso faz parte do processo de construção da transformação social. Para mim, a última temporada do “Amor & Sexo” é um trabalho que é um dos mais bonitos que eu fiz na vida. Com as devidas proporções, o “Amor & Sexo” é um produto cultural total. Tinha o cuidado com o entretenimento, mas, ao mesmo tempo, a questão da política veio com uma força muito grande. Nas minhas palavras, fazíamos um programa sobre amor e sexo, a capacidade de prazer, erotismo e identidade das pessoas. Para as pessoas gozarem plenamente disso que elas são e do prazer, elas precisam ser livres. As mulheres precisam ser livres, as pessoas pretas, os LGBTs. Então, como falar de amor e sexo sem falar de política? Porque não existem igualdades de condições de alcançar e sentir o prazer se as mulheres são diminuídas, os LGBTs são diminuídos. Então, era uma abertura de olhar mesmo. Podemos fazer brincadeiras, piadas, rir, mas o que as pessoas vão gostar de ouvir e estão querendo saber? A senhora, que está em sua casa assistindo ao programa, que está divorciada, está querendo saber o que? Ela está querendo saber qual o melhor vibrador do mercado? Então, tentávamos falar sobre o prazer dela e os obstáculos para este prazer. Os obstáculos que estão por trás, por exemplo, de transar com homens que são incapazes de levá-la ao orgasmo. O que está por trás disso? O patriarcado. Mas não vamos usar essa palavra, vamos entender as relações que constroem o patriarcado e que estão na vida desta pessoa, que são atualizações do patriarcado no cotidiano desta pessoa. É claro que usamos termos como racismo, palavras que precisavam ser ditas, mas também tínhamos a preocupação de trazer pra vida das pessoas. Não queríamos que fosse algo exclusivamente panfletário. Queríamos que, em algum momento, a conversa fosse com proximidade. A politização veio forte com isso: o que mais podemos tirar da questão do amor e do sexo e quais são as formas de vivê-los? Aonde o poder e a política entram para impedir que as pessoas vivam plenamente a sua sexualidade e seu erotismo? Outro comentário: acho que o Antonio Amancio foi muito visionário e corajoso, porque ele conseguiu visualizar a cabeça do cometa vindo muito antes das pessoas. Ele teve coragem de colocar as questões, junto da Fernanda. Foi vanguarda para a televisão. Não se afirmava o que afirmamos no programa. E, hoje, está todo mundo falando. O programa foi vanguarda, o Antonio e a Fernanda foram muito corajosos. Ela colocou a cara dela pra falar de coisas muito sérias. E nós trabalhamos com condições maravilhosas. Mas se a gente só se preocupa em reproduzir o que telespectador quer ver, não há mudança, não há criação de ideias,

de novos formatos. A Rede Globo é excelente em fazer o que faz. Agora, em termos de conteúdo, como uma grande emissora de televisão, eles estão pautados pela questão do sucesso. E o sucesso na TV é avaliado exclusivamente com critérios específicos. Não conseguimos avaliar, por exemplo, como o “Amor & Sexo” transformou o debate público sobre as relações de gênero e identidades sexuais para todos os outros produtos culturais que vieram depois dele. Não temos como fazer uma avaliação numérica disso, como temos para o Ibope. Falei isso muitas vezes: só vamos saber o poder que esse programa teve na televisão quando tivermos um recuo histórico. Antonio e Fernanda sabem que não temos que jogar fora os formatos interessantes, que é engraçado, que é divertido. Não existe nenhum intelectual hoje no Brasil que não esteja assistindo a uma série na Netflix para relaxar. Aproveitar isso, se inspirar com a beleza e com o formato popular, faz com que possamos introduzir, aos poucos, dúvidas. A gente não afirmava coisas. Estamos em um território movediço. Estamos aprendendo. Quando falamos da transformação política pela qual o programa passou, tenho certeza de que isso é um trabalho de amadurecimento dos próprios temas. O Antonio bancou os debates dessas pautas, que já estavam rolando no mundo. A audiência estava vivendo na vida delas o que estavam assistindo na TV. O cara tem a filha que diz: “não pode falar assim, porque isso é machista”; “não pode fazer piada com viado, porque isso é cafona e homofóbico”. O “Amor & Sexo” estava começando a mostrar uma coisa na televisão. E a gente sabe que a televisão demora um tempo pra absorver a mudança porque ela tem medo de ser a maetrina da mudança. Então, ela tem a tendência a reproduzir. Quais os grandes autores de novela? Os que conseguiram de alguma forma sutil produzir uma transformação na narrativa. E o “Amor & Sexo” fez isso, com um debate que estava começando a fervilhar nas vidas das pessoas. Então, foi uma necessidade tanto da televisão de absorver o que estava acontecendo quanto da sociedade de se ver na TV. Para não ficar sendo só um programa que era visto pelas mulheres de 45 anos que estavam divorciadas ou solteiras tomando um vinho em casa em uma quinta-feira, mas também pelos jovens, que se interessavam e mandavam trechos do programa para o pai, para um colega, que foi o que acabou acontecendo.

B: E no meio disso tudo tem a ascensão das redes sociais, alimentando o programa.

P: Sem dúvida. Uma coisa que a televisão ainda não entendeu é o papel dela na arena pública. Os jovens não viam o programa na Globo, mas viam trechos. É preciso que haja outras formas de avaliar o impacto de um programa que não seja exclusivamente o Ibope. Com as transformações que estamos atravessando na sociedade, as metodologias de pesquisa têm que mudar também. É muito importante pensar em “como fazer a pergunta”, “como você direciona ou não a resposta da pessoa”.

B: O Antonio é um homem gay que se torna chefe de equipe. Como isso reverbera na criação do programa e nas pautas LGBTQIA+?

P: Primeiramente, tem uma coisa fascinante, pois descobri que sou uma mulher bissexual fazendo o programa. Voltamos para Audrey Lord: o erotismo é um conhecimento, é um saber, revela camadas da nossa subjetividade. É tão tabu que vai ser sempre uma possibilidade. Em relação a ter um chefe de redação gay, tenho um pouco de dificuldade de visualizar uma especificidade disso. Porque eu via o Antonio o tempo todo preocupado em não “rir de” e, sim, “rir com”. O humor é uma ferramenta de mudança na sociedade. Então, a sensibilidade dele como criador e redator final é acolher a diversidade. Queremos que todo mundo se sinta em casa, que tenha vontade de rir junto, que não se sinta constrangido, diminuído. Dito isso, era

interessante porque a militância feminista, as pesquisas acadêmicas brincam bastante com a questão da heterossexualidade. E ele dizia: mas queremos também que os heteros vissem o programa. Tinha uma preocupação grande com a audiência, com falar com os tais 100 milhões. Uma das armas que ele pensava era produzir empatia, fazer com que a pessoa em casa pensasse “e se fosse meu filho?”. A ideia era fazer com que todas as pessoas gostassem, mas sabíamos que também iríamos incomodar. A Djamila já trazia, como consultora de conteúdo e jurada, a discussão sobre racismo e feminismo. A pessoa vai se incomodar porque mudar é difícil, incomoda. A questão é o que elas vão fazer com o incômodo delas.

B: Sobre as pautas LGBTs. Tem algum momento que você destacaria?

P: Acho o *speech* de abertura da Fernanda no programa do Orgulho LGBT, de 2018, em que temos a bandeira LGBT que se torna um rio de sangue, um dos momentos mais lindos. Gosto de coisas mais explícitas. É uma fala forte, que me emociona. Mas também gosto de coisas muito prosaicas, como o jogo dos casais em que a Daniela Mercury fez com a esposa, junto com o Pedro HMC e o Popó Vaz. Na época, falávamos muito pouco sobre a questão da transfobia. Falávamos sobre outras tantas outras coisas, mas isso ainda era um tabu. Quando trouxemos a Linn da Quebrada, cantando “Bixa Preta”, foi um momento muito único. Mas a questão da transfobia, no nível do que aconteceu com o Popó, revela que ainda há pouco entendimento sobre os processos de invisibilização. Era o começo de muitas coisas. E o Antonio dizia também que era importante estarmos em todas as discussões, pois somos médicos, somos artistas, etc, e não falamos somente sobre as questões LGBTs, assim como as pessoas pretas não falam somente sobre racismo. Historicamente, precisamos falar em termos de identidade, mas elas têm um refugio, pois elas essencializam. Agora, tem o início de uma conversa sobre dessencializar as conversas. Não existe ser gay, não existe ser hetero. O que existe é uma heterossexualidade compulsória e pessoas que vivem à margem dela, que copiam ou customizam o que elas veem aqui ou ali marginalmente. Você ser gay não quer dizer nada sobre você, exceto a única coisa que é: sentir atração por homens. Mas que homens? Que tipo de homens? Pode ser um homem trans, pode ter uma vagina ou um pênis, pode ser uma pessoa assexual. É a dessencialização, que começa com pessoas LGBTs falando e vivendo temas que não necessariamente são LGBTs.

Transcrição Entrevista – 15 de setembro de 2022

Dudu Bertholini – figurinista (2017 e 2018) e jurado da bancada fixa (2016 a 2018)

B: Como você chegou no Amor & Sexo?

D: Cheguei a convite do Antonio Amancio e da Fernanda Lima. Já conhecia a Fernanda por causa do mercado de moda, ela já havia desfilado pra minha antiga marca Neon. E fui participar como convidade de uma bancada, junto com a Anitta. Já me senti muito à vontade, senti que deu *match*. Foi uma reciprocidade. Depois, recebi o convite com entusiasmo e surpresa pra integrar o júri fixo do programa e, depois de um tempo, me chamaram pra assumir o figurino do programa, que foi a convergência dessas duas atividades tão distintas, mas que se complementaram na minha trajetória no “Amor & Sexo”. Primeiro, entro como elenco. No meio do processo, me convidam pra assinar o figurino. Fui consultor de moda em outros projetos da Globo também. Mas, com o “Amor & Sexo”, é a primeira vez que assumi a função de figurinista, dividindo-a com a Claudia Kopke e, depois, com a Flavia Costa.

B: A gente tinha uma bancada que era exclusivamente heterossexual, branca e cis. De repente, chega você. O primeiro elemento que quebra com isso. Qual a importância disso?

D: Acho emblemático, significativo, importante ser o primeiro jurado fixo LGBTQIA+, como pessoa não-binária. É simbólico. A minha presença, assim como a inclusão das pautas LGBTQIA+ no programa, estavam em sintonia com as mudanças que estão acontecendo no mundo. A gente sabe que essa luta é centenária, que as últimas décadas dão força a ela, mas, apesar de tudo isso, nos últimos cinco anos, a gente tem um avanço enorme dessas pautas, a convergência dessas lutas sociais, assuntos que não podem mais ficar fora da mesa. E a gente vê a agenda do “Amor & Sexo” refletir as mudanças que o mundo está passando. Ainda que uma presença branca, uma presença LGBTQIA+ no programa sinaliza uma mudança de discursos e abordagens que estava acontecendo naquele momento.

B: Como você se define?

D: Me reconheço como uma pessoa não-binária. Como identidade de gênero é uma construção social, a gente aprende muito ao longo da vida. Não acredito que deva ser algo que devamos reivindicar permanência, porque estamos em constante aprendizado, mudança, transicionando de muitas formas. Quando entrei no “Amor & Sexo”, me reconhecia como homem gay cis, exótica, montada. De alguma forma, a própria compreensão da não-binariedade estava acontecendo pra mim naquela época. O meu letramento de gênero, de classe, racial foi muito importante ali no “Amor & Sexo”. Ter a Djamila Ribeiro ao lado, participar de programas como o *Pride*, que tinha a Liniker, a Pabllo, a Urias. Então, a minha compreensão de todos os espectros possíveis das identidades de gênero e os discursos unidos às lutas sociais e políticas me fizeram compreender a minha não-binariedade.

B: Esse papel pode ser transferido pro entretenimento televisivo?

D: Totalmente. Ouvimos depoimentos lindos sobre estarmos usando essa mola propulsora, esse trampolim que é estar num canal de TV aberta, o maior do país, uma ferramenta de comunicação tão gigantesca e que requer tanta responsabilidade – mas que já foi usado de formas tão questionáveis. Entender que finalmente conseguimos usar esse canal poderosíssimo de comunicação para levar mensagens tão urgentes, tão importantes como a que estávamos levando. E isso acontece quando conheço uma pessoa LGBT, ou cis hetero mesmo, que estava pelo Brasil, assistindo ao programa de modo *online*, pela internet, e vejo que aquilo tudo mudou a vida delas, a percepção delas e da família delas. O programa traz as discussões para a mesa, para essas pessoas da sala de jantar, pra esse lugar tão intocado. De repente, estávamos falando sobre identidade de gênero, sobre não-binariedade. Isso é transformador e revolucionário e é lindo ver como o alcance vai pra muito além de nós.

B: Você participava da escolha de personagens?

D: Temos um departamento de pesquisa fantástico. Mas, quando eles me convidaram, esperavam que eu trouxesse também essa percepção. A primeira pessoa que levei em uma reunião foi a Linn da Quebrada, com o “Enviadecer”. Ali, eles se apaixonaram pela Linn. A Ivana Wonder, que ganha o “Bishow”, também veio da minha pesquisa. Justamente esse foi um dos motivos pelos quais eles me chamaram. Eu fazia trabalho conjunto com a Thaís Fragozo. A sugestão da Pabllo e da Gloria Groove foram do Antonio. Percebo que ele viu essas pessoas que revolucionaram o entretenimento *queer* do Brasil. Até hoje, somos o único país que temos uma *popstar drag* como cantora. Temos a RuPaul no mundo, revolucionária e necessária. E nós temos a Pabllo e a Gloria fazendo sucesso, disputando lugar com as cantoras cis jovens. E os

dois maiores nomes saíram do “Amor & Sexo”. Não é responsabilidade apenas do programa, mas é interessante notar a sagacidade e o poder de convergir esses talentos. Me vejo chegando nesse lugar. E eu também contribuí neste lugar. Levava nomes, sugestões, *cases* que eu havia visto. Havia um processo criativo coletivo, que nem sempre era fácil, em que nós participávamos das reuniões de pauta conjuntamente. Por vezes, as equipes apresentavam seus trabalhos nas reuniões e isso gerava uma interdisciplinaridade muito melhor. Eu estava criando meu figurino e entendendo como seria o cenário. Isso alimentava um universo de trocas. Eu estava mais lá por conta do figurino, mas os meus papéis de pesquisa e elenco se misturavam. Talvez, até na parte de roteiro pois havia a minha própria parte como jurade. A multidisciplinaridade do meu trabalho foi uma das coisas mais importantes na minha trajetória profissional, porque me colocou a perspectiva da direção criativa. Claro que temos que ter uma especialidade, mas temos que ter a visão e a mensagem que você quer passar, independente de que plataforma seja.

B: Em 2016, você já está no programa. Entra o quadro “Bishow”. Como você enxerga esse quadro na história do programa?

D: O “Bishow”, assim como a minha entrada na bancada, é muito importante porque sinalizam uma mudança de pauta, de tom e de perspectiva no programa. Talvez seja o anúncio mais evidente de que as pautas estão mudando. Mas, se a gente fala que avançamos 20 anos em cinco, se avançamos tanto nas discussões sobre as pautas LGBTQIA+, diversidade, pluralidade, inclusão, o próprio programa do “Bishow” passa por uma grande evolução até a última temporada. Ele anuncia a mudança, mas ele não explodiu e atualizou a narrativa, como foi feito no programa de 2018, com a naturalização de todas as pessoas LGBTQIA+ presentes. Eu diria que todas as representantes das siglas estiveram no programa, espaço que elas nem sempre tiveram para falar, falando sobre todas as questões sociais possíveis. Talvez o “Bishow”, no formato que ele era, nem caberia na última temporada. Mas sem dúvida tem um valor super importante.

B: Algum momento você acha que explode as questões LGBTQIA+ no programa?

D: Acho histórico o programa da Linn, Linker, Johnny Hooker, que você está de veado. Esse programa faz um estalo. No *backstage* e no programa estávamos com a cabeça fervilhando. No próprio ensaio, já percebíamos que a reunião daquelas pessoas tinha uma potência tão evidente, tão inegável, pra nós mesmas e até para um câmara cis hetero, ou um segurança cis hetero, que tenha tido pouca chance de conviver com essas pessoas e confrontar seu entendimento sobre gênero. Aquele programa marcou cada um de nós de uma forma. Também apontaria o programa do Orgulho da temporada seguinte. Já temos a Fernanda toda andrógina, com roupa de cavalaria e cartola, em que falamos mais da luta política e social. No anterior, a abordagem é mais sobre identidades de gênero. O de 2018 trazia uma densidade muito grande sobre violência, superação da violência, construção de novas narrativas. Trazíamos olhar histórico, eu fazia o “um minuto” sobre a luta LGBTQIA+. Percebo que a discussão se aprofunda e se eleva.

B: Você percebe a mudança de tom de 2017 pra 2018?

D: É mais difícil dizer neste lugar, porque ele juntou os diferentes na construção do roteiro. No primeiro, era uma *rainbow party*, com olhar para a efervescência das discussões sobre gênero que estavam acontecendo, olhando pro espectro *queer*, não-binária, trans. Era festivo. O tom festivo. É maravilhoso ser colocado dessa forma, porque nós sabemos que as nossas histórias infelizmente vendem mais quando envolvem violência, tragédia e opressão. É lindo trazer

discussões tão profundas com a ideia de “fervo também é luta”. Conseguir fazer ferver em rede nacional, lindo, estético. No ano seguinte, o programa é mais denso, sinaliza muito a questão da luta, dos sangues derramados pela violência, pelo preconceito com o HIV, traz os Não Recomendados, a Pabllo cantando “*Somewhere over the Rainbow*”. É até interessante o programa não se repetir. Pelo contrário, o Antonio, Fernanda e a Gleiser conseguem trazer outros vieses. É difícil medir o que evoluiu de um ano para o outro porque eu estava envolvido em todas as camadas possíveis. Mas acho os programas de 2017 e 2018 bem mais fortes que de 2016. O tom que o programa adota em 2017 e 2018 anuncia, antecede uma transformação muito maior pela qual ainda estamos passando e que se torna pauta central nas questões de gênero, sociais, de inclusão, de igualdade. O programa usou de uma catapulta de visibilidade.

B: Seria um momento de atravessamento entre sexo e política?

D: Tudo é política. Sexo, moda, o amor. Impressionante que a pauta social do programa culmine com as vésperas de eleição, com a ascensão de um dos maiores terrores que já vimos na história do nosso país, que é o bolsonarismo, fascismo, genocídio de direita. Da mesma forma que vimos pluralizar o discurso da inclusão, vimos, nos últimos meses de trabalho, essas ideias nebulosas ganharem força. E isso converge em um conflito direto com as pautas do programa, mas nem estávamos falando direto com o candidato. O que acontece é que todas as pautas humanistas, sociais colidiam diretamente com esse plano de governo que estava chegando. Na TV aberta, o “Amor & Sexo” foi o último respiro de pluralidade para falar de causas e lutas. Claro que a disputa de território com o *streaming* e a internet se amplificou na mesma velocidade que esses discursos. Impressionante pensar como a comunicação mudou tanto em quatro anos! O “Amor & Sexo” não foi o último conteúdo de diversidade, andamos muito de lá pra cá. A internet tem uma coisa boa, que é aceitar pessoas de todos os lugares – para o bem ou para o mal – periféricas, trans, indígenas, LGBTQIA+, que conseguem ser ouvidas e disseminar os seus discursos. O acesso à internet não é para todos, mas, ainda assim, está na mão de uma maioria da população. O letramento racial, de gênero e de classe chega de outra forma para as pessoas. Mas, naquele momento em que as discussões de gênero e orientação sexual, as questões de diversidade estão efervescendo e prestes a vivermos a ascensão fascista e bolsinarista, o lugar que o “Amor & Sexo” ocupa nesta narrativa é muito especial.

B: Você acredita que esses seriam fatores que levaram ao fim do programa?

D: Prefiro acreditar que sim. Não consigo imaginar outro motivo para não fazerem um programa tão fantástico e tão transformador, que estava incomodando tanto em um momento em que foi preciso. A gente estreou uma semana depois de perder a eleição, na hora que estava todo mundo desesperançoso. A gente cutucou a ferida em uma hora em que não era todo mundo que estava do nosso lado. A própria Fernanda sempre teve adesão da audiência e, de repente, se viu em uma linha de frente de ataques de uma direita conservadora e moralista.

B: Você falou da sua identificação e que foi percebendo coisas com o programa. As questões sobre sexualidade foram dando lugar às questões de gênero?

D: Sabe que eu acho que não. Quando você abre esse espectro, a perspectiva sobre a sexualidade muda muito também. Outros olhares apareceram. Antes, havia uma percepção muito hetero cis porque ele era pensado desta forma. Com a chegada do Antonio, isso muda muito. Uma das maiores questões é que as pessoas não querem mais que as pessoas contem suas histórias por elas. Elas mesmas querem ter espaço pra contar, com as suas vozes, como devem contar. Então, é sobre alternância de poder e não mais sobre visibilidade e representatividade. Não é toda

representatividade que importa mais. A mudança acontece quando ocorre uma alternância de poder. Ninguém mais pode falar sobre todos os LGBTQIA+. Quanto mais a gente individualiza as experiências de cada uma, mais a gente fala de pluralidade. Prefiro pluralidade à diversidade. Para que haja o diverso tem que haver a norma. É preciso que haja o normal pra definir o diverso. Já o plural... somos todos plurais. Quando temos uma pessoa LGBTQIA+ fazendo o programa e outras tantas ali trabalhando, a perspectiva muda de lugar. Talvez, a última temporada tenha um viés mais político, mas é mais sobre política do que sobre gênero. Não vejo essa disputa entre gênero e sexualidade. Vejo uma mudança de perspectiva. Na última, existe um viés social / político muito forte, que é um grande ganho. As pessoas queriam que o programa falasse mais de sexo, reclamavam que o programa estava mais denso, mais cabeça. Mas o mundo estava mais denso, mais cabeça. Em um programa de entretenimento, não se pode mais falar só de ponto G e orgasmo enquanto estamos em um terremoto político e social. A nossa própria sigla é uma intersecção de identidades de gênero e orientações sexuais. Existe algo que está na dissidência que une essas duas questões, no que Preciado chamaria de contrassexual, ou seja, todas as práticas que vão contra a cisheteronormatividade. Seja pelas identidades de gênero ou orientações sexuais, as lutas convergem. E, no programa, era preciso a astúcia de misturar as questões sexuais e de gênero e falar de gênero através do sexo, o que aconteceu de inúmeras formas. E, ainda, falar de afeto, que é uma pauta que eu gosto muito, em que se encontra uma ponte para a audiência que está no Acre, em Rondônia, no Rio Grande do Sul se identificar. Quando você coloca uma pessoa trans ou LGBTQIA+ sendo amada, isso já é revolucionário. O amor é um ato revolucionário, que é uma coisa, inclusive, que falei no programa. Minha mãe foi ao programa. Isso é muito simbólico porque você coloca as pessoas no lugar do afeto, do amor. Essa pessoa também é filha, é mãe. Um dos programas mais fortes é o do Mandela, em que tem o jogo da empatia. Existe um homem trans que engravidou depois de um estupro corretivo. É uma história super forte. Ele é mais velho, tem uma passabilidade e ninguém percebe que ele é um homem trans. Nada é mais transformador do que criar novos modelos do que aquilo que antes era invisibilizado. Quando criamos novos modelos de afeto, de gênero, de orientações sexuais construímos uma relação mais saudável, diferente do sensacionalismo, vampirismo que fica em cima das tragédias que envolvem as comunidades. Gosto de transformar o amor e afeto em mensagem sobre as lutas LGBTQIA+.

Transcrição de Entrevista – 14 de setembro de 2022

Milly Lacombe – roteirista (2017 e 2018) e jurada da bancada fixa (2018)

B: Queria que você me falasse qual sua função na equipe de criação. Você ficou no programa de 2016 a 2018?

M: Eu entrei, primeiro, com a Djamila, como uma espécie de conselho editorial. Fizemos uma imersão, ainda não como roteirista. Mas, logo depois, eu virei e passei a frequentar a redação.

B: Como se deu a virada de roteirista para a bancada?

M: Foi em um momento em que o Antonio Amancio achava que faltava representatividade lésbica. O programa já era um sucesso, um sucesso com a comunidade LGBTQIA+ por causa do “Bishow” e de tudo que ele envolvia. Teve uma série de ações que facilitaram muito a entrada do “Amor & Sexo” nesse ambiente. Mas o Amancio achava que faltava lesbiandade. E a minha entrada foi ideia dele.

B: Qual a importância de ter você, Dudu, Djamila nesta bancada?

M: Faz toda a diferença. São outros olhares, outros pontos de vista. Nós falávamos de assuntos do debate público, com o olhar da lésbica, da feminista negra, da bicha. Não faltou nada. É como se todo mundo estivesse sendo representado. A audiência tinha a chance de entender como cada uma dessas identidades pensavam o debate público e isso enriquece demais, porque sai do olhar do homem branco heteronormativo para todos os aspectos da vida.

B: Vocês entram e o debate é estendido para além das questões identitárias. Como você vê isso?

M: Quebra a bolha das lutas identitárias. Se você leva a lésbica para falar só sobre lesbiandade, você fica muito limitado no debate. O interessante é ver olhares diferentes sobre todos os temas de interesse público. Não é só para a lésbica falar sobre lesbiandade, a feminista negra falar de negritude, a bicha falar de figurino, maquiagem. Não é isso. O Dudu falava de tudo, assuntos que extrapolavam a sexualidade dele. Se o programa não tivesse um homem gay no comando, jamais teria alcançado esse nível de excelência no debate. Enquanto o “Amor & Sexo” foi comandado por homens heterossexuais, as pessoas nem sabia que o programa existia. Às vezes, eu falo com as pessoas que o programa durou dez anos, mas elas dizem: “não, não durou dez anos”. As pessoas lembram do programa depois do Antonio Amancio, a entrada dele muda radicalmente o jogo. Se não fosse ele, talvez até tivesse o Dudu, mas ele falaria do “que você entende”, ia ser muito nas caixinhas. A hora que o homem gay é dono da porra toda, aí a coisa extrapola.

B: O que você levava para a equipe de criação, em termos de pautas? Qual era a sua participação?

M: Levei para a mesa de criação tudo aquilo que me interessava naquele momento. Estava estudando muito sobre economia, que reverberou no discurso sobre a classe média. Eu me encontrei com o Antonio Amancio muito nesse lugar do questionamento sobre o que é a economia. O debate econômico também está muito pautado no homem branco, heteronormativo, a imagem do Paulo Guedes, que é quem tem autorização para falar de economia. Mas economia não é matemática, é relação humana, são ciências humanas, não exatas. Então, foi muito para esse lugar o debate sobre a pauta econômica. Economia envolve a maneira como a gente se relaciona, como nos colocamos no mundo diretamente com formas de vidas que são aceitas, que podem performar, formas de vida matáveis, aceitáveis. Tudo isso entra no debate econômico, não só inflação, preço do tomate. Economia envolve as nossas vidas no dia a dia. O Antonio abriu espaço pra esses debates, essas pautas, esse olhar.

B: Você falou da economia. Podemos perceber, a partir de 2017 e 2018, um atravessamento maior por outros assuntos, como a política?

M: Acho que é uma qualidade muito forte do Antonio Amancio, estar com a mão no pulso do estado de espírito social. Ele antecipou debates. E, em 2016, já sentíamos onde isso ia dar. Quem estava atento, já percebia aonde as coisas iam dar. Tanto que os *speeches* da Fernanda, em 2018, foram escritos muito antes, cerca de seis meses antes. Isso é o poeta que vai na frente. Não é o artista, nem os filósofos, nem os teólogos. E é o que o Amancio fez, foi com esse farol lá pra frente. Ele estava com a mão no pulsar social. Em 2017, fui com ele e com a Paola em um show do Baiana System, na Fundação Progresso. E me lembro que aquele show mexeu muito com ele. O poeta corajoso sente e deixa sair. Foi por isso que o “Amor & Sexo” se antecipou a muitos debates, sabendo que, na hora que o caldo entornasse, seria a comunidade LGBTQIA+, as mulheres e as pessoas negras que iriam sofrer. Por isso também ele reforçou muito o palco, a bancada. Foi um grito de apelo por nossas vidas.

B: Tem algum momento que você destacaria como fundamental para as pautas LGBTQIA+ no programa?

M: Não sei se consigo captar um momento em que isso aconteceu. Me vem muito à cabeça o Rodrigo (Hilbert) de *drag queen*. A política não está escancarada nisso, mas tem uma indicação de como o homem, branco, hetero, poderoso deveria entrar nisso, vestindo outros sapatos. Calça aqui outros sapatos e vem ver o que é a nossa vida. Tudo no nível do simbólico. Um recado muito importante feito com maestria, com humor, com alegoria, hiperbolicamente.

B: O humor tem um papel fundamental na história do programa. Existe diferença no tratamento do humor de 2017 pra 2018?

M: Como o programa era um espelho da sociedade, ele reagiu ao que a sociedade estava sentindo. Havia um desespero social pelo que a gente sabia que ia acontecer. Talvez o programa tenha perdido no humor escrachado e ganhado em urgência.

B: A que você atribui o fim do programa?

M: Acho que a uma campanha sórdida que foi pouco combatida internamente na Globo. Também a uma campanha sórdida machista e misógina contra a Fernanda, também pouco combatida internamente. Quem ganha a guerra conta a história. E a gente perdeu. A gente que eu digo são as pessoas que lutam pelo direito de outras formas de existência. Durante quatro anos, a gente perdeu. E quem contou a história foi quem ganhou. Não havia espaço nesse país, tão mais violento, tão mais misógino, tão mais machista, para um programa como o “Amor & Sexo”. Houve um recuo geral dos meios de comunicação e a Globo não segurou.

B: Qual o papel do entretenimento para você na difusão das pautas identitárias e de gênero?

M: O entretenimento pode não só amplificar as vozes, mas também colocar na criação um corpo diverso. O que aconteceu com o “Amor & Sexo” só aconteceu porque tinha um homem gay no comando. Não aconteceria se fossem os mesmos de sempre no comando. Soa falso, não é verdadeiro. A gente vê quando os mesmos de sempre escrevem para conquistar, acenar bandeiras só porque é correto. Então, o “Amor & Sexo” fez o barulho que fez porque tinha o homem gay no comando e porque ele colocou uma pessoa negra, uma pessoa lésbica, uma pessoa gay nos bastidores.

B: O que o “Amor & Sexo” possibilitou na reflexão sobre as pautas LGBTQIA+?

M: Colocar essas pautas no centro do debate político. E é curioso. É quase um paradoxo. O Amor & Sexo conseguiu ser um programa de auditório, que usava a piada, o humor, o escracho e o deboche pra tirar o debate LGBTQIA+ desses espaços. Sair do deboche, sair do escracho para inserir no debate público, de uma forma séria, de forma respeitosa. Elevou essas pautas à categoria do essencial. O homem gay não é só o cabeleireiro. Uma mulher lésbica não é só quem vai ali jogar uma bola. A feminista negra não é só a panfletária. Tirou desses lugares tão clichês, mas usou de muitas alegorias pra fazer isso, porque foi a maneira de atrair o público. Programa de auditório é uma coisa muito brasileira, muito nossa. Então, é como uma luta de jiu-jitsu, você luta a força do seu opressor contra ele. Foi o que o “Amor & Sexo” fez. Pegou signos e símbolos que sempre foram usados contra a gente e deu a volta nisso. Colocou em outro lugar.

B: Na sua contribuição para os roteiros, o que você buscava pra levar pra equipe?

M: O Antonio sempre encorajou a gente a buscar coisas muito fora da ordem: um filme, uma tese de doutorado, uma dança, qualquer coisa que mexeu com você. Eu ia buscar imagens e discursos. O Antonio se encantava com coreografias, com trechos da obra de Shakespeare. Não

tinha limite. Depois, participei da criação do programa “Se Joga” e era tudo ao contrário. “Não viaja!”. Fui do multiverso a um beco.

B: Você percebe alguma mudança no desenvolvimento das discussões em torno da sexualidade e do gênero? Quando as discussões sobre gênero entram mais?

M: Nunca tinha pensado nisso. É curioso porque a pauta LGBTQIA+ foi historicamente puxada pelas bichas. Eram homens no centro do debate. Tanto que foi uma decisão política colocar o L na frente. As mulheres sempre ficaram numa camada inferior. A misoginia se disfarça muito bem. Ela está na direita, na esquerda, no movimento LGBTQIA+. Então, também foi uma sacada perceber isso, que a mulher estava sempre em um lugar inferior. Percebendo isso, ele sentiu isso porque a Fernanda estava vivendo isso. Então, nessa hora, o gênero cresce.

B: Mais algum ponto a ser destacado?

M: O livro da Eliane Brum (“Brasil, Construtor de Ruínas”) registra historicamente a importância do “Amor & Sexo”. Se houver Brasil no futuro, vai ser um livro que vai ser dado em sala de aula. Então, a gente tem um programa de auditório que ensina História do Brasil, da sexualidade, da violência de gênero. O lugar histórico do “Amor & Sexo” está registrado nesse livro.

Transcrição Entrevista – 21 de julho de 2022

Daniela Amorim – roteirista nas temporadas de 2016, 2017 e 2018

B: Quais eram suas atribuições na equipe?

D: Era de um tudo. A equipe de roteiro, em geral, já trabalhava desde a pesquisa, debatendo temas a serem abordados na temporada. Por temporada, tinham temas fixos, que existiam como programa. E uma parte desses programas que eram variáveis, com assuntos que interessavam mais naquele ano. Então, a gente tinha um trabalho muito forte de pesquisa, junto à equipe de pesquisa, à Thaís Fragozo, mas existia uma pesquisa prévia que era sobre esses temas. Matérias de jornal, livros, tudo o que tinha *online* disponível sobre aquele assunto... a gente chafurdava nos temas, em coisas que achávamos que fazia parte daquele tema. Dessa pesquisa, havia uma seleção e, em seguida, começávamos o trabalho de tirar o que não seria estrutura dramática do programa. Desde a pesquisa até estruturar o programa, dar corpo e texto, inventar as dinâmicas, as brincadeiras, os quadros mais divertidos, que também deveriam ser muito pesquisadas, pois elas já existiam e deveriam ser reinventadas. Tínhamos reuniões com a produção e a direção, muitas coisas caíam e voltavam, até o programa tomar o formato final. Fazíamos os últimos ajustes até o último momento, quando íamos pro estúdio. Então, a gente participava do arco inteiro de pesquisa, de criação, de estruturação, formatação e gravação.

B: Você falou sobre estrutura dramática. Você consegue falar sobre isso?

D: O “Amor & Sexo” tinha uma estrutura muito legal, que era um espetáculo de revista, tinha música, dança, bailarinos, personagens fixos, bancada de jurados. Mas, por trás daquela aparente festa e espetáculo, discutia um tema. E essa discussão tinha conotações políticas, de comportamento. A gente abordava o tema na atualidade. E isso tinha a ver com o espetáculo de revista, do teatro, que é pegar temas da atualidade, transformar em uma espécie de chanchada. No “Amor & Sexo”, tinha uma estrutura que era o primeiro bloco, quando se levantava o tema, em que se apresentava o tema. Pelo menos, tinha sempre um programa voltado pra feminismo,

outro pra machismo, outro pras questões LGBTQIA+... então, esses temas mais fixos nunca eram abordados de forma didática. Você pinçava algum acontecimento, alguma discussão que estava mais nas redes sociais. Em um segundo bloco, as discussões se aprofundavam. Se a gente fosse falar de gozo feminino, por exemplo, a gente puxava uma dinâmica pra tratar da discussão. A Grace Gianoukas, por exemplo, interpretou a Clitóris, uma personagem. Então, ela entra como dramaturgia mesmo, como texto. Depois, voltávamos pros convidados pra acrescentar algo à discussão. E, normalmente, o terceiro bloco era um fechamento ao tema, mais curto. E tinha sempre um serviço. Devolvíamos pra plateia alguma informação. Sempre tinha uma abertura e um final musical, tinham as saídas e voltas de bloco com números musicais. Tinha essa estrutura de show e, dentro da dramaturgia, essa estrutura de introdução, desenvolvimento e fechamento em cada bloco.

B: Tinha algo de o início ser mais festivo, o final ser mais carregado nos tons?

D: O programa tinha esse DNA desde sempre de entrar pela porta do humor, do show, da diversão. Você não vai trazer o tema da violência contra a mulher no primeiro bloco, senão o espectador sai. Se você traz a música “Piranha” no primeiro bloco, queima sutiãs, vamos ressignificar esse nome, é divertido, é pra cima, você segura o espectador pela diversão, pelo inusitado, pelos figurinos exuberantes. E aquilo vai sendo desenvolvido. No segundo bloco, as tintas eram mais carregadas. E, no final, se falava sobre violência. Tinha essa curva e isso se repetia em todos os temas.

B: Tem momento em que as discussões passaram a conectar mais claramente o sexo à política?

D: Dentro da minha experiência de três anos lá, isso aconteceu em 2017. Não tenho a dimensão do que aconteceu antes. Conhecia o programa, via às vezes. Mas não era espectadora assídua. Sinto que, quando entrei, houve em relação à temporada anterior a preocupação com essa conexão. Nas redes sociais, isso já estava acontecendo, principalmente no que dizia respeito às questões de gênero. Foi uma discussão que trouxe luz sobre a sexualidade por uma via mais abrangente. Isso já estava no ar. Foi um movimento natural. O “Bishow” teve papel forte nisso. Foi uma escolha porque quisemos trazer homens cis heteros pro desafio de entender o que era a construção de uma *drag*. De cara, isso envolve mil coisas diferentes. Na época, as pessoas estavam descobrindo esses termos, como o cis. As discussões sobre gênero estavam começando a ser levantadas de forma mais abrangente no Brasil. Isso foi puxado pra gente, da redação, pra que lado essa discussão poderia abrir. Pelo que me lembro dos programas antigos, a gente percebia programas mais ingênuos, como uma brincadeira quase que literal. Pra falar de sexualidade masculina, entravam os pintos. Era algo mais próximo do teatro de revista, que a gente não perdeu, mas as discussões foram verticalizando. Vínhamos com a alegoria, mas as discussões com a bancada eram mais profundas. Eram mais politizados, pois o Brasil estava mais politizado. Uma discussão sobre sexo envolvia muita coisa.

B: O momento de instabilidade política, sobretudo a partir de 2016, interfere?

D: Acho que sim. Começou a ser uma via importantíssima de discussão política. Os temas começam a ser combatidos. A direita coloca as garras pra fora com grau de violência muito grande. E isso envolve aumento de estatísticas de violência contra grupos minoritários. As discussões de sexo e de gênero, que eram a seara do programa, começam a ser mais

complicadas. Da mesma forma que surfamos nas temporadas de 2016 e 2017 nos temas, em 2018 sofremos boicote, com ataques à Fernanda nas redes. Sentimos exatamente esse arco. Teve uma excelente repercussão em 2016; uma repercussão mais esfuziante em 2017, na resposta do público em plataformas como o Twitter; e, em 2018, com o programa ganhando APCA e reconhecimento de importância política, já estava sendo combatido pela direita conservadora.

B: Se fala muito da virada de 2015 para 2016. No que diz respeito às pautas LGBTQIA+, o “Bishow” é um ponto de virada?

D: Por ser uma TV aberta, quisemos levar uma espécie de *reality*, que ocupou algumas edições da temporada de 2016. O quadro precisava acontecer porque as discussões estavam aí, as *drags* estavam ocupando espaços enquanto artistas e havia o entendimento sobre a manifestação. A *drag* carrega nela mesma muitas discussões. Não tem nada a ver com sexualidade. O que significa essa figura de show, de expressão artística, de música, de montagem, de tudo que ela carrega como signo? O “Bishow” serviu de uma forma muito didática. Por isso, a escolha de três homens cis. O arco é muito maior para explicar sexualidade, gênero, manifestação artística. Nessa época, começamos a entender as nomenclaturas de gênero e o termo *queer*, que ganhou entendimento muito vasto nessa época. E, dentro dele, muitos outros conceitos e discussões. Então, o “Bishow” serviu para o grande público que nunca ouviu falar sobre esses temas de forma abertura. E, sobretudo, com humor, com desafios. E teve a figura da Pablllo, que foi muito forte nessa época. Ela entrou justamente em 2016. O que chamávamos de “Bishow”, que foi esse concurso de *drags*, virou, em 2017 e 2018, programas de gênero, que carregavam as discussões e questões do gênero aliado à sexualidade.

B: Você consegue perceber diferenças de tons entre 2017 e 2018?

D: O “Bishow” era um programa em que eu, particularmente, ficava muito nele. Geralmente, eu fechava o programa junto com o Antonio. Eu estruturava e passava a bola pra ele. Acho que ele tendeu a ficar mais político e talvez um pouco mais pesado. No sentido de falar cada vez mais abertamente da violência contra as pessoas LGBTQIA+. Mas isso não acho que foi só no programa de gênero. O “Amor & Sexo”, em geral, nessas duas temporadas, há esse arco. As referências, em 2017, foram super brasileiras, solares, festivas. Foi o primeiro programa de Orgulho LGBT mesmo, mas com o sol. Já no de 2018, a maré já estava virando. O programa sobre mulher, com as questões feministas, no ano de 2017 foi ao ar e foi um *boom*, totalmente bem recebido. Os vídeos rodavam em vários lugares. Os vídeos eram muito compartilhados, o programa tinha uma vida longa. Naquele ano, o programa foi muito visto, compartilhado, elogiado. No ano seguinte, o mesmo programa – a estrutura era mesma – virou uma guerra, porque nas redes achavam que estávamos atacando diretamente o bolsonarismo. O que aconteceu que gerou essa discussão? Quando esse programa foi ao ar, já entrava na seara da discussão sem pé nem cabeça que era pura e simples reação ao tema feminista. Também é possível ver isso no programa LGBTQIA+. Como TV aberta, também tínhamos certas limitações. Existe um meio termo. É uma questão ética. Você não vai levantar bandeiras políticas partidárias. A gente nunca fez isso. A gente levantava bandeiras de políticas identitárias. A nossa expectativa, quando íamos assistir aos programas, na última temporada, era mais tensa. O programa tendeu a ficar mais assertivo diante de certas discussões. Quando

se faz uma afirmação, parece que a bandeira está levantada. E às vezes essas discussões ficavam assertivas demais, como se estivéssemos impondo os discursos.

B: Esse foi um dos motivos do término?

D: O que eu sinto sobre o grande motivo do término do programa foi a interrogação de para onde esse programa poderia ir. Muita gente reclamou do fim do programa e do buraco que ele deixa. Não havia na TV aberta um programa que tratasse esses temas desta forma. Era um programa divertido, que ganhou os tons políticos porque não havia como não ganhar, a não ser que você quisesse fechar os olhos para as discussões que estavam acontecendo no país. Mas para onde ele poderia ir já tendo chegado aí? Fica difícil entender que programa seria esse dali pra frente. Acho que teve um ataque muito frontal à Fernanda, de boicote. Existia a necessidade de o programa continuar, mas não sei que espaço seria esse.

B: Tem algum momento das pautas LGBTQIA+ que fica na sua memória?

D: Lembrei do programa da Liniker cantando “Geni e o Zeppelin”, em 2017. Foi um programa muito bonito, porque é como se o terreno tivesse sido preparado em 2016 para um episódio feliz, solar, alegre. E, dentro desta edição, houve esse momento dramático com a Liniker. Era como se disséssemos: “não queremos mais a violência”, “não queremos mais a pedra na Geni”. A alegria não é excludente da angústica. É alegria porque sim. Apesar da dor, da morte, a gente está aqui. Então, vamos afirmar o que a gente tem. Vamos ser alegres, o que interessa é o hoje, o agora, o amor ao próprio destino. A Parada do Orgulho LGBT é, apesar da dor e de tanta violência, momento de explosão, de afirmação de existência, de alegria, de felicidade. E isso contagia muito mais. Você entra pela porta da alegria.

B: De que forma você resumiria a importância do programa para as pautas LGBTQIA+?

D: Dentro do período que participei, a gente foi alimentado pelas pautas. O programa ganhou uma dimensão que ele não tinha porque essas pautas estavam sendo socialmente urgentes, explodindo nas redes. A gente surfou nessa onda e devolvemos essa onda pra sociedade. Não é uma via de mão única. O “Amor & Sexo” foi importante para muita gente que não tinha acesso. Mas foi importante para quem tinha acesso e para o espaço na TV aberta. A nossa contribuição foi para ajudar a maré a crescer. Ele serviu, mas também se alimentou de um momento do Brasil que permitiu que o projeto explodisse.

Transcrição Entrevista – 19 de julho de 2022

Micheline Alves – roteirista nas temporadas de 2016 e 2017

B: Quais eram suas atribuições enquanto membro da equipe?

M: A função era basicamente, em primeiro lugar, elaborar um pensamento geral sobre a temporada, participar da equipe de criação de uma coisa macro do que seria a temporada. E, depois, criar cada um dos episódios. Cada temporada tinha de 11 a 12 episódios temáticos. Em função dos temas, eu deveria buscar notícias, assuntos, textos interessantes e contemporâneos sobre coisas que estávamos falando e transformar em roteiro, em texto para a Fernanda, em dinâmicas de palco, em transformar no show. Esse papel de pensar as ideias centrais e depois desenvolver texto propriamente dito era o meu. Depois, ainda fiquei como uma fechadora

técnica desses roteiros, assinados pela Fernanda e pelo Antonio, que estava em construção até a hora de gravar. Eu dividia as informações com todos os envolvidos e, na hora de gravar, eu fazia o ponto da Fernanda nos momentos em que ela precisava de apoio. Realmente, ela era uma fechadora final de texto e tinha total domínio sobre cada um dos programas. Ela nunca foi só uma apresentadora que chegou lá e leu o texto.

B: Havia muitas intervenções que estavam fora do texto?

M: Algumas, mas o Antonio também ficava no ponto junto com a Dani Gleiser, diretora. Eu acabava não fazendo muito isso. De acordo com alguma resposta recebida por um convidado, havia algum comentário para ajudá-la.

B: Quem eram as pessoas que trabalhavam com você na equipe?

M: A equipe que se formou em 2015, quando entrei, pra preparar a temporada de 2016, era bem grande. Tinha quase dez redatores mais a equipe de pesquisa. Tinha uma sala de roteiro bastante grande. Ao final dessa temporada, essa equipe foi sendo enxugada porque a dinâmica não funcionava tão bem, até pelo estilo de trabalho mais artesanal que Fernanda e Antonio imprimiam. A mesa muito grande complicava o processo. O Antonio gostava de sentar e escrever junto, pensar junto. Na segunda temporada, exibida em 2017, tinha Antonio e Fernanda como redatores finais, eu, Dani Amorim e Maria Nattari como roteiristas fixas. A Paola participava de algumas reuniões, o Francisco Bosco participou de algumas reuniões, dando umas aulas e escrevendo conosco.

B: Você é jornalista também e, pensando na sua visão enquanto jornalista, que fatores você levava ao propor temas para os episódios?

M: Acho que tem uma coisa que foi um grande aprendizado. Eu fui convidada porque era diretora das revistas Trip e TPM. Eram revistas, principalmente a TPM, com pautas progressistas. Fui chamada para trazer essa pegada bastante política para as pautas. Tinha a busca de um discurso político de progresso, de igualdade, especialmente nesses temas como as questões LGBTQIA+. Vim muito com essa bagagem e aprendi que, estando na TV aberta, na TV Globo, com um programa de audiência grande, você tinha também que perseguir o entretenimento. O programa precisava ser engraçado, divertido, lúdico. O grande drive era o equilíbrio entre falar sério, entre tratar de assuntos que estavam em territórios como o da saúde, por exemplo, e a brincadeira. Esse era o grande nó: lermos o programa e perceber que ele estava muito sério. Era precisava ter escracho, ter graça. O que eu buscava trazer era não perder essas duas poses. Era um programa muito informativo, com muitos dados, convidados, as músicas eram pensadas para cada tema. Tinha uma coisa rigorosa de informação, mas que também deveria fazer rir.

B: Falando de entretenimento e informação, você percebe que o “Amor & Sexo” mudou de tom de 2016 para 2017? A partir das questões políticas, isso interfere?

M: Não mudou radicalmente. Os valores tinham uma certa base que já nos guiavam em 2016, mas que ficou com uma pegada mais forte em 2017 e fortíssima em 2018. Não fazia mais parte da equipe mas assistia ao programa. Só pensar no ano 2018 e lembrar da eleição, polarizada. O programa buscou uma radicalização nisso também. Em 2017, isso já aparecia, mas ainda não sentia tanto e nem se refletia na audiência. A polarização não era tão sentida, o ódio, uma coisa que o programa acabou experimentando. O último programa de 2017, exibido no primeiro semestre de 2017, ficou político mas ainda com certeza leveza. O programa de estreia, que debatia feminismo, abria com a música “Piranha”, tinha muitas mulheres diferentes (Gaby

Amarantos, Karol Conka, Djamila Ribeiro, Antonia Pellegrino) e interessantes em uma discussão sobre feminismo mas de maneira muito leve. Foi a temporada que entrou o Eduardo Sterblich na bancada de jurados. Conseguimos ser políticos e entreter.

B: Você pensavam dramaturgicamente nessa estrutura do programa?

M: Ele tinha uma certa estrutura que se repetia. Os textos e personagens mudavam sempre, mas existia uma certa escaleta. Em todo programa, você tem uma música de abertura com uma letra que tivesse a ver com o que estava sendo discutido naquela noite, um bom discurso da Fernanda apresentando o tema, o que chamávamos de boteco, uma rodada de bate-papo com os jurados e convidados relacionados ao tema. O palco era muito tomado por gente comum, por personagens pesquisados pela turma da Thaís Fragozo. Depois, tinha sempre uma dinâmica mais interativa e física entre os jurados ou *games* entre casais. Mais bate-papo, música para sair e voltar de blocos, mais rodada de conversa. Tinha, sim, uma certa estrutura que se repetia, como uma espécie de show. O roteiro já trazia muitas indicações de como devia ser o cenário, de como era a roupa da Fernanda, como a banda estava vestida. Era algo muito teatral.

B: Você percebe em que o sexo começa a se conectar às questões políticas?

M: Sempre era uma meta ter o discurso política e uma conversa sobre sexualidade. Alguns temas permitem isso de maneira mais natural. Os temas variavam mas sempre tinha um programa sobre a mulher, sobre o feminismo, sobre a sexualidade feminina, sobre prazer, mas também sobre patriarcado, opressão. Eram programas muito políticos e que discutiam o sexo. Mesma coisa os programas sobre homens, sobre as masculinidades, a coisa de discutir machismo mas também o sexo dos homens, os padrões, as coisas que todo homem cresce aprendendo. Essas coisas se entrelaçavam. E tinha sempre um programa sobre sacanagem, sobre sexo mesmo, que acaba sendo político sempre porque o Brasil entrou em uma onda mais puritana. Os convidados eram casais que faziam suingue, trisais, tinham pautas sobre masturbação. E ainda tinha a questão LGBTQIA+, que atravessava a temporada inteira, mas tinha um programa especial. A primeira temporada que eu fiz foi quando criamos o “Bishow”. No ano seguinte, teve um programa especial, que também chamamos de “Bishow”. De todos os programas que eu participei, é o melhor episódio que foi ao ar. Ele resolveu melhor o desafio de ser político, ser informativo, discutir coisas que as pessoas não sabem ou estão confusas, mas com muito entretenimento. Teve Pablllo batendo cabelo, teve Rodrigo Hilbert vestido de *drag*. Teve música, shows maravilhosos, cenário coloridíssimo, a participação de Linn da Quebrada, que ninguém conhecia ainda, as Bahias e a Cozinha Mineira... Tinha um elenco de show muito forte e com muita informação sobre isso. Tinha todo um ABC sobre trans, travestis, diferenças entre orientação sexual e gênero. Foi um programa que falou da sexualidade LGBTQIA+ com muita diversão. Tinha a coisa de lidar com as dores, mas com muita alegria. Era quase uma Parada Gay, que sintetiza o movimento, que é muito político e que diverte.

B: E trouxe muitas questões de gênero.

M: Exatamente. Depois, vira uma obsessão, um delírio da direita brasileira que ascendeu. Era um programa informativo e o assunto virou uma questão política no Brasil. O programa tratou de uma maneira muito correta, com dados, estudos, pesquisa. Não era só falação e nem era só panfletário. A gente tenta poetizar algumas coisas, mas tudo era criado a partir de muitos dados.

B: Esse programa é um momento que assume posição política clarificada?

M: Sim, é um momento que fica muito bem construído. A temporada anterior tinha o mini *reality* de competição entre drags, que era muito legal e mostrava várias facetas desse universo.

Mas, em 2017, isso ficou mais presente, mais forte, mais bem resolvido. Tenho a sensação de que, com a entrada do Antonio, esse assunto fica mais evidente.

B: Qual a importância da presença de pessoas LGBTQIA+ na equipe de criação para o que será levado para a tela?

M: Em geral, a equipe não era tão diversa assim. Teve o Pedro HMC, que participou. Tem o Antonio, que é um homem gay. Tem o olhar da Fernanda, que se interessava e gostava desse universo. Embora não tivesse necessariamente todas as representações, tinha um olhar pra isso. Tinha a participação do Dudu Bertholini, em seu papel de figurinista e jurado, mas que aparecia na redação, dava aula pra gente e participava. Tanto é que criamos o “minuto do Dudu”, em que ele explicava sobre algum tema. Acho que você consegue resolver um programa desses sem todas as representações, mas quando tem fica mais natural. O que é bom, que foi acontecendo, é que fomos ficando mais espertos e antenados para esse tipo de discussão. E uma parte do Brasil também foi vivendo isso, esses assuntos foram ficando mais presentes. Quando você vê a Linn no “Big Brother Brasil”, é uma coisa que já está mais assimilado, mesmo sabendo as coisas que ela ainda passa, as perguntas idiotas que ela ainda tinha que responder. Fomos ficando mais atentos, respeitosos, mais corretos no falar. A partir do “Amor & Sexo”, isso virou uma coisa importante a se saber. Isso foi crescendo. Teve uma explosão, em vários meios. Passamos a ter uma literatura sobre isso. As redes foram tomadas por esses discursos e por uma ideia de educação e de informação. As histórias de pessoas trans, de pessoas gays foram ficando mais conhecidas, assim como pessoas negras. A Djamila Ribeiro é uma das maiores vendedoras de livro no Brasil, assim como o Ailton Krenak. Existe um público atento e certas figuras que não estavam no debate público, no *mainstream*, passaram a estar. Acho que neste programa elas já estavam. Teve essa coisa de trazer esse olhar para a televisão, algo inédito.

B: Você tem alguma confabulação sobre o porquê de o programa acabar?

M: O “Amor & Sexo” era um programa de temporada, que não estava na grade de programação o ano inteiro. Isso dava uma certa folga maior para a criação. Hoje, trabalho em um programa diário e vejo como a dinâmica é diferente. Apesar disso, era feito por pouca gente, muito artesanal. A rotina era estressante. A Fernanda era muito exigida, escrevia, ensaiava, dançava. Ao fim de 12 programas, ela estava bem cansada. Das duas temporadas que participei, sempre havia o pensamento de que o programa iria acabar, que a responsabilidade era muito grande. Mas também nunca teve esse formato na televisão. Embalado desta maneira, era um programa muito pioneiro, muito difícil de reproduzir. Tinha o cansaço, mas sabíamos que era importante. Quando terminou a temporada de 2016, aconteceu um desligamento da equipe. Tanto que fui fazer outro programa na GNT. Algum tempo depois, todo mundo já queria colocar o programa de pé de novo. Em 2017, aconteceu a mesma coisa para a temporada de 2018. Tem isso: ao mesmo tempo que é cansativo, é um programa bom, que as pessoas gostam de ver. Então, havia o processo cansativo do trabalho aliado a um Brasil que já não estava acolhendo tão bem os assuntos. Pelo menos enquanto o fiz, o programa nunca foi hostilizado da maneira que foi. Em 2018, aconteceu isso. Várias coisas se misturaram. O programa também mudou de dia na grade. A audiência também foi prejudicada. E também tem a coisa do discurso ficar mais político. O programa ficou sério demais. De certo modo, onde estava o amor o sexo? Foi uma aposta, em um Brasil muito homofóbico, muito hostil, muito machista. E o Bolsonaro foi eleito. Gravávamos com certa antecedência, mas a temporada 2018 foi feita antes do segundo turno.

Isso deve ter contribuído para o fim. Teve muita agressão, teve pressão, imagino eu, da emissora também. Um programa que muda de dia, que começa a não ir tão bem na audiência, está sendo atacado violentamente nas redes e está totalmente gravado. Não tem o que fazer. Tem que exibir a temporada toda. Foi uma confluência de um momento muito difícil de Brasil, de audiência.

B: O primeiro turno das eleições foi dia 07 de outubro e o programa estreou dia 09 de outubro de 2018.

M: O programa de estreia tinha a música da Rita Lee e dos Mutantes, que tinha a palavra “sabotagem” na letra. A palavra foi entendida como antinacionalismo do programa. Foi a loucura que rolou na internet, de pessoas muito ignorantes que foram empoderadas a se comunicar. Esse contexto todo influi em um programa que está sendo tão político. Seria difícil continuar depois daquilo. Existe um certo medo, questionamento do formato e das pautas. Vínhamos em um caminhar de avanço das pautas, mas de fato ganhou força na sociedade outra visão, mais retrógrada. E um programa que está justamente querendo abrir as cabeças das pessoas, com pessoas como a Regina Navarro Lins falando que você pode amar o seu marido e se apaixonar por outro, a TV aberta dificilmente vai querer bancar. Isso, no Brasil de hoje, é difícil. E ainda tem a questão da mudança da audiência. Você tem *streaming*, a internet. A instituição brasileira telenovela está precisando mudar. Imagina outros tipos de programa, com uma duração tão longa como a do “Amor & Sexo”.

B: O que o “Amor & Sexo” possibilitou refletir enquanto programa de entretenimento sobre as pautas LGBTQIA+?

M: Ele representa um grande avanço para essas pautas, porque tira a discussão de algo nichado. Você ter um programa de TV aberta falando aberta e amorosamente sobre essa comunidade, acolhendo as questões, apresentando as pessoas, desmistificando as coisas que as pessoas têm medo e não sabem é algo educativo. Uma das funções desse programa levar informações a pessoas que não tinham acesso a informação sobre o assunto. Era didático e transgressor. O programa prestou esse serviço. Embora outras coisas tenham aparecido, especialmente na TV fechada, um show da TV Globo, com a apresentadora popular que é a Fernanda, é uma coisa muito única. Espero que isso volte a entrar em discussão na TV aberta.