

ENOE LOPES PONTES



QUEER  
BATING

LEITURAS  
QUEER

E AUSÊNCIA DE  
REPRESENTATIVIDADE SÁFICA

RECEPÇÕES, INTERPRETAÇÕES  
E APROPRIAÇÕES DE FÃS

Viva la Swan Queen

@schurtei

Ilustração: @schurtei



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA  
CONTEMPORÂNEAS**

**ENOE LOPES PONTES**

**Queerbaiting, Leituras Queer e ausência de representatividade sáfica:**

Recepções, interpretações e apropriações de fãs

Doutorado

Linha de pesquisa: Comunicação e cultura digital

SALVADOR - BA

2024

**ENOE LOPES PONTES**

**Queerbaiting, Leituras Queer e ausência de representatividade sáfica:  
Recepções, interpretações e apropriações de fãs**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutorado em Comunicação.

**Orientador:** Prof. Dr. Edson Fernando D'Almonte

**SALVADOR - BA**

**2024**

Dados internacionais de catalogação-na-publicação  
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Pontes, Enoe Lopes.

Queerbaiting, leituras queer e ausência de representatividade sáfica: recepções, interpretações e apropriações de fãs / Enoe Lopes Pontes. - 2024.

226 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Edson Fernando D'Almonte.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2024.

1. Comunicação de massa e cultura. 2. Marketing na Internet. 3. Minorias sexuais como consumidores. 4. Comunidades virtuais. 5. Fãs (Pessoas). 6. Mulheres - Identidade. 7. Mulheres - Comportamento sexual. 8. Sáfica. 9. Fandom. I. D'Almonte, Edson Fernando. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação. III. Título.

CDD - 302.234

CDU - 659.3:316.77

**ENOE LOPES PONTES**

**Queerbaiting, Leituras Queer e ausência de representatividade sáfica:**  
Recepções, interpretações e apropriações de fãs

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (PPGCC/FACOM-UFBA) e submetida a aprovação em banca examinadora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Salvador, / /2024

**Banca Examinadora**

**Prof. Dr. Edson D'Almonte (PósCom/FACOM-UFBA) – Orientador**

---

**Prof. Dra. Juliana Freire Gutmann (PósCom/FACOM-UFBA) – Examinadora interna**

---

**Prof. Dra. Maria Carmem Jacob de Souza (PósCom/FACOM-UFBA) – Examinadora interna**

---

**Profa. Dra. Clarice Greco Alves (PPGCOM/UNIP) – Examinadora externa**

---

**Profa. Dra. Ariane Holzbach (PPG/UFF) – Examinadora externa**

---

Para minha mãe, Simone. Essa tese é **nossa**.

Para todas as femslash shippers do mundo...  
– *True love is magic!*

## Agradecimentos

À Capes (Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo financiamento da pesquisa.

Ao Póscom/UFBA, que me trouxe tanto conhecimento, que me proporcionou o encontro com tantos professores e funcionários incríveis, que me entregou tantas amizades, aulas que me mudaram completamente, desde quando fui aluna especial do mestrado, com Regina Gomes e Mahomed Bamba. Cada minuto que passei sendo estudante do Póscom foi especial para mim.

À Universidade Federal da Bahia – e escrevo isso com os olhos começando a ficar marejados. A primeira vez que pisei os pés nesta Universidade, como estudante de graduação, foi em 2009. Eu era tão jovem, ou melhor, juvenil. Mas, sabe aquela história de usar os versos de Gilberto Gil para dizer que algo trouxe ferramentas basilares e fundamentais? Pois é, a UFBA “me deu régua e compasso!!” Entre sorrisos, conquistas, lágrimas, desafios, amores, diplomas, governos bons, governo ruim, bolsas, provas, seleções etc. etc. etc., hoje, eu sou uma mulher e uma mulher estudada, pesquisadora, professora e tanto mais, graças à UFBA. Se você for estudante e estiver lendo isso, saiba que atravessar o túnel do conhecimento não é fácil, mas é gratificante no final das contas! Aproveita a UFBA (ou a sua faculdade, seja qual ela for), cada pedacinho de coisa que ela tem para oferecer!

À minha mãe, Simone, que merecia o seu nome em cada página desta tese, por todo seu apoio – em mil setores –, sua paciência e cuidados comigo. Se não fosse por minha mãe, eu não teria terminado este trabalho. Sejam pelos desafios de fazer um doutorado ou pelo fato de a maioria do meu processo de pesquisa ter ocorrido entre 2019 e 2022, foi minha mãe que me disse que “as dificuldades da vida eram como uma onda. No momento em que ela vem, a gente mergulha e depois emerge novamente”. Obrigada, mãezinha, muito obrigada! Por tudo! Esse momento é nosso, vamos comer muito acarajé com coca-cola para celebrar mais uma conquista **nossa!** Te amo **eternamente**.

Para além de minha mãe, eu tenho um trio na minha família que é muito espoleta, amoroso e que também contribuiu na manutenção da minha saúde mental. Minhe irmane Hilda, minha

sobrinha Penélope e meu cunhado Klaus foram um esteio emocional profundo. Acho que, muitas vezes, eles nem sabiam que estavam me curando, me dando suporte, fazendo eu me sentir mais confiante, porém estavam. Bastava um final de semana na casa deles, que minhas energias se recarregavam e eu conseguia me entregar ao doutorado com mais afinco, com mais fôlego. Obrigada, meus amores! Amo vocês! Puá!

Ao meu pai, Ildásio, em memória, por cada ensinamento e inspiração que ele me trouxe. O amor meu pelo idioma alemão, por exemplo, vem dele. Meu pai era um acadêmico e artista nato, daqueles de filme. Algumas vezes, ele ficava tenso e intenso devido a entregas. Eu achava estranho. Hoje, tudo que eu queria era sentar ao seu lado e falar sobre como me senti igualzinha. Eu amo meu paizinho e deixo aqui minha gratidão, apesar dos pesares (risos, nervosos).

Aos meus avós maternos, Wilma e Sérgio, e aos paternos, Hilda e Eduardo, em memória. Curiosamente, os dois caais tinham um mais racional e outro mais emocional. Isso me ensinou muito sobre o amor e sobre a vida. Os quatro eram figuras complexas e misteriosas, mas, sobretudo, amorosas. Acho engraçado como cada um viveu tempos diferentes, mas eu tenho a sensação de que conheci muito bem cada um deles. Eles moram em mim, em diversas camadas. Eu estou aqui, nesta tese, desaguando tanto de mim e do que consegui aprender nestes 30 e poucos anos de vida, por eles e por causa deles. Eu amo meus avós e sei que meus escritos, minha escrita, tem muito deles também.

Preciso dizer que minha tia-avó Marlene merece umas linhas desta tese. Eu sou melosa, apegada aos meus familiares e meu coração derrete ao falar desta tia que me incentiva a ser quem eu era, sempre me senti segura a ser quem eu era ao lado da minha tia Marlene. É uma pena que não vou poder contar isso para ela, porque só entendi este fato hoje, enquanto escrevo essas palavras, mas deixo esse agradecimento singelo, neste trabalho que é o melhor de mim.

Ao meu tio Barreto, *em memória*, professor de sociologia da UFBA, um tio quase pai, que me ensinou tanto sobre a vida. É engraçado começar falando da profissão dele, mas é que, para mim, isso era tão marcante. Eu achava meu tio um herói do conhecimento. Um Superman da Universidade. Mesmo depois de aposentar, o kingo se dedicava à educação. Com ele, tive conversas profundas sobre livros e filmes, pelo menos até onde eu podia alcançá-lo nas conversas. Meu tio era de uma potência e de uma dedicação magistral! Ele também era um exemplo de homem para mim. Veja bem, quando você, caro leitor, chegar ao final deste trabalho, irá entender o grau de elogio que eu estou fazendo para Barreto. Mas, é verdade e de



coração. Ele era, ao meu ver, dentro da minha experiência, aquilo que dizem quando descrevem um homem bom. Ele sempre era pelo correto, pelo profundo, pelo cuidadoso e honesto. Eu também sou um pouco dele e esta tese tem um pouco dele também. Te amo, meu tio, meu legalzão – como eu te chamei aos 5 anos.

À Hanna Nolasco que, caramba, eu não sei nem como explicar o quanto é boa amiga e me seguiu em momentos nos quais eu pensei que não aguentaria mais nada (ser pesquisadora, ser uma boa aluna, ser uma boa profissional, existir). “Nolasca” é aquela amiga que eu só não digo que é perfeita, porque ela não cuida dela como cuida de mim. Hanna é uma amiga-irmã que o Póscom/UFBA me trouxe! Hanna, minha amiga quase perfeita, caprica, obrigada por ser incrível, obrigada pelos conselhos, por ter me salvado naquela ligação quando eu fiquei presa dentro do ônibus em Alsfeld, por ter ido fazer exame de labirintite comigo, por ter me atendido chorando, falando mil vezes que eu iria desistir, obrigada por ter me feito rir, por ter dividido momentos felizes, por me deixar fazer parte da sua vida. Eu te amo pra burro!

À Juliana Barrena, por todo carinho, amor, suporte e generosidade comigo. Você enche minha vida de alegria, de aprendizados, de paixão, de amorosidade, ensinamentos, ternura e tantos adjetivos bonitos e românticos que não cabem em um simples agradecimento de tese! Eu amo você! Obrigada também por cada história de Hanuman, Ganesha e Kali, por cada aula de Vinyāsa e restaurativa!

Às migas Marcela Gelinski, Letícia Bianchi, Luane Souto, Letícia Moreira e Ângela Carballal. Rapaz, pensem umas amigas que te apoiam? Eu tenho muita sorte de dizer que as minhas melhores amigas me amam incondicionalmente. Além disso, elas levantam minha autoestima em cinco minutos. Eu me sinto a mulher mais talentosa, linda e feliz ao lado delas. Obrigada, meninas, por cada momento comigo, por me aguentarem e ainda me acharem legal! Vocês são incríveis para mim e são muito importantes. Eu amo vocês e vocês sabem disso! Na alegria e na tristeza, sempre comigo, me ouvindo contar piadas, que só vocês riem. Quando me ouvirem chorar por crushes, que só vocês aguentam ouvir sobre ou me contaram sobre vocês e as coisas incríveis que vocês fazem. Obrigada mesmo!

À amiga Clarissa Kuschnir, que me conheceu quando eu estava no final do doutorado e, mesmo assim, gostou de mim a ponto de querer ser minha amiga (risos). Cla, obrigada pelo suporte, pela amabilidade, parceria e PACIÊNCIA. Adoro você e você sabe disso!

À miga Lize Antunes, que teve um combo triplo de Enoe (risos). Colega do póscom, das aulas do alemão no Goethe e minha vizinha de rua, Lize foi essencial para minha aprovação no doutorado sanduíche, me ajudando com dicas fundamentais para meu projeto e minha documentação. Mas, Lize foi mais que isso, né, gente? Minha companheira de uber para o Goethe, minha beste Freundin em sofrências com crushes, companheira de cervã, que seguiu o trio de Daniela comigo e me escutou reclamar de todos os tópicos da minha vida, com aquela paciência ariana, mas que é uma paciência, vai! Te amo, viu?

À Rodrigo Müller e Bob Monteiro por todo suporte, seja nas companhias e caronas depois do fit dance ou, pelos encontros com papos e conselhos. Rodrigo, obrigada pelo help no sumário e normas da ABNT aqui na tese. Bob, obrigada pelo jogo de tarô, você é um divo iluminado. Amo os dois!

Aos meus amigos/colegas do PósCom, que durante o meu mestrado e/ou doutorado, contribuíram para minha vida, dentro e fora da academia, seja em disciplinas do Programa – como colegas ou professores –, seja nos grupos de pesquisa, em congressos, eventos, nas mesas de bar, na praia, no carnaval, na porta do Mc, depois de várias cervejas (essa foi específica), em dias alegres e em dias tristes, obrigada por tudo. Eu sempre digo que foi depois que eu entrei no Póscom que eu descobri o que era amizade, o que era ser amigo e ter amigos. Vocês me mostraram isso, em vários graus e levels, a depender da proximidade que tive com cada um. Eu vou citar o nome de vocês, mas saibam que tem mais do que uma mera citação no meu coração, é um espaço enorme. Contem sempre comigo! Maíra Bianchini, Bárbara Viera, Inara Rosas, Rodrigo Lessa, João Araújo, João Senna, Bárbara Camirim, Monique Aguiar, Marco Antônio, Elva Valle, Valéria Villas-Boas, Larissa Caldeiras, Rafael Carvalho, Amanda Aouad, Wanderley Teixeira, Marcelo Lima, Genilson Alves.

Für Alexander, der mir in Marburg sehr wichtig war. Es war grundlegend, einen lustigen Deutscher zu finden, der mich versteht. Danke, Kartoffelkopf!

À minha terapeuta, Fernanda Veiga Motta, que eu nem tenho palavras para descrever o quão eu sou grata de ter tido a melhor psicanalista do planeta Terra. Obrigada, Fernanda, mesmo! Você é uma profissional excelente e foi quem me acompanhou desde o primeiro semestre do doutorado. Dá para acreditar que eu consegui? Obrigada pacas! Você terapeutizou tudo e cá estou, hahaha! (Fiz piada para esconder minhas emoções. Ops!).

À Eneida Moreira que eu tive a sorte de encontrar, por acaso do destino, e veio ser a minha terapeuta, por conta do recesso de Fernanda, que aconteceu no início de 2024. Eneida chegou me fazendo ver e rever tanto e, já nesse pouco tempo, conseguiu me ensinar tanto sobre a vida e me tratar, ao mesmo tempo. Obrigada pelo seu profissionalismo, seu carinho e apoio!

Ao meu orientador Edson Fernando D'Almonte, que tem uma paciência hercúlea e aguentou esta orientanda ansiosa e atormentada. Obrigada pela parceria, pelos artigos escritos, pela acolhida, pelo olhar generoso com meus materiais, por me escutar, por mandar áudios de Whatsapp me acalmando, por ter me entregado tantos ensinamentos da vida acadêmica, que vão além da tese!

À Clarice Greco, professora, amiga, colega, parceira de artigos e de desabafos acadêmicos. Quem diria que, depois daquele Intercom de 2016, a gente iria se tornar tão próxima assim, não é mesmo? Você sabe que eu não tenho palavras em nenhum idioma que eu conheço para descrever minha gratidão por ter você na minha estrada, por ter a chance de aprender de perto com uma pesquisadora que eu admiro tanto tanto tanto. Você é meu Habermas, ora! (Piada interna que quero deixar registrada na tese, tá?). Você sabe disso, mas quero repetir: você me inspira e me anima a seguir nesta carreira tão árdua que é a nossa. Obrigada!!!!

To my dear German supervisor, Dr. Sophie G. Einwächter. It is weird to write in english to you, but I think it will better to write in the language we talked during our walks, right? How can I summarize everything that you did for me and my project while I was in Marburg and even after that. You know that, but let me put this registered in my dissertation, ok? I think you are an amazing researcher and I've never saw someone that could understand a project like you. It is like you can enter on the student's brain and see from her/his/their perspective and help them from that, you know? So, thank you for your words, your generosity and brilliant work. I will always be grateful to you and root for you. Viele Dank, Frau Einwächter. Für immer weiter!

Aos grupos de pesquisa GRIM, Analítica e A-Tevê, da Universidade Federal da Bahia que, durante o mestrado e/ou doutorado, me acolheram e contribuíram com a minha pesquisa. Ao GRUPA, da Universidade Paulista, por ter colegas e professores que me receberam com tanta generosidade e empolgação.

To the group Method Labs, that is coordinated by the professors Vera Cuntz-Leng and Sophie G. Einwächter, from the Philipps-Marburg Universität. In every meeting I learned a lot, but that

was even bigger on the two occasions that I had the chance to present about my research. Without a doubt, your contributions were fundamental to my work. I would like to give a special thanks to professor Vera, that truly believed in my potential, at least that is how I felt. Thank you so much also for giving me the chance to write my first academic text in German, that was quite a road!

Aos meus queridos professores do Póscom, que tive contato durante as disciplinas do mestrado e doutorado no Póscom/UFBA. Vocês me ensinaram muito e eu serei eternamente grata por isso. Assim, agradeço à Regina Gomes (que foi minha orientadora no mestrado), Guilherme Maia, André Lemos, Giovandro Ferreira, Maria Carmem Jacob e Graciela Natansohn.

À Juliana Gutmann, que foi minha professora nas aulas da UNISBA e no jornal de lá, o *Subscrito*. Ju também foi minha orientadora de reportagem no programa do Jornalismo de futuro, estava na minha banca de TCC de Jornalismo, foi coordenadora do Póscom, quando eu estava no mestrado, sempre me apoiou do jeito que pode, enquanto eu estive no Póscom. Mas, Juliana é mais do que isso, Juliana é minha inspiração como docente e acadêmica. Quando eu tinha 18 anos, eu peguei a primeira disciplina com Ju e pensei: ela é agitada e mesmo assim consegue dar uma ótima aula! É possível ser empolgada e cheia de energia e também ser séria e talentosa na academia! Sim, foi uma identificação grande e, coitada de Juliana, depois dali foram tantos e-mails com materiais meus, tantas mensagens com dúvidas, alguns telefonemas (desesperados) e, claro, eu corria atrás dela nos corredores da faculdade, pedindo conselhos sobre meus textos e minha carreira. Juliana é isso, é uma pesquisadora extremamente competente (só chame ela para sua banca se você realmente quiser um feedback profundo, detalhado, intenso, coerente, perfeito, tá eu sou do fandom de Ju, risos), mas que também é carinho e cuidado com os seus discentes. Obrigada, Ju. Saiba que onde eu for, eu sempre irei carregar o que aprendi com você. Sempre sempre!

À Michelle Almeida, funcionária da secretaria do Póscom e deusa de nossas vidas. O que seria do nosso Programa sem Michelle? Eu não gostaria de pensar nenhum minuto sobre isso. Michelle é competência, que convoca paz. Em um turbilhão de ansiedades, medos, prazos e burocracias presentes em um programa de pós-graduação, Michelle é constância e apoio imediato, respondendo rápido e solucionando todas, eu disse TODAS, as demandas que trazemos. Que aquilo que você acredita, seja religiosamente, espiritualmente ou qualquer coisa assim, te ilumine e te retribua em um milhão de vezes. Gratidão do mais profundo coração!

À Cristina Mascarenhas que foi quem me incentivou, desde meu TCC e na escrita do projeto de mestrado, a seguir dentro dos estudos de recepção e dos estudos de fãs. Cris me ensinou muito, sobre tudo. Com ela, aprendi muitas questões basilares da vida acadêmica, foi ela quem me explicou que quanto mais perguntas eu tivesse, mais pesquisadora eu estaria me tornando. Foi ela quem me disse “escreva ruim, mas escreva, depois você volta e transforma aquilo em brilhante”. Mas, ela me ensinou muito mais do que coisas sobre ciência – e olha que isso já foi muito. Cris me ensinou sobre generosidade, atenção, respeito, amizade e que a gente sempre vai poder contar uma com a outra. Obrigada, Cris.

Preciso também agradecer aos meus professores da Universidade Social da Bahia, aos que eu ainda não citei nesta lista imensa de agradecimentos. Às professoras e aos professores: Lilian Reichert, Claudiane Carvalho, Mônica Celestino, Mônica Coutinho, Anna Spanenberg, Nelson Soares, Tatiana Lima, Nadja Vladi, Bárbara Souza, Daniela Souza, Adriana Telles, Adônis Cairo, Antônio Brotas e Telma Alvarenga. Entre os meus diversos caminhos, enquanto eu cursava mais de uma faculdade ao mesmo tempo, foram vocês que me fizeram amar a comunicação. Alguns de vocês fizeram florescer dentro de mim um amor inenarrável pelo jornalismo, inclusive. Eu sinto falta das aulas de todos vocês, sempre. Alguns dias, eu só queria me arrumar e ir para a UNISBA, subir o elevador ou a escada, sentir aquele cheiro do ar condicionado da Agência de Notícias e entrar em qualquer sala, do primeiro ao quarto andar, e ter uma aula inesquecível. Porque era essa a sensação que eu tinha, sabiam? Eram aulas sensacionais, que me deixavam feliz e animada. Obrigada hoje e sempre!!!

Às minhas professoras de alemão: Natália Carneiro, Thereza Junqueira, Steffanie Bauer, Lilian Rau, Adriana Couto, Ulrich Jäger, Andrea Höring, Thomas Topp e Katharina Böckenhoff. Auf Deutsch: Ich wünsche Ihnen den besten Weg im Leben. Sie sind ausgezeichnete Lehrer/innen, voller Talent, Fürsorge für Ihre Schüler/in und Professionalität. Jeder mit seiner eigenen Art, seiner eigenen Methode, einige ernster, andere Witzer, aber alle effizient, professionell, die mir viel über Deutsch gelehrt haben und auf jeden Fall auch über Kultur, über das Unterrichten und natürlich über das Leben beigebracht.

À Renata Pinheiro, minha mãe paulista, que sempre me recebe, com a doguínha Chiquinha, em SP, em todas as minhas aventuras acadêmicas e profissionais. Obrigada por tudo, cada conselho que você me deu surtiu efeito e levo para a vida todinha!!

À Tess Chamusca e Júnia Ortiz, duas colegas do Póscom, que já estavam mais na frente

academicamente e, pacientemente, me deram diversas dicas, que foram fundamentais para eu ser aprovada na seleção do doutorado. Tess, obrigada pelas bibliografias, eu uso até hoje! Júnia, sou muito grata por você ter criado a Pirâmide que compõe as experiências dentro de comunidades on-line. Ali você foi luz, garota!

À Jacyan Castilho, minha primeira orientadora oficial do PIBIC, quando eu tinha 22 anos. Jacy me fez vencer muitos desafios, muitas barreiras e me inspirou profundamente. Eu sou grata por ter tido Jacyan como professora e como orientadora. A minha participação como “pibiquete” de Jacy me fez aprender, amadurecer, entender que a gente precisa trazer mais do que nossa inteligência para mesa, nosso trabalho é também a nossa vida e precisamos entregar o nosso melhor, sempre. Aliás, aproveito o ensejo para agradecer Jacy por ter me ensinado com um de seus escritos sobre o conceito de ritmo, mudou minha vida! Mais essa para a lista! Obrigada mesmo, de coração, pró!

Agradeço também, especialmente, enormemente, profundamente, ao meu MAIOR OTP FEMSLASH EVER: Cecília Schmidt e Raquel Peixoto. Vocês são minhas deusas, minhas musas, minhas mães sáficas. A baiana e a carioca, a taurina e a escorpiana, tão diferentes e tão iguais, num amor tão intenso e cheio de plot twists, que parece até que fui eu que inventei a história de vocês em uma fanfic. Obrigada por todo o apoio de vocês e por terem me recebido na casa de vocês, quando eu ia ao Rio para algum congresso. Amo muito vocês!

Aos fandoms de ships sáficos, mas, especialmente para as *Swens*. Vocês sabem que esse trabalho aqui, assim como meu TCC e minha dissertação de mestrado, é dedicado ao nosso fandom, né? Sem vocês, eu não seria ninguém, mesmo as *Swens* que eu não conheci, mesmo as *Swens* tóxicas, que me odiariam porque eu discordo de alguma coisa. Ser shipper de Swan Queen foi a melhor coisa que me aconteceu (voz de Jack Dawson falando para Rose sobre ganhar o ticket do *Titanic*). Não é à toa eu estou citando um filme sobre SHIP (risos **nervosos**). Torcer por Swan Queen sempre foi mais do que ser fã, do que ser shipper, foi buscar o nosso sonho de ver um casal de mulheres, criando um filho e que isso fosse um conto de fadas da Disney. A gente só queria o que todo mundo tem, não é mesmo? O nosso Branca de Neve sáfico, talvez. Mas, muito melhor que isso, com Emma e Regina se escolhendo sempre de olhos abertos, unidas pelo poder do *True Love*, que é mágico. Enfim, obrigada pelos risos, pelas lágrimas, pelo apoio e também por deixarem um pedaço de vocês em minha pesquisa, direta ou indiretamente. **VIVA LA SWAN QUEEN!**

PONTES, Enoe Lopes. **Queerbaiting, Leituras Queer e ausência de representatividade sáfica**: Recepções, interpretações e apropriações de fãs. 213f. II. (Tese) Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Salvador, FACOM-UFBA, 2024.

## RESUMO

Através de uma rede de conexões e relações, nas quais os criadores e financiadores de produtos midiáticos buscam alcançar o maior número de consumidores possíveis, os desejos da comunidade Queer acabam sendo escanteados e postos de maneira subtextual dentro da mídia, sendo oferecidos apenas como uma provocação. Para denominar a prática de enganchar a atenção dos indivíduos LGBTQIAP+, sobretudo os grupos que se encaixam nos espectros de sexualidade da sigla (LGB+), através de conteúdos homorromânticos e homoafetivos não explícitos, o termo Queerbaiting é cunhado por integrantes de grupos de fãs, usuários de redes sociais e por acadêmicos do campo. Neste sentido, a partir de um universo repleto de contextos evasivos e escorregadios, que deixam que as leituras Queer sejam postas de lado e/ou ridicularizadas, a presente tese pretende investigar os sentimentos, reações, recepções e relações de mulheres sáficas (aquelas que se relacionam sexual e/ou romanticamente com outras do mesmo gênero), consumidoras de narrativas seriadas, em relação aos fenômenos do Queerbaiting. Pensando na lógica desta estratégia de marketing, elaboramos o seguinte problema de pesquisa: *Como o fenômeno do Queerbaiting afeta as práticas de fandom em comunidades de fãs sáficas de narrativas seriadas?* Neste sentido, o nosso objetivo é investigar relacionamentos e práticas de mulheres sáficas, que torcem por casais entre mulheres, olhando para como elas se mobilizam, se organizam, refletem e agem dentro do ambiente digital, a partir do nosso fenômeno. Para realizar tal intento, nos valem, para além de revisão bibliográfica – no que se refere aos temas e subtemas do estudo –, de observação participante em plataformas digitais, seguida de um diário autoetnográfico (MANNING; ADAMS, 2015; BOYLORN, 2018). Além disso, realizamos entrevistas em grupo e analisamos estes materiais através de uma metodologia própria de categorizações, explicadas durante a tese. Com todo o processo teórico-metodológico realizado conseguimos aferir que este é um material com um estudo qualitativo, sobre uma espectadorialidade deveras específica, mas que carrega consigo a possibilidade de olhar como uma dada comunidade é retratada nesta contemporaneidade. O Queerbaiting é uma estratégia de marketing, de fato, maliciosa, porém, ao mesmo tempo, a maioria das outras escolhas da mídia acabam sendo tão negativas para os LGBTQIAPN+ quanto o Queerbaiting – ou até mais que ele. Vale apontar que estudos sobre casos positivos de representação podem ser uma saída para entender os clamores das fãs, bem como olhar para estas obras entendendo quais são os elementos constitutivos que fazem dela uma boa representação, ampliando a nossa discussão, com outras contribuições sobre o assunto.

TAVARES, Enoe Lopes Pontes de Marques. **Queerbaiting, Queer Readings and lack of sapphic representation: Fan receptions, interpretations and appropriations** . 213l. Dissertation). PhD in Contemporary Communication and Culture, Salvador, FACOM-UFBA, 2024.

## ABSTRACT

Through a network of connections and relationships, in which the creators and financiers of media products seek to reach the largest number of consumers as possible, the desires of the Queer community end up being ignored and subtextualized within the media, being offered only as a provocation. . To name the practice of attracting the attention of LGBTQIAP+ individuals, especially groups that fit into the sexuality spectrum of the acronym (LGB+), through non-explicit homoromantic and homoaffective content, the term Queerbaiting is coined by members of fan groups, users of social networks and also by academics of the field. In this sense, from a universe full of evasive and slippery contexts, which allow Queer readings to be put aside and/or ridiculed, this dissertation intends to investigate the feelings, reactions, receptions and relationships of sapphic women (those who have sexual and/or romantic relationships with others of the same gender), consumers of serial narratives, in relation to the phenomenon of Queerbaiting. Thinking about the logic of this marketing strategy, we developed the following research problem: How does the phenomenon of Queerbaiting affect fandom practices in communities of sapphic fans of serial narratives? Within this context our objective is to investigate relationships and practices of sapphic women, who support couples between women, looking at how they mobilize, organize, reflect and act within the digital environment, based on our phenomenon. To achieve this goal, we used, in addition to a bibliographical review – with regard to the themes and subthemes of the study –, participant observation on digital platforms, followed by an autoethnographic diary (MANNING; ADAMS, 2015; BOYLORN, 2018). Furthermore, we carried out group interviews and analyzed these materials using our own categorization methodology, explained during the dissertation. With the entire theoretical-methodological process carried out, we were able to determine that this is material with a qualitative study, on a very specific spectatorship, but which carries with it the possibility of looking at how a given community is portrayed in this contemporary world. Queerbaiting is indeed a malicious marketing strategy, however, at the same time, most other media choices end up being as negative for LGBTQIAPN+ people as Queerbaiting – or even more so. It is worth pointing out that studies on positive representations cases can be a way to understand the fans' outcry, as well as looking at these works, understanding the constituent elements that make them a good representation, expanding our discussion, with other contributions on the subject.



## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Publicação no grupo de whatsapp Caminhoneiras Swan, convidando as integrantes para participarem da presente pesquisa.46
- Figura 2: postagens no Facebook e Tumblr, respectivamente, chamando fãs internacional de ships Queerbaiting para integrarem o presente estudo49
- Figura 3 - postagens no Facebook e Tumblr, respectivamente, chamando fãs internacional de ships Queerbaiting para integrarem o presente estudo49
- Figura 4 - Temas que apareceram na transcrição.60
- Figura 5 - Paralelo feito por fãs entre Supergirl e Lena com Clark e Lois77
- Figura 6 - Paralelo feito por fãs entre o Príncipe Encantado com a Branca de Neve e Emma e Regina, ambos da série Once Upon a Time78
- Figura 7 - No dia do casamento das personagens Ilana e Gabriela, da novela Um Lugar ao Sol, a tag Casório Gabilana entrou nos trend topics do até então chamado Twitter (X).88
- Figura 8 - Tweet que exemplifica a entrada da tag Clarena sem Censura dentro do twitter (X), após o corte do beijo do casal, na novela Vai na Fé..... 89
- Figura 9 - Outra tag que entrou nos trend topics do Twitter foi Globo homofóbica, que também foi uma ação das fãs do ship Clarena para reivindicar uma representação mais digna do casal dentro da novela Vai na Fé.90
- Figura 10 - Print do X sobre a opinião dessa usuária sobre Queerbaiting112
- Figura 11 - Prints do Tumblr112
- Figura 12 - Publicação da atriz Renata Gaspar em seu Twitter (X), sobre o futuro das personagens Mara e Menah.118
- Figura 13 - Artes de fãs que criticam o corte do beijo entre Clara e Helena, de Vai na Fé .... 118
- Figura 14 - Artes de fãs que criticam o corte do beijo entre Clara e Helena, de Vai na Fé .... 118
- Figura 15 - Publicação da página Lesbocine sobre o primeiro beijo entre as personagens Mara e Menah, de Terra e Paixão..... 119
- Figura 16 - Memes que retratam a linguagem da internet, quando comentários dúbios sobre algo ou alguém é postado.127
- Figura 17 - conjunto de prints de publicações do Facebook, em 2014, quando fãs afirmaram que o ship Dragon Queen seria canon devido aos comentários das atrizes em uma convenção136
- Figura 18 -Trecho da entrevista da atriz Karine Teles, para o Jornal Extra138
- Figura 19 - Dentro do grupo de Facebook, Once Upon a Time Br, um fã explica que se não for verbalizada a não heterossexualidade de Emma, ela não pode ser considerada sáfica145
- Figura 20 - Fotos publicadas nos perfis das atrizes Miranda Otto e Michelle Gomez, da série O

Mundo Sombrio de Sabrina.169	
Figura 21 - Fotos publicadas nos perfis das atrizes Miranda Otto e Michelle Gomez, da série O Mundo Sombrio de Sabrina.169	
Figura 22 - Frames do longa-metragem The Watermelon Woman, de Cheryl Dunye.....	187
Figura 23 - Frames do longa-metragem The Watermelon Woman, de Cheryl Dunye.....	187
Figura 24 - Frames do longa-metragem The Watermelon Woman, de Cheryl Dunye.....	187
Figura 25 - Frames do longa-metragem The Watermelon Woman, de Cheryl Dunye.....	188
Figura 26 - Coleção de prints com tweets de fãs sáficas que comentam a matéria do AfterEllen, sobre o Stop Killing Us. ....	193
Figura 27 - Fanart de Emma e Regina, o ship fanon Swan Queen, da série Once Upon a Time .....	208
1 INTRODUÇÃO .....	19
CAPÍTULO 01 - O QUEERBAITING EXISTE SIM E ELE PODE LHE FERIR: CAMINHOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DE UMA ACA-FÃ.....	34
1.1 AUTOETNOGRAFIA COMO UM PONTO DE PARTIDA.....	38
1.2 GRUPOS FOCAIS: TEORIA E REALIZAÇÃO .....	44
1.3 GRUPOS FOCAIS BRASILEIROS .....	50
1.4 ENTREVISTAS INTERNACIONAIS EM GRUPO .....	55
1.5 ANÁLISE DE DADOS: TEMAS, SUBTEMAS, MAPA DE PALAVRAS E INVESTIGAÇÕES POSSÍVEIS .....	58
CAPÍTULO DOIS: QUEERBAITING COMO UMA ESTRATÉGIA DE MARKETING MAINSTREAM.....	64
2.1 HISTÓRICO DO QUEERBAITING.....	68
2.2 PISTAS PARA DENOMINAÇÃO DE QUEERBAITING: TEÓRICOS E FÃS .....	76
2.3 HISTÓRICO ESTADOS UNIDOS E O CÓDIGO HAYS: QUEDA E PERMANÊNCIA DOS PADRÕES .....	81
2.4 ENTRE O “ENTERRE SEUS GAYS” E A CENSURA: A CULTURA DA QUASE REPRESENTATIVIDADE EM TELENÓVELAS DO BRASIL.....	86
2.5 ENTRE PERMANÊNCIAS E DESISTÊNCIAS: O QUEERBAITING AINDA É EFICAZ? ..	91
CAPÍTULO 03: A VULNERABILIDADE DA FÃ SÁFICA DIANTE DO QUEERBAITING: IDENTIDADE, ACEITAÇÃO E PROCESSOS DE DISPUTAS INTERPRETATIVAS.....	95
3.1 VULNERABILIDADE COMO UM CONCEITO .....	98
3.2 LEITURAS QUEER X QUEERBAITING .....	104
3.3 JUVENTUDE E CONSUMO MUDIÁTICO.....	108
3.4 GÊNERO, SEXUALIDADE E CONSUMO MUDIÁTICO .....	114
3.5 QUEERBAITING NO BRASIL E AS IMPLICÂNCIAS VINDAS DA VULNERABILIDADE .....	116
CAPÍTULO QUATRO:“CARA, VOCÊ É MUITO TÓXICO” – POR UMA INVESTIGAÇÃO DO TERMO TOXICIDADE EM COMUNIDADES DE FÃS DE SHIPS QUEERBAITING.....	121
4.1 DISPUTAS INTERPRETATIVAS DENTRO DOS FANDOMS: RIVALIDADE DE SHIPPAGENS .....	126

4.2 PROVÁVEIS CAUSAS PARA A CONSTRUÇÃO DE TOXICIDADE.....	133
4.2.1. Frustração que cria irritabilidade .....	133
4.2.2. Sensação da opressão da heteronormatividade x pensamento heteronormativo.....	135
4.2.3. Disputas de sentido .....	139
4.3 PROVÁVEIS CONSEQUÊNCIAS VINDAS DA CONSTRUÇÃO DE TOXICIDADE .....	142
4.3.1. Respostas ofensivas em redes sociais (replies).....	142
4.4 INVISIBILIDADE SÁFICA E SEUS APAGAMENTOS EM COMUNIDADES DE FÃS ....	144
4.5 DESVALORIZAÇÃO DAS OPINIÕES, GASLIGHT QUEER E BASHING .....	147
4.6 DO AMOR AO ÓDIO: EMBATE DE SHIPPERS COM AS EQUIPES DAS SÉRIES .....	149
4.7 QUEBRANDO A EXPECTATIVA DA CUMPLICIDADE: QUANDO A TOXICIDADE É INSTAURADA ENTRE SHIPPERS DO MESMO OTP.....	154
CAPÍTULO CINCO: ISSO É MUITO QUEERBAITING? VERDADE, GASLIGHT QUEER E CREDIBILIDADE EM COMUNIDADES DE FÃS.....	159
5.1 A CERTEZA DO QUEERBAITING .....	162
5.2 ESTOU LOUCA OU QUÊ? GASLIGHT E CREDIBILIDADE DENTRO DE FANDOMS DE FEMSLASHES .....	166
5.3 DESVALORIZAÇÃO DA CREDIBILIDADE INTERPRETATIVA DE FÃS, A PARTIR DE QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE .....	171
5.4. CONCLUSÕES INCONCLUSIVAS: QUANDO A DÚVIDA É A GRANDE CHAVE PARA MANUTENÇÃO DA ATENÇÃO DA AUDIÊNCIA .....	173
CAPÍTULO 6: ISSO NÃO ME REPRESENTA! QUANDO O QUEERBAITING PODE SER UMA SAÍDA PARA BONS DESENVOLVIMENTOS NARRATIVOS DE SHIPS FEMSLASH .....	3
6.1. ONDE ESTÃO AS SÁFICAS NOS BASTIDORES? REPRESENTATIVIDADE COMO UM PONTO RELEVANTE PARA MELHORES REPRESENTAÇÕES .....	8
6.2. PAREM DE NOS MATAR!! O BURY YOUR GAYS COMO REPRESENTAÇÃO COSTUMEIRA DAS MULHERES SÁFICAS.....	13
6.3 SIM, EXISTE ALGO PIOR DO QUE QUEERBAITING: QUANDO AS SÉRIES FRUSTRAM SUAS FÃS COM MÁIS REPRESENTAÇÕES DE MULHERES SÁFICAS .....	18
7 CONCLUSÃO .....	22
GLOSSÁRIO .....	30
BIBLIOGRAFIA .....	32

# 1 INTRODUÇÃO

O estudo sobre fandoms, que deve ser observado criticamente neste ponto, também possui uma preferência por certos elementos discursivos da pesquisa, que por sua vez refletem as preferências daqueles que determinam o discurso científico (ainda, principalmente, os homens Cis) [...], (EINWÄCHTER; LENG, 2021, p.421)<sup>1</sup>.

[...] os fandoms online de garotas queer criaram um mundo no qual personagens queer na televisão existem não apenas em seus próprios universos ficcionais, mas também como figuras no imaginário mais amplo da cultura queer online, (DESHLER, 2017, p.56).

A presente tese, intitulada **Queerbaiting, Leituras Queer e ausência de representatividade sáfica em narrativas seriadas: Recepções interpretações e apropriações de fãs** convoca universos plurais de espectadorialidades, dentro de mundos específicos – como o de comunidades de fãs de pessoas do espectro feminino, voltadas para a não heterossexualidade. Neste sentido, a partir da investigação do consumo, da fruição e das reações destas mulheres, nomeadas no título do nosso trabalho, buscamos compreender quais são as percepções e os resultados ocasionados por uma estratégia de marketing presente em produtos midiáticos: o **Queerbaiting**. Esta terminologia, que trabalharemos com mais profundidade durante a tese, fala, de um modo geral, sobre o ato da mídia em fisgar a atenção da comunidade Queer, através de conteúdos que possuam subtextos homorromânticos ou homoeróticos, mas sem materiais que tratem explicitamente sobre a não heterossexualidade de personagens e/ou celebridades.

Não havendo algo verbalizado e nítido nestes produtos e/ou relações cobertas de subtexto, há uma ambiguidade estabelecida, o que gera disputas de sentido e tensões dentro de fandoms. Além disso, há uma sensação de frustração entre pessoas Queer, que se sentem enganadas por esta ação mercadológica, que joga com suas expectativas, vulnerabilidade e necessidades. É por esta razão que iniciamos a introdução com duas citações que acreditamos resumir um pouco sobre este estudo<sup>2</sup>. Nas citações da introdução, de um lado, procuramos tentar

---

1 Original: Ein wissenschaftliches Fandom, das sollte an dieser Stelle kritisch bemerkt werden, führt ebenfalls zu einer Bevorzugung bestimmter Gegenstände innerhalb des Forschungsdiskurses, welche wiederum die Vorlieben derer abbilden, die den wissenschaftlichen Diskurs bestimmen (immer noch primär Cis-Männer) [...], (EINWÄCHTER; LENG, 2021, p.421). (tradução nossa).

2 Esse modelo se repetirá em cada capítulo e na conclusão, como uma espécie de abertura que ambienta os leitores, mostrando-lhes, de maneira geral, o que virá naquele trecho do trabalho.

sintetizar sobre quem está por trás dos meios de produção e faz as escolhas narrativas, na frase de Einwächter e Lang (2021). Do outro, procuramos transmitir o entendimento de como estas fãs se apropriam dos produtos originais, utilizando as palavras de Deshler (2017). O mais relevante neste universo que estamos adentrando durante a escrita/leitura da presente tese é a de que não é possível perder de vista que este jogo interpretativo é, sobretudo, um jogo de poder.

Quando olhamos para quem comanda a criação, produção e distribuição de produtos midiáticos no Brasil – e fora dele –, conseguimos encontrar pistas sobre o motivo das obras como conhecemos serem como são. Porque quem detém a maior parte do poder, seja ele social, político, econômico ou cultural é uma parcela específica da sociedade, que quanto mais possui privilégios, mais retém a voz dos meios de produção. São eles, em sua maioria, homens brancos heterossexuais cisgênero. (BUTLER, 2002; HARAWAY, 2019; LAURENTIS, 2019; EINWÄCHTER; LENG, 2021). Todavia, também precisamos compreender, para além de quem são os detentores das vozes da mídia, quem é esse público Queer, que estamos tratando em nosso estudo.

Isto porque o termo Queer em si carrega consigo uma série de provocações, reflexões, conceitos, questionamentos científicos, possuindo significados bastante plurais e com bifurcações. Existem, por exemplo, perspectivas acadêmicas que contêm teorias sobre a terminologia, como parte, por exemplo, de um conceito para tratar de uma comunidade (os estudos Queer). Todavia, a palavra pode denominar também uma própria identidade de gênero. Com uma gama extensa de possibilidades, na presente tese, utilizaremos o termo para tratar da comunidade LGBTQIPAN+. É necessário salientar que temos uma escolha em focar em estudos de recepção, pautados em questões de gênero e sexualidade, voltadas para a perspectiva da espetatorialidade da fã não heterossexual, pensando em seus olhares enquanto consumidores e reiterando a compreensão de que, apesar do nome do fenômeno central do nosso trabalho conter o prefixo Queer, este é um tema focado nos grupos LGBP+ (DUGGAN, 2019).

Portanto, temos aqui um consumo que visa jogar com subtexto homorerótico e/ou horrorromântico, através de uma estratégia de marketing que visa manter o lucro de um público conservador homofóbico, puxando também para si o público não heterossexual. Para abordar esta discussão nos valemos, assim, de autoras que tensionam questões de gênero e sexualidade (HARAWAY, 1985, 2004; LORDE, 2009; BUTLER, 2003; 2016; RICH, 2010; LAURETIS, 2019). Desta maneira, o que tratamos em nossos estudos são as mobilizações, reflexões e consequências do Queerbaiting, sob a lógica de fãs sáficas de narrativas seriadas, pautando-nos em estudos de recepção, teoria de fãs e shippagem, análise textual e narrativas, elementos de análise fílmica, estudos de gênero, sexualidade e interseccionalidade – para além do que trazemos em termos epistêmicos.

Compreendemos que a nossa pesquisa tem este caráter de multiplicidade temática, que convoca a necessidade de olharmos para diversos campos. Nesta lógica, selecionamos as teorias e práticas que eram requeridas pelo objeto, selecionando o que iria contribuir de fato com o nosso estudo, realizando um mergulho bibliográfico, bem como analisando cuidadosamente os caminhos empíricos, como descreveremos no primeiro capítulo. Mas, antes de darmos continuidade ao que se refere ao nosso fenômeno e ao nosso corpus, salientamos que este estudo compreende que performances de gênero existem (BUTLER, 2003). Além disso, salientamos que a “Teoria queer ou estudos queer faz parte de um grupo de pensamentos decorrente do desenvolvimento dos estudos feministas, a partir de um aprofundamento das discussões sobre sexualidade, corpo e subjetividades”, (RIBEIRO, 2018, p.110).

Neste contexto, permeado de inúmeras bifurcações, selecionamos temáticas e conceitos que nos serão caros para a discussão presente aqui, como o caso do uso da palavra Queer, no passado, quando o termo era usado para denominar as pessoas não heterossexuais como estranhas, termo que foi reapropriado pela comunidade LBTQIAPN+, (COLLING, 2007; LIMA, 2022). Desta maneira, por mais que a nossa pesquisa tenha em si um aparente foco em um grupo específico, sendo permeada, principalmente, por estudos de fãs e suas particularidades, questões mais amplas, que perpassam, principalmente, debates que tratam sobre gênero e sexualidade, fazem-se necessários. Convocamos, por isso, autoras destas áreas de conhecimento, buscando mostrar e analisar suas reflexões e apontamentos, não em sua totalidade, porém recorrentemente.

Pois ainda que o centro do nosso debate sejam as mulheres sáficas<sup>3</sup>, que consomem narrativas seriadas e são dribladas pela estratégia de marketing do Queerbaiting, elas estão no espectro feminino<sup>4</sup> e fazem parte dos LBTQIAPN+. Não há caminho para se falar do particular, sem entendermos ou abordamos, ainda que em um panorama geral, o macro. As vivências, necessidades, conflitos das fãs sáficas de narrativas seriadas a partir do Queerbaiting, antes de mais nada, são experiências de pessoas Queer, do espectro feminino. É neste sentido que destacamos uma outra questão relevante para nossas discussões. Dentro do escopo da comunidade Queer, que possui uma gama rica, farta e plural de espectros constitutivos, que tratam sobre gênero e sexualidade, aqui focamos na questão especificamente da sexualidade da mulher, que foge da normatividade heterossexual.

Neste sentido, também abrimos espaço na presente introdução para ampliar a

---

3 Mulheres sáficas são todas as mulheres que se relacionam homoafetivamente e/ou homossexualmente com outras mulheres. É um termo popularmente usado pelas próprias mulheres não heterossexuais e também apropriado por acadêmicas do campo, vem da poetisa grega Safo e toda a sua história popularmente conhecida, de uma figura feminina que enaltecia a relação sexual e romântica entre pessoas do gênero feminino.

4 Esta nota de rodapé vem para informar que possuímos, majoritariamente, mulheres sáficas neste estudo, porém também olhamos para algumas pessoas não binárias, que cresceram dentro da lógica de um espectro feminino.

compreensão histórica e conceitual da palavra “sáfica”, antes de darmos continuidade em nossa discussão. É importante entender, para a leitura desta tese, que mulheres – artistas, pesquisadoras, fãs etc. – norteiam contextos, métodos e conceitos, justamente porque é através destas mulheres que a comunidade investigada se baseia, majoritariamente. Uma delas é a poeta grego Safo, fonte inspiradora do uso do nome sáfico (a) para denominar mulheres que se relacionam com mulheres, sexual ou romanticamente (VALENTE, 2018). “Safo foi uma poeta, nascida em algum momento entre 630 e 612 antes de Cristo, que passou a maior parte do seu tempo na ilha de Lesbos. [...] Na verdade, sua reputação de amar mulheres, combinada com a reputação da ilha, levou à criação da palavra ‘lésbica’”, (VALENTE, 2018, p.1).

O que compreendemos, a partir deste contexto de utilização nominal, que existe uma vontade de se apropriar da história de Safo, principalmente pelo fato de que ela era uma figura feminina da Grécia antiga, vivida em mais ou menos 600 anos de Cristo. O desejo seria, assim, de marcar no nome sáfico a existência de um grupo invisibilizado. A partir desta lógica, ressaltamos que a razão para a escolha deste grupo também vem de uma marca inserida na sociedade – que há dentro da produção e distribuição de produtos midiáticos, assim como no mundo como um todo –, que é a lógica da invisibilidade sáfica, mas comumente chamada em bibliografias de estudos de sexualidade e gênero de **invisibilidade lésbica** (RICH, 2010; BUTLER, 2016; DESHLER, 2017; BRANDÃO, 2018; ALVES, 2019). Há uma ausência intensa de representações de mulheres sáficas, tanto no campo cultural quanto político.

Por esta razão, assim como em diversos pontos importantes para a humanidade, faz-se necessária a presença de personagens não heterossexuais dentro de obras artísticas, a fim de reforçar para a sociedade estas existências como pontua Brandão (2018) quando afirma que “[...] a arte se mostra como forte possibilidade de expressão para as lésbicas e como potência de resistência [...]”. Partindo destes primeiros pontos de discussão, que em si já geram uma porção de ramificações, continuamos a seguir com a explicação sobre a nossa temática, na tentativa de criar uma espécie de listagem de assuntos, desenvolvidos de forma pontual, mas lembrando que estas são as pautas de todo o trabalho e seguiremos no aprofundamento destes elementos, em cada um de nossos capítulos. Esta busca não ocorre apenas na escrita da tese em si.

Durante todo período de estudo, a procura por um equilíbrio dentro de debates e enfoques, sempre foi o nosso horizonte e, dentro dele, notamos a necessidade de tensionar reflexões que fossem além do próprio conceito de Queerbaiting. Porque com uma procura constante pela equidade entre as mulheres sáficas dentro das narrativas seriadas e em suas interações como fãs em seu meio, há uma chave que vai além de uma única estratégia de marketing. A principal questão da nossa pesquisa, apesar do fenômeno que observamos ser o

Queerbaiting, é a questão da representação versus a representatividade. O olhar para o Queerbaiting vem para compreendermos não apenas a estratégia de marketing como mais um artifício midiático – ou uma própria engrenagem do sistema comercial dos meios de comunicação –, mas, mais ainda, e visa enxergar estas mulheres, sob as suas perspectivas sobre este fenômeno, com o filtro de pesquisadores e conhecimentos teórico-metodológicos.

É por esta razão que buscamos imprimir no trabalho, mais do que dizer se uma produção realiza ou não Queerbaiting, esta investigação e análise desta comunidade. Sobretudo porque não é possível afirmar que a prática do Queerbaiting está acontecendo. A sua base é justamente a impossibilidade de sua comprovação. No entanto, podemos traçar um panorama de sensações e reflexões de um grupo que não se sente representado e que guarda uma experiência de frustração e engano, a partir desta estratégia de mercado. Contudo, ao voltarmos um pouco para a discussão do que seriam estas palavras (representação e representatividade), no que tange a sua utilização para o presente trabalho, qual seria o significado mais palpável destas terminologias? Em termos de representação civil, por exemplo, podemos dizer que:

A representação é, portanto, uma relação de confiança, controle, prestação de contas e autonomia entre representantes e representados e, por se dar no âmbito da política, vai depender de uma correlação de forças e vontades políticas que se colocam em discussão e negociação nos espaços de debate e deliberação como os conselhos, por exemplo, (SERAFIM; SANTOS, 2009, p.3).

Seria possível, a partir de uma denominação voltada para a representação civil pensar no papel da representação em produtos midiáticos? Talvez, em termos de compromisso, sim. Contudo, é importante não perder de vista o foco da questão, que é justamente quem estaria estabelecendo essa “relação de confiança e controle”. Pensando então na representação como uma representação midiática, tomaremos ela como a maneira como uma classe – um grupo social, mesmo que sob forma individualizante –, é apresentada dentro de produtos midiáticos (HALL, 2016; COLLINS, 2020; SOUZA, 2021). Já a representatividade, iremos encarar como a ocupação dos espaços de produção por figuras que tomam para si este poder da voz, da criação e distribuição, ainda que ocupem os locais ditos como de minorias sociais.

Para chegar até estes conceitos específicos, olhamos para discussões de gênero na academia (BUTLER, 2002; DESHLER, 2017; ESTÁBLES, 2018; ALVES, 2019) e fora dela<sup>5</sup>, procurando chegar em um divisor comum, já que os termos ainda nos parecem um tanto flutuantes e como distintas possibilidades, optamos, assim, por selecionar a que nos cabia

---

<sup>5</sup> Olhamos, por exemplo, para sites jornalísticos, canais de *Youtube*, opinião de fãs em redes sociais, durante observação participante etc.



melhor para a realização deste estudo. Este é um caminho conceitual, dentro de uma bifurcação de trajetórias terminológicas, sobretudo se pensarmos na atualidade dessas discussões, que continuam provocando transformações nas concepções tratadas neste trabalho constantemente, incluindo todo o período desta pesquisa, que começa em 2019. Todavia, tentando reunir alguns exemplos para ilustrar o caminho para o qual estamos olhando para a representatividade, na perspectiva que iremos utilizar durante o trabalho. Em 2020, a série *Ratched* (FX, 2020) trouxe duas personagens lésbicas, interpretadas por Sarah Paulson e Cynthia Nixon.

O fato das duas atrizes serem mulheres sáficas trouxe para as fãs uma sensação de maior credibilidade na construção da personagem. Um outro exemplo aconteceu em 2022, com a novela *Vai na fé* (Rede Globo, 2023). O núcleo que possuía um par romântico entre mulheres, feito pelas artistas Regiane Alves e Priscila Steinman, era conduzido pela diretora Juh Almeida, que faz parte da comunidade LGBTQIAPN+. Esta participação um tanto mais ampla e direta seria, assim, fundamental, não apenas pela disseminação de pluralidade de vozes, mas porque uma boa representação precisa de dignidade e sem os estereótipos que comumente aparecem na ficção (AALTO, 2010; ZUK, 2017). Além de pensarmos sobre a comunidade sáfica, de uma maneira geral, também destacaremos em nosso estudo a perspectiva da juventude, pois há uma relevância intensa na aparição, permanência e boa imagem de personagens Queer em produtos midiáticos, para indivíduos que vivem esta fase da vida. Assim:

A importância da representatividade na mídia para o reconhecimento e construção identitária de jovens de sexualidades dissidentes, uma vez que “a mídia satura a cultura da juventude contemporânea e lhe fornece o material para a produção de significados, identidades e vínculos” (MARCIANO, 2021, p.12).

Dentro desta perspectiva, queremos também reiterar a justificativa pela escolha especificamente de pessoas do espectro feminino para a presente tese. Para além da invisibilidade sáfica, como já pontuamos, há a luta e o debate acerca das opressões advindas do patriarcado, do colonialismo e imperialismo. Estes fatores precisam ser pontuados não apenas para a totalidade da compreensão acerca do nosso estudo, mas para a reflexão pungente que cerca a sociedade, diversas vezes presas aos conceitos impostos pela a maioria dos privilegiados, donos dos recursos argumentativos, dos meios de comunicação, de todos os serviços (ou a maioria deles). Neste sentido, são estes detentores dos poderes que vão gerar os produtos midiáticos e criar um imaginário social e civil (HARAWAY, 1985, 2004; LORDE, 2009; BUTLER, 2003; LAURETIS, 2019), no qual a invisibilidade dos públicos que saem desta norma patriarcal têm sua voz retirada, como a criação de uma espécie de faixa, que os põe à margem, em um espaço de não existência.

Além disso, no que concerne os estudos de fãs – foco principal desta pesquisa –, é

pontuado por acadêmicos da área que as mulheres são aquelas que ocupam o maior espaço quanti e qualitativo dentro de fandoms (BACON- SMITH, 1992; JENKINS, 1992; LOPES, 2015; MAGGS, 2015; BUSSE, 2015; SOUZA, 2017; YODOVICH, 2020). Assim, não faria sentido pensar na estratégia mercadológica do Queerbaiting dentro de grupos de fãs, sem considerar que as mulheres são o centro desta discussão. Ao pensarmos, por exemplo, que uma das explicações para a presença intensa na produção de materiais de fãs, principalmente das fanfictions, reside no fato de que estas fãs, muitas vezes, só têm a possibilidade de colocar situações que não acreditariam que seriam possíveis de existir para elas – como o romance igualitários com homens ou sem preconceitos entre mulheres (JENKINS, 1992; BERLANT, 2008; KOSNIK et al, 2015) – já diz muito sobre este universo como um todo e o que podemos olhar para entendermos o Queerbaiting, outras estratégias de marketing da mídia e o cenário no qual cada produto midiático se insere.

A junção de pares românticos homoafetivos, por exemplo, é uma grande marca desta produção textual feminina, onde a junção de dois homens evocaria os privilégios destes homens, provavelmente brancos, porque daí a gente tem o privilégio mesmo, e que, como vai apontar Berlant, poderiam viver uma relação que, para elas, não existiria entre um par heterossexual. Assim: “[...] fanfics slash trazem o ‘amor verdadeiro e intimidade autêntica’ que somente pode existir entre iguais – isto é, entre dois homens”, (KOSNIK,2015). Além deste fator, que dialoga com uma questão de gênero, há também o grupo que utiliza os materiais de fãs para criar a representatividade que falta nas obras originais (KREISINGER, 2012; AMARAL, 2015). se não existem casais homoafetivos dentro dos produtos midiáticos, vindos das instâncias ditas como oficiais, esta manifestação de representação passa a ocorrer em materiais de fãs. Esta ação permeia tanto consumidores masculinos como femininos, que estão presentes dentro da comunidade LGBTQ+. Contudo, como nosso foco são as mulheres e elas são, de fato, as maiores produtoras de conteúdo neste universo aqui, ressalto que quando há ausência de personagens lésbicas e bissexuais, as fãs criam suas próprias narrativas e transformam os casais que sonhavam em ver para se tornarem realidade.

Apesar de serem maioria quantitativamente e serem realizadoras mais frequentes de produções ficcionais de fãs, o espaço dos fandoms também é de tensões. Um dos aspectos que influenciam esta ruptura é a questão de gênero (MAGGS, 2015). Oprimidas pelo sistema, que funciona como um microcosmo da sociedade, mulheres precisam se fazer serem ouvidas e respeitadas em fandoms, tendo suas obras ridicularizadas ou escanteadas, por exemplo, e seus desejos por representatividade e boa representação criticados e desvalorizados (MAGGS, 2015; YODOVICH, 2020). Ainda assim, apesar dos tensionamentos, embates e enfrentamentos, este ainda é um local que fãs conseguem sentir que suas vozes podem ser ouvidas, da criação de

novas produções que as representam até mais do que a original e que pode vir a ser um espaço de identificação.

Neste sentido, a partir do grupo que aqui pesquisamos, existe um tipo de identificação que está relacionada com a torcida por casais, que é a shippagem por pares formados por mulheres, os chamados *femslash pairings*. Este termo surgiu, primeiramente, apenas como *Slash Pairing*, para denominar pares formados por homens e é usado até hoje. O termo surgiu com o fandom de *Star Trek*. A partir dos anos 1970, a comunidade passou a disputar o sentido sobre qual era a natureza da relação do protagonista com seu melhor amigo. De um lado, uma parte dos fãs torcia para que Kirk Spock fossem namorados. Do outro lado, havia aqueles que só enxergavam um relacionamento fraterno entre a dupla. Alguns *Trekkers*<sup>6</sup> possuíam um teor de homofobia em seu discurso, ao defenderem seus pontos de vista. Assim, esse subgrupo mencionaria o nome dos dois, seja de forma escrita ou falada, como “Kirk e Spock”<sup>7</sup>. Já aqueles que os enxergavam como par romântico se referiam aos dois como Kirk/Spock ou K/S.

Esta utilização da barra para junção de nomes acabou se generalizando e cunhando um novo termo em grupos de fãs e de prática de produção de fã: os slash pairing e *fanfictions*<sup>8</sup>. A terminologia é utilizada para se referir aos relacionamentos homoafetivos masculinos e toda realização ficcional elaborada por seus shippers<sup>9</sup>, tornando-se, assim, também um gênero de fanfic (JENKINS, 1992). No entanto somente após, aproximadamente, vinte anos, que se começa a usar uma nomenclatura específica para falar de casais lésbicos: o *femslash*. É a partir do momento em que o público do seriado *Xena* passa a shippar a protagonista com a sua melhor amiga, Gabrielle, que a palavra se populariza. (RUSSO, 2015).

De todo o modo, o fato é que são as pessoas do espectro feminino que mais se engajam em comunidades de fãs, em diversos níveis de interação e participação e também são elas aquelas que mais estudam sobre o campo (LOPES, 2015). A partir desta noção, a questão de gênero e sexualidade serem pauta e norte para o presente estudo também vem deste cenário, no qual o local dos fandoms é um ambiente soberano, quantitativamente, das mulheres. Ainda assim, contamos com outros campos de teorias, que nos cercam e precisam ganhar espaço nesta introdução, ainda que em um grau menor ou mais pontualmente. Um dos fatores que nos chamou a atenção durante as fases teóricas e empíricas foram as dinâmicas das interações de fandoms dentro do ambiente digital. Dentro deste universo, porém, o nosso olhar foi mais

---

6 *Trekkers* são os fãs de *Star Trek* (JENKINS, 1992).

7 Kirk and Spock (JENKINS, 1992).

8 Ficção de fã. Obra na qual um indivíduo reconta algo que aconteceu na obra original ou cria novos universos, ações e temas, a partir da produção que gosta.

9 *Shippers* são fãs que torcem por um casal ou trisal, ficcional ou não, romântico ou não. Vem do termo *ship*, que é uma abreviação de *relationship*, relacionamento em português.

direcionado para comunidades voltadas para narrativas acusadas de praticar o Queerbaiting, ainda que fosse em um estágio inicial, no qual o par romântico entre mulheres ainda poderia ser formado.

Desta maneira, realizamos observação participante, entre 2015 e 2022, principalmente dos fandoms de *The 100* (The CW, 2014-2020), *Pretty Little Liars* (Freeform, 2010-2017), *Once Upon a Time* (ABC, 2011-2018), *Supergirl* (The CW, 2015-2021), *Madre Solo Hay Dos* (Netflix, 2021-2022), *Um Lugar ao Sol* (TV Globo, 2021-2022), entre outros. Olhamos estas interações em redes como Facebook, X, Tumblr e Instagram<sup>10</sup>. Nossa pesquisa é voltada para o campo das relações on-line, por acreditarmos que existe uma maior chance de pluralidade de vozes a serem escutadas, pensando em questões de interseccionalidades como classe e região do país, por exemplo. Todavia, relatos sobre participação e conexões feitas off-line também foram consideradas, ainda que em menor grau. Olhamos, por exemplo, para relatos sobre convenções de fãs, festas e encontros organizados por fandom, bem como a nossa própria participação em eventos voltados para fãs (CCXP e *May the 4th*).

A partir desta exploração geral, conectada à revisão bibliográfica e à observação participante, chegamos ao nosso problema de pesquisa, sendo ele: **Como é que o fenômeno Queerbaiting afeta as práticas de fandom em comunidades de fãs sáficas de narrativas seriadas?** Nosso intento foi o de olhar causas, consequências e ramificações da estratégia de marketing do Queerbaiting, como mote inicial para a investigação da relação entre essas fãs, seus sentimentos e reflexões sobre o tema e quais são as suas ideias de como ganhar voz no espaço digital para procurar reverter esta situação dos casais pelos quais elas torcem – sendo esse desejo possível ou não. Nesta lógica, o nosso objetivo geral seria, assim, **investigar relações e práticas de mulheres sáficas, que torcem por casais entre mulheres, dentro de narrativas seriadas olhando para como elas se mobilizam, se organizam, refletem e agem dentro do ambiente digital, a partir do fenômeno do Queerbaiting.**

Analisando todo o cenário deste estudo e pensando sobre o que gostaríamos de alcançar com a presente pesquisa, chegamos aos objetivos específicos. Sendos eles:

- 1) Compreender o diálogo entre fãs de casais do mesmo gênero, dentro de narrativas seriadas televisivas, tanto entre si quanto em relação ao público em geral, investigando se existem disputas de sentido;
- 2) Mapear o universo das interpretações do público, procurando entender se o fenômeno

---

10 Grupos e páginas de fãs brasileiros e internacionais, das seguintes produções: *Once Upon a Time*, *Riverdale*, *O Mundo Sombrio de Sabrina*, *The Vampire Diaries*, *Supergirl*, *Madre Solo Hay Dos*, *Um Lugar ao Sol*.

- do Queerbaiting é fomentado pela carência de representação e representatividade;
- 3) Compreender se há uma preferência por acompanhar pares homorromânticos femininos, acusados de Queerbaiting, por eles apresentarem uma narrativa que agrada mais do que o próprio casal sáfico que acontece numa dada trama, quando o segundo conta com uma representação inadequada;
  - 4) Investigar as relações que se estabelecem entre as mulheres dentro destes grupos, procurando perceber quais os laços que se firmam entre elas.

Para responder o nosso problema de pesquisa, alcançar nosso objetivo geral e os específicos, começamos a traçar caminhos metodológicos. Entre diversas possibilidades de rumos para o presente estudo, chegamos a algumas decisões. Para além da pesquisa bibliográfica e da observação participante, já iniciadas desde os primeiros seis meses de pesquisa, optamos pela realização da autoetnografia, a partir de um processo de escrita de um diário. A decisão para o uso desta metodologia ocorreu em um processo mais longo, descrito no primeiro capítulo de maneira mais desenvolvida. No entanto, é relevante entender que esse caminho da feitura e utilização desta ferramenta vem das próprias características da realizadora deste estudo. Esta pesquisa é conduzida por uma mulher homossexual, fã de narrativas seriadas, que descobriu o fenômeno ao ser inserida em diversos fandoms afetados pela estratégia do Queerbaiting. Estes elementos foram decisivos para escolha da autoetnografia.

A questão da representação foi crucial para a (minha) compreensão como mulher lésbica durante a juventude e segue sendo uma busca constante em toda a (minha) vida adulta. Para além disso, a falta de representatividade durante a adolescência foi algo que abalou a (minha) fase de crescimento, os relacionamentos interpessoais e o momento da (minha) própria descoberta como uma mulher lésbica. Essa experiência tão íntima, que relatamos por considerarmos essencial para o que virá daqui em diante nesta tese, é um dos motivos pelos quais consideramos ser apropriada a realização de uma autoetnografia. Mas, com uma intenção muito mais de instrumento processual, que trouxe, assim, possibilidades de distanciamentos e aproximações do estudo, do que uma transformação da pesquisa em um relato pessoal.

Por isso, este é um método que utilizamos de forma pontual, para momentos chaves deste caminho de investigação e análise sobre o Queerbaiting e sobre, mais importante ainda, o consumo e a recepção de mulheres sáficas, que estão em contato com produtos midiáticos que parecem praticar esta estratégia de marketing. Além disso, este dado também confere certo agenciamento dentro de todo o processo acadêmico realizado para a feitura deste trabalho. Afinal este é resultado de toda uma trajetória da pesquisadora como consumidora e ativista,

para posteriormente ser uma acadêmica, uma Acafã<sup>11</sup>. O termo, cunhado por o autor mais popular de estudos de fãs (Henry Jenkins) aparece aqui como uma menção sobre a pesquisadora.

Mas, de fato, qual a importância de se ter uma Acafã conduzindo uma pesquisa acadêmica? Nós acreditamos que existem olhares que perpassam os acontecimentos do mundo e que cada perspectiva convoca reflexões distintas. Quando tratamos de estudos científicos, das ciências sociais aplicadas, acreditamos que uma pesquisadora que possui uma vivência de fã de produtos que estão sendo analisados para o trabalho, outros caminhos, investigações e experiências são postas. Desta maneira, o fato deste material ser conduzido por uma integrante de fandom, que é da academia, traz um resultado distinto. Esta inserção de fãs como autoras (es) é um ponto a ser observado nesta tese, mas também todo o campo dos estudos de fãs.

Este é um dado relevante, que não iremos nos aprofundar, porém que serve como um dado significativo para estudos da área. Seja para pensar o seu histórico no campo, com a criação da terminologia, por Henry Jenkins, seja para pensarmos como um pesquisador renomado ou famoso pode disseminar uma dinâmica dentro da academia, para compreender discursos de fandom e as relações e correlações deles com estudos acadêmicos, entre tantas outras trajetórias possíveis. O que é importante frisar agora é que existem alguns pontos de partida para a existência desta pesquisa, desde a sua idealização até a sua realização e um destes elementos norteadores é a presença da própria pesquisadora em comunidades de fãs.

Por fim, há também o conhecimento da pesquisa científica que fomenta o trabalho da pesquisadora, as experiências anteriores que também (me) levaram ao momento atual de estudos e o olhar sobre o fenômeno tratado na presente. Em 2009, aconteceu o início<sup>12</sup> da (minha) vida acadêmica na faculdade de Ciências Sociais, onde foram vistos pela primeira vez os conceitos sobre etnografia e quando a prática do método foi aplicada para o trabalho final da disciplina de antropologia. Com estas experiências reunidas e através deste diário, nos encaminhamos para a decisão de fazer grupos focais, com fãs sáficas de narrativas seriadas acusadas de fazer Queerbaiting, que é: “[...] uma modalidade de entrevista coletiva com fins de aprofundar o entendimento sobre um tópico ou produto específico”, (GRECO, 2019, p.138). Não delimitamos especificidades destas fãs, a não ser que elas deveriam ser o mais diversas possível, habitando diferentes localidades, com idades, raças e sexualidades distintas.

Este processo de método está detalhadamente descrito no primeiro capítulo deste trabalho, no qual foram justificadas e explicadas todas as etapas teóricas e empíricas da tese. No entanto, destacaremos nesta introdução quais foram as hipóteses que surgiram desta OP

---

<sup>11</sup> Acafã = pesquisadora/teórica, que além de fazer parte da academia é também membro de *fandoms*. (JENKINS, 1992).

<sup>12</sup> Nos valem da terceira pessoa nesta introdução, com o intuito de criar algum distanciamento. Mentalmente, o leitor pode modificar o texto para a primeira pessoa, se assim preferir.

inicial, bem como a partir das decisões metodológicas, sendo elas:

- 1) O *Queerbaiting* causa disputas de sentido dentro de comunidades de fãs, seja entre o próprio *fandom*, como com os produtores da obra original consumidas por eles;
- 2) A busca pela representatividade intensifica a interação, a união e a mobilização dentro de *fandoms* organizados;
- 3) A entrada e a participação em *fandoms* organizados é também uma maneira de realizar ativismo, dentro e fora da web, através do ativismo de fã;
- 4) A militância realizada em *fandoms* organizados, através do uso de produtos midiáticos, traz um ativismo mais lúdico, que pode ser uma maneira de ser escutado de forma mais sutil, quebrando possíveis polarizações vindas do cunho político;
- 5) A produção de materiais de fãs fomenta o ativismo de fã, trazendo a possibilidade das narrativas desejadas pelos *fandoms* existirem de alguma forma, mostrando qual a causa e vontades que possuem.

Após sanado estes estágios de organização, seleção e investigação primeva, partimos para a realização empírica da pesquisa, seguida de enumeração e descrição de cada capítulo em um sumário resumido. A escolha temática de cada parte desta tese é fruto dos grupos focais, feitos com as fãs que integraram nossa pesquisa. Esta tabela de conteúdos será destrinchada um pouco mais adiante dentro do primeiro capítulo. Todavia, antes de seguirmos para o início direto do trabalho, nós trazemos algumas reflexões acerca deste estudo de maneira geral, explicando amplamente o que ele é e sobre quem ele é. A temática da presente tese vem de reflexões, que vêm não apenas da realização de revisão bibliográfica, mas de material empírico, recolhido em anos de pesquisa, seja por observação participante, análise de conteúdo, formulários, entrevistas e a própria vivência no universo de *fandoms* (convenções, pré-estreias, cabines de imprensa, estreias de filmes e séries etc).

Desta maneira, a tese é o fruto deste mundo repleto de informações, de universo nerd/geek, cinéfilo, Queer, “sapatônico”, “fanfiqueiro”. De certo modo, a temática do estudo é contemporânea, com suas palavras joviais, vindas de fóruns de internet e redes sociais, que trazem uma certa necessidade de um glossário após a exibição de todos os capítulos. Ao mesmo tempo, é um assunto tão antigo quanto o da própria paixão por deuses gregos e seres mitológicos. Até mesmo a torcida por casais não chega a ser nem de perto um fenômeno novo – Adão e Eva seria o primeiro ship do mundo ocidental? Quem nunca na Bahia shippou Xangô com Iansã?

O que é então que este trabalho? É uma junção de temas, de embates, debates, disputas,

nomenclaturas seculares, rivalizadas com as atuais, ou combinadas, salvas ou rejeitadas, é a descrição sobre a luta contra preconceitos e um patriarcado branco heterossexual cisgênero – esse sim, sem dúvidas, muito velho. Para adentrar nas próximas páginas não precisa muita expectativa ou muita paixão pelo universo de fãs, pela academia etc. As próximas páginas desta escrita, que vêm de uma pesquisa de doutorado, que já acontece há alguns anos, são apenas uma leitura sobre pessoas. É um tanto ingênuo dizer tudo isso depois de citar Hooks, Lorde, Haraway, Deshler etc. Mas, este é um estudo de recepção, de uma recepção muito específica e cara para a pesquisadora que vos escreve.

Esta é uma tese com algumas digressões, com algumas paixões, descrições de ritos, de amores e dores, mas é também simples, palatável, comum. (Menos para as mulheres sáficas, obviamente). Escrever esta tese – e é preciso dizer isso antes de retornar para o rumo acadêmico formal desta introdução – foi um desafio lancinante. Ao contemplar cada título de capítulo, talvez seja apenas um título de capítulo para quem estiver lendo a tese. No entanto, ao escrevê-la, defrontar-se com termos como vulnerabilidade, estratégias e introspecções não deixava a escrita mais confortável, pelo contrário...

Mas, voltando para o fio da meada da presente tese, salientamos agora uma visão geral do que é este estudo, inserido nestas extensas páginas. O objetivo da nossa pesquisa é compreender como estas espectadoras sáficas, investigadas em observação participante e nas entrevistas por grupos focais, interagem entre si, compreendem e interpretam as narrativas que consomem, em termos de representação e representatividade, bem como se sentem enganadas e dispostas a entrar em embates discursivos no ambiente digital, quando o fenômeno do Queerbaiting acontece ou quando as representações seguem em uma direção que não atende às suas expectativas e as mesmas sentem a necessidade de realizar alguma ação (JENKINS, 1992; TURK, 1992; PENLEY, 1997; NORDIN, 2019; BRENNAN, 2019).

A prática de se posicionar mediante ações que impactam negativamente integrantes de fandoms ou a luta por uma causa em comum podem ser vistas como atos de ativismo ou de cidadania baseada em práticas de fãs (HINCK, 2019). Este é um tema que vai além do nosso enfoque no presente trabalho, mas que merece atenção em todas as suas camadas e dimensões, e que aparece na tese, ainda que pontualmente. Além disso, a pesquisa visa olhar para as sensações das mulheres, suas frustrações diante da falta de representatividade ou representações inadequadas, buscando compreender suas relações e reações aos seus produtos de consumo. Dentro deste escopo de investigação, este estudo pretende contribuir para futuras análises de pesquisadores da área, que estejam focados não apenas em compreender mais sobre o tema central desta tese, como também sobre os assuntos adjacentes. Há também uma contribuição no sentido mercadológico, no que diz respeito à promoção da compreensão do funcionamento e



das perspectivas deste grupo específico observado, fazendo com que os produtores de conteúdo, principalmente serializados, vislumbrem as necessidades e opiniões destas comunidades. Por fim, é possível afirmar que esta pesquisa contribui para uma reflexão e análise para as mulheres que fazem parte desses grupos, além de ser um espaço de visibilidade e representação dentro da academia.

Após estas breves descrições – e algumas digressões – apresentamos quais são os caminhos percorridos dentro desta tese, a começar pelo primeiro capítulo. Intitulado *Uma Aca-fã, um objeto de estudo e diversas possibilidades*, será abordado nesta parte do trabalho todo o caminho metodológico feito para que fosse possível alcançarmos a compreensão acerca do nosso problema de pesquisa e de nossos objetivos. Neste trecho da tese, exclusivamente, utilizamos a primeira pessoa do singular, por se tratar de um momento a parte dentro da escrita, sendo algo mais pessoal e individual. Contudo, é importante ressaltar que há um intento maior nesta seleção de abertura textual. Com vistas em auxiliar futuras pesquisadoras do mesmo tema ou de temáticas semelhantes, procuramos dividir nossos passos com elas. Ferramentas e alusões sobre o que consideramos melhor ou não para ser feito estão colocadas neste espaço, onde procuramos conversar diretamente com a leitora. Somente após esta etapa que partimos para o segundo capítulo, chamado *Queerbaiting como estratégia de marketing mainstream*. Neste momento, serão discutidas as questões conceituais e definitórias acerca do Queerbaiting, bem como pontuações sobre Estudo de Recepção e interpretação de obras ficcionais.

O objetivo deste capítulo é procurar explicar as definições do Queerbaiting, mas também compreender quais os limites do subtexto, das interpretações e superinterpretações, utilizando autores da Teoria Crítica e dos estudos de recepção (ECO, 2011; 2015; ISER, 1996; JAUSS, 1994; 2002). Em seguida, partiremos para o capítulo 03: *Vulnerabilidade, Queerbaiting e fãs sáficas*. Nele, são convocados estudos de gênero, sexualidade, bem como juventude e o lugar de vulnerabilidade como potência ou fragilidade para as mulheres sáficas, a partir da lógica de Dahl (2017). Entender onde estas mulheres estão posicionadas enquanto grupo dito minoritário dentro da sociedade, suas expectativas e construções de si e da comunidade Queer, a partir de produtos midiáticos é o foco central deste terceiro capítulo. Ainda olhando para as consequências da estratégia do Queerbaiting, temos o quarto capítulo: *“Cara, você é muito tóxico” – Por uma investigação do termo toxicidade em comunidades de fãs*, no qual mesclamos a investigação dos próprios termo tóxico e toxicidade, como as disputas que trazem estes comportamentos nocivos.

Assim, notamos que as disputas de sentido eram uma pista que conduziam a comportamentos negativos dentro de fandoms, tanto por parte dos fãs quanto dos próprios envolvidos nas equipes destes produtos midiáticos. A partir disto, tentamos compreender o que

haveria de tóxicos dentro de comunidades de fãs e em quais camadas, a partir do fenômeno do Queerbaiting. Uma de nossas metas neste capítulo 04 é também entender se o conceito de toxicidade cabe dentro deste cenário ou apenas é uma palavra que surge e permanece como banalizada em espaços virtuais, como Twitter e Tumblr. Seguindo no caminho de investigar os meandros das interpretações e disputas de sentido provocadas pelo Queerbaiting, trazemos o quinto capítulo: ***Isso é muito Queerbaiting? Verdade, gaslight queer e credibilidade em comunidades de fãs.***

Neste momento pretendemos explicar e compreender quais são as narrativas fundamentadas pelas fãs de casais horrorromânticos, que não aconteceram na ficção que estas mulheres acompanham, que, por isso, foram acusados de Queerbaiting. Existiria neste grupo uma visão única sobre os supostos pares românticos ou não? Quais são as incongruências entre elas? Além disso, olharemos para a resposta de membros das equipes das obras originais e de membros de fandoms que discordam das interpretações sobre os casais Queerbaiting, tentando elucidar o que poderia ser verdade, o que é este gaslight Queer (BRENNAN, 2019) e quais são as instâncias de credibilidade e dúvidas nestes processos de interação e interpretações dentro dos espaços digitais. Por fim, chegamos ao sexto capítulo: ***Não me representa! Quando o Queerbaiting pode ser uma saída para bons desenvolvimentos narrativos de ships femslash.*** Uma pergunta que está inserida em nosso estudo é se a ausência ou a má representação direciona o olhar destas fãs, que enxergam além do que foi escrito originalmente.

Ainda também tentamos entender se, mesmo com a estratégia do Queerbaiting, algumas destas mulheres preferem acompanhar um dado par romântico que jamais irá ocorrer de fato em uma narrativa, pois a escrita destas interações homoafetivas são mais bem elaboradas do que a dos pares sáficos que existem na ficção – pois estes, geralmente, são escanteados, com finais trágicos ou apresentando clichês e tons homofóbicos. Após todas estas discussões, partimos para as nossas conclusões, procurando refletir quais eram os objetivos, hipóteses, problema de pesquisa etc., o que alcançamos com este estudo e apontamentos futuros possíveis. Ao final da leitura desta tese, esperamos que fiquem nítidos tanto os processos teóricos e empíricos, quanto às questões temáticas e discursivas postas no trabalho. Mas, para começar toda a trajetória traçaremos a partir daqui, iniciamos com o primeiro capítulo, que narra, de forma descritiva e analítica, em um tom pessoal, como foram abordados e tratados os materiais metodológicos que utilizamos.

## CAPÍTULO 01 - O QUEERBAITING EXISTE SIM E ELE PODE LHE FERIR: CAMINHOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DE UMA ACA-FÃ

Para mim, a essência de ser metodologicamente autoconsciente é ser honesto sobre como você sabe o que sabe. E a maior parte do que estou escrevendo aqui eu sei de dentro para fora, (JENKINS, 2006, p.6)<sup>13</sup>.

Como começar o primeiro capítulo de uma tese de doutorado? Sem dúvidas, após a introdução, espera-se que a pesquisadora inicie uma fala sobre o seu tema, com a realização de uma exposição do estado da arte ou até mesmo partindo para o ponto empírico do trabalho. Na pesquisa, que será apresentada nesta tese, o destino seria, provavelmente, iniciar um debate sobre os estudos de fãs, falar de teóricos, de Henry Jenkins e Camille Bacon-Smith, de Cultura Participativa, das três ondas dos estudos de fãs, do que há ou não no Brasil de mais e menos avançado sobre o campo. No entanto, estes conhecimentos já estão postos em diversos materiais (teses, dissertações, artigos etc). Então, como abrir a discussão que irá pautar cada página deste estudo? Dentro dos caminhos teórico-metodológicos traçados para a feitura deste trabalho, a decisão mais lógica foi a tentativa de uma manutenção da fidelidade com a personalidade de quem guia este projeto.

Ainda que palavras, termos, direcionamentos e posicionamentos sejam todos arquitetados para que o resultado deste material seja uma tese de doutorado, dentro da objetividade e distanciamento de pesquisa, existe a subjetividade de quem está a fazendo. Por isso, antes de adentrar no universo aqui proposto com fãs, shippers de casais ficcionais Queerbaiting, das quais me aproximei e me distanciei, diversas vezes, durante os meus anos de pesquisa na área, senti a necessidade de narrar a trajetória dos meus processos metodológicos. Esta escolha parte não apenas de um ponto de vista pessoal sobre o campo dos estudos de fãs, no qual os métodos parecem oscilantes e um tanto incertos, mas também da experiência vivida durante o meu período de doutorado sanduíche, na *Philipps-Universität Marburg*, na Alemanha, no qual passei meses refletindo e analisando novamente a parte empírica do meu estudo, tentando fomentá-la, torná-la palpável e útil para o presente estudo.

Além disso, após este período de investigação fora do país, também passei a integrar o grupo de pesquisa *Method Labs*<sup>14</sup>, da Alemanha, no qual o olhar para os processos de

---

13 Original: “To me the essence of being methodologically self-conscious is to be honest about how you know what you know. And most of what I am writing about here I know from the inside out”, (JENKINS, 2006, p.6). (tradução nossa).

14 O *Method Labs* é o Laboratório de Métodos do AG Partizipations- und Fan Studies, grupo de pesquisa da Philipps Marburg Universität, sob o comando das professoras Dra. Vera Cuntz Leng e Dra. Sophie Einwächter. O

empíria dos estudos de fãs é incessante e os debates incansáveis. Desta maneira, foi a partir de uma apresentação realizada para o *Method Labs*, ocorrida em novembro de 2022, que também passei a entender de maneira mais nítida os meus processos como pesquisadora dentro deste estudo e decidi que seria importante a escrita deste capítulo. Um dos intuitos desta parte do trabalho é tentar criar um tipo de guia para futuras acadêmicas<sup>15</sup> da área, para que elas possam ler este conteúdo aqui posto e terem, ao menos, alguma (ou algumas ideias) de como se aproximar do seu objeto, ter certeza sobre seu problema de pesquisa e, por fim, pensarem sobre o que podem fazer após toda a coleta de informações, de leituras, de caminhos possíveis.

Este será o único momento da tese no qual a voz em primeira pessoa será utilizada. Como este é um momento de aproximação com o leitor e de processos metodológicos íntimos, para mim, soaria um tanto estranho me distanciar de tal forma que a primeira pessoa do plural fosse evocada. De toda maneira, vale ressaltar que a feitura deste trabalho contou com diversos apoios, como a do meu orientador do Brasil e da orientadora do doutorado sanduíche, por exemplo. Além disso, é importante dizer que este caminho de pesquisa não se inicia em meu doutorado. Começando em 2015, com meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *Os Ships como produtores de sentidos de Once Upon a Time*, passei a me debruçar em relação aos estudos de fãs, mais especificamente sobre a shippagem. A minha ideia inicial era compreender como a leitura do público integrante de fandoms era afetada pela prática de shippar.

Além disso, a perspectiva de olhar para como as disputas de sentido vindas de algumas shippagens carregarem tensões e bifurcações interpretativas já faziam parte do meu horizonte de pesquisadora. Foi neste *start* acadêmico que comecei esta investigação sobre o ato de torcer por um casal ou trisal (ser shipper), que me levou a crer que existiriam mais imbricações neste sistema de batalhas de interpretações advindas do ato de vibrar por um ship, principalmente os ficcionais. Por isso, em seguida, eu voltei meu olhar especificamente para as disputas de sentido, na dissertação: *Os shippers de Once Upon a Time: disputas interpretativas e comunidades de recepção*, defendida em 2018. Depois da defesa, comecei a me questionar de onde surgiam estas interpretações, como elas se disseminavam dentro dos fandoms e faziam com que os fãs se dividissem, criando tensionamentos e conflitos entre eles. Ao mesmo tempo, a questão de gênero e sexualidade soava como um dos pontos

---

grupo é voltado para as discussões e reflexões acerca de métodos de pesquisa possíveis para se estudar comunidades de fãs e conta com integrantes da Alemanha, mas também de outros países, como Brasil, Holanda e Polônia.

15 Iremos nos valer do uso do gênero feminino ou neutro nas palavras para tratarmos de totalidade, como acadêmicas. Desta maneira, o capítulo visa contribuir para todes estudioses que sentem que necessitam de ajuda ou inspirações metodológicas.

relevantes dentro destes conflitos.

Durante todo o meu período de Observação Participante, que começou em 2015, a temática das representações e representatividades saltavam aos meus olhos, tanto por uma visão pessoal, pois era um assunto que me interessava, como no próprio aumento progressivo de discussões contemporâneas sobre o papel das representações e representatividades nos produtos midiáticos. Neste sentido, todos estes temas reunidos em minha pesquisa vêm também de quem eu sou: uma Aca-fã (acadêmica/fã), que se aproximou deste campo de estudo devido ao fato de ser uma apaixonada por cinema e séries de TV. Mas, não apenas isso, mas por toda a minha trajetória de estudar fãs e shippers se dar pelo fato de que eu shippava relacionamentos homoafetivos da ficção, por eu mesma fazer parte da comunidade Queer.

Ser uma mulher homossexual cis, trouxe-me experiências, como passar longos anos da minha vida esperando produções que me fizessem sentir representada, que não me fizessem passar por Queerbaiting, que me deixassem fazer parte do mundo dos produtos midiáticos também. Desta maneira, o que me traz aqui a esta pesquisa e a esta escrita é uma junção de fatores muito plurais, mas que se encontram de forma tão pungente, que resultou em uma tese de doutorado, na qual escrevo sobre um assunto que eu me aproximei e me distanciei inúmeras vezes, nestes 10 anos de estudo dentro da área da Recepção. Sendo assim, o primeiro capítulo surge como um relato que narra momentos desta trajetória de pesquisa. Nesta procura por destrinchar meus processos teórico-metodológicos, dividi o capítulo em 5 tópicos.

A tentativa é a de segregar encaminhamentos, a fim de deixar nítido como funciona cada um deles. Todavia, é preciso lembrar que processos acadêmicos, assim como diversas situações da vida geral, não acontecem linearmente. Diversos caminhos aqui descritos ocorreram de maneira imbricada, porém estão segregadas por uma seleção estratégica e didática. Com toda esta lógica exposta nesta abertura de capítulo, temos os seguintes tópicos:

- 1.1. Autoetnografia como um ponto de partida
- 1.2. Grupos focais;
- 1.3 Bola de neve e as integrantes dos grupos focais brasileiro;
- 1.4. Grupos internacionais posts de facebook x tumblr;
- 1.5. Análise de dados.

Desta maneira, começamos pela explicação sobre o que é a autoetnografia, bem como aconteceu a decisão de utilizar o método dentro do meu estudo. Em seguida, eu parto para a conceituação do que é exatamente a realização de um grupo focal, dissertando de forma geral sobre esta prática. No terceiro e no quarto tópico, explico todo o processo vivenciado para

que esta metodologia fosse posta em prática, sendo o 1.3 direcionado na abordagem das entrevistadas brasileiras e o 1.4. das entrevistadas internacionais. Por fim, eu trago um breve relato de como o material coletado na fase empírica foi analisado e posto dentro da tese.

## 1.1 AUTOETNOGRAFIA COMO UM PONTO DE PARTIDA

Antes que os rumos metodológicos fossem firmados, uma espécie de indecisão me rondava constantemente. Como em um labirinto, no qual mais dúvidas eram geradas pelo próprio fato de eu ser Aca-fã, eu não sabia ao certo quais seriam os melhores processos empíricos para compreender estas mulheres, que eram tão semelhantes a mim, mas, ao mesmo tempo, que estavam distantes também, de alguma forma. Porque apesar de sermos todas fãs de produtos midiáticos e sermos sáficas, elas faziam parte de um corpus de pesquisa, no qual eu era a pesquisadora. A sensação era a de que eu necessitava de algum artifício, alguma solução para que houvesse algum tipo de distanciamento, sem que fosse perdido de vista os conhecimentos vindos da própria experiência de fazer parte de comunidades de fãs. Nesta busca, comecei meu caminho metodológico com uma técnica que eu já conhecia e já havia feito no mestrado, que foi a Observação Participante (OP)<sup>16</sup>.

Meu intuito era investigar fandoms de narrativas seriadas televisivas, a fim de entender se as minhas hipóteses se justificariam em alguma medida e para ter certeza sobre a minha pergunta de pesquisa, naquele momento. Dentro deste contexto, o uso da observação participante foi feito a partir do início do doutorado, em 2019. Progressivamente, a OP passou a ser cada vez mais focada nas temáticas centrais deste estudo (Queerbaiting, Representação, Representatividade, Ships femslash etc.). De maneira geral, esta metodologia consiste em um acompanhamento participativo de uma dada comunidade (BOELLSTORFF et al, 2012). Assim: “Comumente percebida como sendo uma técnica única de recolha de dados, útil na fase preliminar dos estudos científicos, responde a propósitos de exploração e de descrição”, (PARREIRA et al, 2017).

Através deste processo empírico, percepções sobre as relações e ações das mulheres que integrariam o meu corpus foram inicialmente angariadas. Muitas informações foram coletadas e arquivadas, mas sem um direcionamento ou método específico que pudesse convocar os direcionamentos necessários para uma análise embasada ou que confirmasse as hipóteses presentes no meu projeto de pesquisa. Foi apenas em 2022 que os rumos metodológicos se fortaleceram e se firmaram, justamente por conta do uso da autoetnografia. Com a realização do doutorado sanduíche, na *Philipps-Universität Marburg*, na Alemanha, pude testar aproximações metodológicas e tomar decisões sobre a empiria da minha pesquisa. Para chegar na escolha do uso da autoetnografia foi necessário dar alguns passos para trás. Olhando novamente para meu projeto de entrada no doutorado, reelaborei meu problema de pesquisa,

---

<sup>16</sup> A Observação participante (OP) é um método qualitativo e um dos processos da etnografia (Boellstorff et al, 2012).

hipóteses e objetivos.

Por fim, escrevi uma espécie de introdução, na qual eu tratava com detalhes sobre o que eu possuía de encaminhado para a tese. Através deste exercício, reelaborei o meu problema de pesquisa, que seguiu até a escrita da tese norteando o meu estudo, sendo ele:

● ***Como o fenômeno do Queerbaiting afeta as práticas de fandom em comunidades de fãs sáficas?***

Assim, comecei a notar que a minha experiência como fã surgia recorrentemente quando eu me questionava sobre algumas questões – como meus pontos de partida, descoberta de informações e sensações comumente presentes dentro dos fandoms voltados para casais sáficos, que eram semelhantes às minhas. Desta maneira, cada pergunta da minha investigação me levava para as minhas próprias vivências, me fazendo chegar à conclusão de que o começo de tudo deveriam ser, de fato, as minhas experiências. Por esta razão, retornei para a bibliografia do campo da etnografia e acabei decidindo fazer um estudo autoetnográfico. Para realizar este objetivo comecei a escrever um diário. Entre os dias 07 de junho de 2022 e o dia 20 de dezembro de 2023, foram anotados *insights*, experiências, conexões com o que eu observava de relato das fãs nas redes sociais, bem como análises pessoais sobre processos metodológicos.

A todo tempo, eu busquei criar uma ligação entre o que eu apurava, escutava e lia, com o que vivi, desde a minha infância e adolescência como fã de cinema e séries de TV. De pronto, eu acreditei que esta seria uma tarefa árdua, porém, para minha surpresa, os exemplos, as comparações e ideias brotavam de forma fluida e orgânica. Assim, é possível dizer que:

A autoetnografia é um método de pesquisa que coloca em primeiro plano a experiência pessoal do pesquisador (auto) conforme está inserida e informada por identidades culturais e contextos (etno) e como é expressa por meio da escrita, performance ou outros meios criativos (grafia), (MANNING e ADAMS, 2015, p.188)<sup>17</sup>.

Narrar e traçar paralelos com a minha experiência, pensando no lugar que eu ocupo no mundo – mulher lésbica cis branca classe média -, trouxe, de fato, benefícios para meu trabalho. Eu consegui ter algumas percepções de estratégias de marketing das emissoras, por exemplo, quando eu estava escrevendo sobre a minha expectativa para a formação do par romântico sáfico, no seriado *The O.C.* (Fox, 2003-2007). Passei a refletir sobre o acontecimento desta

---

<sup>17</sup> Original: “Autoethnography is a research method that foregrounds the researcher’s personal experience (auto) as it is embedded within, and informed by, cultural identities and con/texts (ethno) and as it is expressed through writing, performance, or other creative means (graphy)”, (MANNING; ADAMS, 2015, p.188).



produção adolescente, do início dos anos 2000. Em paralelo, acessei uma plataforma que permite com os usuários acessem sites e notícias antigas, chamado *Way Back Machine*<sup>18</sup>. Nesta pesquisa, revisitei páginas da época da exibição de *O.C.*, que falavam sobre a situação do provável par romântico entre duas mulheres, em uma das maiores produções seriadas adolescentes do período. Nesta conexão de passado com presente, um questionamento começou a rondar a minha investigação, sendo ela: o que frustra mais uma espectadora sáfica, um casal Queerbaiting ou um par com representação ruim/negativa? Isto porque a personagem Marissa, interpretada pela atriz Mischa Barton, foi morta no final da terceira temporada da obra<sup>19</sup>. situe melhor, mesmo que em nota, pra não quebrar o ritmo.

O rumo central era que a bissexualidade de Marissa desagradou os espectadores, fazendo com que ela fosse retirada da história. Este foi apenas um rumor, porém o fato das discussões acerca da sexualidade da personagem, e até mesmo da atriz, foram marcantes em minha adolescência e foi um gancho para que eu repensasse muito das trajetórias das representações sáficas em narrativas seriadas. A pergunta ainda terá um espaço mais relevante nesta tese. Todavia, a minha intenção ao trazer este momento para o atual capítulo é explicar como o “simples” processo de escrita de um diário foi uma virada para meu estudo. Quando o momento de realizar entrevistas com as fãs analisadas para a tese chegou, todas as perguntas partiram das reflexões contidas em meu diário autoetnográfico.

Porque esta é uma forma de os pesquisadores conectarem as reflexões e os processos de suas pesquisas, conduzindo-os a uma espécie de processo subjetivo, que: “[...] impulsos de autoconsciência com consciência cultural refletindo o mundo mais amplo contra experiências pessoais vividas muitas vezes borrando as linhas entre eles [...]”, (BOYLORN, 2008, p.413). No meu caso, pertencço à segunda categoria, pois tenho uma ligação direta com meu objeto. E tanto o fato de eu ter escolhido esse método quanto de ser Aca-fã afetaram meus estudos. Dentro dessa perspectiva, é importante dizer que o uso da autoetnografia veio como um divisor de águas neste processo.

Com a realização constante de um diário de pesquisa, pude entender, refletir e ter um olhar mais apurado em relação ao meu fenômeno. O fato de eu ser uma mulher sáfica, que

---

18 *Wayback machine* é uma plataforma que mostra sites catalogados de todo o tempo da internet. Link: <https://archive.org/web/>

19 Entre 2003 e 2007, a Fox exibiu a série *The O.C.*, uma dramédia adolescente, que mostrava a ida de Ryan para Orange County (OC). Ele é um jovem sem recursos financeiros e que é visto como problemático, mas ao ser adotado por ricos, passa a integrar aquele ambiente bem diferente do que ele está acostumado. É nesse cenário que ele se apaixona por Marissa, que é seu par romântico por duas temporadas. Marissa não é tão bem aceita por todo o público da série, dividindo opiniões sobre a sua permanência como interesse amoroso de Ryan. No entanto, quando a menina passa a namorar outra garota, a rejeição da jovem passa a ser maior ainda, o que faz com que os autores do seriado a retirem da produção. O boato e os comentários de outros fãs, em fóruns de internet da época, era a de que pior do que ser a namorada chata do Ryan era ela ser lésbica ou bissexual, porque “não teria nada a ver”. Através do site *Way back machine* estes debates on-line ou a opinião sobre ele é resgatável.

sofreu com vários Queerbaitings, e que cresceu com a ausência de representação na ficção, nos produtos de mídia, fez com que eu entendesse mais sobre o meu estudo, a partir desta reflexão feita em formato de escrita autoconsciente. Um dos questionamentos que me levaram para direcionamentos importantes no momento posterior, quando precisei coletar informações, através de entrevistas em grupo. A partir de uma passagem do meu diário é possível perceber como funcionava um pouco da minha linha de pensamento. Assim:

Depois que comecei *First Kill* passei a prestar mais atenção no que estava rolando na web a respeito da série, pois antes tinha medo de receber spoilers. O que eu percebi hoje é que mesmo com um canon ship que é enorme na série, personagens principais que namoram, parece que algumas pessoas no fandom estão torcendo por um fanon ship.[...] Tenho pensado muito nisso desde que vi o fandom de Talia e Margot: por quê? Por que shippar algo fadado ao fracasso se já há um ship femslash canon? (Diário autoetnográfico, dia 16 de junho de 2022).

Nesta entrada de junho de 2022, algumas coisas são perceptíveis sobre o presente diário: o uso da fala coloquial e como eu buscava conectar, cotidianamente, o que eu acompanhava em minhas observações participantes com a temática da minha pesquisa. Neste sentido, havia uma conexão aqui, entre o que aparecia em redes sociais misturado com as minhas experiências prévias. É nesta ligação entre passado e presente que as escolhas iam se delineando. O meu questionamento que aparece, pela primeira vez, em meu diário, e veio do seriado *First Kill* (Netflix, 2022), acabou se tornando uma pergunta de entrevista, por exemplo, que, por sua vez, acabou gerando um capítulo inteiro desta tese. Sem entregar spoilers para o leitor – mas já fazendo isto –, existe um ponto muito relevante da discussão trazida neste trabalho que é o tensionamento entre sofrer com o Queerbaiting, uma estratégia de marketing, que soa como uma provocação para parte do público, ou se frustrar com uma má representação, que é entregue, geralmente, pelos criadores dos produtos midiáticos contemporâneos.

A resposta, na verdade, ao invés de envolver a escolha entre um destes dois caminhos deveria ser: encontrar uma boa representação! Avanços em relação a isso estão sendo feitos e serão problematizados mais adiante em nosso trabalho. Todavia, o que podemos refletir e pensar de antemão, a partir do exemplo do meu diário etnográfico, é que, na trajetória de pesquisa, existem diversas possibilidades de caminhos que podem ser tomados e são eles que vão definir qualquer tipo de resultado futuro. Quem está à frente de um determinado estudo precisa ter consciência de quem ele é como indivíduo, antes de mais nada. Porque, apesar da busca pela objetividade existir, pesquisas das áreas das ciências sociais aplicadas tratam sobre sujeitos, feitas por outros sujeitos. Por isso, olhar para si e para suas experiências próprias,

pensando em seu objeto, pode ser uma opção significativa de partida. Porque é a partir deste relato mais subjetivo que o pesquisador ganha reflexões singulares para seu estudo, através de uma técnica já consolidada desde os anos 1980 (COSTA, 2018).

Pensando no contexto no qual eu me insiro, por exemplo, quando eu olho para o campo dos estudos de fãs, consigo notar que não estou sozinha. Pelo contrário, a quantidade de Aca-fãs no país tem crescido, principalmente no que se referem às nas teses e dissertações dos últimos dez anos (TOALDO; COSTA, 2017; GRECO; PONTES, 2023). Desta maneira, eu sinto que cabe uma reflexão sobre o uso mais amplo da autoetnografia dentro dos estudos de fãs, mas não como uma condição, porém como uma possibilidade rica de fomentar os encaminhamentos metodológicos da pesquisa ou, até mesmo, para dar *start* para pensamentos, reflexões, compreensões e rumos mais preciso para a fase empírica. Na realização deste método, existem dois modos de encaminhamento: o da *reflexividade social*, que coloca o pesquisador em relação ao seu entorno e o *modo epistêmico*, que contém uma relação entre o pesquisador e o objeto (LOPES, 2012; COSTA, 2018). No meu caso, pertencço à segunda categoria, pois tenho uma ligação direta com meu objeto. Dentro dessa perspectiva, é importante dizer que o uso da autoetnografia veio como um divisor de águas dentro do meu processo.

Assim, com a escrita constante de um diário de pesquisa, pude entender, refletir e ter um olhar melhor sobre o meu fenômeno. Isto porque: “Como Mark Neumann (1996) afirma, “a autoetnografia nos lembra que as formas de representação...cultural são profundamente importantes na vida de outras pessoas que se encontram retratadas em textos que não são de sua própria autoria” (BOYLORN, 2008, p.413)<sup>20</sup>. Há uma relevância, um olhar outro, e contribuições específicas que eu, sendo uma mulher sáfica, que vivenciou a experiência de sofrer com o Queerbaiting e que cresceu com a ausência de representação na ficção, nos produtos de mídia, posso convocar e dar voz, neste lugar de pesquisadora, de doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. Existe, assim, a perspectiva de que: “A autoetnografia historicamente se origina como um discurso das margens e identifica as dimensões material, política e transformadora da política representacional. A autoetnografia é uma forma de crítica e resistência” (BOYLORN, 2018, p.414)<sup>21</sup>.

---

20 “As Mark Neumann (1996) states, “autoethnography reminds us that forms of cultural representation ... matters deeply in the lives of others who find themselves portrayed in texts not of their own making” (BOYLORN, 2018, p.413). (tradução nossa).

21 “A autoetnografia historicamente se origina como um discurso das margens e identifica as dimensões material, política e transformadora da política representacional. A autoetnografia é uma forma de crítica e resistência” (BOYLORN, 2018, p.414). (tradução nossa).

Por esta razão, compreendendo que existem estas características centrais do método, foi a partir do diário autoetnográfico que também pude ver com mais clareza o meu fenômeno. Ao descrever sobre a minha trajetória de consumo como mulher lésbica, mesclado ao que era observado dentro de redes sociais como X (antigo Twitter), Facebook e Tumblr<sup>22</sup>, bem como em fóruns e sites especializados sobre séries de TV e filmes, eu me sentia mais próxima do meu fenômeno. Ao mesmo tempo, conseguia me distanciar a tal ponto, que as questões centrais de meu estudo – como meus questionamentos e hipóteses –, foram se tornando mais nítidas. É por isso que um dos cerne da questão do uso da autoetnografia é que ela “[...] não tenta falar em nome de outros, mas, em vez disso, torna o pesquisador o sujeito da pesquisa”, (BOYLORN, 2088, p.414), fazendo com que paralelos sejam convocados.

Estes paralelos aconteceram, por exemplo, durante o processo de grupo focal com as fãs, quando precisei, em momentos, criar uma conexão com as entrevistadas, fosse porque elas eram tímidas ou porque ainda não se sentiam confiantes para falar dentro de um ambiente com pessoas desconhecidas. Desta maneira, em certos trechos das entrevistas, eu abria o meu diário e lia algumas passagens, linkando a minha experiência com a pergunta que eu estava fazendo. Esta estratégia me ajudou a criar uma espécie de conexão com as participantes, transformando aquele processo em algo mais horizontal e relacionável. Ao mesmo tempo, como consequência, esta estratégia ajudava a costurar o tecido narrativo, por assim dizer, do meu trabalho investigativo. Por esta razão também que o diário foi útil no momento de análise. Ao escrever sobre minhas reflexões voltadas para o que escutei durante as entrevistas, com o que ia encontrando na literatura, a escrita da tese começava a fluir mais rapidamente.

Dentro desta trajetória, percebo que ambos os caminhos, tanto o da autetnografia quanto o do grupo focal, foram acertados. Uma questão que era fundamental para meu estudo era observar como estas mulheres interagiam em grupo. A partir da observação participante, pude notar que existiam distinções na forma como as fãs se relacionavam quando estavam somente na presença de pessoas que torciam pelo mesmo casal ou gostavam exatamente das mesmas coisas que elas. Por isso que, apesar dos desafios que encontrei para reunir as entrevistadas, como vou abordar melhor posteriormente neste capítulo, foi de fundamental importância para a pesquisa a forma como a mesma ocorreu. Porque tive a chance de analisar justamente esta interação, quando eles estavam falando sobre a experiência que tiveram como espectadoras destas narrativas seriadas que apresentavam Queerbaiting.

Porque eu tinha uma hipótese de que a presença em um coletivo mesmo que pequeno, poderia convocar discussões conectadas, como quando elas relataram algum acontecimento

---

22 Grupos e páginas de fãs brasileiros e internacionais, das seguintes produções: *Once Upon a Time*, *Riverdale*, *O Mundo Sombrio de Sabrina*, *The Vampire Diaries*, *Supergirl*, *Madre Solo Hay Dos*, *Um Lugar ao sol*.

marcante dentro do fandom – o final da última temporada de *Supergirl*, por exemplo –, vendo como elas se percebem como um coletivo, como isso é um fenômeno que não ocorre individualmente, que não é “coisa da cabeça delas”, já que o Queerbaiting também é um processo que gera dúvidas em relação às leituras Queer. Desta maneira, procurei me aprofundar no que tange a realização de um grupo focal e tomei algumas decisões a partir desta escolha.

## 1.2 GRUPOS FOCALIS: TEORIA E REALIZAÇÃO

Com a realização do diário autoetnográfico, *pari passu*, realizei novas leituras bibliográficas e iniciei a escrita de um material introdutório para a tese, o qual chamei de *exposé*. Nele, elenquei meios e processos da minha pesquisa até aquele presente momento (Julho de 2022). Este material era o espaço para tratar sobre questões presentes no projeto, como hipóteses e objetivos. Este conteúdo foi se desenvolvendo e transformou-se, por fim, na introdução deste trabalho. Desta forma, com este trio de ações em desenvolvimento (diário, OP e escrita do *exposé*), acabei optando por partir para um método que me pareceu lógico, o do **Grupo Focal**. A técnica acabou por se consolidar dentro das ações e análises de marketing e publicidade, como em avaliações de marcas e campanhas políticas (FONTANA; FREY, 2000; FLICK, 2019). Desta maneira, a definição deste método pode ser descrita assim:

Kendall (1956) cunhou o termo grupo focal para se aplicar a uma situação em que o pesquisador/entrevistador faz perguntas muito específicas sobre um tópico depois de já ter concluído uma pesquisa considerável. Há também algumas evidências de que antropólogos consagrados, como Malinowski, usaram essa técnica, embora não a tenham relatado (Frey & Fontana, 1991). Hoje, todas as entrevistas em grupo são muitas vezes designadas genericamente como entrevistas de grupo focal, embora haja variações consideráveis na natureza e nos tipos de entrevistas em grupo (FONTANA; FREY, 2000, p.651).<sup>23</sup>

A partir da compreensão conceitual do que era a realização de um grupo focal, parti para a parte empírica. Como já apontei, meu objetivo com esta prática era observar não apenas as reflexões e compreender como as vivências destas mulheres sáficas fãs de casais femslash, mas também investigar as interações entre elas, olhando para suas reações, possíveis mudanças de opiniões, forma de se expressar quando estivessem em coletivos etc. Para cumprir o meu

---

<sup>23</sup> Original: Kendall (1956) coined the term focus group to apply to a situation in which the researcher/interviewer asks very specific questions about a topic after having already completed considerable research. There is also some evidence that established anthropologists such as Malinowski used this technique, although they did not report it (Frey & Fontana, 1991). Today, all group interviews are often generically designated focus group interviews, even though there are considerable variations in the natures and types of group interviews, (FONTANA; FREY, 2000, p.651). (Tradução nossa).

intento, eu acreditei que este método seria o mais apropriado, justamente porque: “Grupos focais são usados como um método independente ou em combinação com outros métodos, como pesquisas, observações, entrevistas individuais, etc. (FLICK, 2019, p.260)”<sup>24</sup>. A sensação que eu obtive no período no qual decidi por este processo empírico é o de que ele me parecia completo para a complexidade do meu objeto e que, com ele, eu poderia avançar com minha análise de uma maneira mais apropriada.

Neste sentido, para aplicar as ações referentes à formação dos grupos focais e sua realização, eu iniciei meu trabalho seguindo à risca as instruções presentes em FLICK (2019), levando em consideração que: “Uma entrevista de grupo focal é uma entrevista com um pequeno grupo de pessoas sobre um tópico específico. Os grupos normalmente incluem de seis a oito pessoas que participam da entrevista por uma hora e meia a duas horas” (MERTON et al, 1956 in FLICK, 2019, p.249)<sup>25</sup>. Por isso, primeiramente, parti para a realização de uma primeira rodada de entrevistas, na qual eu conseguisse estabelecer uma espécie de modelo básico para todos os grupos que viessem posteriormente, fosse pelo como eu reuniria fãs interessadas em participar, como funcionaria o sistema de interação, como seria a análise dos materiais etc. O primeiro desafio foi decidir qual seria o critério de seleção de entrevistadas.

A decisão acabou sendo pautada na certeza de que eu entraria em contato com fãs suficientemente engajadas em um fandom e que teriam sofrido Queerbaiting no passado ou que vivenciavam esta participação em uma torcida que se encaixasse neste perfil. Para conseguir reunir as seis primeiras entrevistadas, eu fui até um grupo de *Whatsapp*<sup>26</sup>, que eu já havia estudado anteriormente, voltado para as fãs de um par romântico fanon<sup>27</sup> formado por duas mulheres, o *Swan Queen*, da série *Once Upon a Time*. Assim, eu postei no *Caminhoneiras Swan* uma mensagem informal convocando-as a integrarem o estudo. A minha ideia foi de partir de um ambiente conhecido, que eu já havia observado anteriormente, em 2015, para o meu TCC de jornalismo (*Os Ships como produtores de sentidos de Once Upon a Time*), para, em seguida, através do método Bola Neve, juntar o restante dos grupos, como irei descrever com mais detalhes no próximo tópico. A mensagem foi inserida por lá em linguagem coloquial e bem-humorada, porque eu considerei que faria mais receptivo e com mais chances das integrantes do grupo aceitarem se eu escrevesse desta forma. Assim, a chamada que eu publiquei no *Whatsapp* foi:

---

24 Focus-Group werden als eigenständige Methode oder in Kombination mit anderen Methoden wie Umfragen, Beobachtungen, Einzelinterviews etc, (FLICK, 2019, p.260). (Tradução nossa).

25 Original: “Ein fokussiertes Gruppeninterview ist ein interview mit einer kleinen Gruppe von Leute zu einem bestimmten Thema. Gruppen umfassen typischerweise sechs bis acht Leute, die an dem Interview für anderthalb bis zwei Stunden teilnehmen”, (MERTON et al, 1956 in FLICK, 2019, p.249). (tradução nossa).

26 Aplicativo de envio de mensagens, vinculado, atualmente, ao Facebook.

27 *Fanon* é todo par romântico que é somente idealizado por fãs, que torcem por aquele casal.

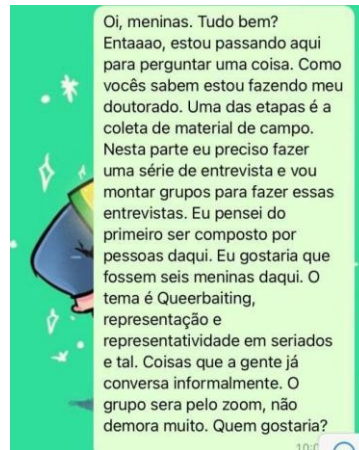


Figura 1 - Publicação no grupo de whatsapp *Caminhoneiras Swan*, convidando as integrantes para participarem da presente pesquisa.

Após a publicação da mensagem, algumas integrantes do *Caminhoneiras* aceitaram participar da entrevista, que ocorreu um tempo depois, através da plataforma Zoom. Ao mesmo tempo que os meandros desta experiência acadêmica se desenvolviam, mas um elemento da minha trajetória de Aca-fã interferiu em meu processo de pesquisadora. Para trabalhar nos materiais do primeiro grupo focal, voltei para os escritos do meu diário autoetnográfico e comecei a ter momentos de reflexão sobre o comportamento de fãs brasileiras. No período no qual eu decidi que usaria grupos focais como método, eu estava morando na Alemanha. Em uma ida ao cinema, para a estreia de um filme do Universo Cinematográfico Marvel (MCU), tive uma experiência um tanto curiosa, que narrei em meu diário. Sendo consumidora de HQs e frequentadora assídua de pré-estreias e estreias de longas-metragens de adaptações de quadrinhos, tenho o costume de ver no Brasil todo um ambiente de celebração e de demonstração de afeto explícito para com estas produções.

Um exemplo são os fãs que fazem cosplays<sup>28</sup> ou estão trajando uma camiseta da Marvel ou da DC<sup>29</sup> são bastante comuns. Além disso, durante as sessões, o público vibra em cada sequência, com gritos e comentários. Para a minha surpresa, não encontrei nenhum dos dois comportamentos na exibição que fui em Marburg, no Estado de Hessen, na Alemanha. Perguntei para alguns conhecidos da Universidade de Marburg se esta ausência de demonstração visual e verbal por estes produtos midiáticos era um comportamento geral e/ou cultural ou se aquele havia sido um caso isolado. A resposta que eu obtive foi a de que nas

<sup>28</sup> *Cosplay* é uma abreviação para “Costume play”, que fala justamente sobre esta prática de se vestir de personagens ou personalidades, (Explicação completa no *urban dictionary*: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=cosplay> ) Acesso: 30 de março de 2024.

<sup>29</sup> Marvel e DC Comics são editoras de HQs dos Estados Unidos, mundialmente conhecida por suas obras, como Homem-Aranha e Batman, respectivamente.

idades maiores, existiam os cosplays e outras práticas de fãs mais explícitas e visuais ocorriam, porém que os fãs alemães eram mais contidos do que os de outros países que eles haviam visitado, como Estados Unidos ou Reino Unido.

Por isso, depois dessa ida tão despreziosa ao cinema, mas que derrubou tantas certezas minhas sobre consumo de produtos midiáticos, resolvi que eu incluiria grupos focais com fãs estrangeiras. Meu objetivo seria responder diversas perguntas que me rondavam por semanas, após a exibição de *Thor: Amor e Trovão* (Disney, 2022) e de concluir a primeira rodada de entrevista: se aqui no interior da Alemanha existe a possibilidade do público fã não comparecer com objetos que demonstre que ele é fã, o que mais poderia ser diferente? Como mulheres espalhadas pelo mundo refletem sobre a prática do Queerbaiting? Esta estratégia é realizada nas produções de seus próprios países? Como? Desta maneira, decidi fazer uma fase com os grupos focais brasileiros e, em seguida, os internacionais. A quantidade de grupos foi selecionada a partir da leitura de FLICK (2019), que explica como este método deve estar voltado para a necessidade de cada pesquisador, de maneira qualitativa, mas sempre procurando ter em mente que é necessário dar conta das perguntas propostas. Com esta compreensão, eu parti para a realização de todo este momento empírico da minha pesquisa, porém encontrei alguns entraves neste processo, quando chegou o momento de entrevistar as fãs estrangeiras, como irei explicar mais detalhadamente no tópico 4.

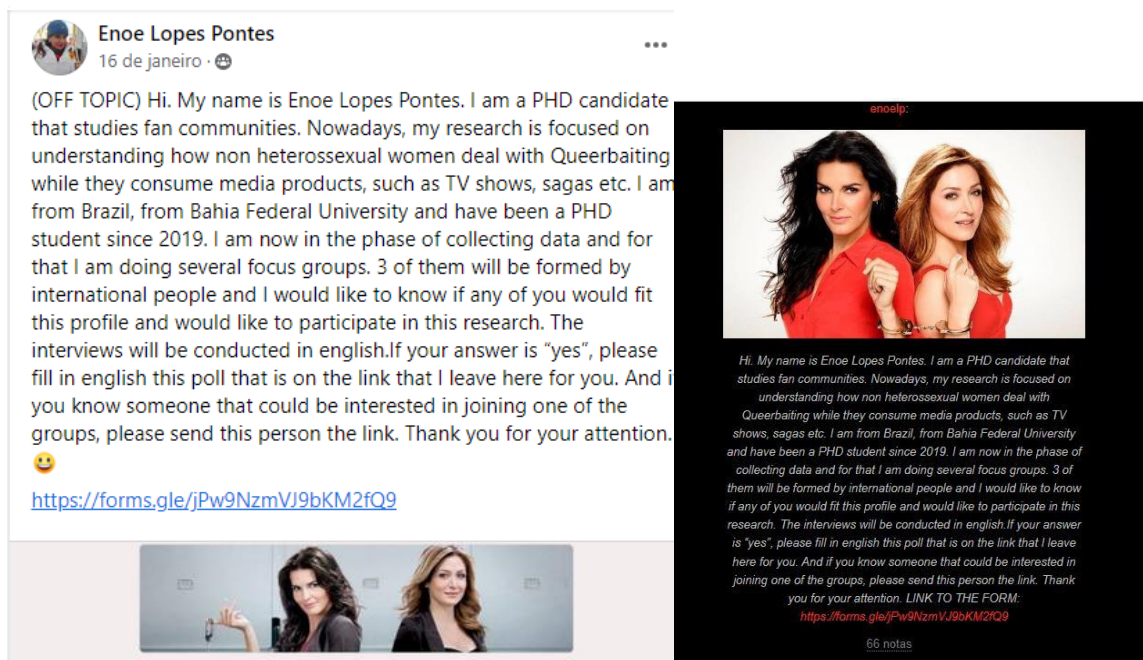
De maneira geral, posso dizer que a primeira questão foi a do local no qual eu iria encontrar estas entrevistadas. A minha primeira estratégia foi ir até os grupos de Facebook, dos quais eu já fazia parte há algum tempo, e fazer posts convidando as integrantes destes espaços virtuais para participarem da pesquisa. Houve aderência, porém não tão intensa quanto eu esperava. Após meses tentando formar o primeiro grupo focal internacional, eu precisei mudar o meu caminho, para encontrar uma solução possível. Algo que me ocorreu neste período de entrave foi o aprendizado que obtive em uma das disciplinas do doutorado, chamada *Estudos Avançados em Comunicação e Política*, ministrada pelo professor André Lemos. Muitas vezes, pesquisadores das Ciências Sociais Aplicadas olham apenas para o fator humano dentro de seus estudos. No entanto, a minha questão, naquele momento, me parecia vir do objeto, neste caso, do espaço onde eu estava procurando estas participantes para a minha entrevista.

Desta maneira, a lógica que me guiava era a de que os objetos devem ser considerados como agentes dentro de processos comunicacionais, porque é improvável que exista uma comunicação entre pessoas que não exista alguma técnica envolvida. Um exemplo promovido pelo autor é o da conversa face-a-face, que pode ser vista como algo totalmente “humano”,



porém que conta com elementos como uma camiseta<sup>30</sup>, por exemplo, que já coloca questões relacionadas ao objeto na equação (LATOURE, 2015). Assim: “[...] os humanos devem recorrer a outros elementos, a outros tempos, a outros lugares, a outros atores sociais”. (LATOURE, 2015, p. 7)<sup>31</sup>. Seguindo a lógica do neo-materialismo, pode-se aplicar o que o Sokal (1998) explica ao dizer que nada existente no ambiente digital é preenchido de neutralidade. Ou como elucida Latour (2015, p.236): “Os objetos fazem algo, não são meramente as telas ou retroprojetores da nossa vida social”<sup>32</sup>.

Partindo desta compreensão, obtive a certeza de que o problema seriam as materialidades ofertadas pelo Facebook. Por este motivo, tentei pensar em outra plataforma, na qual fosse mais provável que fãs internacionais avistam a minha chamada e se interessassem em participar da entrevista. Com essa lógica em mente, fiz uma publicação em meu Tumblr, porque lembrei que nesta rede social, o uso das hashtags ainda fazia algum sentido, por conta de como funcionam seus algoritmos. A minha teoria estava correta e, com o uso do Tumblr, fãs que desejavam fazer parte dos grupos focais internacionais começaram a aparecer. Nas imagens 02 e 03, trago exemplos das minhas postagens tanto no Facebook quanto no Tumblr:



30 O que Latour (2015) propõe é uma reflexão sobre os objetos e um dos exemplos que o autor dá é o da vestimenta das pessoas que conversam. Este elemento, que poderia ser facilmente negligenciado, fala muito sobre os envolvidos na conversa e remete a outros contextos que poderão servirão para uma análise mais bem realizada.

31 Original: “[...] for humans one must appeal to other elements, other times, others places and other actors in order to grasp an interaction”. (LATOURE, 2015, p.7). (tradução nossa).

32 Original: “Objects do do something, they are not merely the screens or the retroprojectors of our social life”, LATOURE, 2015, p.236). (Tradução nossa).

33 Tradução do texto da imagem: Oi. Meu nome é Enoe Lopes Pontes. Sou uma doutoranda que estuda comunidades de fãs. Hoje minha pesquisa está focada em entender como mulheres não heterossexuais lidam com

Figura 2: postagens no Facebook e Tumblr, respectivamente, chamando fãs internacional de ships Queerbaiting para integrarem o presente estudo

Figura 3 - postagens no *Facebook* e *Tumblr*, respectivamente, chamando fãs internacional de ships Queerbaiting para integrarem o presente estudo

Contudo, após derrubar este entrave inicial, outra questão surgiu como um problema que também custei a solucionar. Devido ao fato das entrevistadas morarem em lugares bastante distintos, existia um elemento que eu ainda não havia considerado: o fuso horário. Com participantes nos Estados Unidos, Rússia e Itália, por exemplo, e eu estando já no Brasil, foi custoso encontrar um momento ideal para que todas estivessem presentes na plataforma virtual. Para resolver isto, a minha solução foi a de modificar o formato de grupo focal com as participantes internacionais e mudar o seu formato para apenas entrevista em grupo. Porque existem diversas formas de aplicação de perguntas, abordagens, direcionamentos e abordagens neste tipo de método (FONTANA; FREY, 2000). Assim:

As entrevistas em grupo podem assumir diferentes formas, dependendo de seus propósitos. Podem ser sessões de brainstorming com pouca ou nenhuma estrutura ou direção do entrevistador, ou podem ser muito estruturadas, como nominais, Delphi e grupos focais de marketing. Nestes últimos casos, o papel do entrevistador é muito proeminente e diretivo. Os cenários de trabalho de campo fornecem ocasiões formais e informais para entrevistas em grupo, (FONTANA; FREY, 2000, p.651-652).

Por este motivo, eu decidi abrir as minhas possibilidades, aplicando estruturas semelhantes ao grupo focal, porém com um número que ficou entre 2 e 3 participantes por entrevista. Desta forma, eu mantive a ideia da coletividade e das interações, mas pude organizar horários que fossem positivos para todas. Ao fim da realização de todas as entrevistas em grupo, eu possuía 30 entrevistadas, o que contabilizaria a quantidade de participantes de 5 grupos focais. Além do número ser equivalente ao que eu havia lido nas referências, eu também senti que tinha chegado a uma quantidade relevante de informações e que poderia partir para o momento de análise daquele material. Além disso, a quantidade de integrantes que formam um grupo focal possui variações de bibliografia para bibliografia.

Eu parti das afirmações de Flick (2019), porém existem autores que colocam a quantidade de pessoas como uma variável, sinalizando como essencial o fato de ser uma

---

o Queerbaiting, enquanto consomem produtos midiáticos, como programas de TV, sagas etc. Sou brasileira, formada pela Universidade Federal da Bahia e sou doutoranda desde 2019. Agora estou na fase de coleta de dados e para isso estou fazendo vários focus groups. Três deles serão formados por pessoas internacionais e gostaria de saber se algum de vocês se enquadraria nesse perfil e gostaria de participar desta pesquisa. As entrevistas serão realizadas em inglês. Se sua resposta for “sim”, por favor preencha em inglês esta enquete que está no link que deixo aqui para vocês. E se você conhece alguém que possa estar interessado em ingressar em um dos grupos, envie o link para essa pessoa. Obrigado pela sua atenção.

entrevista em grupo, independentemente de quantos indivíduos estejam presentes (BRYMAN; BELL, 2011). Por esta razão, eu creio que o resultado do processo com as integrantes internacionais seguiu sendo frutífero e eu obtive resultados relevantes para meu estudo. Porque o meu maior objetivo, novamente, era o de olhar como funcionam estas interações coletivas em relação ao tema da minha pesquisa. Assim: “O praticante do grupo focal está invariavelmente interessado nas maneiras pelas quais os indivíduos discutem uma determinada questão como membros de um grupo, ao invés de simplesmente como indivíduos” (BRYMAN; BELL, 2011, p.502)<sup>34</sup>.

No entanto, antes de adentrar sobre os pormenores da observação do conteúdo coletado nas entrevistas, trago, nos próximos dois tópicos, os processos metodológicos e de experiência presentes nos grupos focais brasileiros e internacionais.

### 1.3 GRUPOS FOCALIS BRASILEIROS

Após este pequeno resumo da trajetória metodológica, voltemos um pouco para os critérios selecionados para a construção da seleção das primeiras entrevistadas. Para iniciar este processo, retornei ao meu diário, em busca de ideias de qual seria o melhor caminho teórico-metodológico. Após algum tempo imersa em dúvidas, juntei o que constatei durante minhas observações participantes com os meus escritos do diário autoetnográfico. A partir dele, tomei a decisão de começar por uma comunidade de fãs que já era conhecida por mim, que eu já havia entrado durante a época da escrita da minha monografia. Inserido dentro da plataforma de mensagens *Whatsapp*, o grupo era chamado, inicialmente, de *Once Upon a Time Repórter*<sup>18</sup>. Fundado em 2015, por uma fã da série *Once Upon a Time*, a comunidade surgiu a partir de uma chamada na página homônima, no *Facebook*.

Com entradas e saídas deste espaço digital, atualmente, o grupo conta com 10 participantes (incluindo eu). Após o final do seriado, em 2018, as interações entre estas participantes foi reduzida, porém este é um local que continua ativo, com mensagens escassas, mas com certa regularidade. Por este motivo, eu resolvi começar a minha jornada por esta comunidade, buscando entrevistadas que se encaixassem no seguinte perfil: mulheres sáficas, que torcem por casais *femslash*, em narrativas seriadas televisivas e passaram pela experiência de ter torcido por um (ou mais) ship acusado de *Queerbaiting*. Por estar à procura deste perfil, o atualmente chamado *Caminhoneiras Swen* era o lugar ideal para eu começar meu processo de entrevista. Neste sentido, eu possuía este conhecimento porque eu já havia realizado OP

---

34 “The focus group practitioner is invariably interested in the ways in which individuals discuss a certain issue as members of a group, rather than simply as individuals”, (BRYMAN; BELL, 2011, p.502). (Tradução nossa).

naquele local anteriormente e sabia que as integrantes do *Once Upon a Time Repórter*<sup>35</sup> tinha conhecimento sobre o que era o meu fenômeno, bem como eram fãs mais ativas e que possuíam um engajamento intenso durante o período de exibição da série.

Com a decisão de optar por esta comunidade de whatsapp, fui até o grupo e postei um comunicado informativo, deixando o convite para aquelas que tivessem interesse em integrar o primeiro grupo focal, sinalizasse para mim. Expliquei os motivos para a realização da entrevista, justificando o porquê da convocatória. Em seguida, após a minha mensagem, seis participantes atenderam ao chamado e agendamos o encontro, que aconteceria on-line, pela plataforma Zoom. Nesta primeira entrevista estavam presentes: 1. Beatriz Martins dos Santos; 2. Júlia S.; 3. Letícia Moreira de Oliveira; 4. Luana F.A; 5. Diana Werneck Elias; 6. Eva Verena Souza Assunção<sup>36</sup>. A partir da certeza da primeira entrevista agendada, fechei de vez a lista de perguntas, que viriam ser exatamente as mesmas para todas as entrevistadas, sendo elas:

1. O Queerbaiting interferiu no seu consumo de séries e de vivência nos fandoms? De que maneira?
2. Você acredita que o fenômeno do Queerbaiting interfere nas relações entre fãs? De que maneira?
3. De que maneira o Queerbaiting interfere na relação entre produtores e fãs?
4. Qual fandom vocês participaram que vocês sentiram que foi o mais tóxico e complicado em termos de discussões por conta de Queerbaiting?
5. E o oposto, o fandom que vocês mais sentiram acolhimento?
6. O que vocês se sentem mais afetadas: quando acontece o queerbaiting ou quando a representação é ruim?

O maior desafio foi não convocar questionamentos muito abertos e evasivos, mas também não direcionar as fãs. Dentro desta lógica, as respostas durante as chamadas de vídeo fluíram organicamente, deixando os meus receios de entraves com as perguntas de lado.

---

35 Durante os seus anos de existência, este grupo de whatsapp contou com diversos nomes. Atualmente, ele se chama *Caminhoneiras Swens 2015*©, devido ao fato de que todas são mulheres sáficas, torcem para o *ship Swan Queen* e começaram com este grupo em 2015. Já *Swen* é a alcunha utilizada para nomear as torcedoras do casal *fanon* de *Once Upon a Time*, *Swan Queen*.

36 As participantes deste e de todos os grupos focais e entrevistas em grupo que vieram em seguida, estão identificadas como elas mesmas pediram, através do formulário de autorização do uso de informação.

Sobre esta trajetória de interação, apenas destaco um acontecimento específico, mas que acredito ser um elemento positivo dentro da pesquisa. Após a realização da primeira entrevista, eu senti que a participante Eva Assunção trouxe questões na interação coletiva que poderiam ter sido desenvolvidas mais profundamente. Porque a jovem convocou falas que eu considerei fortes, como o fato dela não participar mais de nenhuma comunidade de fãs, após seu tempo dentro do fandom de Swan Queen, porque a mesma ficou “traumatizada”.

Por este motivo, resolvi fazer um follow-up com Eva, buscando que ela desenvolvesse mais o seu pensamento sobre sua experiência neste grupo de fãs. Durante a conversa com a ela, pude perceber que o mais importante, dentro deste seu processo de shippagem, foi a compreensão da sua sexualidade diante da sociedade. Todavia, dentre todas as entrevistadas, Eva foi a que mais relatou descontentamento com as vivências dentro de fandoms. Ouvi-la individualmente possibilitou a compreensão mais ampla destes sentimentos e reflexões da mesma, que irão aparecer ao decorrer da tese. Assim, com o final desta etapa, segui no caminho para encontrar as próximas seis entrevistadas. Para realizar tal intento, me vali do método da Bola Neve, porque: “Com essa abordagem de amostragem, o pesquisador faz contato inicial com um pequeno grupo de pessoas que são relevantes para o tema da pesquisa e, a partir delas, estabelece contatos com outras pessoas” (BRYMAN; BELL, 2011, p.192)<sup>37</sup>.

Desta forma, cada integrante do primeiro grupo focal indicou uma conhecida, que também se encaixava no perfil que eu procurava. A partir destas indicações, que eu montei o segundo grupo, formado por: Isadora Vargas; 2. Déborah dos Santos; 3. Maria Eduarda Martins; 4. Sarah Amorim. 5. Thaynara Marques; 6. Giovanna G. Da mesma maneira que formei o segundo grupo, para a realização da entrevista seguinte, pedi que as seis entrevistadas também sugerissem mais seis nomes. O terceiro grupo focal brasileiro foi formado pelas seguintes participantes: Alicia S.; 2. MCB; 3. Carolina S.; 4. Nicoli G.; 5. L.L.; 6. Andressa Nascimento. A maioria delas, eram estudantes, possuíam idades próximas e se conheceram em comunidades de fãs on-line, como grupos de Facebook e Whatsapp.

À princípio, eu tive uma preocupação de, ao final das entrevistas, não conseguir reunir mulheres plurais, que morassem em regiões distintas do país, fossem de etnias, raças e sexualidades múltiplas. Todavia, eu confiei em umas das lógicas da Bola de Neve, sendo ela: “A multiplicidade é gerada pelo fato de que as informações referentes a um determinado evento podem ser obtidas de várias fontes e assim a capacidade de detectar eventos raros é significativamente melhorada” (BABONEA e VOICU, 1997, p.1342)<sup>38</sup>. Ainda assim, fiquei

---

37 Original: “With this approach to sampling, the researcher makes initial contact with a small group of people who are relevant to the research topic and then uses these to establish contacts with others”, (BRYMAN; BELL, 2011, p.192). (Tradução nossa).

38 Original: “Multiplicity is generated by the fact that the information referring to a certain event may be

atenta para o perfil das participantes para que, na medida do possível, eu não perdesse de vista este objetivo tão relevante para meu estudo. Por isso, antes de todas as entrevistas, eu passei um formulário com algumas perguntas, com dados que me possibilitassem ver se eu possuía, dentro da amostragem brasileira, vozes múltiplas.

Porque, ainda que o enfoque deste trabalho seja, principalmente, a relação de mulheres sáficas com o Queerbaiting e as representações dentro de narrativas seriadas televisivas, não há como não considerar também os seus outros contextos, as suas intersecções (COLLINS, 1998; AKOTIRENE, 2019). Não existe como se considerar mulheres sáficas que consomem produções midiáticas, sem compreender, antes, que além de seus gêneros e suas sexualidades outras intersecções podem estar inseridas em suas vivências – questões de raça, classe, idade (LORDE, 2019). A discussão sobre a interseccionalidade, sobre questões de gênero e sexualidade são profundas e complexas. Contudo, a minha proposta nesta tese é trazer estas reflexões pela via empírica, através da escuta destas mulheres e pensando juntamente com elas o que falta para elas – ou melhor, o que nos falta – dentro de seus consumos de produtos midiáticos.

Através dessa consciência da necessidade de diversidade, a partir do momento que notei que havia certa pluralidade na minha amostragem, considerei que a quantidade de grupos focais brasileiros que eu havia alcançado (três) já me era suficiente e eu não precisaria convocar mais participantes para uma quarta entrevista com integrantes do Brasil<sup>39</sup>. Nesta lógica, preciso abordar, antes de seguir para o próximo tópico, alguns pontos sobre as três primeiras entrevistas. O primeiro deles são dados informativos, referentes às participantes. Elas são mulheres cisgênero, entre 19 e 29 anos, sendo que 60% delas se identificam como lésbicas. Das dezoito integrantes da pesquisa, quinze responderam onde moram e apenas 04 delas residem fora do sudeste do país. Outro dado destacável, pensando em perfil das entrevistadas, é que mais de 53% são brancas e interagem em fandoms apenas de maneira online. Essas informações não podem ser categóricas, porém, juntamente com a OP em redes sociais, dão pistas de um cenário específico de uma juventude Queer branca, presente na internet.

Ainda que a presença de mulheres negras e/ou bissexual tenha acontecido, pensar e/ou questionar qual é o perfil de quem se engaja em grupos de fãs é necessário. Eu tenho um cuidado em não ser determinista neste meu contexto porque utilizei a Bola de Neve para juntar participantes. No entanto, ao mesmo tempo, durante os meus quase dez anos de

---

obtained from several sources and thus the capacity to detect rare events is significantly improved”, (BABONEA e VOICU, 1997, p.1342). (Tradução nossa).

39 Isto porque algumas repetições começaram a surgir, mas principalmente porque as hipóteses e objetivos específicos estavam sanados.

pesquisadora neste campo, percebi a constante presença de brancos e pessoas cisgênero nestes locais. Dentro de alguns estudos de fãs, vemos tensionamentos sobre gênero, classe, raça e sexualidade aparecerem. Alguns com mais ou menos destaque, mas, de toda forma, todas estas temáticas, que tratam sobre interseccionalidades, precisam de mais olhares e debates. Na minha tese, eu falo, majoritariamente sobre sexualidade e gênero, para que eu possa focar em algo, mas eu também busquei abarcar outras questões. Algumas delas entraram no trabalho e outras não. Algumas não me sinto confortável de colocar em xeque, principalmente debates raciais, o que pode ser um equívoco, mas escritas são escolhas. Mas, retornando ao perfil das participantes, outro ponto notável é fato de quase todas as brasileiras escreve *fanfictions*, apenas três delas não escrevem.

O ato de criar sua própria história, principalmente quando falamos deste ato para a inserção de personagens Queer, é visto por autoras do campo, com a Turk (2012), como um ato de ativismo. Nesse sentido, é importante para mim comprovar algumas teorias que eu possuía durante a minha jornada de pesquisa sobre fãs, desde 2015. Certas pistas vieram, por exemplo, de ações minhas como participante de fandoms, que eu temia serem egóicas, pautadas na minha experiência pessoal, como a escrita de “fics” (sim, eu já fui autora de *fanfic*). Através de bibliografias, da observação e da escuta de outras sáficas de fandoms de narrativas seriadas, compreendi como eu fazia parte de um todo e o que era esse todo especificamente. Este tipo de conclusão me levou para as questões das minhas entrevistas.

Através de seis perguntas sobre o tema da minha pesquisa, eu percebi que as entrevistadas convocaram exemplos semelhantes e traziam os nomes das mesmas produções e *ships*. Além disso, foi curioso observar como cada entrevista enveredou para uma via de pensamento específico, no qual a maioria concordava. Por exemplo, para o GRUPO 01, o assunto mais recorrente foi a toxicidade presente entre as próprias *shippers* dos casais que elas torciam, principalmente, no fandom de *Once Upon a Time*, já para o GRUPO 02, a sensação de engano em relação aos produtores e do elenco das obras originais que elas acompanhavam e que faziam *Queerbaiting* era um assunto bastante abordado. O GRUPO 03, possuía uma percepção um pouco distinta dos dois outros grupos e via alguns casos de *ships* acusados de serem *Queerbaiting* como um exagero dos fãs.

Desta maneira, o processo de entrevista com as participantes brasileiras foi um processo rico, com diversas descobertas, que resultaram na formulação temática de vários capítulos desta tese. Dentro deste processo de interação com as integrantes da pesquisa, os debates fluíram de maneira positiva, no geral. Todavia, eu somente salientaria que no início de todas as sessões, eu precisei criar um ambiente no qual elas se sentissem à vontade para contar sobre suas vivências. Para realizar tal intento, eu recorri para as minhas experiências

personais de fã e as continuava acionando, caso alguma pergunta ficasse um tanto mais travada, ocasionando um silêncio coletivo. Esta identificação entre entrevistadas e pesquisadora pode ser relevante para o estabelecimento de confiança, na qual a entrevistada nota que não está sendo inquirida por alguém distante da sua realidade, mas, pelo contrário, por uma pessoa que é semelhante a ela.

A resposta positiva para a participação dos próprios grupos focais pode vir desta conexão fruto desta mediação, como aponta Costa (2018): [...] me identifiquei como autora de fanfiction nos contatos realizados com outros fãs produtores, o que foi algo que gerou a confiança necessária para que os entrevistados aceitassem participar da pesquisa, (COSTA, 2018, p.88). Com o final da realização das três entrevistas dos grupos focais brasileiros, eu parti para a jornada de encontrar e entrevistar as fãs internacionais.

#### 1.4 ENTREVISTAS INTERNACIONAIS EM GRUPO

Após a realização dos grupos focais brasileiros, eu parti para as entrevistas com as fãs internacionais. Inicialmente, eu encontrei dificuldades ao tentar reuni-las. Primeiramente, o meu maior entrave foi juntar participantes que se encaixassem no perfil da minha pesquisa (mulheres sáficas, que torciam por casais *femslash* de narrativas seriadas). A minha primeira ideia foi tentar encontrar estas integrantes no Facebook. Todavia, a estratégia não funcionou. Apesar de eu ter conseguido algumas fãs que se interessaram em ser entrevistadas, não houve um engajamento real por parte delas, o que impossibilitou a realização do meu objetivo. Contudo, quando eu transferi a minha procura para a rede social *Tumblr*<sup>40</sup>, o processo começou a fluir. No total, foram 12 pessoas que aceitaram fazer parte da amostragem desta pesquisa, sendo elas de países como Estados Unidos, Filipinas e Rússia. Algo importante de salientar é que dentro desta listagem existe uma pessoa não binária: A.S.R., de Porto Rico. Ele compõe este grupo porque A.S.R. se identifica como lésbica e porque existe a sua trajetória de indivíduo que faz parte do espectro feminino. Eu considerei que, por estas razões, a sua vivência se encaixaria com o corpus.

Mas, o que foi mais importante para mim na decisão da participação de A.S.R. foi a vontade delu em integrar a entrevista, pois durante a busca por integrantes para este estudo outras duas pessoas não binárias enviaram e-mails para mim pedindo para entrar na dinâmica proposta pela pesquisa, mas acabaram optando por não dar continuidade às suas participações por não considerarem que faziam parte da comunidade que estávamos investigando. Desta

---

<sup>40</sup> Rede social voltada para o compartilhamento de textos, frases e imagens em geral. Tem um objetivo de ser um microblog. Fonte: <https://shorturl.at/RStxW>. Visto em 18 de julho de 2024.



maneira, a minha categorização talvez não tenha contado, de fato, com elementos acadêmicos, baseados em alguma autora que eu tenha consumido, mas, novamente, na minha própria visão de integrante da comunidade LGBTQIAP+. Na realidade, eu acredito que, para além do meu papel como pesquisadora, minha visão de mulher Queer foi como uma base norteadora do que eu podia ou não acionar na minha interação com estas fãs.

Apesar de eu ter considerado a literatura no que tange questões voltadas para autetnografia e grupos focais, eu também me vali da minha experiência como acadêmica e como mulher cis lésbica. Desta maneira, a jornada e os meus resultados foram uma reunião de elementos, que me trouxeram até aqui. Neste sentido, eu encontrei um segundo entrave, depois que eu já havia reunido todes 12 participantes. Ainda que a maioria residisse nos Estados Unidos, havia a questão do fuso horário e das próprias atividades que elus exercem em suas vidas. Por este motivo, ainda que as entrevistas fossem acontecer no ambiente digital, eu encontrei dificuldades para colocar elus juntas, em um mesmo horário. A partir deste conflito, decidi que iria agendar grupos focais com menos pessoas (duas ou três) e centrar em conseguir o total de integrantes que eu teria, caso realizasse mais dois grupos focais. Ou seja, 12 entrevistades.

Dentro deste contexto, foram feitas 5 sessões de entrevistas, com as mesmas perguntas dos grupos brasileiros. Eu acredito que a decisão de manter o formato de entrevista em grupo, ainda que tenha sido através de duplas e trios, foi acertada, principalmente por eu ter pensado na própria lógica deste formato. Assim:

As entrevistas em grupo têm algumas vantagens sobre as entrevistas individuais: são relativamente baratas de conduzir e geralmente produzem dados ricos que são cumulativos e elaborativos; eles são estimulantes para os entrevistados, ajudando na recordação; e o formato é flexível, (FONTANA; FREY, 2000, p. 652)<sup>41</sup>.

Neste ponto, eu realmente senti que a construção do pensamento des entrevistades se tornava mais elaborada, por elus possuírem um interlocutor, que ia além da pesquisadora que estava entrevistando elus, mas alguém que se encontrava na mesma situação e que partilha de sensações, pensamentos e/ou vivências semelhantes delus. Talvez, a única diferença concreta, dentro dos aspectos práticos da empiria, entre os grupos focais nacionais e estrangeiros esteja na mudança da plataforma utilizada. Desta vez, eu não usei mais a plataforma Zoom, por questões orçamentais. Durante os grupos focais brasileiros, eu usei o

---

<sup>41</sup> Original: Group interviews have some advantages over individual interviews: They are relatively inexpensive to conduct and often produce rich data that are cumulative and elaborative; they canoe stimulating for respondents, aiding recall; and the format is flexible, (FONTANA; FREY, 2000, p. 652). (Tradução nossa).

Zoom gratuito. Todavia, este serviço oferece uma chamada de apenas 45 minutos. Por isso, as sessões com as fãs do Brasil acabaram ficando cortadas. A partir desta situação, notei que este sistema estava interferindo na fluidez do processo e decidi investir em uma chamada paga. No entanto, o preço do Zoom era um tanto além do que eu possuía disponível para tal intento. Pesquisando outras páginas, acabei optando pelo Google Meets.

Desta forma, todas as chamadas com fãs internacionais foram feitas por esta plataforma. Dentro deste contexto, a duração das conversas variou entre 40 minutos a 1 hora e meia, chegando a contar com um tempo semelhante à dos grupos com seis pessoas, visto que algumas integrantes se demonstraram confortáveis em falar sobre a temática das perguntas. Neste sentido, participaram das entrevistas em grupos internacionais:

Grupo 01: 1. Jen Hanson (EUA/Alemanha); 2. Saralina Francisco (EUA); 3. DC (Polônia); Grupo 02: 1. Valeria F. (Itália).; 2. Veronica S. (Portugal); Grupo 03: 1. Maria Solokolova (Rússia); 2. T.S. (EUA); Grupo 04: 1. A.S. (EUA); 2. A.S.R. (Porto Rico); 3. AK (Filipinas); Grupo 05: 1. FM (Filipinas); 2. Joana<sup>42</sup> (África do Sul).

Assim como nos grupos brasileiros eu possuía uma preocupação com a diversidade das fãs, ficando atenta para que as pessoas que participassem da versão estrangeira fossem, para além de tudo, de localidades distintas. Apesar da maioria ser dos Estados Unidos ou da Europa, outros continentes aparecem na lista, com entrevistadas de Porto Rico, das Filipinas e da África do Sul. A partir da realização das entrevistas com fãs internacionais, eu acredito que obtive algumas respostas sobre a minha dúvida em relação à prática de fãs fora do Brasil. Em termos de idade, também consegui encontrar uma abrangência maior, com participantes entre 23 a 59 anos, sendo que encontrei, pelo menos, uma pessoa por década. Também tivemos participantes que se declararam panssexuais, algo que não apareceu na mostra do Brasil. Em termos de raça, 90% das pessoas entrevistadas se declararam como brancas.

Já no que se refere ao comportamento de práticas artísticas, somente duas entrevistadas disseram que não escrevem fics. É perceptível que encontrei na experiência com participantes internacionais uma diversidade maior em alguns aspectos e menor no que tange às questões de raça. Estes dados conseguem entregar pistas sobre este universo, porém não mais do que isso, visto que estamos falando de uma amostragem pequena. Esta é uma pesquisa qualitativa, então, não foi meu objetivo determinar comportamentos universalizantes. O que eu gostaria de saber, e que ficou respondido após este processo, é um pouco da visão sobre a shippagem de sáficas por casais femslash em outros países, já que durante meu período na Alemanha notei uma espécie de distanciamento maior em relação aos

---

42 Nome fictício. Esta integrante não quis revelar nenhum dado de seu nome.

produtos consumidos, do que observamos no comportamento das brasileiras.

As questões culturais e sociais precisam ser levadas em consideração em estudos de recepção e acredito que foi importante abranger o escopo de participantes neste sentido que foi aplicado aqui. A intensidade maior de fãs do Brasil apareceu comprovada para mim, dentro da minha amostragem, bem como a tranquilidade mais extensa em expor opiniões e interagir umas com as outras dentro dos grupos focais. No entanto, algumas questões permanecem as mesmas: há a sensação de engano quando elas se deparam com a estratégia do Queerbaiting ou com uma representação ruim, a maioria prefere ver um casal fanon bem desenvolvido do que um canon que some da narrativa, elas fazem parte ou evitam disputas de sentido on e off-line, porque estas brigas interpretativas deixam uma sensação amarga em suas fruições etc.

O que vale a pena frisar, ao finalizar este tópico, é que eu acredito que a decisão de realizar grupos focais brasileiros e internacionais foi uma escolha acertada. Além da experiência como pesquisadora, que vai a campo e procura solucionar problemas, escutar pessoas com vivências tão plurais, porém, ao mesmo tempo, que se afinam tanto entre si, foi extremamente rica e me trouxe respostas sobre meu fenômeno – que o leitor talvez encontre nos próximos capítulos desta tese –, bem como suscitou outras novas perguntas – que estarão na conclusão deste trabalho. No entanto, o processo empírico não termina aqui. Depois de fazer todas as 08 entrevistas, eu segui em diante para o momento que precedia a escrita da tese, quando eu precisei analisar todo o material coletado, com as falas dos entrevistados.

## 1.5 ANÁLISE DE DADOS: TEMAS, SUBTEMAS, MAPA DE PALAVRAS E INVESTIGAÇÕES POSSÍVEIS

Com a etapa das entrevistas finalizadas, eu parti para as transcrições. Durante esta tarefa, eu comecei a pensar em formas qualitativas para analisar todo o material coletado. O primeiro passo foi retornar para cada entrevista. O processo de leitura e releitura do conteúdo adquirido é um início importante, pois é que vai trazer uma propriedade grande para a pesquisadora. Entre idas e vindas do conteúdo transcrito, comecei a criar esta liga entre o que fora o projeto, o que havia ocorrido nesta fase empírica, com o que a tese viria a ser. Nesta junção de horizontes, entendi que era importante iniciar algum encaminhamento para aquelas palavras do meu arquivo de *Google Docs*<sup>43</sup>. Frases que chamavam a minha atenção, começaram a ser destacadas. A partir dos temas e sensações das participantes do estudo, eu selecionei uma cor diferente.

---

43 Um dos aplicativos oferecidos pela empresa Google, que serve como um espaço de escrita de arquivos, como o *word*, do Pacote Office. Tanto a tese, como todos os materiais angariados para a construção dela, foram feitos e/ou salvos no Docs.

Por exemplo, para tudo que tinha a ver com ações tóxicas, eu selecionei o bege. Momentos que as fãs traziam relatos sobre suas sexualidades e experiências diante de produtos midiáticos, refletindo sobre a descoberta de suas não heterossexualidades, grifei de vermelho. O segundo passo foi, dentro daquelas frases destacadas, elaborar uma listagem de assuntos destacáveis, pensando justamente em como reunir estes pensamentos, discursos, reclamações, sentimentos e ações e caixas de temas. Todavia, a minha tentativa foi a de não barrar as complexidades dos relatos das fãs, porém criando uma estratégia analítica, para que eu pudesse, na tese, discutir sobre aqueles assuntos. A busca era a de transformar estes pontos centrais em temas e/ou eixos temáticos. Assim, nesta lógica, eu também reuni em uma tabela com os temas que mais foram recorrentes, tentando criar um título para estes assuntos, a partir do que vinha da fala de cada entrevistada.

Um exemplo é o primeiro tópico da lista: *Relação com o produto consumido*. Neste grupo estavam reunidos todos os depoimentos que tratavam como as fãs se relacionavam com aquelas produções que eram fãs. Quando elas começaram a ver uma obra, o motivo, como funcionava a integração delas nesses fandoms etc. foram alguns dos pontos norteadores. Ao mesmo tempo, é importante destacar que nenhum tema que surgiu desta troca com as integrantes entrevistadas foi realmente excluído da tese, mas inserido em algum capítulo, sob a forma de subtópico ou classificação analítica. Neste sentido, é possível observar que está tudo muito imbricado nesta rede complexa de observação e compreensão de uma fruição pautada por uma estratégia de marketing e todos os focos centrais e adjacentes do campo. Por isso, da mesma forma que criei temas e subtemas, a cada elemento presente na listagem, aqui chamada de TABELA 01, reuni frases que resumem ou exemplificam as temáticas e suas reminiscências.

O agrupamento de informações ajudou em diversos momentos a nortear a pesquisa e a escrita, seja na análise dos dados, com uma visualização mais ordenada, ou no próprio entendimento de quais eram os frutos deste estudo. Ao conectar as minhas perguntas, com as respostas das fãs, em uma lógica de temas, a construção do esqueleto da tese também foi facilitada. Abaixo, é possível ler cada grande tema, que eu aloquei as principais frases das entrevistas dos grupos focais. Assim:

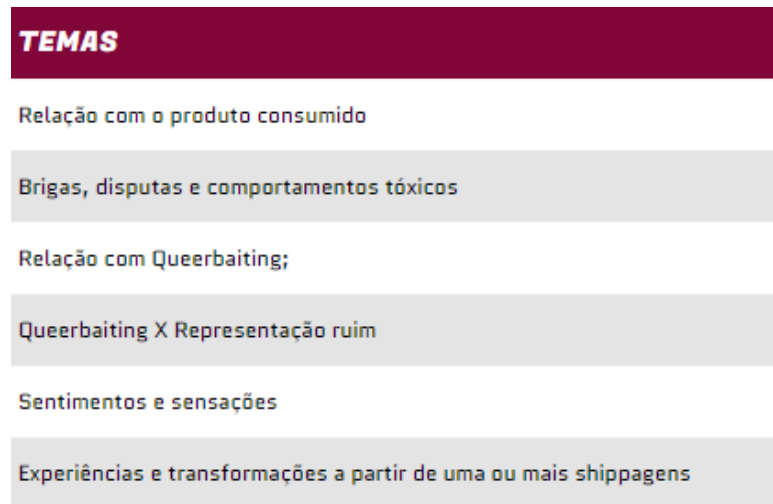


Figura 4 - Temas que apareceram na transcrição.

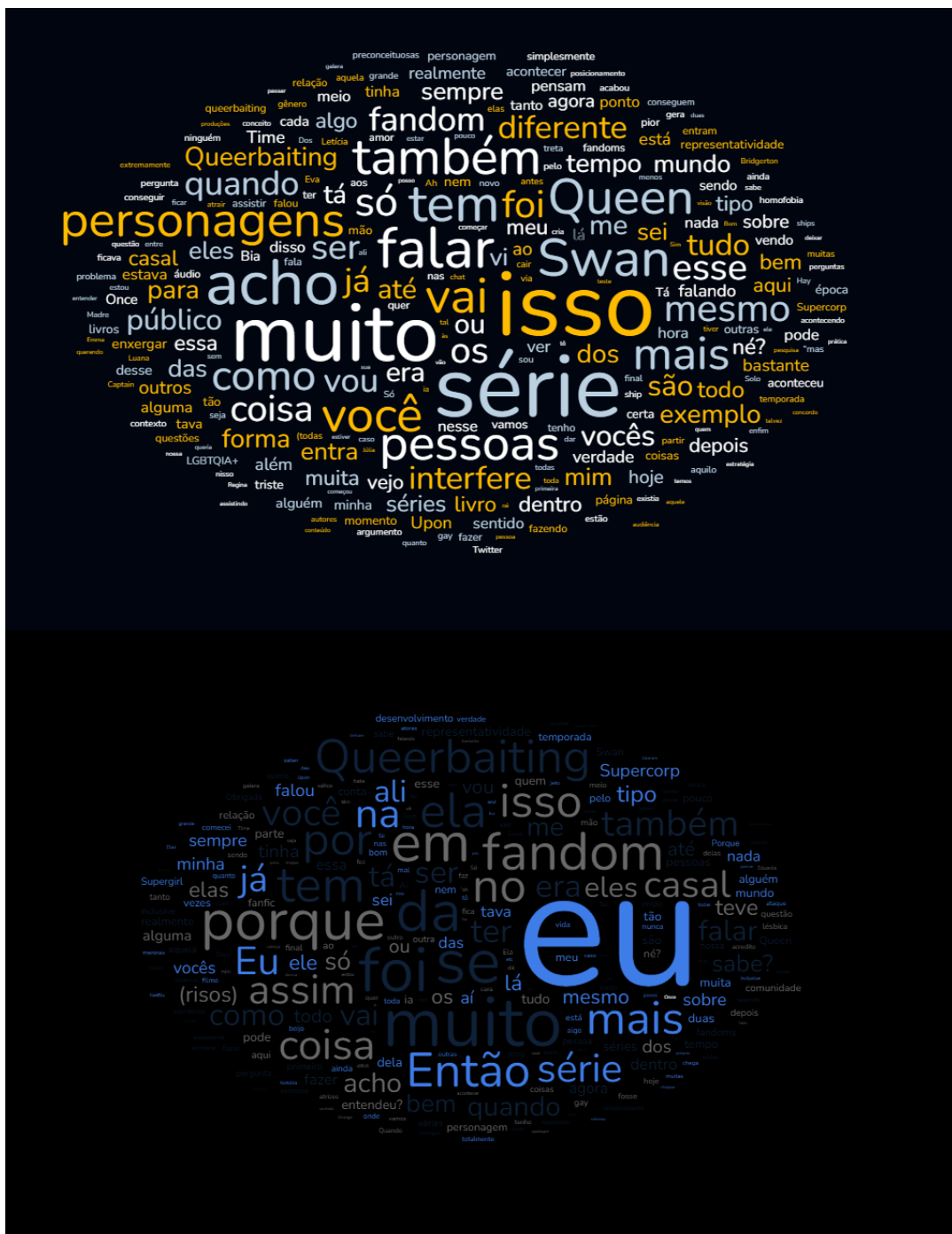
Estes tópicos formaram um guarda-chuva temático, que acabou por me guiar durante a construção do sumário, quando precisei pensar em cada capítulo da tese. Porque, partindo do que está presente na Tabela 01, e da junção de frases relevantes para cada tópico citado nesta listagem, eu dei início a um outro processo. Com todo esse material coletado em mãos, retornei para a bibliografia. Utilizando o software *Zotero*<sup>44</sup>, eu retornei para as etiquetas, que destacam palavras, ordenando as referências, a partir de termos categorizantes. Exemplo: quando eu seleciono a terminologia “Vulnerabilidade” no *Zotero*, aparecem quatro materiais. Ao mesmo tempo, progressivamente, cataloguei novas etiquetas no software, a fim de refinar a pesquisa mais ainda, com *tags* como *Gay*, *Queer*, *Juventude*, *Lésbica* e *Vulnerability*. De todo modo, foi a partir deste retorno que eu conectei as temáticas das entrevistas, com o meu próprio caminho teórico. A partir desta ação, a primeira versão do sumário estava quase pronta.

Isto porque, em seguida, criei subtemas dentro destes temas centrais, através do uso da ferramenta de “mapa de palavras”, que consiste em reunir tudo que foi dito durante cada entrevista e colocar em um software que faz este tipo de análise. Meu objetivo era, além de afinar ainda mais as categorizações do que fora dito nas entrevistas, ter certeza que eu estava seguindo o caminho mais conectado com o que as fãs estavam dizendo. O meu receio, dentro de todo este processo com idas e vindas e diversos materiais dentro e fora do ambiente digital, era me perder nos conceitos e na minha visão de fã. Por isso, eu segui com lógicas e ferramentas que eu conhecia, para buscar confirmar o máximo possível o que estava acontecendo no estudo que eu estava conduzindo.

Neste sentido, foram feitas 08 nuvens de palavras, por conta de uma entrevista extra

<sup>44</sup> Gerenciador de referências.

que fiz, em formato de follow-up. Filtramos alguns termos, que não agregariam exatamente para a pesquisa, como: *que*, *uma* e *gente*. Na Imagem 01, eu coloquei alguns exemplos do que mais apareceu neste sistema de contagem de terminologias – novamente, sem considerar repetições vindas de fluxo de linguagem – mais constantes nestas nuvens, retirando tanto nas entrevistas nacionais quanto internacionais. Elas foram: **Queerbaiting, representação, série, ship, canon, fanon, estratégia, propaganda e marketing**. Com estas etapas feitas, eu iniciei o meu processo de escrita da tese, já com o sumário pronto, com os escritos vindos do diário autoetnográfico e com todo o conteúdo das entrevistas transcritas e categorizadas.



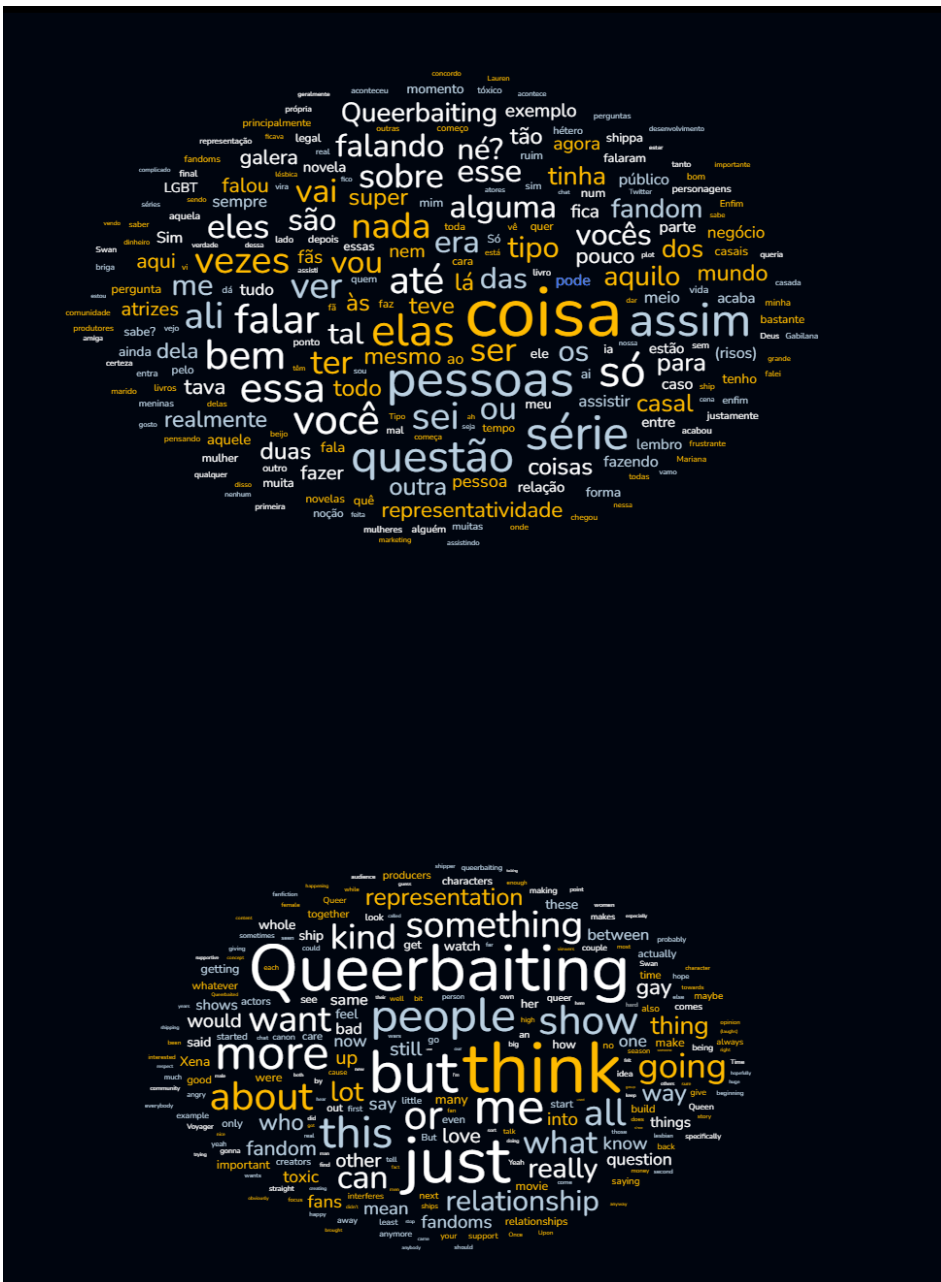


Figura 05 - Mapas das palavras grupos focais 1, 2, 3 e 4

Através destas lógicas, a minha pesquisa foi ganhando contornos que me pareciam mais palpáveis e mais direcionados pela própria empiria. Além disso, foi dentro desta dinâmica que encontrei a lógica norte dos capítulos 02 e 06, pois notei que era relevante conceituar e tensionar os meandros do *Queerbaiting*, bem como colocá-lo em comparação com outras perspectivas – a das representações ruins, por exemplo. Além disso, partindo da lista

de subtemas, pontos como a toxicidade dentro de comunidades do mesmo *ship*, a relação destas mulheres com o *Queerbaiting* e com o que há de representação nas narrativas seriadas que elas consomem, passaram a integrar o debate do trabalho e foram surpresas para mim que, mesmo imersa neste universo, mirei sob outras perspectivas sobre fandoms, shippagem e *Queerbaiting*, ganhando esse olhar das outras e retirando um pouco da minha visão viciada de fã.

Por fim, percebemos que o tema da vulnerabilidade (ou até mesmo o uso da palavra em si), estava em voga nestes grupos de *shippers femslash*. O como elas podem se sentir enganadas ou expostas a partir do *Queerbaiting*, surgiu em seus depoimentos, menos de forma

quantitativa, mas profunda. Ainda que a maioria não tenha mencionado o estar vulnerável em comunidades de fãs, as entrevistadas que o fizeram, dedicaram suas falas em grande parte para esta questão. O meu foco era organizar e tentar categorizar minha trajetória de pesquisa, para que fosse compreensível e nítido como eu cheguei nos assuntos dos capítulos, bem como nas respostas das entrevistadas, que irão aparecer ao decorrer do texto.

Era também o meu desejo deixar alguma espécie de ajuda para as pesquisadoras que virão no futuro, na esperança de que elas possam encontrar algum respiro, alguma resposta ou até mesmo uma risada de identificação. Mas, para iniciar o final deste relato e o início da próxima discussão, eu preciso ainda me valer da descrição do meu processo, para criar esta conexão entre capítulos. Durante as entrevistas com as participantes brasileiras, eu notei que elas utilizavam a palavra estratégia repetidamente, quando eu comecei a organizar e analisar os temas e o que aparecia na nuvem de palavras. Em seguida, o mesmo ocorreu com algumas entrevistas internacionais também. Desta maneira, me veio a ideia do primeiro capítulo. Se o objetivo final dos produtores das obras originais é lucrar tanto com o dinheiro da comunidade LGBTQIAPN+ como com o dinheiro dos conservadores, a criação e manutenção do Queerbaiting em produtos midiáticos seria uma estratégia de marketing.

Este jogo de crenças e leituras plurais, pensando neste fenômeno como uma prática comunicacional com fins lucrativos, é a pauta para o próximo capítulo.



## CAPÍTULO DOIS: QUEERBAITING COMO UMA ESTRATÉGIA DE MARKETING MAINSTREAM

“Two, four, six, eight, how do you know Kirk is straight?” [...] Three, five, seven, nine he and Spock have a real fine time!” (JENKINS and CAMPBELL, p.90, 2006)<sup>45</sup>.

Como definir a sexualidade de uma personagem? Quem é o responsável por deliberar esse traço da personalidade de uma figura ficcional? De um lado, há a chamada instância oficial, como as empresas, os produtores e empresários das obras originais, que vão definir canonicamente todo o conteúdo de um produto – incluindo esse fator. Ao mesmo tempo, sabe-se que uma obra pode receber diferentes contornos depois de seu lançamento. Após conquistar o mundo, uma narrativa pode ter múltiplas interpretações e apropriações vindas do público (ECO, 1992; JENKINS, 1992; ISER, 1996). Desta maneira, o ato em si de consumir um produto midiático pode ser posto como:

[...] a atividade cooperativa que leva o destinatário a tirar do texto aquilo que o texto não diz (mas pressupõe, promete, implica e implícita), a preencher espaços vazios, a conectar o que existe naquele texto com a trama da intertextualidade da qual aquele texto se origina e para a qual acabará confluindo”, (ECO, 2011, p. IX).

Quando uma obra chega nas mãos de um consumidor, ela ganha sentidos múltiplos e plurais, mas esta é uma relação complexa, porque conta também com a intencionalidade do autor. Partindo do princípio que: “Gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos movimentos de outros [...]”, (ECO, 2011, p.39), é possível compreender que autores e realizadores escolhem os rumos de seus trabalhos procurando pensar nos receptores daquele dado material. Ainda assim, os limites interpretativos podem não existir (ECO, 2015a), porque a todo tempo, a cada consumo que um indivíduo faz de uma determinada obra, ela está existindo de alguma maneira (ISER, 1996). Este é um processo traduzido como de fluxo contínuo, por autores da Teoria Crítica, no que se refere ao consumo de obras literárias, mas pode ser pensado como uma base para entender o desenvolvimento, reação e fruição de todo e qualquer público (JAUSS, 1994; ISER, 1996).

---

45 Original: “Dois, quatro, seis, como você sabe que o Kirk é hétero? [...] Três, cinco, sete, nove, estão se divertindo, ele e o Spock”, (JENKINS and CAMPBELL, p.90, 2006). (Tradução nossa). Deixamos a tradução na nota de rodapé, porque é impossível transmitir a mesma sensação desta frase em outro idioma que não o seu original.

Contudo, partindo da base da investigação sobre a recepção, pensemos sobre durante esta trajetória de leitura, entendendo como as experiências prévias de cada indivíduo são determinantes para a elaboração de sentidos. Eles são múltiplos, diversos, plurais, pois cada indivíduo tem referências pessoais/individuais e coletivas prévias ao ato do consumo de uma determinada obra. É a partir desta compreensão sobre este procedimento específico, literário, que os estudos de recepção chegam com um olhar voltado para o entendimento de uma recepção ativa e contínua, com o leitor/receptor como alguém embebido de uma perspectiva própria, que guiará a sua fruição a partir deste olhar para o mundo.

Dentro deste entendimento sobre história da sociedade, angariação de experiências prévias, subjetividades e o que se espera de um produto a partir de todo esse emaranhado de vivências, que foi cunhado um conceito para explicar esta rede, que interfere diretamente durante o consumo de uma obra, sendo ele o *Horizonte de expectativa* (JAUSS, 1994). A teoria explica justamente como as experiências anteriores de um **determinado** leitor, trazem para ele um direcionamento, deixando com que este indivíduo pense e espere certos caminhos em uma **determinada** produção. Assim, partindo desta lógica, é possível compreender que para o consumidor: “[...] a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida”, (JAUSS, 1994, p.28).

Ainda que Jauss (1994) utilizasse sua pesquisa para o campo da crítica literária, os estudos de Recepção se valem de seus conceitos para também tratar de outras produções midiáticas, como filmes e séries de TV. Assim, visto que: “[...] a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida”, (JAUSS, 1994, p.28), é compreensível que um tipo de narrativa, que contém cenas com conteúdo já fixo no imaginário dos consumidores e aparece de forma recorrente no audiovisual, suscite uma interpretação específica. Ao mesmo tempo, ainda que os diversos caminhos interpretativos presentes em uma dada produção escapem ao seu criador, ele sabe – ou, ao menos, possui uma ideia – quem é o seu Leitor-Modelo e que o mesmo conta com um Horizonte de Expectativas (JAUSS, 1992; ECO, 2015a). Desta maneira:

A estética da recepção traz o seu princípio hermenêutico segundo o qual a obra se enriquece ao longo dos séculos com as interpretações que delas são dadas; tem presente a relação entre efeito social da obra e horizonte de expectativa dos destinatários historicamente situados; mas não nega que as interpretações dadas do texto devam ser comensuradas com uma hipótese sobre a natureza da *intendo* profunda do texto, (ECO, 2015a, p.9).

Quando olhamos para uma obra, subjetividades estão empregadas, mas também intenções e repertórios prévios, criando uma rede complexa de compreensões e diálogos a serem estabelecidos, no que tange a criação de uma obra versus a sua recepção. Porque: “[...] uma obra de arte é uma estrutura que qualquer pessoa, inclusive seu autor, pode “usar” como bem entender”, (ECO, 2015a, p.76). Além disto, “[...] leituras contraditórias emergem não apenas por meio de propriedades de um texto em si, mas por meio de conteúdo adicional que os espectadores trazem para suas leituras [...]”<sup>46</sup>, (NG, p.1, 2017). Todavia, indo além do pensamento voltado para esfera de recepção, ao analisar os aspectos de produção, talvez seja possível compreender quais seriam outras pistas possíveis que revelariam como parte de um público olha para um dado material e realiza uma leitura Queer. Estas são definidas como fruições de indivíduos pertencentes à comunidade LGBTQIPAN+ e que vem, muitas vezes, ligadas a produções que contam com subtextos homoeróticos e/ou homorromânticos, bem como obras que tratam de histórias de fantasias e ficção científica (LABAHN, 2023).

Um traço relevante deste tipo de consumo é que: uma leitura queer sempre depende da sua própria compreensão do termo queer. [...] este termo tem um uso divergente, quase arbitrário, que pode, no entanto, ser especificado”, (LABAHN, 2023, p.159)<sup>47</sup>. De fato, este não é um tópico simples, a ser respondido tão diretamente, sobretudo se o questionamento perpassa pelo desejo de obter respostas referentes à intencionalidade dos autores. O que nos é relevante pensar dentro deste capítulo é como consumos prévios, de experiências anteriores, criam um imaginário interpretativo dentro da sociedade. Neste aspecto, é preciso observar os espectadores de narrativas seriadas, por exemplo, como uma rede de indivíduos que possuem vivências que irão direcionar as suas leituras. Além disso, há o fato de que por trás de toda obra existe um autor que a idealizou e possuía intenções ao fazê-la, ainda que estas não sejam possíveis de serem demarcadas, depois que este produto é distribuído pelo mundo.

Neste sentido, entendemos que consumidores podem – e devem – ser vistos como um grupo, que também têm suas leituras afetadas pelo o fato de pertencerem a estes universos – de fãs, de consumidores de narrativas seriadas, de indivíduos engajados afetivamente aos produtos midiáticos etc. Dentro do estudo de recepção, existe uma corrente que olha justamente para a fruição de produtos midiáticos sob a ótica de construções de sentido realizadas coletivamente, as chamadas comunidades interpretativas (ZILBERMAN, 1989; FISH, 1992; FISKE, 1992).

---

46 Original: However, contradictory readings emerge not simply through properties of a text itself, but through additional content that viewers bring to their readings; this is the phenomenon of intertextuality, (NG, 2017, p.1). (Tradução nossa).

47 Original: Denn eine queere Lesart sei immer auch abhängig vom eignen Verständnis des Queer-Begriffs. Und diesem Begriff [...] eine divergierende, nahezu beliebig erscheinende Verwendung, die sich jedoch spezifizieren lasse, (LABAHN, 2023, p.159). (Tradução nossa).

Assim:

Como as convenções são aceitas pela comunidade, as interpretações suscitadas por ela são igualmente acatadas e respeitadas. Caso contrário e a reação é unânime, as convenções mudam; ou então o descontente muda de comunidade interpretativa, cria a sua ou acomoda-se à que estiver mais próxima de suas convicções”, (Zilberman, 1989, p.28).

Pensando nesta lógica, direcionando a discussão para quando o assunto tratado pela interpretação está diretamente ligado a temas que envolvem questões sobre sexualidade e relacionamentos românticos e sexuais por pessoas do mesmo gênero, um fator que precisa ser considerado é que a sociedade é permeada pela heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2002; RICH, 2010). Este é um conceito complexo, mas, em geral, pode ser explicado como: um pensamento de que todo e qualquer indivíduo é heterossexual e assim o será pela norma. A partir dessa lógica, é possível entender o porquê de parte do público ler sempre qualquer personagem como heterossexual. Se este dado (o da sexualidade) não for explicitamente informado na narrativa, pelo pressuposto compulsório de que todos os seres humanos seriam heterossexuais, o público irá atribuir a heterossexualidade para todas as personagens (BUTLER, 2002; RICH, 2010).

Este é o primeiro sinal de conflito entre dois polos interpretativos que há, de um lado, o da espetatorialidade que é formada por conceitos de heteronormatividade (LORDE, 2019) e, de outro, aqueles que estão rompendo com essa norma. Ciente da existência desta polarização, empresas podem entrar em cena e manipular essas diferenças a favor delas mesmas e de seus lucros, jogando com elementos específicos de identificação para o LGBTQIAPN+, convocando um conteúdo homorromântico ou homoerótico, mas apenas na esfera do subtexto, como algo implícito (NORDIN, 2018; BRENNAN, 2019). Ao convocar a dúvida sobre o que está sendo representado e mostrado na tela, as produções não trazem uma representatividade verdadeira e constroem uma espécie de provocação e de jogo de crenças. Dentro deste contexto dúbio, existem as **Leituras Queers**. Ainda que estas interpretações sejam constantemente negadas e/ou ridicularizadas, elas fazem parte do universo interpretativo do público. Assim:

Embora as leituras queer não tenham sido tradicionalmente as leituras preferidas da grande mídia, o status subordinado de tais interpretações não canônicas foi desafiado de dois ângulos. Primeiro, em sua análise da mídia popular, Doty (1993) rejeitou uma ordenação hierárquica de leituras, argumentando contra a consideração de interpretações queer como simplesmente "leituras alternativas subtextuais, subculturais ou tentativas patéticas e delirantes de ver algo que não é tá aí", (NG, 2017, p.2)<sup>48</sup>.

---

48 Original: While queer readings have not traditionally been the preferred readings of mainstream media, the subordinate status of such noncanonical interpretations has been challenged from two angles. First, in his analysis

A partir desta lógica empresarial, na qual o subtexto e a dubiedade se fazem presentes é que surge um termo para nomear esta estratégia comercial que aparece em produtos midiáticos, que é o *Queerbaiting*. Para compreender o que é esse fenômeno, seu histórico e como ele afeta as fãs sáficas de narrativas seriadas, trazemos neste capítulo tópicos que convocam o tema e a discussão sobre o mesmo, sendo eles: **2.1. Histórico do Queerbaiting; 2.2. Pistas para denominar que uma produção faz Queerbaiting: teóricos e fãs; 2.3. Histórico Estados Unidos e o Código Hays: Queda e permanência dos padrões; 2.4. Entre o “Enterre seus gays” e a censura: a cultura da quase representatividade em telenovelas do Brasil; 2.5. Quando a estratégia não funciona.**

## 2.1 HISTÓRICO DO QUEERBAITING

Dentro do universo de produtos midiáticos, existe um histórico de práticas voltadas para a comunidade LGBTQIAPN+, que visa chamar a atenção deste público. O objetivo é provocá-los com um conteúdo repleto de subtexto, para que, assim, possam lucrar com os estes indivíduos, sem perder, no entanto, o investimento de um consumidor conservador<sup>5</sup> ou preso aos ditames da heteronormatividade (FATHALLAH, 2015; NORDIN, 2018; BRENNAN, 2019). É por esta razão que existe uma tradição dentro do meio publicitário em trazer materiais que se baseiam em gerar essa duplicidade de significados, fazendo com que pessoas Queer acreditem que há um conteúdo feito para elus, com uma verdadeira representação, que está apenas em fase de desenvolvimento, porém que irá se tornar algo pertencente aos seus mundos, em algum momento de uma dada narrativa.

Todavia, o público heterossexual demonstra desconhecer esta estratégia de marketing e a ignorar que há em uma produção conteúdo homoerótico ou homorromântico, justamente pela ausência de algo explícito (BRENNAN, 2019). É importante ressaltar que estas estratégias não possuem relação com o uso da sugestão de personagens Queer na ficção para driblar a censura, como iremos abordar melhor em outro tópico. O *Queerbaiting* e todas as ações semelhantes a ele estão pautadas em uma lógica de mercado, na qual não se perde nenhum comprador, por isso, a necessidade de sugerir contextos homoeróticos e homorromânticos (NORDIN, 2018; BRENNAN, 2019). Com base nesse comportamento dos produtores de mídia, há um histórico de análise e nomeação de todas as práticas referentes ao ato de criar subtexto como uma estratégia comercial e também algumas nomenclaturas que tratam sobre este público Queer

---

of popular media, Doty (1993) rejected a hierarchical ordering of readings, arguing against considering queer interpretations as simply "sub- textual, sub-cultural, alternative readings, or pathetic and delusional attempts to see something that isn't there", (NG, 2017, p.2). (Tradução nossa).

e seu consumo. Assim:

Voltando mais uma vez à publicidade, podemos ver que tais estratégias não são novidade. No que eles descrevem como “polissemia proposital”, Stefano Puntoni et al. datam o uso de homoerotismo ambíguo projetado para capturar subconjuntos marginais de audiência na década de 1980, quando termos como “Gay Window Advertising” começaram a aparecer na literatura. (BRENNAN, p.4, 2019)<sup>49</sup>.

Gradativamente, a comunidade LGBTQIAPN+, bem como trabalhadores da área de comunicação, começaram a notar que este tom de sugestão – sem que algo direto ou explícito fosse convocado – continuava a aparecer nos produtos midiáticos e que este elemento seria, na verdade, uma possível tática mercadológica. Por isso, comunicólogos passaram a criar nomenclaturas para este tipo de ação. Na década de 1980, por exemplo, o termo *Gay Window Advertising* surgiu e é o primeiro convocado para buscar explicar esta estratégia de marketing de empresários, produtores e autores, que jogam com a expectativa e as leituras da comunidade Queer. Este é um conceito autoexplicativo, pois se refere à uma espécie de abertura, uma janela que se abria e remetia ao universo homossexual, mas que era colocado apenas como material subtextual dentro de alguns anúncios. O objetivo seria justamente criar a ideia de pertencimento para a comunidade gay, com pistas em comerciais, de que em cena estaria presente uma pessoa ou um casal homossexual.

No entanto, o que se construía era um falso pertencimento, pois os elementos inseridos nesse tipo de conteúdo permaneciam na esfera do subjetivo, deixando o subtexto nítido para a comunidade Queer, mas vago para uma outra parcela do público. Enlaçados pela lógica da heterossexualidade compulsória, na qual é necessário que seja dito de maneira direta “esta pessoa é Queer” ou “estas pessoas do mesmo gênero são um casal”, existe a plateia que necessita do explícito verbal e são exatamente estes indivíduos que entram nas disputas de sentido em relação às leituras Queer. Neste sentido, é importante abrir um parêntese e refletir sobre a real necessidade da comunidade LGBTQIAPN+ de ganhar uma representação objetiva dentro dos produtos midiáticos, não apenas por uma questão de equidade, mas também por uma afirmação de existência, de pertencimento ao mundo, que pode ser turva, que pode barrar, inclusive, processos de descoberta da sexualidade. Assim:

Collier et al. (2009) apontam que muitas fãs lésbicas incorporam suas

---

49 Original: Turning once again to advertising, we can see that such strategies are nothing new. In what they describe as “purposeful polysemy,” Stefano Puntoni et al. date the use of ambiguous homoeroticism designed to capture marginal audience subsets back to the 1980s, when terms such as “gay window advertising” began appearing in the literature. (BRENNAN, p.4, 2019). (Tradução nossa).

experiências como membros do público em sua própria identidade sexual para normalizar e afirmar sua experiência lésbica e reduzir sentimentos negativos sobre suas identidades lésbicas e diminuir o isolamento social, (ESTÁBLES et al, p.314, 2018).

Desta maneira, passam a estar em jogo questões voltadas para a própria identidade e vulnerabilidade da população sáfica, algo que será melhor explorado no próximo capítulo, mas que pode ser de antemão explicado como esta lógica de mercado, na qual a busca é não perder consumidor algum. Contudo, existe um processo delicado neste universo de enganchar a atenção da comunidade Queer, que está diretamente conectado com este relacionamento do público com produtos midiáticos e como as possibilidades e momentos de descoberta são fomentados a partir deste consumo, bem como com a sensação de pertencimento. Neste sentido, esta operação se dá, de fato, quando uma obra oferta a representação verdadeira. Porque, ao se ver representado na ficção, o indivíduo Queer – em nosso caso, mais especificamente, a mulher sáfica – pode decodificar suas experiências prévias e se sentir menos sozinho, por exemplo. Esta relação com a compreensão da sexualidade e o consumo de produtos midiáticos apareceu nas falas das entrevistas, em grupos focais distintos, seja tanto nos brasileiros quanto nos internacionais. Assim:

[...] pra quem ainda tá nessa fase de, tipo, se descobrir, com a sensação de culpa, que em algum momento todas nós sentimos e tal, eu acho importante pra essas pessoas verem essas personagens, sendo em novelas ou em séries também, se descobrindo, passando por esse mesmo processo, por uma questão de identificação, (Ana Carolina S.).

Ana Carolina destaca essa relevância para ela, que é algo sinalizado e abordado por autores do campo da pesquisa de produtos midiáticos. Todavia, antes que possam se sentir representadas de verdade, estas espectadoras passam a notar que, em algumas produções, aquele casal que parecia ser homoafetivo, na verdade, era apenas uma sugestão, uma provocação. Desta maneira, um jogo de disputa interpretativas se inicia e as leituras passam a ser negadas. A partir desta repetição de lógica e do fato de que existe esta observação e análise específicas das consumidoras sáficas – e da comunidade Queer no geral – um nome que explica as interpretações da comunidade LGBTQIAPN+ foi cunhado, que apareceu também a partir da década de 1980, sendo ele: **Leituras Queer**. A terminologia foi cunhada para tratar sobre esta interpretação Queer em relação aos produtos midiáticos, pois foi dentro desta comunidade que a compreensão de que existiam conteúdos homorromânticos e/ou homoeróticos de forma indireta, preenchida de subtextos, mas “real”. (FATHALLAH, 2015; BRENNAN, 2019; FRANKLIN, 2019).

As empresas e os produtores ganham duplamente com esta equação. Enquanto o público conservador se mantém ignorante, sem ter um conteúdo homoafetivo/homoerótico em seus produtos consumidos, a comunidade Queer acompanha um dado conteúdo, com a expectativa de receber representatividade. O gancho da espera por uma representatividade maior versus aceitar um produto com marcas Queer subtextuais é, por isso, um processo longo e preenchido de idas e vindas. Ao estar à margem, o simples ato de menção não negativa já pode ser visto como uma esperança de melhorias para as pessoas Queer na sociedade, como explica nossa entrevistada Saralina Francisco.

Para ela, o que acontecia no final dos anos 1980 e início dos anos 1990 é diferente do que se é apresentado agora. Isto porque Saralina enxergava este subtexto como um caminho para a sonhada representação. Todavia, o fluxo de informação não se expandiu como ela esperava. O uso do subtexto é, de acordo com Saralina, um recurso negativo na atualidade, visto que a aceitação das pessoas LGBTQIAPN+ é mais ampla do que jamais foi. Por isso, a maior diferença entre algo feito no passado e no presente é distinta. Enquanto antes a lógica de produção precisava ser a de entregar o que era possível, dentro de uma censura, na contemporaneidade, o ato é malicioso, e com foco exclusivo em não perder consumidores. Não há, necessariamente, nenhum registro que comprove, de fato, a falta de intenção de jogar com as expectativas da plateia Queer, seja antes ou agora. No entanto, é notável como o progresso lento e continuidade da presença de subtexto homorromântico e homoerótico, sob a égide do Queerbaiting, revela o jogo de poder e estratégias mercadológicas presentes nos produtos midiáticos.

De toda maneira, aos poucos, esses consumidores passaram a acreditar que havia uma intenção de publicitários, produtores e roteiristas de chamar a atenção dos homossexuais, por meio de um conteúdo ambíguo, em que se construía o espaço para dúvidas sobre a sexualidade dos personagens. Foi seguindo nesta lógica, que após o uso do termo *Gay Window Advertising*, um nome para falar especificamente sobre narrativas ficcionais começou a ser utilizado, a partir dos anos 1990. Desta forma, o jornalista Michael Wilke fundou a terminologia *Gay Vague*, que veio justamente para mostrar como havia algo vago dentro dos produtos midiáticos, que gerava um espaço para questionamentos, mas que saciava um pouco a ausência de representação nas narrativas. Assim: “Borgerson et al. escrevem que textos vagos gays são compostos de uma forma que visa o consumidor homossexual, mas pode passar despercebido pelo consumidor hetero” (BRENNAN, p.5, 2019).

Essa compreensão da intenção de usar o subtexto nas produções midiáticas pode ser percebida pelo público, gerando desconforto e sentimento de insegurança e decepção. Durante a entrevista do primeiro grupo focal Eva Assunção relatou sua constante atenção ao conteúdo



que está consumindo, afirmando que ao perceber que está em contato com uma obra de contexto duvidoso, imediatamente deixa de acompanhá-la. Já D.K., pertencente do quarto grupo, e Veronica S, do grupo 05, contam que mesmo simpatizando com algum casal femslash, se elas notarem que um Queerbaiting está acontecendo, elas não se engajam com aquele material.

Assim:

É uma coisa assim que eu não alimento mais. Já vi que quando eu perceber que é uma estratégia mesmo de uso da gente, quando eu falo da gente enquanto público LGBTQIA+, se aproveitar da gente, do IBOPE que a gente dá a determinadas obras, vou continuar parando, eu não vou tá dando corda pra quem não estar querendo representar a gente e sim se aproveitar da causa da gente. (Eva Assunção).

Às vezes, tenho esse tipo de desejo de dizer “Ah, eu gostaria daquele casal, gostaria da ideia delas juntas”, mas como foi um *Queerbaiting*, para mim, fico tipo não, não estou mais interessada, (D.K.)<sup>50</sup>.

Então, eventualmente, você entenderá, quando ficar visível para você, que eles estão fazendo isso de propósito. Eu deixei de assistir muitas séries por causa disso...”, (Verônica S)<sup>51</sup>.

O que podemos observar nas falas das entrevistadas é como a mistura de criação de expectativas com decepção futura de não ver o seu *ship* sendo representado é uma das razões para o abandono das fãs de algumas produções, porém não apenas existe uma frustração em relação à obra em si, mas ao próprio comportamento dos autores e produtores de, supostamente, enganar fandoms com conteúdos provocativos, com subtextos. Novamente, é preciso lembrar que produtos ficcionais estão sempre rodeados desta tensão entre intencionalidade de seus realizadores versus o poder interpretativo de seus consumidores, que podem convocar novos caminhos para um determinado contexto (ECO, 2015a). De toda maneira, o fenômeno do Queerbaiting em si existe, com todas as suas disputas de sentido, apropriações, negações e tensões, sendo idealizado como agente causador destas reações de dúvidas e ambiguidades (NORDIN, 2019; 2019; BRENNAN, 2019). É neste universo permeado de incertezas que as terminologias para tentar compreender, analisar e conceituar o uso do subtexto homorromântico e homoerótico em produtos midiáticos foram surgindo e se transformando ao longo dos anos.

Neste sentido, a partir da ampliação das inovações tecnológicas e do surgimento de novas redes sociais, nos anos 2010, fãs tomaram a agência do fenômeno para si e começaram a utilizar e espalhar o nome Queerbaiting, com a definição que se tem na contemporaneidade.

---

50 Original: I sometimes have that kind of urge to be like “Oh, I would like that couple, I would like the idea of them together”, but because it was Queerbaited to me, I am like no, I am no longer interested. (Tradução nossa).

51 Original: So, eventually, you will understand, when it becomes visible to you, that they are doing that purposely. There were many shows that I stopped watching, because of this...”, (Veronica S). (Tradução nossa).

Criado dentro da plataforma Tumblr, o nome Queerbaiting não contou com este sentido sempre, possuindo outros significados anteriormente. Assim:

Historicamente, a palavra “queerbaiting” teve vários significados. Em 1981, foi usado como uma descrição do abuso verbal e da retórica homofóbica e discriminatória nos tribunais dos Estados Unidos. Em 2009, a palavra foi usada para descrever a tentativa de “expor” e expurgar indivíduos homossexuais nos Estados Unidos durante as décadas de 1950 e 1960. Desde então, o significado e o uso do termo mudaram significativamente (NORDIN, p.25, 2019)<sup>52</sup>.

*Queerbaiting* pode ser explicado como uma isca para a comunidade Queer, que sempre é colocada em constante espera, quando o tópico é uma representação real misturada com um subtexto homorromântico/homoerótico. Esse é um termo (*Queerbaiting*) que tem uma jornada inteira em si, que é: além de agregar os significados dos termos anteriores e falar sobre o subtexto homoerótico e homorromântico nas obras audiovisuais, chega como fenômeno e também trata de estratégias de marketing com artistas da vida real, bem como o tratamento da comunidade Queer pelos produtores, celebridades e estúdios. Aqui, um ponto central para compreender, de fato, o que é esse fenômeno é pensar que a negação da intencionalidade do subtexto da homossexualidade, incluindo o tom de escárnio, indignação e surpresa quando as leituras queer são sempre evocadas (NORDIN, 2019). Estudiosos da área defendem que o objetivo central seria, assim, atrair o público Queer, obter lucros, mas não perder os conservadores, ganhando atenção, investimento financeiro e/ou afetivo em geral.

A partir desses investimentos de sentimento, tempo e dinheiro, eles se expressam e encontram, do outro lado, uma negação de seus olhares, algo que é a principal marca do Queerbaiting (FATHALLAH, 2015; BRENNAN, 2019). Assim, a prática pode ser descrita com uma estratégia de marketing, sendo que:

Queerbaiting pode ser definido como uma estratégia pela qual escritores e redes tentam chamar a atenção de espectadores queer por meio de dicas, piadas, gestos e simbolismo, sugerindo um relacionamento queer entre dois personagens e, em seguida, negando enfaticamente e rindo da possibilidade. A negação e a zombaria restabelecem uma narrativa heteronormativa que não oferece perigo de ofender os telespectadores convencionais em detrimento dos olhares queer, (FATHALLAH, 2015, p.491).

Dentro dessa estratégia, que utiliza subtextos e negociações discursivas, a grande marca

---

52 Historically, the word “queerbaiting” has had several meanings. In 1981, it was used as a description of verbal abuse and the homophobic and discriminating rhetoric in US courts. As recently as 2009, the word was used to describe the attempt to “expose” and purge homosexual individuals in the US during the 1950s and ’60s. Since then, I’m the term’s meaning and use have changed significantly. (NORDIN, p.25, 2019). (Tradução nossa).

que vai diferenciar o *Queerbaiting* de qualquer outro tipo de ação de marketing ou conteúdo narrativo é justamente a **intencionalidade** (NORDIN, 2018; DUGGAN, 2019). Dois fatores podem ser considerados para buscar entender como funciona essa prática. O primeiro é que a interpretação também tem o fator de personalização (BAYM, 2000). Quando uma pessoa estiver consumindo um produto, a identificação com os personagens e as situações vivenciadas por eles será considerada pelo público. O segundo é, novamente, a complicação em determinar, pelo menos inicialmente, a sexualidade de uma personagem. A esse respeito, há uma questão importante, que é: “Como os textos determinam a orientação sexual de seus personagens e como os espectadores queer podem ganhar uma posição de autorrepresentação dentro das narrativas da mídia dominante?” (JENKINS e CAMPBELL, p. 90, 2006).

Esse é um dos principais pontos que podem cercar os estudos relacionados ao *Queerbaiting*, justamente porque é nesse jogo de mentalidade heteronormativa e de públicos conservadores, que as empresas se preocupam em não perder seus lucros a qualquer custo. Para isso há ações, reações e escolhas que afetam o que vai estar em um produto e todas as interpretações que o cercam. Por isso, é relevante ressaltar que o ponto principal dessa questão é a intencionalidade. Dessa forma, é possível comparar, por exemplo, outro tipo de situação, que é a química espontânea entre dois personagens do mesmo gênero. Quando não há estratégia por parte dos produtores para transformar a interação entre duas mulheres ou dois homens em um contexto homorromântico ou homoerótico, mas mesmo assim, há um vínculo entre os performers em algumas cenas ou mais, o *HoYay*<sup>53</sup> acontece. Os conceitos significam que:

É aqui que o *queerbaiting* difere de termos anteriores, como *HoYay*. Como observo em outro lugar, “um termo é posicionado resolutamente como na mente do fã (*HoYay*), outro na mente do produtor (*queerbaiting*) e, como tal: um transformador, o outro explorador, (BRENNAN, p.8, 2019)<sup>54</sup>.

Esta é uma comparação essencial para entender que a prática do *Queerbaiting* vai além das leituras queer ou do público enxergar uma química espontânea entre intérpretes, mas é em si uma estratégia de marketing, considerando que existe um plano para provocar o público queer com conteúdo homoerótico/romântico. Estas pistas podem ser mais ou menos visíveis e uma das chaves para perpetuar este fenômeno é a impossibilidade de o confirmar. Nesses casos, os autores e a equipe das produções originais acabam negando, seja em entrevistas ou convenções,

---

<sup>53</sup> É uma química espontânea entre intérpretes do mesmo gênero. Diferentemente do *Queerbaiting*, ele não é intencional e não segue nenhum ou quase nenhum dos quesitos listados nas pistas para notar que a isca *Queer* está sendo posta em prática.

<sup>54</sup> (Original): This is where *queerbaiting* differs from earlier terms such as *HoYay*. As I note elsewhere, “one term is positioned resolutely as in the mind of the fan (*HoYay*), one in the mind of the producer (*queerbaiting*), and, as such: one transformative, the other exploitative, (BRENNAN, p.8, 2019). (Tradução nossa).

a existência de qualquer tentativa de formação de casal homossexual. No entanto, criam algum discurso para ganhar parte da atenção do público. Em termos do que define ou não o fenômeno *Queerbaiting* talvez seja muito cedo para os acadêmicos realmente rotular esse tipo de conteúdo.

Por isso, tentamos alinhar o que existe em termos teóricos com o que coletamos empiricamente. Durante as entrevistas, todas as participantes buscaram traduzir suas definições sobre o *Queerbaiting*, muito focadas em explicar quais eram as configurações desta prática, que foi sendo percebida por elas, gradativamente, dentro de seus consumos de fãs de narrativas seriadas. Para elas, há uma certeza de que esta ação vai além do que acontece dentro da história. Elas enxergam este fenômeno como algo que se espalha para o contexto extra obra, estando presente no material de divulgação, bem como inserido no discurso de toda equipe, incluindo o elenco. Dentro desta lógica, apareceram falas como:

“[...] o Queerbaiting ele vai além, né, do que está na série, aparece até nas propagandas, enfim, do que os atores falam”, (Júlia S.);  
 “[...] o Queerbaiting ele vai além, né, do que está na série, vai até nas propagandas, enfim, do que os atores falam”, (Diana Werneck);  
 “Porque, às vezes, acontece isso, os autores produzem o queerbaiting fora do produto em si”, (Leticia Moreira).

Assim, as entrevistadas acreditam que a prática do *Queerbaiting* é maior do que a obra em si. A amplitude de ações, que se fazem presente dentro do conteúdo ficcional e extra-ficção, revela para essas fãs, que o que ocorre no caso do *Queerbaiting* é uma estratégia de marketing de fato, uma ação intencional e que contém em si um tom malicioso, pois mexe com os sentimentos mais profundos de uma comunidade carente de representação dentro dos produtos midiáticos e que foge da norma e da aceitação de uma sociedade heteronormativa (RICH, 2020). Por esta razão, as integrantes dos grupos focais elencaram suas opiniões, definições e pensamentos acerca do *Queerbaiting*, como nestas falas a seguir:

“[...] eu acho que é uma questão de marketing muito forte e mexe muito com as pessoas, porque às vezes tem meninas mais novas que assistem e que não têm aquele apoio familiar, não tem apoio de pessoas próximas. E aí, vêem aquilo e se encontram naquilo. Aí, vem as atrizes e alimentam aquilo, os atores alimentam. E fica aquela empolgação. E tem uma certa carência, tem uma certa dependência daquilo. Então, eu acho que é uma falta de responsabilidade emocional. Tudo através do lucro e do marketing”, (Alicia S.).

“[...] tem muito essa questão do marketing, de induzir a gente a achar que vai ter alguma coisa ali a mais e geralmente não tem nada. Às vezes, você assiste um trailer de um filme e tem lá a cena de, sei lá, duas atrizes e você fala nossa, isso vai acontecer. Você entra no filme e nem acontece nada, elas nem interagem entre elas, nada”, (LL).

“[...] tem a questão do marketing e essa coisa de vender o shipping e do casal, porque a gente não tem representatividade, isso foi construído só pra chamar esse público e às vezes”, (MCB).

O foco no lado comercial em detrimento do social, também é uma pauta para fãs sáficas de *femslash* de narrativas seriadas, que trazem em seu discurso uma angústia em relação ao fato de que a vontade de ganhar o maior número de público possível e o medo de desagradar conservadores é algo desleal para elas, que tem um cunho enganoso e nitidamente puramente comercial. Desta forma:

“[...] tem muito a ver com o lado financeiro de trazerem pessoas da comunidade LGBT, pra atraírem elas realmente, neste conceito. Nessa visão mais financeira de “ai, vou ganhar dinheiro atraindo essas pessoas, vou ganhar mais público”, (Nicoli G.).

O que ocorre, assim, dentro do processo de realização do *Queerbaiting* é a prática de fomentar elementos subtextuais presentes em um produto midiático, que dão a entender que um casal homoafetivo está se formando, com depoimentos dos artistas envolvidos na produção. Algumas impressões, interpretações e análises presentes nas leituras Queer, em relação ao *Queerbaiting* são observadas por pesquisadores do campo, que tentam encontrar e listar elementos que confirmem a presença desta estratégia de marketing dentro de produtos midiáticos. Visto que o *Queerbaiting* é uma prática que não pode ser confirmada, pois é negada pela indústria, os esforços de pesquisadores e fandoms é tentar encontrar maneiras de apontar o acontecimento deste fenômeno com evidências possíveis, sendo elas, quase todas extra obra.

## 2.2 PISTAS PARA DENOMINAÇÃO DE QUEERBAITING: TEÓRICOS E FÃS

Para além do processo de fruição, que gera interpretações em relação à uma produção, fãs procuram em entrevistas da equipe dos produtos que consomem, em depoimentos concedidos em convenção voltadas para fandoms e em postagens das redes sociais, pistas que comprovem que as suas interpretações e teorias sobre um dado universo ficcional, um artista ou celebridade estão corretas. Nesta busca, fãs de casais ficcionais ditos *Queerbaiting* acabam por encontrar algumas repetições dentro destas estratégias, que deixam mais nítido para elas que a estratégia está sendo utilizada, mesmo que a comprovação disto seja turva e complexa. Neste sentido, é importante ressaltar que o comportamento de pesquisar por informações, teorizar sobre prospecções de uma obra e seus envolvidos não é algo exclusivo de shippers de *femslash*, porém vale explicar aqui que a ausência de conformação de suas leituras e a negação constante das mesmas provocam o que Brennan (2019) chama de *Gaslight Queer*. Este é um jogo de disputa de sentido onde, de um lado há a interpretação de contexto homorromântico

e/ou homoafetivo e, do outro, a negação desta compreensão.

Para buscar comprovar que captaram corretamente o sentido do que foi posto na narrativa, fãs de casais *femslash* encontram ganchos para fomentar seus argumentos. O principal deles é o que ficou chamado de Paralelo. Através do recurso de comparação, utilizando casais romântico heterossexuais. Esta comparação pode ser feita com pares de dentro da própria obra que estas shippers acompanham, de produções que possuem os mesmos autores, que são adaptações ou até mesmo referência. Um exemplo é a constante comparação entre as sequências da dupla Kara Danvers e Lena Luthor, de *Supergirl* – casal *fanon*, acusado de *Queerbaiting* –, com Lois Lane e Clark Kent – casal *canon*, popular em narrativas seriadas televisivas e fílmicas. Ou com Emma Swan e Regina Mills – casal *fanon* –, com o Príncipe Charming com a Branca de Neve – casal *canon* –, ambos de *Once Upon a Time*, como mostramos, respectivamente, nos exemplos a seguir:

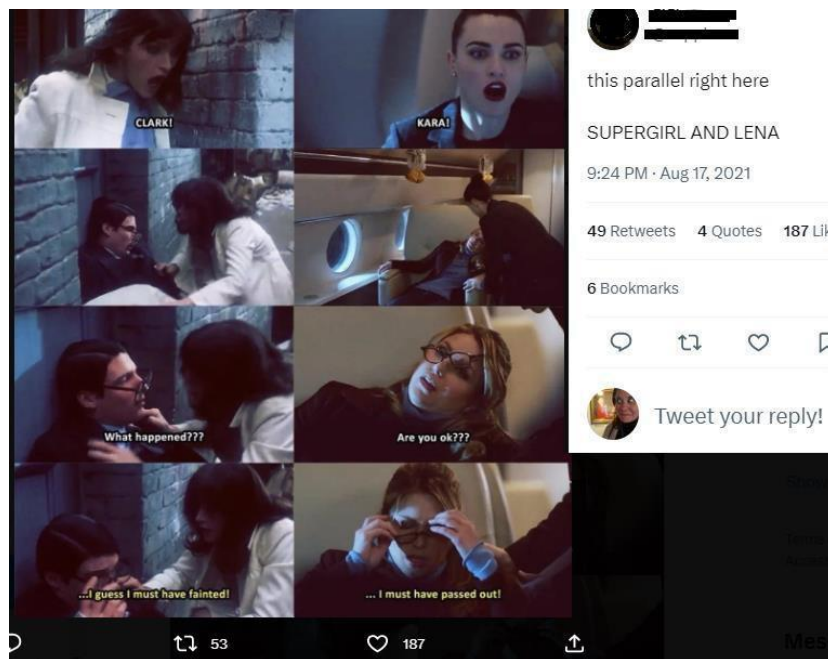


Figura 5 - Paralelo feito por fãs entre *Supergirl* e Lena com Clark e Lois



Figura 6 - Paralelo feito por fãs entre o Príncipe Encantado com a Branca de Neve e Emma e Regina, ambos da série *Once Upon a Time*

Nestas duas comunidades, as fãs se valem de recursos visuais, como enquadramentos, diálogos e escolha de figurino, para explicar a intencionalidade dos criadores da obra original que as mesmas acompanham, através de recursos técnicos do audiovisual. Ainda que elas não possam comprovar que as suas teorias estão corretas, este é o recurso mais recorrente para fundamentar suas opiniões e tentar validar as suas leituras Queer. As participantes do segundo grupo focal brasileiro relataram, inclusive, que o fandom de *Supercorp* encontravam paralelos entre Emma e Regina em relação à Kara e Lena, devido ao fato de ambas as séries contarem com os mesmos roteiristas, em alguns episódios. Assim:

[...] quando saía o nome dos episódios e quem estava escrevendo, a gente já sabia como ia ser o episódio, porque existem pelo menos 4 escritores de *Supergirl* que escreveram *Once Upon a Time*. Se você assistir, você consegue ver paralelo entre *Swan Queen* e *Supercorp*. E, inclusive, as mesmas frases. Inclusive, cenas muito parecidas, (Sarah Amorim).

Desta maneira, as fãs especulam e criam teorias, a partir do histórico dos próprios envolvidos nas produções que elas consomem/consumiam. Além disso, o fato de existir uma construção de atmosfera romântica, preenchida de subtexto e pistas narrativas, como o uso de música ou o próprio espaço de desenvolvimento da relação entre duas mulheres, é algo que chama a atenção das fãs e que vem como uma pista dentro da narrativa, que mostra uma possível construção de Queerbaiting. Desta maneira, para LL:

Porque a mulher viajar três países diferentes pra pegar todas as comidas preferidas da amiga dela e ser uma amiga? E botam uma trilha sonora de romance e olhar a foto e chora. (LL).

Estas marcas narrativas são lidas por estas espectadoras como uma forma de chamar a atenção da comunidade sáfica, fazendo com que elas se conectem com as personagens e com a histórias e não consigam se desvencilhar mais da trama, mesmo que o suposto casal que está sendo formado na tela jamais aconteça de forma canônica dentro da produção. Observar este processo de enlace do consumo e táticas para que elas permaneçam entregando audiência são elementos que deixam a certeza para essas fãs de que elas consumiram um produto que contém *Queerbaiting*, pois elas interpretam, assim, que suas leituras não estão equivocadas. Na realidade, as fãs sentem, por isso, que estão sofrendo com uma espécie de estratégia de marketing, que visa apenas lucrar. As palavras “desleal” e “engano”<sup>55</sup> foram recorrentes nas falas das entrevistadas, revelando esta consciência de qual posição elas ocupam na visão do mercado dos produtos ficcionais serializados.

Neste sentido, no campo acadêmico, estas pistas para a suposição de que o *Queerbaiting* está acontecendo também são observadas, sendo elas os únicos fatores que podem fazer com que uma produção seja acusada de praticar esta estratégia de marketing, até o dado momento, são pistas extra-obra, sendo elas, de acordo com Nordin (2018) e Brennan (2019):

- **Queer Mockery:** Um dos fatores que marcam o *Queerbaiting* é a presença da piada e da desvalorização da leitura Queer. Ao escutar qual é a interpretação destes consumidores, a equipe nega e, até mesmo, ri das considerações do público LGBTQIAPN+;
- **Negação, dúvida e Gaslighting:** Outro caminho encontrado por equipes de produções acusadas de *Queerbaiting* é a negação desta interpretação por parte deles versus um gancho de esperança dada por outros membros participantes daquele produto midiático. Um exemplo destas práticas, que confundem os consumidores Queer, vem do elenco da série de TV *Supergirl* (The CW, 2015-2021). Enquanto algumas atrizes convocavam os espectadores a acompanhar a série para descobrir se as personagens Kara Danvers e Lena Luthor seriam um par romântico, alguns atores debochavam desta leitura, criando uma atmosfera de tensão em convenção de fãs;
- **Disputas de sentido:** Esta tensão desemboca para um outro elemento caracterizante do *Queerbaiting*, que são as disputas de sentido. Dividindo o público em grupos de interpretações distintas e que se opõem diretamente, as discussões intensas e, até mesmo, calorosas, marcam a presença desta estratégia de marketing, que afeta seus consumidores, os dividindo em comunidades que apresentam leituras tão diferentes, que brigas são instauradas. Logo, se há dúvidas tão fortes, qualquer tipo de confirmação passa a ser impossível;
- **Serialidade:** Estas dúvidas também são garantidas pelo recurso narrativo da serialidade.

---

<sup>55</sup> Deceive (tradução nossa).



Devido ao fato de a obra ser contínua, a atenção do público Queer pode ser mantida, pois acontece um aguardo, que permanece até o desfecho da produção. Franquias, sagas e séries de TV como *A Escolha Perfeita* (Universal, 2012), *Animais Fantásticos* (Warner, 2016) e *Supernatural* (The CW, 2005-2020) foram acusados de praticarem Queerbaiting justamente porque havia a criação de um subtexto homorromântico e homoerótico, mas que adia o status de *canon*<sup>56</sup> destes supostos casais homoafetivos para, no final, não o trazer para cena de fato; A primeira questão importante é que a narrativa precisa ser serializada (NORDIN, 2018; BRENNAN, 2019). Uma obra que acaba em si mesma e não tem ganchos futuros não conseguirá fazer o espectador esperar. Dessa forma, a serialização permite aguardar a reviravolta dentro de uma determinada trama, gerando esse erro ou dúvida sobre o destino dos personagens.

Estes elementos são pistas que fazem os autores dos estudos de fãs e shippagem acreditarem que aquele casal é realmente um Queerbaiting. Todavia, esta tática dos produtores não elimina a sensação destas fãs de que elas estão acompanhando uma formação de par romântico, ainda que seja de forma enganosa. Elas sabem que estão sendo enganadas e podem parar de consumir aquela obra, como fazem Eva Assunção e D.K. ou persistir, esperando que alguma mudança ocorra na narrativa ou pelo simples fato de estarem conectadas com aquelas personagens e/ou com aquele universo ficcional. Assim, nossa entrevistada, Letícia Moreira, demonstra propriedade dentro do universo conceitual do Queerbaiting, definindo-o como:

[...] uma estratégia cruel e desonesta e eu acho que interfere, mas, não sei se eu deixei de assistir, por exemplo, eu continuei assistindo *Once Upon a Time*, provavelmente vou continuar assistindo Mãe só há duas, apesar de eu achar que a série não é isso tudo, mas não vai ser o *Queerbaiting* que vai me impedir de ver assim, (Letícia Moreira).

E essa lógica de expectativas, em que o público Queer consome um produto, em que um subtexto foi pensado para ele e em que há um sistema constante de jogo crença e descrença não é algo novo. A indicação para essa prática vem de 2010, porque, conforme os avanços tecnológicos foram acontecendo, as conexões entre os fãs e o público em geral foram aumentando, quebrando a ideia de solidão ou que as leituras queer eram questões individuais ou pequenas. Ao saberem que elas possuíam pares, ao redor do mundo, as fãs se sentiram mais respaldadas em suas interpretações. Ainda que a shippagem de casais *femslash* não seja uma característica contemporânea apenas, com datas bem anteriores à existência da internet, por exemplo, o surgimento e os avanços do espaço digital, fomentaram as práticas de fãs, incluindo

---

<sup>56</sup> *Canon* é uma abreviação de canônico e é utilizado, muitas vezes, para tratar de acontecimentos que ocorreram dentro de uma obra. Esta palavra faz contraposição com *fanon*, que é uma nomenclatura que trata de ações que se passam apenas na esfera do desejo dos fãs.

este contato de integrantes de fandom com *ships slash* e *femslash*, que são LGBTQIAPN+.

### 2.3 HISTÓRICO ESTADOS UNIDOS E O CÓDIGO HAYS: QUEDA E PERMANÊNCIA DOS PADRÕES

Antes do *Gay Window Advertising* e do *Gay Vague* ou de qualquer outro tipo de nomeação para o uso de subtexto para a inserção de casais homoafetivos em produtos midiáticos, existia uma lei, nos Estados Unidos, que, de fato, impedia que conteúdo com personagens explicitamente Queer fossem veiculados (BENSHOFF; GRIFFIN, 2006; NEEDHAM; DAVIS, 2009). Em vigor dos anos 1930 até o final dos anos 1950, o *Código Hays*<sup>57</sup> – que ganha esse nome graças ao seu fundador: William H. Hays –, proibia que qualquer elemento considerado como “perversão” fosse proibido no cinema e na televisão. Pessoas Queer eram consideradas como enquadradas nesta regra pelo Código. Somente a partir dos anos 1960 que cineastas e produtores passaram a ignorá-lo, de certa maneira, tentando inserir personagens e situações consideradas mais progressistas para a época (BENSHOFF; GRIFFIN, 2006).

Mesmo antes da abolição desta censura, existiam artistas que tentavam ultrapassar esta fronteira, porém nem sempre com representações positivas. Desta forma: “Alguns filmes usam um único personagem queer estereotipado como alvo de piadas homofóbicas, e a maioria dos críticos e espectadores provavelmente não consideraria tal filme como um filme queer”<sup>58</sup>, (BENSHOFF; GRIFFIN, 2006, p.9). Assim, é possível compreender que a sugestão sobre personagens Queer está presente no audiovisual norte americano, desde o seu início. E, mesmo após o Código Hays não estar em vigor, a representação de personagens Queer pareceu seguir a mesma lógica de antes, por muitos anos em Hollywood. O que passou a regular as produções foi uma análise de classificação etária, o que poderia ampliar linguagens, estéticas, situações e sequências mais livres, pelo menos na teoria.

No entanto, dentro do cinema e da televisão, o espaço – quando havia algum – era concedido para a piada ou para o sofrimento de uma comunidade escanteada pelos estúdios (NEEDHAM; DAVIS, 2009). No caso da homossexualidade feminina, o padrão que se seguiu – e continua a existir – se divide em duas vias: o da sugestão ou o da fetichização (NEEDHAM; DAVIS, 2009). De um lado há o uso do subtexto, no qual uma linha tênue entre amizade e homoafetividade é posta em cena de forma ambígua, onde não é possível confirmar ou negar

<sup>57</sup> Antes da criação do código Hays, a censura que existia no cinema ficou conhecida sob o termo de “pre-code”. Ou seja, pré-código.

<sup>58</sup> Original: Some films use a single stereotypical queer character as the butt of homophobic jokes, and most critics and filmgoers would probably not consider such a film to be a queer film. (Tradução nossa).

com toda certeza, que aquele par de mulheres é um casal romântico. O que atualmente é chamado de *Queerbaiting*, por ser uma provocação maliciosa de que existe um casal homorromântico dentro da narrativa. Do outro lado, mulheres não heterossexuais surgem na ficção como um fetiche para o olhar masculino heterossexual (NEEDHAM; DAVIS, 2009).

Acrescentemos, ainda, a utilização de enredos trágicos para mulheres sáficas, que têm em seus destinos finais como morte<sup>15</sup>, separação, acidentes ou a experiência homossexual feminina como uma apenas fase, superada pelo encontro do homem certo, sem ao menos considerar o fator da possível bissexualidade da personagem. Dentro deste contexto, de um histórico de censura no audiovisual e represália da sociedade para com a comunidade Queer, inicialmente, o ato de colocar subtexto e contexto homorromântico e/ou homerótico, era celebrado como uma esperança de progresso para a comunidade Queer dentro de produtos midiáticos. Saralina Francisco, por exemplo, comenta que, por ela ter nascido nos anos 1980, a sua experiência inicial com o subtexto era de positividade, de emoções e empolgação, pois, para ela, aquela era uma pista de que o mundo estava se transformando e que haveria, cada vez mais, espaço para mulheres sáficas na ficção.

No entanto, com o passar dos anos, a vivência que Saralina possuiu com as séries *All my Children* (ABC, 1070-2011) e *Xena: A Princesa Guerreira* (1995-2001) foram criando decepções em seu consumo. Atualmente, a fã se sente desgastada, porque avanços em termos de aceitação de casais homoafetivos avançaram nos Estados Unidos, mas não no que se é produzido por sua televisão. Assim, ela relata:

Então, eu sou mais velha, tenho 42 anos. Estou nessa desde que o *Queerbaiting* era tudo o que tínhamos! E, nós meio que gostávamos de ter algum fragmento de representação, porque não havia absolutamente nenhuma, até eu estar na minha adolescência e, então, no começo, o *Queerbaiting* estava me dando esperança de ser representada. E era algo que, sempre que me diziam que haveria ali um interesse amoroso gay ou alguém poderia se assumir, mas 90% das vezes<sup>59</sup> elas seriam, repentinamente, bissexuais ou mortas, (Saralina Francisco)<sup>60</sup>.

Este contexto sugestivo, presente nas narrativas seriadas televisivas, ao passo que as influências do Código Hays pareciam estar se dissipando, fomentava não apenas as

---

<sup>59</sup> De acordo com o Salon.com, desde 1976, 67% das personagens femininas lésbicas ou bissexuais morreram. De acordo com o autostradlle.com, somente em 2015, as mortes foram de 24 mulheres lésbicas e bissexuais. A frase *Stop killing us*, dita desta maneira, ou de maneira semelhante, esteve presente em diversas páginas como no After Ellen ou até em tags dentro do tumblr.

<sup>60</sup> Original: So, I'm old, I'm 42. I've been around since Queerbaiting was all we had. And it was like we would like to have any sherd of representation, because there was absolutely none until I was in my teen years by far and so in the beginning the Queerbaiting was giving me hope to be represented and it was something that whenever I was told that was going to have a gay love interest or someone might come out, 90% of the time they would be suddely bisexual or dead. (Saralina Francisco). (Tradução nossa).

esperanças de um público específico – o da comunidade Queer –, como abria também a interpretação dos consumidores gerais. O caso mais emblemático de uma torcida por um casal homoafetivo acontece, por exemplo, dentro do fandom de uma série dos anos 1960. Os fãs de *Star Trek* (NBC, 1966- 1969), para além de toda a sua importância no que se refere ao comportamento de fandoms, que já foi bastante estudado (BACON-SMITH, 1992; JENKINS, 1992; SANDVOSS, 2005), também trouxeram elementos importantes no que se refere à shippagem e às leituras Queer. A rivalidade, a partir de interpretações distintas, inaugurou um novo termo dentro de grupos de fãs. O início deste conflito ocorreu quando o público começou a apreciar a interação entre as personagens Kirk e Spock.

Todavia, uma parte destes consumidores enxergava o par como um casal romântico e outra como amigos bastante próximos apenas (JENKINS, 1992; AMARAL e MONTEIRO, 2014). Quando os indivíduos mais conservadores notaram a presença de torcedores por uma dupla supostamente homossexual, cunharam uma estratégia para se diferenciarem. Aqueles que desejavam que a amizade se mantivesse chamava a dupla de *Kirk and Spock*. Ao passo que os espectadores que possuíam a vontade de vê-los como um romance os nomeavam de *Kirk/Spock*. Foi a partir desta prática que surgiu a terminologia *Slash Pairing*, algo que é utilizado tanto para falar sobre pares homoafetivo, como também foi colocado como um gênero específico de produção artística de fã. Este termo foi usado por shippers de casais homoafetivos femininos e masculinos, até a década de 1990, com o surgimento da série Xena.

Na década de 1990, comunidades de fãs passam a usar o prefixo *Femslash* para tratar de casais sáficos (RUSSO, 2015). A partir deste olhar para as torcidas do passado, acreditamos que é importante destacar dois pontos. O primeiro é o fator de que foi preciso, aproximadamente, 30 anos para a existência de um nome específico para a nomeação tanto da shippagem especificamente para *ships* sáficos, como da produção de materiais de fãs neste sentido. Este dado fomenta a ideia de que há uma invisibilidade lésbica, bem como certa confirmação maior de que existe a homoafetividade masculina, deixando o teor da homoafetividade feminina ainda mais suprimida, confirmando a lógica da invisibilidade “lésbica” dentro da ficção e da sociedade no geral (NEEDHAM; DAVIS, 2009; ALVES, 2018). A segunda questão é a de que é possível perceber a mobilização do público a partir da sugestão, o que gera disputas de sentido, mas que acaba organizando as fãs, para a criação de nomenclaturas (*Slash/Femslash*; *Queerbaiting*; *Queer Readings* etc.), fazendo com que as mesmas se mobilizem em prol de uma mesma causa. Ainda assim, o cenário das representatividades e representações não parecem ter mudado muito desde a torcida por Kirk e Spock ou mesmo do *ship* Xena e Gabrielle.

Para Jean Hanson, por exemplo, a prática do *Queerbaiting* não mudou quase em nada,

pensando nos últimos 30 anos. Para Jean, a maior transformação desta estratégia de marketing está na carga de intenção maliciosa, que busca enganchar a atenção de espectadores carentes de conteúdo que lhes represente. Já Andressa acredita que mesmo com a transformação das regras dentro do audiovisual dos Estados Unidos, o preconceito continua e, por isso, as práticas não mudaram de forma expressiva. Desta maneira:

Não acho que o *Queerbaiting* tenha mudado muito desde o início do *Queerbaiting*. É como... eu acho que Saralina disse isso muito bem, é apenas mais malicioso dessa forma. Quero dizer, acho que o problema ainda existe inteiramente, porque, na minha opinião, não há muita representação na parte de trás da criação. Não temos diretores e roteiristas suficientes, quero dizer, toda a indústria ainda é dominada por homens, (Jean Hanson)<sup>61</sup>.

Acho que também historicamente temos o Código, que era uma consequência da censura, então, tinha que ser tudo muito sutil. Tinha que ser tudo muito velado e escondido, mas com o tempo isso foi mudando. Não existe mais censura, mas o preconceito continua e algumas práticas continuam. E isso virou também o pink money, essa sede por dinheiro, se aproveitando da cultura Queer, (Andressa).

A partir da fala de Jean, passamos a observar que era recorrente a questão da representatividade dentro da própria equipe de criação das produções. O fator foi recorrentemente comentado dentro das entrevistas, sendo que alguns focaram mais em falar sobre atrizes e roteiristas (Grupos 02 e 03), outros diretores e roteiristas (Grupos 04, 06 e 07), outro sobre elenco e produtores (Grupo 01) e, por fim, houve o que falou especificamente sobre roteiristas (Grupo 08). Mas, é relevante observar que a esfera de produção está no campo da observação das fãs, que se sentem mais confortáveis ao consumir uma obra que tenham pessoas iguais a elas na parte criativa, mas também empresarial<sup>62</sup>. Todavia, também é importante ressaltar que o uso do *Queerbaiting* como estratégia de marketing talvez seja algo mais profundo, em termos de ações pensadas previamente para captar a atenção do público Queer.

Pensando, novamente, nas pistas para a identificação do *Queerbaiting*, algo que

---

61 Original: I don't think that Queerbaiting has changed a whole lot, since the beginning of Queerbaiting. It's just like, I think Saralina said that really well, it's just more malicious in that way. I mean, I think the problem still exists entirely, in my opinion, because there is not a lot of representation on the back half of creating. We don't have enough director, writers, I mean, the whole industry is male dominant still. (Tradução nossa).

62 Quando abordamos palavras como "equipe", "empresarial", "produtores" etc. não queremos reduzir os meios de produção do audiovisual. Compreendemos que, quando falamos de produtos midiáticos - agora falando como uma pessoa que trabalha com o audiovisual na prática - sabemos como cada valor e modelo de produção convoca um tipo de organização. Desta maneira, se falamos de uma obra universitária, de baixo, médio ou alto orçamento, mas independente, de algo da Rede Globo, da Europa, Hollywood, Bollywood etc. estamos falando de diferentes tipos de produção. A "canetada", como se diz no popularesco, vai ser "dada" a partir de que modelo de produção estamos falando. Por isso que, na presente tese, falamos de um modo general, quase que generalizado. Sugerimos, no entanto, que interessades em compreender não a recepção, mas a produção, que se volte para bibliografias plurais, que tratem de diferentes modelos de negócios e com distintos valores de produção, orçamentos, localidades etc.

observamos – e aqui fica trazemos esta afirmação mais como um a hipótese do que uma confirmação – foi seleção de roteiristas que já entregaram casais homoafetivos ou conteúdos horrorromânticos em outros produtos, o que pode chamar a atenção destas fãs, atraindo-as para o consumo de uma dada produção. Um exemplo, é a participação da produtora Jane Espenson em séries como: *Buffy: A Caça Vampiros* (The WB, 1997-2003); *Once Upon a Time* (2011-2018); *Husbands* (Youtube, 2011-2013) e *Jessica Jones* (2015-2019). Devido ao fato de Espenson possuir em sua filmografia obras que continham personagens Queer, havia uma esperança do público de *Once Upon a Time*, por exemplo, que torcia por Emma e Regina, de que o casal fosse *canon*, pela presença de Espenson. Ainda que a mesma não faça parte da comunidade LGBTQIAPN+, a sua contribuição para produtos midiáticos Queer despertou uma expectativa nestas fãs, que passaram a fazer pedidos na rede social *Twitter/X*, para que Espenson tornasse o *ship Swan Queen canon* em OUAT.

No entanto, a decisão de tornar um casal ficcional *canon* ou não ultrapassa o controle de uma produtora/roteirista como Jane Espenson. Em entrevista para o site *Daily Dot*<sup>63</sup>, Espenson admitiu que já se valeu do *Queerbaiting* – algo bastante raro de acontecer, pois as equipes das narrativas seriadas sempre o negam –, porém ela declarou que o fez como alternativa para as censuras dos estúdios. Desta maneira, Lisa Granshaw aborda em sua matéria para o *Daily Dot* que:

Espenson admitiu queerbaiting no passado como resultado da dificuldade em conseguir que as redes permitissem personagens gays. Quando questionada sobre como ela viu as coisas mudarem desde então e o que ela acha dos eventos recentes, ela disse ao Daily Dot: “É meio triste, porque às vezes você está trabalhando dentro de restrições internas ou externas à sua história”, (GRANSHAW, 2014)<sup>64</sup>.

A afirmação de que uma produção está cometendo *Queerbaiting*, novamente, é baseada **apenas em pistas**, que são recorrentes dentro dos produtos midiáticos. Neste contexto, é ainda mais complexo apontar quem seriam os verdadeiros “culpados” pela escolha de manter um casal homoafetivo na lógica do subtexto e da sugestão. Quando deslocamos esta estratégia para o Brasil, por exemplo, existem as telenovelas da Rede Globo, que estão sempre flertando com ações semelhantes ao do *Queerbaiting*, mas que também não podem ser consideradas dentro deste escopo, porque há algo de representação dentro da trama. O que ocorre, na realidade, dentro das novelas globais, é uma espécie de censura aos beijos homoafetivos, seja entre

63 Site da matéria original: <https://www.dailydot.com/parsec/jane-epsenson-interview/> (Visto em 01 de junho de 2023).

64 Original: Espenson has admitted to queerbaiting in the past as a result of difficulty in getting networks to allow gay characters. When asked about how she’s seen things change since then and what she thinks of recent events, she told the Daily Dot, “It’s kind of sad, because sometimes you’re working within constraints that are either internal or external to your story.”, (GRANSHAW, 2014). (Tradução nossa).

homens ou entre mulheres, porém com uma carga mais expressiva no segundo público, que ainda conta também com finais trágicos. A necessidade da presença de representação atrás das câmeras, algo apontado pelas entrevistadas dos grupos focais, foi algo que talvez tenha sido percebido pela Globo, que procurou fomentar um discurso de que há diversidade em sua equipe.

Em 2023, a cineasta baiana Juh Almeida passou a integrar a equipe da emissora e ser uma das diretoras da novela *Vai na Fé*. O folhetim contou com um casal de mulheres, Helena e Clara, que tiveram seu romance desenvolvido e Almeida foi responsável pela direção de boa parte das sequências gravadas entre as duas personagens. Todavia, diversas cenas de beijos entre Clara e Helena passaram a ser cortadas, deixando a narrativa confusa e sem nexos, causando revolta das fãs em redes sociais como o X e o Instagram. Apesar desta ação de censura não ser responsabilidade de Juh Almeida ou, até mesmo, das atrizes (Regiane Alves e Priscila Sztejnman), houve cobrança das shippers para as artistas dentro do ambiente digital. Esta tensão entre fãs e todas as esferas de produção das obras originais será mais discutida no capítulo 04 da presente tese, porém, neste capítulo 02, o que vale ressaltar dentro deste contexto da edição dos beijos entre personagens sáficas é recorrente na história da emissora. Por isso, nos foi importante perceber que a Globo pratica um outro tipo de *baiting*, utilizando outras questões subjetivas e subtextuais.

Diferentemente de outras narrativas, principalmente daquelas feitas na América do Norte (ou até europeias) que, quando o *Queerbaiting* é convocado, o grande questionamento é se um casal romântico está sendo desenvolvido ou não, na Globo o envolvimento do *ship* beira ao explícito. Assim, não é possível acusá-la de cometer *Queerbaiting*. Ainda assim, as interações colocadas em cena são completamente iguais a de relacionamentos fraternos, fugindo da construção de par romântico comum em obras ficcionais. Dentro dos principais casais de mulheres deste formato, o que mais aparece é a morte das personagens, ausência de intimidade entre o par ou demora para trazer cena com um beijo que, geralmente, é bastante tímido.

## 2.4 ENTRE O “ENTERRE SEUS GAYS” E A CENSURA: A CULTURA DA QUASE REPRESENTATIVIDADE EM TELENOVELAS DO BRASIL

O primeiro beijo entre mulheres da história da televisão brasileira aconteceu na década de 1960, na TV Tupi, com o espetáculo de teleteatro *Calúnia*. Todavia, apesar desta marca, de certa maneira, progressista da teledramaturgia nacional, a resistência para a presença da homoafetividade dentro da TV do Brasil esteve sempre presente e continua a ser uma sombra. O cenário da representação de mulheres sáficas nos folhetins da Rede Globo, maior emissora do país, por exemplo, é marcado por diversas tentativas de seus autores de inserir pares

românticos homossexuais, versus a rejeição do público homofóbico e da censura do canal. Diferentemente do que acontece em outros contextos, nos quais o *Queerbaiting* deixa no ar qual o tipo de sentimentos e de relação que existem entre duas personagens do mesmo gênero, no Brasil, o espectador não duvida da homossexualidade das personagens.

Contudo, quando a audiência é afetada pela presença de personagens Queer, alguns caminhos são costumeiros. A primeira saída que é trazida pelos autores é a de matar o casal ou uma das mulheres que formam o par romântico, como em *Vale Tudo* (Rede Globo, 1988) e *Torre de Babel* (1997). A outra opção, é dissolver a trama criada inicialmente, elaborando um novo propósito para as personagens dentro da narrativa ou até mesmo colocando uma das figuras do ship para se relacionar com um homem, como foram os casos de *Selva de Pedra* (Rede Globo, 1986) e *A Indomada* (Rede Globo, 1997). Por fim, existe a estratégia mais comum, que é a de colocar e manter o casal durante todos os capítulos da novela, porém sem que existam contatos mais íntimos, românticos e/ou sexuais, retirando sequências com beijos ou deixando para que estes ocorram no final da exibição ou no último capítulo, como foram os casos de *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Em Família* (Rede Globo, 2014) e *Nos Tempos do Imperador* (Rede Globo, 2021).

A frustração em relação aos casais sáfcos inseridos nas obras da Globo foi comentada dentro dos grupos focais brasileiros, principalmente no terceiro grupo. Os incômodos mais relatados foram o da fetichização de casais homoafetivos femininos, os finais trágicos e a ausência de afetividade explícita. Para Andressa, por exemplo, é surpreendente como não há uma distinção palpável no que se refere aos *ships* de amizade e os de romances. Desta maneira:

[...] em novelas brasileiras, entregam pra gente um casal, mas, tipo, não é um casal. Só tá ali pra ter, porque as pessoas não se encostam, não fazem nada, não tem nada entre eles. Não sei se vocês vão lembrar das novelas do Gilberto Braga, por exemplo, sempre tinha casais de homens, só que, por alguma razão, eles agiam como irmãos, não sei, colegas de dividir apartamento. Enquanto isso, os casais hétero fazem de tudo e acontece tudo, (Andressa).

Ainda assim, alguns casais contaram com desenvolvimentos que agradaram a comunidade sáfcas, nos últimos dez anos, como foram os casos de Marina e Marcela, de *Amor e Revolução* (SBT, 2011)<sup>65</sup>, Lica e Samantha, de *Malhação – Viva a Diferença* (Rede Globo, 2017), Vitória e Clemência, de *Nos Tempos do Imperador* (Rede Globo, 2021), Gabriela e Ilana, de *Um Lugar ao Sol* (ULAS). Ainda que ainda não fossem representações ideais, estes casais

---

65 O casal, formado pelas personagens Marina e Marcela, de *Amor e Revolução*, é o primeiro ship homossexual feminino a ter um beijo em uma telenovela brasileira.



tiveram repercussões positivas em redes sociais<sup>66</sup> e em matérias jornalísticas<sup>67</sup>. Durante a exibição de ULAS, o fandom de Gabriela e Ilana (Gabilana) organizou mutirões para levantar hashtags. O objetivo das shippers<sup>68</sup> era mostrar para a Rede Globo que o casal tinha uma boa aceitação. Uma das *tags* mais populares aconteceu no dia do capítulo que exibiu o casamento das duas, como mostrado na Figura 07:

## 28 · Assuntos do Momento

### CASÓRIO GABILANA

3.349 Tweets

Figura 7 - No dia do casamento das personagens Ilana e Gabriela, da novela Um Lugar ao Sol, a tag Casório Gabilana entrou nos trend topics do até então chamado Twitter (X).

Dentro das entrevistas realizadas com as fãs brasileiras, Gabilana foi o *ship* que mais apareceu nas respostas brasileiras de forma positiva, principalmente nas falas de Júlia S., Alícia S. e Andressa. Para elas, tanto o desenvolvimento do romance entre Gabriela e Ilana, como o comportamento do fandom foi agradável, criando um consumo leve e uma interação divertida e saudável. Dentro dos depoimentos das entrevistadas era possível notar como a boa representação das duas personagens que, inclusive, contaram com um desfecho feliz, refletiu positivamente dentro das comunidades voltadas para as shippers. Durante a exibição da telenovela, realizamos Observação Participante e Não Participante, no *Twitter/X* e no *Facebook*. Durante o período de janeiro e março de 2022, podemos encontrar comentários homofóbicos, principalmente no Instagram oficial da Rede Globo.

Todavia, não iremos adentrar nesta questão, pois a mesma iria desviar o foco do presente tópico. Ainda assim, mesmo com alguns posts e *replies* negativas, a sensação passada pelas participantes dos grupos focais que torciam por Gabilana é de felicidade e de esperança sobre o futuro da representatividade na televisão brasileira. Assim:

[...] eu acho que o fandom que eu mais me achei, mais acolhida foi o de Gabilana, não sei se vocês assistiram a novela Um lugar ao sol mas eu sinto até hoje acolhimento pelas pessoas, tenho amizades muito sinceras assim,

66 A *hashtag* com o nome do *ship* de Lica e Samantha (*Limantha*), por exemplo, até o dia 05 de junho de 2023 estava com *posts* recentes no Twitter. Além do fato do casal seguir sendo como um modelo satisfatório para as fãs de casais *femslash* em telenovelas, fazendo com que todas as vezes que um par de mulheres censurado traga de volta o exemplo de *Limantha*, *Malhação – Viva a diferença* conta com uma série *spin-off*, chamado *As Fives*. Este fator também contribui para que a dupla aparece nos trend topics do X/Twitter recorrentemente.

67 Matéria da Veja sobre o beijo lésbico em *Amor e Revolução*:

<https://veja.abril.com.br/cultura/enquete-do-sbt-aponta-para-a-uniao-das-lesbicas-de-amor-e-revolucao>. Acesso no dia 02 de abril de 2024.

68 Informação retirada do grupo de *whatsapp* intitulado *Gaybilanas*, no qual fizemos Observação Participante durante os meses de janeiro e fevereiro de 2022.

amizades que eu quero realmente levar pra frente e que foram muito importantes pra mim e que eu sinto que é uma coisa leve. (Júlia S.)

Elas fizeram muito mais sucesso, tipo no Twitter, do que elas esperavam. Mas, eu também tenho essa ideia de que, tipo, ah, eu tô cansada de ver plot da pessoa descobrindo a própria sexualidade e tal. Eu queria ver uma coisa assim: a família já tá ali, vamo viver, ter problemas de família normal. Mas, ao mesmo tempo, enquanto eu assistia Um Lugar ao Sol, eu ficava pensando que caraca, eu mais nova assistindo novela... (Ana Carolina S.).

[...] é uma coisa pequena, mais fechada e a gente conseguiu criar laços. A gente criou laços e conversa com as atrizes. É uma galera muito talentosa, muito inteligente. Foi um dos lugares que eu mais me senti mais bem recebida, (Alicia S.).

Desta maneira, apesar de não estarem completamente satisfeitas com o resultado geral da narrativa de Ilana e Gabriela, da novela ULAS, o que as entrevistadas apontam seria uma possibilidade de melhoria nas representações de mulheres sáficas em folhetins. No entanto, um ano após o sucesso de Gabilana, no horário das 21h, surge um outro ship, agora na telenovela das 19h, que iria contradizer as expectativas de crescimento qualitativo em termos de representar mulheres sáficas neste tipo de formato audiovisual da Rede Globo. *Vai na Fé*, de Rosane Svartman, contou com um *femslash*, formado por Clara e Helena. Na história, Clara, vivida por Regiane Alves, tem um casamento abusivo com um homem e começa a fazer exercícios para se sentir melhor em relação a sua aparência, contratando uma personal trainer, Helena (Priscila Sztejnman). No início, o romance entre as duas foi celebrado, porém a partir do momento em que Clara e Helena passaram a ser realmente um casal, com sequência na qual elas verbalizam que estavam em um relacionamento, os beijos entres as duas começaram a ser cortados.

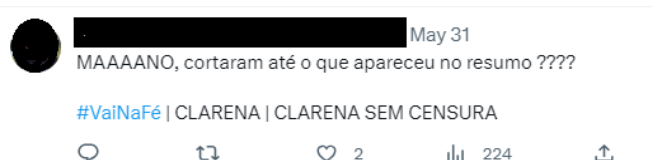


Figura 8 - Tweet que exemplifica a entrada da tag Clarena sem Censura dentro do Twitter (X), após o corte do beijo do casal, na novela *Vai na Fé*.

Esta situação de cortes foi se agravando, gerando repercussão sobre um provável

retrocesso dentro da Rede Globo, em relação aos casais homoafetivos formados por mulheres, tanto na plataforma Twitter como em matérias jornalísticas. Na rede social, hashtags cobrando a emissora por um posicionamento sobre os cortes e criticando veemente a empresa, com *tags* como “Clarena sem Censura”, no dia 31 de maio ou “Globo Homofóbica”, no dia 06 de junho, como trazemos nos exemplos a seguir, nas imagens 08 e 09.

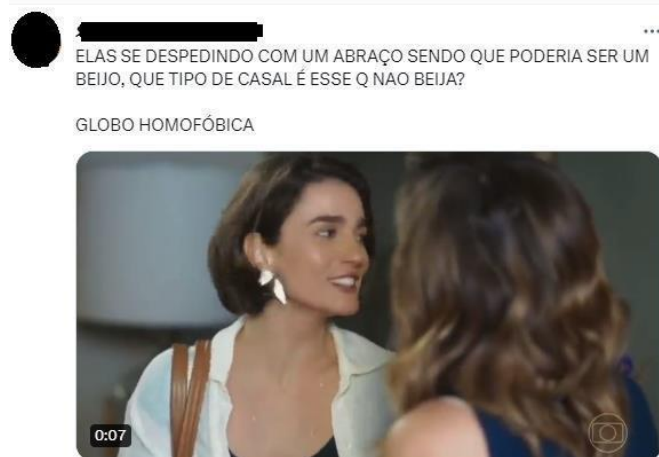


Figura 9 - Outra *tag* que entrou nos *trend topics* do X/Twitter foi Globo homofóbica, que também foi uma ação das fãs do *ship* Clarena para reivindicar uma representação mais digna do casal dentro da novela *Vai na Fé*.

Além de mobilizar as *shippers* de Clarena dentro do *Twitter/X*, veículos de circulação nacional, como Uol e IG trouxeram notícias sobre a atitude da Rede Globo diante do fato que a novela em questão, *Vai na Fé*, foi um sucesso de público para emissora, batendo uma média de 25 pontos de audiência, de acordo com informações da própria empresa. Os cortes também foram questionados por uma das atrizes do elenco. Regiane Alves, em entrevista para o IG, declarou descontentamento com a escolha da Globo em cortar, na sala de edição, as cenas de beijo que foram gravadas em set de filmagem. Ainda que este caso não configure como um *Queerbaiting* e possa parecer uma breve expansão na temática central da presente tese, é possível apontar neste exemplo duas perspectivas importantes que envolvem o nosso problema de pesquisa e o fenômeno que estamos abordando.

O primeiro é refletir sobre como, para além do fato de existir no Brasil uma representação escassa ou insatisfatória em sua teledramaturgia, há um outro tipo de ação que funciona de forma semelhante ao *Queerbaiting*. No meio do caminho entre uma representação de fato e um uso de subtextos, há o anúncio na TV de que a representatividade estará presente em uma obra, mas com a ausência do contato físico em tela. Desta maneira, casais como *Clarina*, de *Em Família*, e *Clarena*, de *Vai na Fé*, são uma espécie de isca para atrair espectadoras sáficas, que podem acabar se engajando com a trama e consumindo aquele

produto midiático até o final. Sobretudo quando se pensa que esta é uma comunidade carente de representatividade (DESHLER, 2017; NORDIN, 2018).

O segundo ponto a ser considerado, voltando, especificamente para o *Queerbaiting* e nos levando ao próximo tópico, é a permanência ou a desistência desta audiência, que frustrada com o que acompanha, insiste em consumir aquele produto por uma determinada razão ou parte para outras obras, que entregue o que elas desejam.

## 2.5 ENTRE PERMANÊNCIAS E DESISTÊNCIAS: O QUEERBAITING AINDA É EFICAZ?

[...] eu tô sempre pronta pro próximo *Queerbaiting*, porque eu sou uma pessoa muito fraca, entendeu? E quando eu vejo, eu já entrei, já caí, já tô lá, inclusive...”, (Sarah Amorim).

Esta fala da participante Sarah Amorim ilustra um pouco da realidade vivida por mulheres sáficas, que possuem uma carência por conteúdo com representatividade e que, por esta razão, continuam direcionando os seus consumos para obras que possuem *Queerbaiting* ou representações negativas de sáficas. Esta conclusão não é completamente nossa ou de teóricos do campo. Ela parte também dos argumentos dentro dos grupos focais, quando as entrevistadas explicam a permanência em *fandoms* de narrativas seriadas que possuem *ship Queerbaiting* e até mesmo para argumentar sobre a continuidade do consumo de uma produção. Algo que também surgiu bastante nos discursos das entrevistadas foi a questão do desenvolvimento dos pares sáficos que são *Queerbaiting* que, para conseguir manter o gancho e prender a atenção desta parte do grupo, foca em explorar o relacionamento entre a dupla em questão, diferentemente dos pares *canon*, que vão desaparecendo da trama e ganhando os famosos acontecimentos trágicos.

A reflexão sobre as distinções entre acompanhar um *ship Queerbaiting* e/ou casal *canon*, mas de representação ruim, foi colocada dentro dos grupos focais como pauta e será tema do capítulo seis. Mas, o que é importante tratar agora, a partir do objetivo deste capítulo, é como as ações comerciais e empresariais, que gerenciam produtos midiáticos, afetam estas shippers. Assim, o *Queerbaiting* como uma estratégia de marketing pode ser visto, de certa maneira, como uma ação eficaz para os realizadores de produtos midiáticos. Esta conclusão vem, na realidade, apenas no fato de sua manutenção, ainda que existam obras que tragam, de fato, representação para as narrativas, sendo elas positivas ou não. Contudo, esta seria uma discussão que teria que pautar os meios de produção destas obras. Na realidade, o que procuramos entender com esta pesquisa são as reflexões, sensações e reações das fãs sáficas, de *ships femslash*, especificamente, independentemente das intencionalidades e táticas reais.

Durante os grupos focais, a partir de motivos diversos, algumas das participantes declararam que, ainda que exista o *Queerbaiting* em uma narrativa seriada, a obra seriada original não será abandonada. Por isso, procuramos observar a razão destas fãs se manterem (ou não) consumindo narrativas seriadas que realizam a estratégia do *Queerbaiting*. Dentre as 30 pessoas entrevistadas, dos grupos focais brasileiros e internacionais, não havia um discurso firme por parte de todas, se era certo o abandono de uma produção, por conta desta tática de marketing. A única participante que foi categórica em relação a parar de assistir imediatamente, após notar que o *Queerbaiting* está acontecendo, foi Eva Assunção. As suas respostas foram bastante firmes, gerando, inclusive, um follow-up com a mesma, em uma chamada de vídeo individual, na qual ela contou com mais detalhes, como o fenômeno a afetou, quando ela fazia parte da comunidade de shippers de *Swan Queen*, de *Once Upon a Time*, e qual foi a sua decisão para se sentir melhor ao assistir obras serializadas. Assim:

A gente criou uma expectativa na hora que eles alimentaram essa ilusão, durante toda a trajetória da série, induzindo a gente a acreditar que ia acontecer (o *ship*), que ia se desenvolver, que eles estavam desenvolvendo os personagens (Eva Assunção).

Para Eva, devido ao fato da sua entrada no fandom de *Once Upon a Time* coincidir com o momento no qual ela estava descobrindo a sua sexualidade, ver que o romance para o qual ela torcia e fazia tanto sentido dentro de sua interpretação foi decepcionante e, nas palavras dela “traumatizante”. Outras entrevistadas foram menos categóricas, porém declararam que existe a chance de elas abandonarem um seriado, se notarem que o *Queerbaiting* está acontecendo. Seja por se sentirem enganadas, como DK relata ou por considerar que a qualidade do enredo vai caindo e se perdendo, cessar o consumo pode ser uma opção, como afirmam Jean Hanson e Valeria F. O que manteria, no entanto, o consumo seria um *plot* que continuasse sendo bem trabalhado pelos roteiristas e toda equipe de uma série. Desta forma:

Então, você não apenas acha que sou estúpida, mas também que pode me usar apenas para minhas opiniões, para meu dinheiro, para o que for. Então, você não está mais me dando mais essas personagens, a história, a série que eu amo, você está apenas me usando pelo dinheiro, para seu próprio ganho. Então, eu, como fã, não valorizo mais você como produtor. Ainda posso querer assistir ao programa, talvez ler *fanfiction* sobre isso, fazer qualquer coisa que os fãs façam, mas não vou valorizá-lo como produtor.”, (DK)<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Original: So, not only do you think that I am stupid, but also that you can just use me for my views, for my money, for whatever. So, you are not giving me these characters, the story, the show that I love anymore, you are just using me for the money, for your own gain. So, I, as a fan, no longer value you as a producer at all. I still may want to watch the show, maybe read fanfiction about it, do anything that fans do, but I will not value you as a producer.”, (DK). (Tradução nossa).

Eles perdem uma audiência que poderiam facilmente ter e acho terrível que eles simplesmente não consigam mostrar um pouco de respeito nesse sentido”, (Jean Hanson)<sup>70</sup>.

[...] a história tende a ficar um pouco chata às vezes, porque os produtores focam muito em *Queerbaiting*. Então, eles perdem completamente o foco na história”, (Valeria F.)<sup>71</sup>.

Desta forma, o que observamos nos discursos das entrevistadas, de uma maneira geral, é que elas se importam com a qualidade da narrativa versus o quanto o *Queerbaiting* é praticado dentro de uma trama. Quando momentos de frustração em relação a um par romântico são constantes, com uma divulgação que dá a entender que o momento do casal se tornará *canon* chegou, mas isto não ocorre, a sensação de engano e desconfiança cresce e os autores e produtores perdem a credibilidade. Um exemplo é o *ship Bechloe* (Beca e Chlore), de *A Escolha Perfeita*. No trailer, do terceiro filme havia uma impressão que as duas se beijariam, porém, a cena de intimidade entre elas foi supostamente deletada. No entanto, algumas integrantes dos grupos focais declararam que permanecem assistindo ao seriado ou aos filmes serializado, caso a história as interesse. Para Letícia Moreira, o jeito como ela enxerga a produção muda, mas isso não significa que ela deixaria de ver uma série por estar frustrada com o *Queerbaiting*. Saber o que vai acontecer com as personagens pode ser mais importante para ela.

Já TR acredita que não influencia de maneira alguma se ela irá continuar vendo ou não uma obra. Mesmo que TR prefira a representatividade, ela considera que aquele produto terá o caminho que os seus realizadores desejarem e isso deve ser respeitado. Assim:

Eu acho que me coloca em outro lugar de fruição, mas não necessariamente me impediu até hoje”, (Letícia Moreira).

[...] para mim, não afeta a forma como eu assisto alguma coisa. Então, isso não me impede de assistir a um seriado. Pelo menos, não consigo pensar em alguma vez que me impediu”, (TR)<sup>72</sup>.

É curioso observar as manutenções e desistências, olhando para o que faz com o *Queerbaiting* acabe sendo uma estratégia efetiva, que prende a atenção da comunidade LGBQIAPN+, sem perder o público conservador/homofóbico. Através de uma sub-representação, mas com um trabalho dramaturgicamente elaborado, que foca em trabalhar no relacionamento afetivo de duas personagens, existe um público que permanece acompanhando

<sup>70</sup> Original: They lose an audience that they could easily have and I think that is terrible that they just can't seem to show a bounce of respect in that sense”, (Jean Hanson). (Tradução nossa).

<sup>71</sup> Original: [...] the story tends to be a little bit boring sometimes, because producers focus a lot on *Queerbaiting*. So, they completely lose the focus on the story. (Tradução nossa).

<sup>72</sup> Original: [...] for me, it doesn't affect the way I watch something. So, it doesn't stop me from watching a series. At least, I can't think of a time when it has stopped me”, (TR). (Tradução nossa).

uma determinada narrativa seriada, justamente pela lógica do engajamento com aquele universo e suas personagens, pela ausência de existirem histórias positivas em representações canon e concretas dentro do audiovisual. Além disso, pode existir o senso de comunidade, a partir da entrada em comunidades de fãs e/ou da shippagem de pares femslashes, com integrantes sáficas, que estas mulheres recebem quando adentram no mundo dos fandoms e/ou da shippagem. Após observar os discursos e as reflexões das entrevistadas, notamos que, em relação ao consumo em si, o Queerbaiting como estratégia de marketing pode funcionar no sentido de manter a audiência conectada, fígado uma parte do público com este contexto horrorromântico e/ou homoerótico, tornando esta audiência engajada e fazendo com que haja uma permanência pela conexão afetiva.

Todavia, há uma vulnerabilidade presente em todas as minorias sociais dentro da sociedade, incluindo as pessoas Queer e, mais especificamente, dentro da presente tese, as mulheres sáficas se encaixam neste quadro vulnerável. Jogando com necessidades, frustrações, aceitações e diversos outros fatores que a representatividade e as representações colocam em pauta, há muito mais do que a espectadorialidade neste cenário. Por este motivo, o próximo capítulo visa compreender o conceito de vulnerabilidade e pensar sobre a representação e representatividade no contexto da descoberta da sexualidade, da aceitação e da sensação de pertencimento em um mundo ainda tão homofóbico.

## CAPÍTULO 03: A VULNERABILIDADE DA FÃ SÁFICA DIANTE DO QUEERBAITING: IDENTIDADE, ACEITAÇÃO E PROCESSOS DE DISPUTAS INTERPRETATIVAS

Na verdade, vulnerável vem do latim tardio *vulnerabilis*, relacionado tanto com *vulnerare* ('ferir') quanto com *vulnus* ('ferir'), e refere-se a estar 'exposto à possibilidade de ser atacado ou ferido, seja física ou emocionalmente' (Oxford Dicionários, s.d.) (DAHL, 2017, p.41)<sup>73</sup><sup>74</sup>.

Em última análise, as minhas experiências de feminilidade são variadas e cruzadas, lembrando-me que não existe nenhuma característica essencial na feminilidade – nem biologia, nem composição familiar, nem aptidão ou traço de carácter – mas que, ao mesmo tempo, cada parte da minha vida está impressa por e através de minhas experiências de gênero. Meu mundo é o mundo das mulheres, e também – o mundo de cada mulher é distinto, (FRIEDMAN, p.63-64, 2022)<sup>75</sup>.

Exposição. Em um mundo no qual raça, gênero, sexualidade e classe acabam determinando espaços sociais ocupados, a própria existência plena e completa de um indivíduo pode ser um ato de exposição, logo de vulnerabilidade – aqui, em seu sentido primordial. Ao se colocar como um público parte de um (ou mais) grupo minoritário esta suscetibilidade – ainda que talvez em um processo mais interno, por ser um atravessamento voltado para a fruição –, o consumidor de uma comunidade que sofre preconceito se põe vulnerável diante de um produto que promete – direta ou indiretamente – que lhe será entregue aquilo que parece lhe estar faltando: a visibilidade. Toda esta digressão é posta para pensarmos o quanto lidar com públicos ditos “minoritários” é um caminho vasto e complexo, que pode ser abordado de diversas maneiras. São múltiplas as bifurcações, porém o foco da tese não pode ser perdido, é bem verdade, ainda que com algumas pequenas reflexões mais amplas, como esta deste primeiro parágrafo do capítulo 03.

Porque mesmo sendo necessário recordar que tratamos neste material sobre um grupo específico, estas mulheres possuem outras singularidades e questões que vão além do ato de torcer por um casal sáfico, ainda que esta shippagem seja o norte do nosso trabalho. É assim que levamos a discussão para o consumo de narrativas seriadas, colocando as mulheres sáficas, fãs desses produtos, como foco central da pesquisa. Na busca por compreender o processo de disputa de sentido, das leituras Queer versus as leituras heteronormativas, das investigações dos

---

73 Original: Indeed, vulnerable comes from the late Latin *vulnerabilis*, related both to *vulnerare* ('to wound') and *vulnus* ('wound'), and refers to being 'exposed to the possibility of being attacked or harmed, either physically or emotionally' (Oxford Dictionaries, n.d.) (DAHL, 2017, p.41). (Tradução nossa).

74

75 Original: Ultimately, my experiences of womanhood are variegated and intersected, reminding me that there is no essential characteristic to womanhood—not biology, not family composition, not aptitude or character trait—but that, at the same time, every part of my life is imprinted by and through my experiences of gender. My world is a woman's world, and also—each woman's world is distinct, (FRIEDMAN, p.63-64, 2022). (radução nossa).



públicos dentro das análises de conteúdo, seguida de todos os processos metodológicos já citados, percebemos uma sensação e uma percepção que perpassa os discursos destas mulheres, que era a impressão de que elas estavam sendo ou iriam ser enganadas.

Juntamente com isso, dentro da escolha de permanecer consumindo certos produtos midiáticos que não entregam o que elas desejam ou até mesmo proporcionaram um sentimento ruim nas mesmas, o discurso da “necessidade” surgia, algo que foi notado por nós como um comportamento de vulnerabilidade. Dentro desta lógica na qual argumentações, uniões, segregações etc. vão se formando e criando este mundo de tensões, reuniões e interpretações, que podem causar um impacto na vida destas mulheres. Assim:

Eu vi as fãs se unindo por meio da raiva delas (risos), porque, sabe, eu vi que fomos enganadas ou direcionadas a acreditar, com as coisas certas e vendo as diferenças, os discursos que as pessoas inventavam e foi uma espécie de criação de senso de comunidade, ao qual acho que as pessoas marginalizadas estão acostumadas, onde é como se você estivesse sendo ameaçado de uma forma que não é justa e você se unisse através da sua experiência, (AS)<sup>76</sup>.

A partir de experiências negativas, de acordo com AS, algumas fãs se uniram e criaram o que ela chamou de “senso de comunidade” que, para ela, é algo que pessoas marginalizadas já estão acostumadas. Neste sentido, é possível afirmar que há a presença da vulnerabilidade em seu sentido posto do dicionário de Oxford (ferir), bem como nas multiplicidades conceituais que possam surgir na sociedade, sendo que debateremos neste capítulo algumas delas. Pensar no verbo **ferir**, como ato que faz sofrer – ser ferido – é base da discussão inicial. O **ferir** também irá aparecer, mas com maior expressividade no próximo capítulo, em todas as suas camadas e caminhos, dentro do contexto trabalhado nesta tese. Mas, nesta esfera do pensar sobre comunidade participativas, é importante frisar que existe uma questão de identidade e sentimento de inclusão quando fãs decidem participar de grupos de fãs, porque “[...] o fandom é um espaço seguro para as pessoas explorarem tópicos delicados [11, 28], com trabalhos anteriores demonstrando que as populações vulneráveis se sentem mais confortáveis em espaços onde o fandom opera, como o Tumblr [...]”, (DYM; FIESELER, 2020, p.155).

Analisando esse contexto, pode-se inferir, assim, em que medida elas, estas fãs sáficas estariam sendo feridas? O ponto crucial para este estudo é a compreensão dos sentimentos, análises e relacionamentos dessas mulheres inseridas nesse universo de consumo, quando são

---

<sup>76</sup> Original: I’ve seen, like, fans bonding together through their rage (laughs), for, you know, seen that we were Querbaited or we were been lead on, with the straights and seeing the differences, discourses that people would come up with and it was kind of a creation of sense of community, which I think that marginalized people are used to, where it’s like you’re being kind of threatened in a way that is not fair and you bond together through your experience, (AS). (Tradução nossa).

colocadas diretamente diante de um fenômeno como o *Queerbaiting*. São também as sáficas que procuram, sobretudo, a representação e que, quando a encontram, refletem e reagem ao que se apresenta como representação, que nada mais é do que um traço relevante da sua própria identidade. Entre a carência de se ver na mídia e a frustração de encontrar personificações ruins, que promovem uma má imagem das mulheres sáficas ou que trazem finais trágicos, tristes ou sem saída para as personagens, o público sáfico se põe vulnerável diante de produtores, artistas, empresários e colegas de fandom nesta dinâmica de lutar contra rejeição, ter medo dela e esperar que ela não chegue. É a partir da compreensão de que existe uma carência no que refere a representação de mulheres sáficas – no caso do nosso estudo –, procuramos entender mais sobre essas relações e essa teia que se forma e se emaranha mais intensamente a partir de um fenômeno como o *Queerbaiting*.

Para chegar à questão relacional, seja na forma como esta prática de marketing afeta a interação destas fãs, como indicado no presente capítulo, ou na sua interação com o mundo exterior, seja com outros fãs ou com a equipe da série que eles consomem (como veremos no capítulo 4), é necessário entender sobre essas emoções que orientam suas reações e como estas são consequências decorrentes do *Queerbaiting*. Como já discutimos no segundo capítulo, esta é uma estratégia de comunicação que visa captar a atenção da comunidade Queer, especialmente no que diz respeito aos integrantes não heterossexuais da sigla. Desta forma, estamos falando aqui da comunidade LGB+ (lésbicas, gays, bissexuais, pansexuais, etc.) Após entendermos o *Queerbaiting* como estratégia de marketing, nossa intenção neste capítulo 3 é discutir o fenômeno sob a perspectiva dessas torcedoras sáficas, tratando não apenas de perspectivas conceituais, mas também de suas sensações e reflexões sobre a prática, bem como do ponto central desta parte da dissertação: a vulnerabilidade que se colocam a partir do engajamento com essas obras.

Expectativas, vínculos, transformações e esperanças são formadas, gerenciadas e quebradas nesse processo de consumo de um produto. Neste sentido, é importante lembrar que, paralelo ao que há de ação de mercado, paira na sociedade o aspecto da heteronormatividade, na qual se coloca como ponto de partida que todos os indivíduos estão inseridos na esfera da heterossexualidade. Assim, ao tratar as diversidades da sexualidade como desviantes, há, portanto, uma espécie de política regimental, que coloca o ser heterossexual como algo comum, como “normal” (WITTIG, 1992; BUTLER, 2003). Junto a isso, há o discurso e os atos de pessoas homofóbicas, que podem praticar diversos tipos de violência. Assim: “Butler afirma que as mulheres e os queers (e as pessoas de cor, poderíamos acrescentar), enquanto coletivos, há muito que lutam para saber como responder a uma vulnerabilidade à violência (2004: 231)”. (DAHL, p.42, 2017). É neste contexto que olhamos para a vulnerabilidade em que estas

mulheres são colocadas quando expõem as suas interpretações, quando se entregam ao consumo de uma obra e quando se deparam com o Queerbaiting.

Juntando as conexões teóricas, com conceitos e escolhas de caminhos discursivos, tratamos no penúltimo tópico, *Queerbaiting e vulnerabilidade Queer*, sobre a relação das mulheres sáficas com produtos midiáticos e como este relacionamento as coloca vulnerável enquanto parte da comunidade Queer. Por fim, trataremos do Queerbaiting no Brasil, que acontece de uma outra maneira, que talvez não possa nem ser chamada exatamente de Queerbaiting, mas que pegamos o conceito emprestado, justamente por funcionar como uma isca, que frustra espectadoras/es/us Queer. Contudo, antes de olhar de perto para as questões voltadas para a vulnerabilidade juntamente ligada ao Queerbaiting e as leituras Queer, tomemos um espaço para convocar conceitos de vulnerável, buscando conectá-los com os elementos que constituem o grupo estudado na presente tese.

### 3.1 VULNERABILIDADE COMO UM CONCEITO

A vulnerabilidade é uma palavra que convoca, quase sempre, uma interpretação voltada para uma sensação ou ação negativa. Estar vulnerável seria, assim, uma condição de pôr-se em risco, de alguma maneira, ou de abordar e classificar um indivíduo que vive em uma situação arriscada, por ser quem é. A segunda caberia mais apropriadamente para o grupo analisado neste trabalho, por isso, tentaremos dissertar mais sobre essa percepção de vulnerável e as suas camadas possíveis. As mulheres sáficas não são ou se colocam como, mas estão vulneráveis, devido ao olhar e ações preconceituosas da sociedade. Desta forma, este é um conceito que pode vir atrelado diretamente às questões político-sociais-econômicas. A vulnerabilidade social, por exemplo, é aquela que “[...] refere-se aos indivíduos e às suas suscetibilidades ou predisposições a respostas ou consequências negativas”, (JANCZURA, 2012, p.302).

O foco principal da compreensão de indivíduo e/ou comunidade vulnerável se dá, majoritariamente, em termos de recursos econômicos, mas não apenas ele, como também na consideração da ausência de direitos básicos sociais, que deveriam fazer parte da realidade de cada ser integrante de uma sociedade (JANCZURA, 2012). Indo mais além, também existe a possibilidade de olhar para as famílias e os contextos dos que estão dentro da vulnerabilidade social. Quando os mesmos carecem de apoio e de suporte em múltiplos setores da vida (do financeiro ao emocional), podem ser vistos, assim, dentro deste espectro. Vulnerabilidade econômica, socioeconômica, ambiental, geopolítica etc., o ser vulnerável pode estar associado às diversas dinâmicas da sociedade, porém pensar nesta terminologia em termos sociais pode ser um importante ponto de partida para a discussão presente neste capítulo.

Ainda que cientistas sociais utilizem a palavra para falar sobre questões financeiras (JANCZURA, 2012), é possível conectar o estado social vulnerável, com a vulnerabilidade das mulheres e da população Queer, comunidades das quais as mulheres sáficas – e pessoas não binárias – fazem parte. Pensando em termos de gênero no país, “[...] 5 dados de uma pesquisa revelam que, no Brasil, as mulheres se encontram relativamente mais vulneráveis à automação, se comparadas aos homens. O valor do índice E foi 69,7% para as mulheres e 62,5% para os homens”, (BAGNI; PIRES, 2022), o que faz com que as mulheres tenham as chances de trabalho mais reduzidas que os homens. Este é um exemplo, porém mais um daqueles que revela uma das desvantagens político-sociais vivenciada por quem faz parte do espectro feminino, algo que também é fruto da opressão social do patriarcado branco (heterossexual cisgênero), (VALADARES, 2018; BUARQUE et al, 2019). Desta maneira:

Na sociedade são abjetos os corpos mais vulneráveis, aqueles mais desprovidos de poder em relação a outros. Um corpo branco, macho e heterossexual, por exemplo, é mais hegemônico que um corpo negro, fêmea e lésbico, se considerarmos a conjuntura histórica e atual brasileira, (VALADARES, 2018, p.840).

Estas frases de Valadares (2018) e de Bagni e Pires (2022) vêm para ilustrar e justificar uma rede ampla e complexa de vulnerabilidades vividas pela população feminina, que poderiam ir muito mais além, caso a discussão central da tese fosse “apenas” às vulnerabilidades das mulheres, como no dado do site G1, que informa que, apenas no primeiro semestre de 2023, ocorrem 722 casos de feminicídios registrados nacionalmente<sup>77</sup>. O foco do presente capítulo, porém, bem como deste tópico, é provocar reflexões discussões acerca da vulnerabilidade das fãas sáficas de narrativas seriadas, do quanto as mesmas estão vulneráveis aos produtos midiáticos e seus realizadores e no entendimento dos caminhos múltiplos de conceituação da compreensão do que é vulnerabilidade em si. Com estas informações postas, ressalta-se que a discussão sobre misoginia, machismo, feminicídio, masculinidades e vulnerabilidade feminina no Brasil e internacionalmente merecem diversos tipos de estudo, sejam eles mais amplos ou mais específicos (como este daqui).

Todavia, seguindo na investigação dos termos *vulnerável* e *vulnerabilidade*, tentando convocar o máximo de caminhos possíveis para tratar da palavra, há uma outra discussão que procura seguir uma lógica um tanto disruptiva de ver o estado de vulnerabilidade como algo positivo, em uma espécie de ação de resistência (AHMED, 2004; DAHL, 2017). Neste sentido,

---

<sup>77</sup> Matéria completa do G1:  
<https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/11/13/brasil-registra-722-feminicidios-no-1o-semester-de-2023-maior-numero-registrado-desde-2019-em-serie-historica.ghtml>, visto em 20 de dezembro de 2023.

a terminologia pode ser determinada também por uma lógica conectada a uma perspectiva misógina e machista, quando o sentido dado à palavra traz o ser feminino como fraco, logo vulnerável. O jogo social e político que se dá em todos os elementos da sociedade, inclusive no pensamento sobre a vulnerabilidade, é colocar como frágil e negativo todos os comportamentos atribuídos às mulheres (AHMED, 2004; DAHL, p.42, 2017). Por esta visão patriarcal branca heterossexual cisgênera, que permeia a mentalidade coletiva como um todo que abraçar, se emocionar, demonstrar sentimentos e tornar-se “frágil” pode ser encarado como uma prática nociva, um não profissionalismo, um pensamento ligado ao conceito de feminilidade na sociedade.

É por isso que, em uma perspectiva geral, de um mundo coordenado e ordenado por esta lógica deste patriarcado (AHMED, 2004; VALADARES, 2018), a vulnerabilidade é uma exposição, é uma espécie de mancha curricular, que denota ausência de força. Este fator se dá principalmente no sentido mais primevo do termo e em bolhas mais distanciadas de conversas progressistas. Assim, a feminilidade é ligada a um tipo de fraqueza quase moral, como se ao nascer mulher, uma pessoa trouxesse consigo uma personalidade sentimental e fraca, o que a tornaria vulnerável. Ao mesmo tempo, é importante notar que, em termos de raça, os brancos (nós brancas também) se colocam (nos colocamos) como pessoas que possuem um tipo de fragilidade física e psíquica, pondo-os (os outros que não fazem parte do mundo dos brancos), como os fortes, os força de física e tenacidade (DAHL, 2017). É um jogo complexo, mas a complexidade se finda um tanto quando se pensa que a única dinâmica pré-estabelecida é aquela que vai favorecer os mais privilegiados. Quanto mais privilégios, mais voz e tentativa de comando do poder (argumentativo, político, social). (WITTING, 1980; HARDING, 1986; BUTLER, 2003; LORDE, 2009; COLLINS, 2019).

Desta maneira, de forma geral, existe a denotação do ser feminino como vulnerável, pois frágil, logo menor, reduzida a estar à mercê de outrem. Dahl (2017) propõe uma espécie de inversão desta lógica, na qual as mulheres, especificamente aquelas que são Queer, utilizariam a ideia da vulnerabilidade como um ato de força e coragem, na medida em que assumiriam o risco de se pôr em um lugar de vulnerabilidade. Assim:

Se permitir-se ser vulnerável é potencialmente transgressivo, como propõe Cvetkovich, e se a vulnerabilidade é uma relação corporificada com o mundo, as formas que ela assume entre as mulheres apontam para as tendências afetivas do trauma para a cura. A noção de vulnerabilidade de Cvetkovich como receptividade [...] oferece assim uma leitura potencialmente profundamente transformadora tanto da sexualidade feminina/feminina quanto da própria vulnerabilidade, na medida em que sugere que é uma espécie

de abertura ousada, (DAHL, 2017, p.44 -45)<sup>78</sup>.

Todavia, esse suposto ato transgressor de vulnerabilidade estaria, novamente, em sua maioria, na zona de possibilidade da mulher branca e que performa feminilidade (DAHL, 2017). Por isso, que antes de seguir pensando sobre este “se pôr vulnerável” como oposição à lógica patriarcal branca cisgênera, abrimos uma breve reflexão sobre as camadas dos conceitos de feminilidade, de quem autoras e autores seguem falando e analisando e - em termos de vulnerável -, quais seriam as verdadeiras camadas de vulnerabilidade de mulheres que fogem das normas de propriedade patriarcal, as mulheres negras e/ou *desfem*<sup>79</sup>, por exemplo. Primeiramente, se olharmos para o discurso de Sojourner Truth, no qual ela pergunta: "E eu num sô uma mulé?"<sup>80</sup> (HARAWAY,1993). O relato na íntegra, posto por Haraway (1993) é:

Bem, meus fio, onde tem tanto baruio tem de tê quarqué coisa fora dos trio. Eu acho qui no meu dos nego do Su e das mulé do Norte tudo fala no dus direito, os branco já já vai se vê aperreado. Mas qui é essa conversa toda aí? Aquele home acolá diz qui as mulé precisa ser ajudada a subi nas carruage, e levantada pra passá nas vala, e ficá cum os mió lugá - e eu num sê mulé? Ola pra mim! (Sia pru meu braço!... eu arei e plantei e ajuntei as safra dentro dos celêro, e home nium num mi passava na frente - e eu num sê mulé? Eu pudia trabaia qui nem quarqué home (quando tinha trabáio), e puxá a corrêa qui nem ele - e eu num sê mulé? Butei cinco fio no mundo e vi a maioria sê vendido pra escravidão, e quando eu gritei cum a dô de mãe, ninguém, só Jesus ouve - e eu num sê mulé?, (HARAWAY, 1993, .282-283).

A grande questão deste relato é compreender quais são os lugares ocupados por cada indivíduo e/ou grupo na sociedade. Se a mulher branca é oprimida pelo homem branco e está (estava/estaria/pode estar), pois, vulnerável ao estado de decisão e posse do homem branco, qual o local para a mulher negra? Qual os limites das associações dos brancos, se existe um comportamento tal das mulheres brancas de se associarem aos homens brancos, em detrimento das mulheres negras, quando as mesmas pensam que terão alguma vantagem dentro do sistema patriarcal? (LORDE, 2019). Estas não são perguntas com respostas, pelo menos não respostas nossas, mas que são necessárias para uma reflexão menos hipócrita e totalitária de uma suposta visão de feminilidade, de *mulherio*, das mulheres como uma massa amorfa. Quando tratamos também, em um outro exemplo, das *desfem* – que popularmente ganham/ganharam tantos

78 <sup>5</sup> Original: If allowing oneself to be vulnerable is potentially transgressive, as Cvetkovich proposes, and if vulnerability is an embodied relation to the world, the shapes that it takes between femmes point to the affective tendencies of of trauma into healing. Cvetkovich’s notion of vulnerability as receptivity [...] thus offers a potentially profoundly transformative reading both of female/femme sexuality and of vulnerability itself, insofar as it suggests that it is a kind of daring openness, (DAHL, 2017, p.44-45). (Tradução nossa).

79 *Desfem*: que não segue um padrão de feminilidade, conjurada pela sociedade (DAHL, 2017).

80 No original, a pergunta foi “Ain’t I a woman?” e é uma frase citada por Haraway (1993), que possuiu seu texto passado para o português, na Revista Estudos feministas.

nomes ao longo da história –, sabemos que na Inglaterra, em 1620, havia um panfleto que discriminava as chamadas “mulheres masculinas”, como pessoas que estariam indo de encontro à natureza.

Esse discurso não se afasta da sociedade contemporânea transfóbica, porém é um ponto de partida para se pensar alguns elementos de vulnerabilidade, que está justamente posta dentro das comunidades de fãs e em produtos midiáticos como um todo. A união romântica entre mulheres e as possibilidades destas relações perpassam sempre ideias vinculadas ao patriarcado branco, à misoginia, ao racismo, a transfobia etc. Quem é essa mulher vulnerável aos olhos da masculinidade tóxica? Assim:

a bomba de vácuo foi uma tecnologia de gênero no coração do conhecimento científico, já que o estilo de vida experimental construiu a exclusão de mulheres reais, assim como das práticas e símbolos culturais considerados femininos, do que poderia se considerar como verdade dentro da ciência" (HARAWAY, p.46, 2004).

Precisamos de muita representatividade, muita representação boa, por causa da sociedade que a gente vive. Então, é muito importante dar uma imagem nova, imagens diferentes de feminilidade e de mulher, (Valéria F.)<sup>81</sup>.

Trazemos aqui dois exemplos de fala. A primeira é uma citação de Donna Haraway e a segunda a fala de uma das nossas entrevistadas, Valéria F. Ambas falam sobre questões de gênero e a imposição do feminino. É desta forma que se pode conectar o pensamento basilar e desvirtuado sobre o que é ser mulher ao que se é visto como se pôr e estar vulnerável diante da vida e do mundo. Quando o tópico é esta suposta mulher, de fragilidade – geralmente voltado para a mulher branca –, o ser vulnerável seria uma questão a ser evitada, porque retiraria o poder de uma suposta masculinidade viril e forte. De forma geral, o conceito de vulnerabilidade pode ser colocado assim: “Às vezes, no discurso popular, a vulnerabilidade é definida como ‘estar com a guarda baixa, estar aberto à censura ou crítica’ [...]. (DAHL, p.43, 2017). Mas se por um lado a vulnerabilidade é vista pela sociedade como uma fraqueza, como uma característica negativa ligada à feminilidade e também é vista como uma renúncia a algo, também é vista como um ato de transgressão e resistência (AHMED, 2004; DAHL, 2017).

Por que as mulheres se colocam lá fora, em espaços sociais, seja online ou offline, afirmam-se, reafirmam-se e continuam lutando para ocupar espaço? Ou, por que não enxergar o ato de se colocar como ser vulnerável – no sentido emocional, dentro desta lógica que foi distorcida e corrompida pelo patriarcado –, como forma de protestar contra uma visão misógina

---

81 <sup>8</sup> Original: We need a lot of representation, a lot of good representation, because of the society that we live in. So, it's very important to give a new image, different images of femininity and women, (Valéria F.). (Tradução nossa).

do feminino? E se assumir uma Leitura Queer e assumir uma postura combatente para defender a sua interpretação for um ato vulnerável **positivo**? Nessa dinâmica entre fraqueza e transgressão, é possível convocar pensamentos a respeito dos sentimentos provocados pelo ato de se colocar vulnerável em um ambiente ou em determinada situação. Dessa forma, podem surgir sentimentos negativos ou não ao se colocar em posição de vulnerabilidade (AHMED, 2004; DAHL, 2017).

Usando essa lógica, é possível entender o ato de se tornar vulnerável como: 1. ter sentimentos contraditórios trazidos à tona; 2: mostrar emoções em relação a algo, alguém etc. Ligado a ser vulnerável, a colocar-se na esfera da vulnerabilidade, demonstrando assim reações e emoções, passa-se também a ver um sentido político de existência, porque: “Estudiosas feministas e queer nos mostraram que as emoções ‘importam’ para a política; as emoções nos mostram como o poder molda a própria superfície dos corpos e também dos mundos”. (AHMED, 2004, p.12). Dessa maneira, se tomarmos a comunidade observada neste trabalho, vemos como há uma manifestação de emoções, pensamentos e interpretações, que trazem como consequência a vulnerabilidade. Nesse sentido, talvez seja possível dizer que há uma prática política nesse comportamento. Contudo, a vulnerabilidade aqui tem um duplo caminho, em que a existência e a resistência de opiniões e sentimentos estão inseridas em uma esfera politicamente rica, mas há também o agenciamento dessa vulnerabilidade, que pode ser vista como oportunismo.

Quando falamos em *Queerbaiting*, estamos tratando de uma estratégia, principalmente econômica. Assim, há um uso desse “ser vulnerável”, dessa suspensão e uso das crenças de um público carente de representação. Se de um lado, essa vulnerabilidade pode ser vista como resistência, entendemos que as constantes reivindicações deste público, revela um pouco de como a fragilidade, que as coloca como sujeitos vulneráveis, também pode conter força e combate – em diversas modalidades, sejam elas on ou off-line. Mas, também não podemos desconsiderá-las como uma comunidade posta à margem e que vive uma negação de representatividade, de boas representações e com a vivência de serem fisgadas pela estratégia comercial do *Queerbaiting*. Estas conexões conceituais e as investigações acerca deste estado de *vulnerabilidade X luta* podem ser um começo para entender o quão profunda é a relação que as mulheres sáficas têm com o produto que consomem, com os demais fãs que fazem parte da comunidade Queer ou não e, por fim, com os produtores do material original que acompanham.

Consideramos, assim, a vulnerabilidade na presente tese como uma terminologia plural, colocando-a como algo a ser considerado para o entendimento do comportamento destas fãs diante dos produtos midiáticos que elas consomem, mas, ao mesmo tempo, lembrando das reações destas fãs, que consomem estes produtos, porém agem e reagem diante deles. Pensando



assim, seguimos para o tópico seguinte explorando um pouco de onde começa esta recepção, que interpreta narrativas com subtextos homorromânticos e/ou homoeróticos.

### 3.2 LEITURAS QUEER X QUEERBAITING

Quando utilizamos o termo **Leitura Queer**, o fazemos sob duas perspectivas. A primeira é a do narrativo, do que está presente em uma obra. Quando existe dentro de uma produção um subtexto, uma margem para um contexto e/ou uma interpretação da presença de personagens e/ou casais Queer, uma leitura Queer é feita. Ao mesmo tempo, também nos referimos ao ato de recepção, da própria ação de construção de sentido, que se dá através da pessoa Queer, que tem contato direto com um produto que está sendo fruído. O conceito foi apropriado por fãs e utilizado dentro de fandoms, mas há uma teorização sobre esta terminologia que é:

“Leitura Queer” é o nome do método para o qual Kosofsky Sedgwick apresentou um modelo em *Between Men*, que examina textos pela sua economia heteronormativa de símbolos, recorrendo e utilizando meios metodológicos da análise do discurso, pós-estruturalismo, psicanálise e desconstrução, tornando subtextos queer visível faz e possibilita leituras que expõem a construção de conceitos binários de sexualidade e gênero e ao mesmo tempo revelam elementos de resistência e contradição que se inscrevem devido à construção de 'masculinidade', 'feminilidade', 'heterossexualidade', 'homossexualidade', (BABKA; HOCHREITER, 2008, p.12)<sup>82</sup>.

Este jogo entre subtexto, contexto, heteronormatividade, construção e reconstrução do masculino e do feminino sempre estão em questão quando o assunto são as Leituras Queer. O fato é que o uso de ambiguidades e sugestões homoeróticas e/ou homoafetivas ocorre na arte e na cultura, aparecendo, por exemplo, na literatura, como uma maneira de autores venderem mais e/ou explorarem os seus próprios segredos ocultos de gênero e sexualidade dentro de seus livros (KRASS, 2008)<sup>83</sup>. A compreensão e a análise do termo, no geral, são simples, porém o mesmo pode ganhar contornos distintos, a partir de detalhes interpretativos e visões de mundo.

---

82 Original: »Queer Reading« heißt die Methode, für die Kosofsky Sedgwick in *Between Men* ein Modell vorgestellt hat, die in Anlehnung und Nutzung von methodischen Mitteln der Diskursanalyse, des Poststrukturalismus, der Psychoanalyse und der Dekonstruktion Texte auf ihre heteronormative Zeichenökonomie hin untersucht, queere Subtexte sichtbar macht und Lesarten ermöglicht, die die Konstruktion von binären Sexualitäts- und Geschlechtskonzepten decouvrieren und zugleich Elemente von Widerständigkeit und Gegenläufigkeit erkennen lassen, die aufgrund der Konstruiertheit von »Männlichkeit«, »Weiblichkeit«, »Heterosexualität«, Homosexualität« mit eingeschrieben sind. (Tradução nossa).

83 <sup>10</sup> Autores do século XIX se valiam de conteúdo sugestivo, devido ao período no qual se encontravam, como uma forma de fazer a homoafetividade estar presente em suas produções. No entanto, o ato de utilização do subtexto continuou a persistir nos produtos midiáticos, mesmo na contemporaneidade, como uma maneira de obter mais recursos financeiros, não perdendo um público conservador e segurando a atenção da comunidade Queer. Ou seja, fazendo Queerbaiting (KRASS, 2008). (Tradução nossa).

Como no caso de Renaud Lagabriele:

[...] ele entende a leitura queer como uma leitura em que o objetivo é extrair e interpretar potenciais queer ou significados queer em obras literárias nas quais os desejos dos personagens ou suas práticas de vida e amor são explicitamente negociados de uma forma queer, (BABKA; HOCHREITER, 2008, p.16)<sup>84</sup>.

Ainda assim, o que se há de experiência e uso da terminologia Leitura Queer ainda é, de fato, o que está conectado ao subtextual. Neste sentido, a percepção de que há uma sugestão de homoafetividade ou de homoerotismo pode ser tratada de jeitos distintos, a partir de quem ou de comunidade interpretativa esteja tratando-a. De um lado, para uma parte da comunidade Queer, na maioria das vezes, elas parecem óbvias. Todavia, este não é um ponto totalitário, pois a construção de sentido não é determinada somente por um aspecto (o da sexualidade). Mas, podemos pensá-la como uma elaboração de uma comunidade interpretativa. Ainda assim, os estudos da teoria crítica já lançaram mão de conceitos que explicam como diversas variáveis podem conduzir o resultado de uma fruição de uma pessoa ou um grupo.

No entanto, esta é uma interpretação que se torna difícil justamente por existir a intencionalidade em mascarar o que há de homorromântico e/ou homoafetivo. A discussão sobre intenção de um autor e o que ocorre com uma produção quando ela chega no setor da recepção é ampla, mas apesar da amplitude de possibilidades interpretativas que uma obra ganha em contato com seu público, não é descartável a chance de também investigar sobre quem realizou um livro, um filme, uma série etc. Kraß (2008), por exemplo, analisa o material realizado em vida pelo escritor Thomas Andersen, compreendendo a realidade de sua vida, bem como o período no qual ele viveu. A descoberta da homossexualidade de Andersen convocou outras leituras sobre sus escritos, fazendo com que aspectos subtextuais de conteúdo homorromântico fossem analisados. Ao mesmo tempo, Kraß (2008) põe em voga o debate sobre a compreensão total de um texto, quando não se sabe de um determinado contexto. Em resposta à Kraß, Disoski (2008) questiona: “Como esse “desejo textual” pode ser decodificado?” (DISOSKI, 2008, p.43)<sup>85</sup>.

Ainda, nos perguntamos, além disso, se é preciso que o leitor/consumidor conheça os detalhes por trás da realização de um produto para que consiga obter uma fruição completa? Saber da sexualidade de um autor, por exemplo, ainda na contemporaneidade, pode levar a

---

84 Original: [...] versteht er unter Queer Reading eine Lesart, in der es darum geht, queere Potenziale bzw. queere Bedeutungen in literarischen Werken herauszulesen und zu interpretieren, in denen das Begehren der Figuren bzw. ihre Lebens- bzw. Liebespraktiken explizit queer verhandelt werden, (BABKA; HOCHREITER, 2008, p.16). (Tradução nossa).

85 Original: „Wie kann dieses »Textbegehren«5 dekodiert werden?“, (DISOSKI, 2008, p.43). (Tradução nossa).

esperanças falsas. Durante a observação participante em grupos de Facebook, e nas entrevistas realizadas para esta tese, foram notadas e escutadas falas, que contribuíam para este entendimento de que as origens de membros de uma equipe, principalmente de roteiristas, gera uma espécie de certeza da chegada de uma representação, como explica TR: “Acho que foi porque o *showrunner* era gay, então eles esperavam que algo mudasse na trama da série”, (TR)<sup>86</sup>. De toda forma, esta é uma realidade dos tempos atuais, em meio ao espaço digital e a abertura um tanto maior sobre a sexualidade e o gênero de artistas e celebridades. Mas, que estas informações possam ser usadas em favor do *Queerbaiting*, será que este é o cerne da questão?

Talvez, o mais importante dentro deste tensionamento feito por Kraß, e que está presente em discussões sobre construção de sentido, é como que o subtexto homorromântico e/ou homoerótico podem habitar uma produção e mesmo depois de muito tempo de feita, o debate continua a seguir. O subtexto faz parte de uma criação artística/midiática e até lhe confere uma qualidade maior. A amplitude interpretativa revela um trato da autora ou do autor em criar um universo rico de sentidos, mas, ao se valer destas camadas de construção criativa para aplicar uma estratégia de marketing, como o *Queerbaiting*, coloca-se uma parte do público à mercê de uma expectativa. Este tipo de atitude pode soar, muitas vezes, desleal com os consumidores. O fato de o público Queer não se encontrar por tanto tempo na ficção pode trazer a impressão de que este é um público que se contenta com pouco, porque, teoricamente, seria melhor do que coisa alguma.

Neste sentido, observamos que, ao combinarmos as descobertas do processo da autoetnografia e das entrevistas dos grupos focais, há um pensamento comum de fãs sáficas ao longo da vida, que as põe em um lugar de tensão, que é a relação entre a certeza de que a representação nunca aconteceria ou que a mesma poderia acontecer a qualquer minuto. Isso pode se tornar uma espécie de jogo com os espectadores Queer, que estão tão sedentos de consumir qualquer coisa que possa falar diretamente com eles. Todavia, as situações de não heterossexualidade possuem bifurcações, quando olhamos, novamente para a ausência de um privilégio específico, aqui a não heterossexualidade em mulheres. Para buscar explicar esta falta que há de olhar para as mulheres que se relacionam com outras mulheres, existe um termo, que resume os espaços ocupados (ou não ocupados) por mulheres não heterossexuais, tanto na ficção quanto fora dela. Esta terminologia, na verdade, concentra-se nas mulheres homossexuais, a chamada “invisibilidade lésbica”.

Contudo, como o presente trabalho também foca bissexuais, pansexuais, etc., o termo

---

86 <sup>13</sup> Original: I think that was because the showrunner was gay, so they expected that something might change within the plot of the show, (TR). (Tradução nossa).

será utilizado para pensar nesta ausência sentida por esta comunidade, em geral, mesmo que com a alcunha da lesbianidade, pois é o conceito oficial. Alves et al (2019) aponta que há uma intensa ausência de representações de mulheres homossexuais tanto no campo cultural quanto no político. Por isso, faz-se necessária, portanto, a presença dessas personagens nos trabalhos artísticos, como aponta Brandão (2018) ao afirmar que “[...] a arte se mostra como uma forte possibilidade de expressão para lésbicas e como uma potência de resistência [...]”, (BRANDÃO, 2018, p.4). Além dessas duas questões, há ainda o fato de haver uma ausência de representação de LGBTQIAP+ nos produtos midiáticos, o que leva a uma espécie de falta da comunidade. Por isso, as sáficas e suas vivências dentro da sociedade ganham nesta situação de invisibilidade camadas de vulnerabilidade – agora, no sentido negativo –, quando estas mulheres não se veem como comunidade geral (LGBTQIAPN+) ou, ainda mais expressivamente, como grupo específico (mulheres sáficas).

Esta dinâmica fortalece o poder dos realizadores de produtos midiáticos que, caso assim desejem, pode utilizar essa ausência como arma de uma manipulação, que controla a espectralidade destas fãs. Durante o grupo focal, o medo que muitas fãs têm de abandonar uma produção e perder a oportunidade de ver algo acontecer entre os personagens foi evocado diversas vezes durante as entrevistas. O discurso de nossas participantes reforça uma das estratégias dentro do fenômeno *Queerbaiting*, que é, justamente, convidar os consumidores a esperar, pois em algum momento o aguardo será recompensado, sob a égide de um sonho tão intenso e íntimo quanto o da representação verdadeira. Para Júlia S. esta é uma realidade constante. Por isso:

[...] ainda tenho aquela esperança, aquela falsa esperança de que alguma coisa boa vai acontecer. [...] ah, estou vendo que não vai acontecer, mas vamos ver se vai acontecer um milagre, né? (Júlia S.).

[...] eu continuei assistindo *Once Upon a Time*, provavelmente vou continuar assistindo Mãe só há duas, apesar de eu achar que a série não é isso tudo, mas não vai ser o *Queerbaiting* que vai me impedir de ver assim, (Letícia Moreira).

[...] eu simplesmente não consegui largar, porque já tinha chegado num nível que eu já tinha carinho pelas personagens, mas eu consegui identificar que aquilo tava acontecendo, mas ainda não foi algo que me fez deixar de assistir ou de consumir esse tipo de conteúdo, (Luana F.A.)

O que percebemos nessas falas é que criando este laço de identificação com as fãs, ainda que seja falso, é que pode, muitas vezes, dar prosseguimento do consumo das mesmas. Esta é uma das razões que nos leva a crer que o uso do *Queerbaiting* continua se perpetuando. Porque dentro de todo este subtexto presente nos produtos midiáticos, existem elementos que alcançam

estas mulheres sáficas. Entre carências de representatividade e o contínuo desenvolvimento de personagens que ganham foco em suas relações afetivas, ainda que indiretamente, os estúdios mantêm o consumidor conservador. Nesta dinâmica de ausência e estado de vulnerabilidade – principalmente social –, as fãs ainda possuem algo da esfera relacional, que são as camadas das disputas de sentido, algo elementar dentro das pistas sobre o Queerbaiting. O estar vulnerável se amplifica neste espectro, pois além de já serem rejeitadas pela sociedade heteronormativas e LGBTfóbicas por suas orientações sexuais, as fãs também possuem as suas interpretações são negadas, causando o *Gaslighting Queer* (BRENNAN, 2019).

Deste jeito, além de terem experienciado, em sua maioria, a necessidade de esconder suas sexualidades e de existir dentro das suas vivências cotidianas um encontro constante com o descrédito e a repulsa por tudo que foge do hétero cis, estas fãs também revivem estas experiências dentro de *fandoms*, quando recebem as negações de suas fruções, vindas de outros fãs ou de membros das equipes das produções que elas acompanham, como iremos abordar mais profundamente no próximo capítulo. O que é necessário frisar, para seguirmos adiante para o tópico posterior, é que a construção da identidade e da descoberta da sexualidade também está conectado com o consumo cultural e midiático da comunidade Queer. A lacuna de representatividade ou más representações afetam estas vidas, sobretudo em momentos como a adolescência e a juventude quando este processo de formação de personalidade e espaço no mundo está sendo construído para então ser estabelecido.

Nosso intento, nesta parte do trabalho, é convocar, brevemente, algumas compreensões sobre como é essencial que a mídia pense nos indivíduos mais novos, ainda que de forma comercial, porém na compreensão de que eles também estão formando gerações com elementos moldados por estas obras.

### 3.3 JUVENTUDE E CONSUMO MIDIÁTICO<sup>87</sup>

Bird (2003) argumenta que há uma persistência da mídia popular em retratar a comunidade Queer em um estado constante de vulnerabilidade, colocando-os como figuras “em risco, invisíveis, suicidas, indisciplinados, patológicos, instáveis, desviantes, vulneráveis e isolados [...]”, (BIRD, 2003, p.7). Quando este não é o caso, os mesmos estão localizados no setor dos que se entregaram a uma normatividade<sup>88</sup> e, assim, conseguiram alcançar uma suposta

<sup>87</sup> Talvez, quem esteja lendo esta tese se pergunte a razão para um tópico sobre juventude, assim, aparentemente do nada. A questão aqui é que a juventude é um momento de transição e descobertas (Bird, 2003). É também uma fase de engajamento dentro de *fandoms* e quando a compreensão sobre a sexualidade passa a se aflorar. Por estas razões, consideramos relevante um trecho, ainda que breve, dedicado para pensar sobre jovens, consumo e questões de gênero e sexualidade, dentro, é claro, do tema da presente tese.

<sup>88</sup> Quando convocamos o termo normatividade, direcionamos a lógica, principalmente, para conformidades de gênero, quando, por exemplo, uma mulher lésbica performa comportamentos ditos femininos ou o mesmo com

realização. Não estaria, todavia, correto dizer que esta lógica em si está totalmente equivocada, mas também a visão totalitária da mídia acaba por gerar consequências. A juventude, como um período de descobertas e definições da personalidade e da vida, é uma fase delicada, na qual qualquer jovem está em uma situação mais vulnerável, por ainda não reconhecer exatamente, na maioria dos casos, qual o seu lugar no mundo (ESTABLÉS, 2018). Por existir em uma sociedade preconceituosa, a pessoa Queer precisa conviver com possíveis lutas recorrentes para compreender a sua identidade (ESTABLÉS, 2018).

Dentro dessa dinâmica, é preciso que seja investigada e disseminada uma visão mais ampla da comunidade LGBTQIAPN+, principalmente daqueles que são ainda menos escutados. Porque ao se ver como figura punida, excluída e sofrida apenas, um imaginário popular é formado, gerando um estigma para este grupo social (ESTABLÉS, 2018). No entanto, ao mesmo tempo, a negação da vulnerabilidade estaria os pondo em uma posição arriscada. É uma dualidade complexa, que necessita ser explorada, dentro e fora da academia, para que consiga ser estabelecido um padrão um tanto mais aceitável para a comunidade sáfica e para a comunidade Queer como um todo. Neste sentido, uma das lógicas apontadas por Bird (2003) é a da oportunidade de enxergar e de tratar sobre as potencialidades e ações da população jovem Queer, que permanece na briga por conquistar e manter seu lugar na sociedade, no mundo, ao invés da manutenção de um discurso unitário de sofrimento e exclusão.

Um dos caminhos que podem ser abordados é decorrente da ligação dos LGBTQIAPN+ com movimentos e produções artísticas e culturais (BIRD, 2003). Nesta conexão, com a mídia e seus produtos, a identificação com personagens e narrativas é um ponto chave para a quebra deste estado de vulnerabilidade, de certa forma. Ainda que estes locais, on e off-line, estejam alocados como lúdicos, de lazer e entretenimento, são nesses lugares que, muitas vezes, o conforto é encontrado. Em fandoms ou em grupos digitais, de uma maneira geral, assim como são postas atitudes preconceituosas e de toxicidades, também são vislumbradas as identificações. O espaço do consumo popular e midiático se torna, assim, um espaço de acolhimento, de reconhecimento e de descoberta. Desta forma, é notável que:

Nestes novos espaços de comunicação, sites voltados para a interação social possuem grande uso, visto o seu incentivo instrumental para a interação entre milhares de pessoas. Essas novas formas de mediação das interações humanas ligam os usuários em uma rede composta por inúmeras conexões com graus de importância e quantidade distintas entre si, (TRINTA et al, 2017, p.1)

Acreditamos, assim, que a vulnerabilidade de jovens, que estão à margem da sociedade

---

homens, quando eles se revelam indivíduos masculinos, dentro da norma constitutiva de gêneros dentro da sociedade.

por questões de gênero, sexualidade, raça, classe etc. são problemas profundos, que clamam por atenção do poder público. Todavia, ao mesmo tempo, há a quebra de um estigma social quando os mesmos não apenas se veem representados na mídia, mas são colocados com dignidade, sem enganos ou subtextos, sem que existam finais trágicos e/ou sejam codificados com personagens Queer em um lugar de vilania, como no caso dos vilões da Disney<sup>89</sup>. Entre o *Queerbaiting*, as representações ruins e boas, existe uma pressão vivenciada por jovens, que iniciam seus consumos desde cedo, seja pela televisão ou internet. A sensação pode ser de invisibilidade, de solidão ou desajuste diante do mundo (ESTABLÉS, 2018). Neste sentido, nossas entrevistadas revelam uma angústia em relação ao *Queerbaiting*, que causa um impacto nas suas vivências on-line, mas também no diálogo que elas possuem com seus familiares e consigo mesmas. Para Joana, por exemplo, existem dois mundos nos quais ela é, de um lado, compreendida e, do outro, que ela se sente distanciada, por sentir que não faz parte dele.

Em nossa análise, acreditamos que Joana se refere à dualidade do mundo progressista agregador versus ao heteronormativo excludente. Já Alicia M. explica como a idade menos avançada amplia a importância destes produtos para as fãs. Quanto mais jovens, mais apegadas à uma produção elas podem ser, pois seriam estes materiais que dariam a elas algum conforto. Assim, Joana e Alicia M. dizem:

Então, eu definitivamente acho que o *Queerbaiting* tem um impacto geral. Principalmente com o que a FM mencionou, com quem está no armário e qualquer pessoa que ainda não se assumiu, (Joana)<sup>90</sup>.

Porque às vezes têm meninas mais novas que assistem e que não têm aquele apoio familiar, não tem apoio de pessoas próximas. E aí, vêem aquilo e se encontram naquilo, (Alicia M.).

Joana e Alicia M. explicam em seus depoimentos um pouco da relevância que os produtos midiáticos podem ter no processo de identificação de sexualidade e de gênero, seja nas idades mais tenras ou até mesmo mais avançadas. Todavia, Alicia destaca a questão da solidão que acomete a comunidade Queer e que faz com que o reforço da mídia seja necessário. Quando jovens notam que não estão sozinhos, podem se sentir acolhidos, o que, muitas vezes, é essencial para a manutenção da autoestima, da saúde mental e até mesmo de suas próprias

---

<sup>89</sup> *Queer coded* significa codificado como Queer, em uma tradução livre. Características supostamente Queer são atribuídas para personagens ficcionais, que não são verbalizados como pessoas LGBTQIAPN+. A Disney é uma empresa conhecida por aplicar esta lógica em seus vilões (Jafar, Úrsula, Mufasa etc), gerando uma polêmica, na qual a vilania estaria colocada em figuras Queer. Para ler mais sobre o tema, ler este artigo: <https://estanteante.wordpress.com/2018/02/27/o-que-e-queer-coding-e-porque-isso-e-um-problema/> (Visto em 07 de janeiro de 2024).

<sup>90</sup> Original: So, I definitely find that *Queerbaiting* does an impact in an overall sense. Especially, with what FM mentioned, with anybody closeted and anybody not out, (Joana). (Tradução nossa).

vidas. Diversos jovens LGBTQIAP+, além de sofrerem com as violências externas, acabam por retirar suas próprias vidas, por se sentirem rejeitados, sem saída, vivenciados algo fora da norma (PULLEN et al, 2014). O que acontece neste universo de aproximação com *fandoms*, no geral é que este se torna também um processo de libertação. No caso da entrada em comunidades de *shippers* femslash há, ainda, a aceitação para estas mulheres, que encontram nestes espaços uma possibilidade de descobertas e uma chance de tomar coragem para se assumirem para suas famílias e para a sociedade como um todo (CRAIG; MCINROY, 2018, ESTABLÉS, 2018).

Na fase da adolescência e início da juventude, este processo se torna ainda mais relevante, devido ao fato destes serem momentos de compreensão de identidade e de construção de visão do mundo, para além da própria redoma familiar. Assim:

Em particular, a importância da representação LGBTQ em conteúdo direcionado a jovens é baseada nos potenciais benefícios pró-sociais que ela pode ter no desenvolvimento da auto-estima, auto-entendimento, formação de identidade e no processo de 'sair do armário' (ESTABLÉS et al, p.314, 2018).

Esta sensação se dá porque a entrada em comunidades de fãs vem também de uma procura por sanar objetivos individuais, que acabam, em alguns casos, se transformando em coletivos (ESTABLÉS, 2018). A questão da juventude Queer e o consumo midiático vem, assim, desde muito cedo, operando neste pareamento entre a visão do mundo sobre os indivíduos e as percepções individuais. Em termos do *Queerbaiting* em si, é perceptível dentro da análise dos relatos das entrevistas para a presente pesquisa, bem como dentro da nossa observação participante em plataformas como Tumblr e X/Twitter três elementos centrais: 1) Compreensão do fenômeno do *Queerbaiting*; 2) Confusão sobre o que é o fenômeno do *Queerbaiting* em si; 3) Reflexões e discussões sobre as consequências do *Queerbaiting*. Em alguns prints de tweets e postagens do Tumblr tentamos ilustrar as nossas classificações vistas on-line:





Figura 10 - Print do X sobre a opinião dessa usuária sobre *Queerbaiting*

Figura 11 - Prints do Tumblr

É possível notar que existe uma sensação de engano por parte de espectadores que consomem produtos midiáticos e esperam pela formação de um par romântico sáfico em suas produções preferidas, mas que, desde muito novas, acabam por não terem suas expectativas atendidas. Ao mesmo tempo, quando o oposto ocorre e o *Queerbaiting* não acontece, uma noção de satisfação passa a fazer parte dos sentimentos destas fãs. Em ambos os casos, no entanto, pode haver uma ideia de formação de comunidade, na qual, ainda que a narrativa não apresente a tão esperada representatividade, ela é encontrada nos fandoms de mulheres não heterossexuais, fazendo com que essa troca seja íntima e singular, espalhando-se, por exemplo, por um local de trabalho. Por fim, também notamos uma crescente confusão nas redes sociais sobre o real conceito do termo *Queerbaiting*. Fugindo do poder e da lógica de mercado, há também quem extrapole os limites da terminologia e atribua a estratégia de marketing a tudo que envolve personagens e equipes que possuam integrantes LGBTQIAPN+. No entanto, esta pode ser uma oportunidade para entender ainda mais o que é de fato o *Queerbaiting*.

91 Original prints: (10 e 11): “Eu mantenho a minha crença de que para a maioria das pessoas o critério de distinção entre Queerbaiting e subtexto codificado gay é se elas gostaram ou não”. (10): Eu percebi recentemente que venho sofrendo Queerbaiting desde os meus 11 anos e, para ser sincere, eu não estou bem com isso!. (11): Hoje, uma mulher em uma CONFERÊNCIA PROFISSIONAL me contou como significativo para ela que The Good Omens não fez Queerbaiting, depois da sua decepção com o Sherlock da BBC. Eu quase perguntei se ela tinha um Tumblr”. (Tradução nossa).

Uma representação mal feita, negativa, rápida não configura Queerbaiting, por exemplo. Ações canônicas que revelem a sexualidade não heteronormativa de uma personagem tiram qualquer chance uma susposta tentativa de isca Queer. Em 2023, por exemplo, o Twitter se dividiu entre nomear o filme *Saltburn* como Queerbaiting e negar essa possibilidade. Para além do fato de estar bem nítida a bissexualidade do protagonista da obra, Oliver (interpretado por Barry Keoghan), este é um longa-metragem unitário, que não apresenta serialidade. Para além disso, não houve *Queer mockery* ou qualquer outra estratégia de marketing que confundisse os consumidores. Este aspecto de confusão sobre termos nas redes sociais, acaba por gerar divisões entre os fãs. De uma maneira geral, vimos em nossa Observação Participante que esta lógica de disputa interpretativa dentro da própria comunidade Queer interfere negativamente na organização de fãs, seja para ocasionar em uma Controvérsia Oportuna (JENKINS et al, 2013) ou em uma mobilização em prol de um objetivo em comum (ORTIZ, 2017).

Analisamos estas divergências e podemos perceber que os atritos se ampliam, criando um ambiente que repele algumas fãs, fazendo com que as mesmas considerem os espaços dos fandoms tóxicos, como veremos mais apropriadamente no próximo capítulo. O que vale destacar até o presente momento é que existem várias imbricações neste universo tão complexo que é, na verdade, um mundo bifurcado de complexidades. Existe o produto midiático e toda a lógica mercadológica inserida nele, as particularidades e vivências de quem os consome e os encontros destas características, sendo ele on-line ou off-line. Falar do *Queerbaiting* é sempre convocar temáticas e caminhos múltiplos, que podem criar diversas digressões, porém o nosso foco, no presente tópico, é entender como se dá o processo de vivência do *Queerbaiting*, pensando na vulnerabilidade da pessoa Queer na juventude. Olhando para o que colocamos como pontos centrais da discussão nas redes sociais, podemos conectar estes elementos com as próprias falas das nossas entrevistadas que, muitas vezes, refletiram sobre a questão da idade, da ligação dos jovens com produtos midiáticos e suas sexualidades etc.

Júlia S. retrata em sua fala diversos momentos frustrantes, dentro de seu consumo das séries *Once Upon a Time* e *Supergirl*. Todavia, a jovem revela uma admiração profunda por suas amigas e conhecidas de fandom, explicando a importância delas, sobretudo das garotas mais velhas, para a formação de sua compreensão de si mesma. Já Sarah Amorim, mostra esta preocupação das fãs mais antigas neste universo, com as meninas mais jovens, que entram e precisam ser acolhidas, dentro de uma lógica que, para ela, pode ser de exclusão, que vai ferir até a saúde mental delas. Assim:

No fandom de Swan Queen sempre fui a mais novinha do grupo e eu nunca falava muito, tem isso, eu ficava quietinha, mas eu sempre me sentia acolhida e eu sentia que muita coisa que eu não entendia em mim eu via vocês falando então pra mim foi uma boa, que eu trago pra minha construção como pessoa. Muita coisa era muita besteira, mas tinha muita coisa que realmente me fez entender um pouco melhor quem eu sou hoje, (Júlia S.).

A gente tem muita gente nova no fandom, sabe? E Supercorp ele teve um, ele cresceu tanto, nos últimos dois, três anos, que tinha muita gente novinha real mesmo entrando no fandom, de 14 anos, 15 anos entrando e já entrando nessa guerra fria que estava existindo ali dentro e era muito complexo e eu acho que isso mexeu demais com a saúde mental, (Sarah Amorim).

Neste sentido, é importante resgatar a própria noção que a mídia traz dos LGBTQIAPN+, principalmente quando se referem aos jovens. É a própria indústria midiática que convoca a imagem da população Queer como vulnerável, de juventude conturbada e excluída (CASS (2003; KETCHUM, 2014). Assim, podemos inferir com maior propriedade que existe esta consciência por parte de quem realiza produtos midiáticos. Desta maneira, a questão de gênero e sexualidade é visada e o Queerbaiting soa como uma prática ainda mais consciente e estratégica. Neste universo, o que estariam ganhando estas mulheres em troca deste consumo, em troca de seus investimentos financeiros, de tempo, de vida? Para além da descoberta de suas sexualidades, vale a pena o se colocar vulnerável avista on-line e o pôr-se à mercê de equipes de produtos midiáticos a partir de uma espectadorialidade tão múltipla? Qual seria a visão destas fãs sobre isso? (das fãs que escutamos). Tentamos finalizar a lógica global da vulnerabilidade sáfica e Queerbaiting analisando um pouco sobre estes pensamentos de nossas entrevistadas. Possuímos o capítulo 6 que tensiona mais amplamente a questão do *Queerbaiting* X representações negativas para a comunidade. No entanto, o que o tópico 2.4 procura fazer é entender como funciona este contato com o Queerbaiting, a partir das próprias vulnerabilidades destes fãs, que estão ou estiveram dentro do espectro feminino e possuem sexualidades divergentes da normatividade.

### 3.4 GÊNERO, SEXUALIDADE E CONSUMO MIDIÁTICO

Se o consumo midiático ajuda, direta ou indiretamente, na descoberta da sexualidade e nas maneiras como as pessoas vão lidar com elas, há também uma mentalidade que ronda os discursos das fãs. Se as produções não podem contribuir para a construção de uma representação digna e bem realizada, que empresários, estúdios e equipes não façam *Queerbaiting* ou que tratem as fãs com mais respeito e dignidade. Assim, Veronica S., Sarah Amorim e Letícia Moreira se afinam em seus discursos ao demonstrarem consciência tanto da importância da presença de personagens Queer na ficção, como no cansaço da lógica

mercadológica que é consciente e busca apenas o lucro, mas que os LGBTQIAPN+ já estão cansados de acompanhar. Assim:

Pessoas queer estão cansadas de serem exploradas, sabe. E uma vez que você... É muito fácil encontrar algum tipo de refúgio na ficção, seja em livros, séries ou filmes, (Veronica S.)<sup>92</sup>.

Eu acho que eu vou sempre carregar essa dor e essa alegria junto comigo do *Queerbaiting* pro resto da minha vida. Porque você para e pensa “caramba, eu descobri a minha sexualidade através de um Queerbaiting, mas ao mesmo tempo eu fui tão frustrada no final, porque a gente não recebe nada, o Queerbaiting nunca te entrega absolutamente nada no final, (Sarah Amorim).

E quando a gente está falando dessa questão da sexualidade, de gênero, de expressão de gênero, de heteronormatividade é um lugar muito sensível na sociedade, é lugar muito cheio de tensões, (Letícia Moreira).

Ao mesmo tempo, Diana Werneck e Luana F.A. reforçam a relevância da trajetória dentro de fandoms para casais femslash *fanon* para a descoberta e aceitação de suas sexualidades e de suas companheiras de shippagem. O que elas afirmam, porém, é que a obra em si, no caso delas *Once Upon a Time*, foi apenas uma porta de entrada para esse processo de autoconhecimento. Mais ainda, o que contribuiu para Luana e Diana nesta trajetória foi o contato com outras mulheres semelhantes a elas, a partir do ato de shippar *Swan Queen*. Desta maneira:

[...] a maioria aqui acabou de certa forma acabou se descobrindo vendo que assim “aquilo parece com o que eu gosto”, (Diana Werneck).

Foi uma jornada de autodescoberta pra mim shippar swan Queen. Eu acho até que foi um divisor de águas inclusive na minha vida, de descobrir quem eu sou, de me aceitar como eu sou e de conhecer pessoas incríveis que eu levo pra minha vida até hoje, (Luana F.A.).

Estes relacionamentos “fã com a obra” e “de fã com fã” têm a tendência de gerar frutos, podendo eles ser positivos ou negativos (BACON-SMITH, 1992; JENKINS, 1992; 2006; 2016; EINWÄCHTER, 2013; AMARAL, 2015; GRECO, 2019). Pensando em toda a lógica relacional de um universo tão rico como o de fandoms e de shippers, passamos a notar algumas distinções da condução dos casais *femslash* em telenovelas no Brasil e na própria dinâmica das fãs sáficas em relação a estes produtos.

---

92 Original: Queer people are just tired of being exploited, you know. And once you...It’s really easy to find some sort of refuge in fiction, whether is books or series or movies, (Veronica S.). (Tradução nossa).

### 3.5 QUEERBAITING NO BRASIL E AS IMPLICÂNCIAS VINDAS DA VULNERABILIDADE

Quando pensamos em narrativas seriadas televisivas no Brasil, o *Queerbaiting* parece operar de uma outra forma. Esse fator, de uma prática subtextual distinta, mas com princípios semelhantes ao do *Queerbaiting* se dá, principalmente, nas telenovelas da emissora aberta mais popular no país, a Rede Globo. Existe neste universo da teledramaturgia brasileira um aspecto interessante dentro das relações homoafetivas no geral, que é o fato de que o par romântico é até anunciado, mas o tratamento do casal dentro de uma dada trama não é o mesmo dos casais heterossexuais, soando mais como uma amizade. Neste sentido, decidimos, assim, investigar um pouco deste mundo de subtexto nas novelas, para entender a questão da vulnerabilidade das fãs sáficas, neste contexto específico. Neste universo, a prática do *Queerbaiting* como está em artigos e livros não se dá propriamente dita. Então, por que não tentar criar, brevemente, apenas em um tópico, uma definição própria de um *Queerbaiting* brasileiro?

Falaremos em “isca queer brasileira”, para convocar o nosso português e tentar utilizar alguma gíria ou terminologia mais descolada para tratar do termo<sup>93</sup>. Além disso, focaremos em pares românticos sáficos, pois, em nossa Observação Participante no X/Twitter, Facebook e Tumblr, percebemos uma maior quantidade de casais formados por mulheres, quando o assunto é este tipo de fenômeno. Aqui, não se vê exatamente as características costumeiras de um *Queerbaiting*. Na *isca queer brasileira*, existem dois caminhos iniciais. Nas telenovelas mais antigas, como *Vale Tudo* (Globo, 1988-1989) e *Torre de Babel* (Globo, 1998-1999) há um rumor antes da exibição sobre a presença de um casal homossexual. Não há uma confirmação explícita sobre esta presença, porém à medida que as tramas avançam é possível perceber que existe intimidade entre os casais. Tanto em *Vale Tudo*, com Cecília e Laís, quanto em *Torre de Babel*, com Leila e Rafaela, existe a construção de um subtexto, mas de forma mais explícita. A formação de pareamento romântico é narrativamente mais óbvia, o que cria uma rejeição dos telespectadores.

A alternativa da Rede Globo é matar os dois casais nas tramas. São dez anos de diferença, entre uma exibição e outra, porém o público conservador se mostrou preconceituoso nas duas décadas. Mais recentemente, a partir dos anos 2010, com a novela *Em Família* (Globo, 2014), a estratégia passou a ser diferente. Antes da exibição de cada obra que continha uma personagem ou casal sáfico, havia um anúncio desta presença. O que muda neste contexto contemporâneo é que com as chamadas dentro da própria emissora e reportagens em sites como

---

93 Nesta passagem, eu realmente me dei licença para criar uma terminologia nova para as representações sáficas que são quase um *Queerbaiting*, em seu conceito basilar, mas que não podem ser chamadas assim, por não possuírem a maioria das características definidoras do que se tem por *Queerbaiting*.

Uol e Terra<sup>94</sup>. Após o anúncio prévio da não heterossexualidade das personagens, dentro das tramas, as interações são sempre pautadas em amizades, que se desenvolvem para algo a mais, porém, o maior desafio são as demonstrações de afeto explícitas destes casais. Além disso, há um escalonamento da trama dos pares românticos e, em alguns casos, o apagamento de uma das personagens. Em termos de vulnerabilidade e esta suposta isca queer brasileira, podemos afirmar, de acordo com relatos das nossas entrevistadas, que há um senso de angústia nestas “quase representações”.

Há uma vontade destas fãs de poderem ver as reações de suas famílias, por exemplo, para que possam comentar os acontecimentos de uma ficção tão relevante para o Brasil. Diversas vezes, a telenovela cumpre uma função social e educativa e está profundamente ligada ao consumo do país. Assim:

Falar hoje de cultura no Brasil é falar necessariamente da “telenovela brasileira”. Quarenta e seis anos após a sua introdução, é possível afirmar que a telenovela conquistou reconhecimento público como produto estético e cultural, convertendo-se em figura central da cultura e da identidade do País, (LOPES, 2009, p.22).

Pensando em termos de identidade e de consumo central brasileiro, há uma construção no imaginário social nacional e a questão da representação nítida e direta se torna extremamente importante para estas espectadoras. Todavia, na maioria das vezes, elas encontram frustrações neste consumo e uma espécie de idas e vindas em termos de qualidade de representação, mas também neste uso do subtexto ou ausência de intimidade das personagens, como aponta Andressa Nascimento, em uma passagem de seu grupo focal:

Principalmente nas novelas, é quando tudo bem essa coisa de vai/não vai, de ser um casal ou não. Essa provocação mexe realmente muito com a gente, mas também acho que igualmente grave é quando, principalmente em novelas brasileiras, entregam pra gente um casal, mas, tipo, não é um casal. Só tá ali pra ter, porque as pessoas não se encostam, não fazem nada, não tem nada entre eles, principalmente homens, mulheres também, mas principalmente homens, (Andressa Nascimento).

Neste sentido, em 2023, existiram dois pares românticos sáficos que chamaram à atenção e mobilizaram as vozes das espectadoras sáficas. O primeiro deles foi o Clara e

---

94 Alguns exemplos foram nas novelas Segundo Sol (2018) e Um Lugar ao Sol (Globo, 2021-2022): <https://www.uol.com.br/splash/colunas/marcelle-carvalho/2022/02/12/autora-de-um-lugar-ao-sol-evita-rotulos-para-romance-de-ilana-e-gabriela.htm> e [https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/personagem-de-nanda-costa-sera-amante-da-vizinha-em-segundo-sol-20535\\_](https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/personagem-de-nanda-costa-sera-amante-da-vizinha-em-segundo-sol-20535_), visto em 25 de janeiro de 2024.

Helena, da telenovela *Vai na Fé*, da Rede Globo, exibida às 19h. Interpretadas por duas atrizes heterossexuais (Priscila Sztejnman e Regiane Alves, respectivamente), a produção é uma criação de Rosane Svartman. A obra contou com diversas tensões, com cenas de beijos deletadas, reclamação das fãs nas redes sociais e lamento das intérpretes sobre o encaminhamento do enredo da dupla, tanto no Instagram quanto em entrevistas. Já o segundo casal é da novela das 21h, *Terra e Paixão*, também da Rede Globo e escrita por Walcyr Carrasco. No papel de Mara e Menah (Menara), Renata Gaspar e Camila Damião (respectivamente) também falaram abertamente em postagens on-line e entrevista o que pensavam sobre os rumos de seus papéis dentro do contexto ficcional da produção de Walcyr. O que aconteceu em *Terra e Paixão* foi um suposto gradativo dos encontros de Menara.

No entanto, Gaspar é um membro da comunidade LGBTQIAPN+ e entrou em um embate com a emissora, quando publicou em seu X/Twitter um aviso para as fãs de que Mara e Menah não teriam mais espaço na novela, em novembro de 2023. Assim:

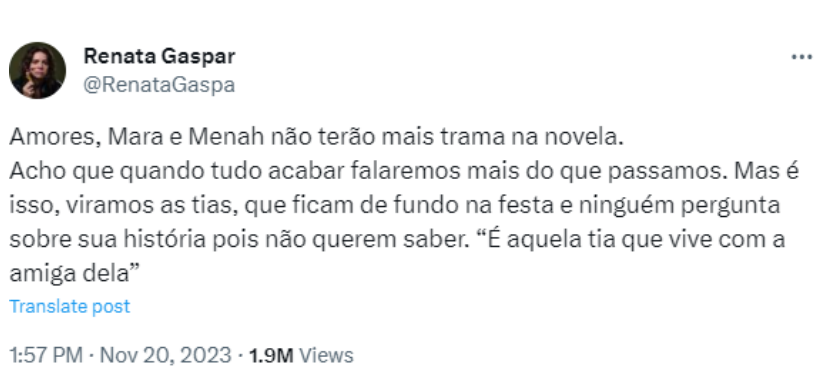


Figura 12 - Publicação da atriz Renata Gaspar em seu Twitter (X), sobre o futuro das personagens Mara e Menah.

Após um mês desta publicação, Menara voltou a ganhar atenção dentro da história de *Terra e Paixão*, com um pedido de casamento, festa de noivado e diversos beijos, que foram, em seguida comemorados pelas fãs do *ship*. A partir deste momento, as espectadoras de *Vai na Fé* passaram a reclamar da falta de colaboração da Globo com o fandom delas. Apesar do casal Clara e Helena (Clarena) ter conseguido receber algumas sequências de demonstração de afeto mais íntimo, com beijos e abraços, o primeiro contato do casal foi editado e nunca foi exibido. Por isso, as “Clareners” usaram o momento de glória das “Menaras” para proferirem a insatisfação com o encaminhamento de Helena e Clara, através de memes em redes sociais e hashtags. Enquanto isso, a emissora apenas publicou momentos que enalteciam Mara e Menah,

não respondendo às provocações e pedidos vindos das fãs de *Vai na Fé*. Alguns exemplos podem ser vistos nas Figuras 13 a 15:



Figura 13 - Artes de fãs que criticam o corte do beijo entre Clara e Helena, de *Vai na Fé*

Figura 14 - Artes de fãs que criticam o corte do beijo entre Clara e Helena, de *Vai na Fé*



Figura 15 - Publicação da página Lesbocine sobre o primeiro beijo entre as personagens Mara e Menah, de *Terra e Paixão*

A partir da observação de como são construídos estes casais homoafetivos nas telenovelas brasileiras e como estas narrativas afetam as consumidoras sáficas de narrativas serializadas, que buscavam convocar este conceito de “iscar queer brasileira”, a fim de trazer para o contexto nacional a ideia de *Queerbaiting*. Não podemos chamar o que acontece no país da mesma maneira, porém podemos olhar para a existência de outro fenômeno, que é próximo e cria consequências também. Em termos de vulnerabilidades, notamos a disposição



das fãs em acompanhar as telenovelas, em busca de boas representações e uma suposta “evolução” dentro da Rede Globo. Ainda que não encontrem situações como na obra *Vai na Fé*, as espectadoras também possuem momentos de comemorações como no caso de *Terra e Paixão*.

São nas pequenas transformações e resultados positivos que surge a esperança de poderem dialogar com seus familiares, amigos, colegas de trabalho etc. Todavia, nestes processos de consumo também são encontradas as disputas de sentido e de espaço, como no caso do clamor das Clarenas, em relação ao bom resultado que as Menaras tiveram. Pensando nesta e em tantas outras tensões presentes em fandoms por conta da isca queer brasileira, claro, do Queerbaiting, que partimos para o próximo capítulo: **“Cara, você é muito tóxico” – Por uma investigação do termo toxicidade em comunidades de fãs.**

## CAPÍTULO QUATRO: “CARA, VOCÊ É MUITO TÓXICO” – POR UMA INVESTIGAÇÃO DO TERMO TOXICIDADE EM COMUNIDADES DE FÃS DE SHIPS QUEERBAITING

No discurso contemporâneo, o uso da palavra tóxico tornou-se generalizado - mais proeminentemente em expressões como 'liderança tóxica', 'masculinidade tóxica', 'espaços tóxicos', 'relacionamentos tóxicos', 'famílias tóxicas' - liderando a Oxford English Dictionary para declarar “tóxico” sua palavra do ano de 2018”, (AROUH, p.68-69, 2020)<sup>95</sup>.

Partindo do pressuposto de Brennan (2019) de que uma das características presentes no *Queerbaiting* é a existência de disputas de sentido – seja entre os próprios fãs ou dos fãs com as instâncias de criação das obras originais – iremos investigar como se estabelecem ambas as relações dentro deste capítulo. A partir dos conceitos teóricos postos por Brennan (2019), passamos a observar mais as tensões provocadas por duelos interpretativos, refletindo sobre os mesmos dentro do diário autoetnográfico. Neste sentido, entre empirismo e teoria, passamos a considerar que esta pista sobre o Queerbaiting (o da toxicidade) poderia ser um ponto relevante a ser levantado dentro das entrevistas em grupo. Todavia, ainda não sabíamos ao certo como inserir a pauta e continuamos a analisar aparecimentos de *hashtags* e comportamento de fãs sáficas em rede. Durante este processo de investigação e compreensão dos sub fenômenos que poderiam estar presentes dentro do fenômeno geral da relação das fãs com o *Queerbaiting*, coletamos materiais de um grupo de shippers da telenovela da Rede Globo, *Um lugar ao Sol*, exibida entre 8 de novembro de 2021 a 25 de março de 2022.

Na revisão destes dados, notamos a presença recorrente do termo “tóxico”. Ao nos depararmos com essa informação, voltamos ao diário autoetnográfico, no qual a mesma terminologia aparecia recorrentemente. Decidimos então utilizar os nomes “tóxico” e “toxicidade” junto com o nome de outros ships (*Swan Queen*, *Supercorp*, *Clexa*, *Rizzles* etc) na ferramenta de busca do X e percebemos como a terminologia poderia ser um indício de comportamento de fandoms, vinda dessa disputa de sentidos, provocada pelo *Queerbaiting*. Pensando nesta rede de informações, decidimos que seria importante inserir uma pergunta que estivesse voltada para a questão dos ambientes de conflitos discursivos, sendo: **4. Qual fandom vocês participaram que vocês sentiram que foi o mais tóxico e complicado em termos de discussões por conta de *Queerbaiting*?** No entanto, uma dúvida inicial pairou sobre esta

---

95 Original: In contemporary speech, the use of the word toxic has become pervasive—most prominently in expressions, such as ‘toxic leadership,’ ‘toxic masculinity,’ ‘toxic spaces,’ ‘toxic relationships,’ ‘toxic families’—leading the Oxford English Dictionary to declare “toxic” their 2018 word of the year, (AROUH, p.68-69, 2020). (Tradução nossa).

percepção de que a toxicidade era um elemento presente quase intrínseco ao universo de fandoms. O questionamento pautava-se no pensamento de que esta poderia ser uma característica geral, que não seria forte para shippers de *femslash Queerbaiting* ou ser um termo banalizado da internet e que não surgiram pontos relevantes dentro da entrevista. Por isso, voltamos para a bibliografia dos estudos de fãs para analisarmos se este questionamento deveria ser mantido.

A partir desta pesquisa teórica breve, decidimos manter a pergunta na lista de questões para os grupos focais. Todavia, o que nos chamou mais atenção nos processos de interação com as participantes do presente estudo, é que elas evocavam estas duas terminologias muito antes da pergunta de número quatro. Esta é, de fato, uma palavra que se tornou popular nos ambientes digitais, principalmente nas redes sociais, como aponta Arouh (2020). Na sociedade contemporânea, principalmente no ambiente digital, as palavras “tóxico” e “toxicidade” se popularizaram e passaram a ser usadas de forma corriqueira e até mesmo banalizada (AROUH, 2020). Ainda assim, os termos são pensados por alguns teóricos dos estudos de fãs, com o objetivo de compreender os limites entre o exagero na utilização da terminologia e as ações realmente nocivas dentro e fora do espaço on-line, quando o assunto são fandoms (WALTON, 2018; PROCTOR; KIES, 2018; AROUH, 2020).

Mesmo que as ações extrapolem o espaço digital, nosso foco na tese é justamente a participação, interação e relação destes fãs entre si e com o todo que as cercam no universo de fandoms, dentro do espaço virtual. Contudo, o relevante para este capítulo é procurar tensionar o conceito de tóxico e suas variações. No entanto, antes de adentrarmos na conceituação e discussão sobre o que é realmente a terminologia toxicidade no contexto de fandoms pode significar, precisamos salientar de qual toxicidade estamos falando e é aquela voltada para as mulheres sáficas, fãs de narrativas seriadas, foco geral do nosso estudo. No linguajar de fandoms, o equivalente a esta descrição é shipper de *femslash*<sup>96</sup>. A razão inicial pela qual esta parcela de pessoas foi escolhida, deve-se ao fato de este ser um grupo minoritário, que carece de representatividade e que sofre com discriminação dentro de fandoms (ESTÁBLES et al, 2018; AALTO, 2016;2020; AROUH, 2020).

---

96 Sendo shipper uma palavras vindo do termo *ship*, que se refere à relacionamentos, românticos ou não, ficcionais ou não, que envolvem, em grande maioria, produtos midiáticos e artistas que realizam estas obras. Sendo assim, shipper poderia ser traduzindo em português para torcedores destas relações (PONTES e SANTOS, 2016; WALTON, 2018). Já *femslash* vem de uma trajetória dentro das comunidades de fãs, que vem lá dos *Trekkers*, fãs da série *Star Trek*. Uma parte deste grupo desejava que as personagens Kirk e Spock ficassem juntos romanticamente, enquanto a outra parcela shippava a dupla como uma amizade. Para diferenciar estas shippagens, existiam os “Kirk e Spock”, que os viam como amigos, e os Kirk/Spock, que os viam como um futuro casal. Barra em inglês se chama “*slash*”. Assim, surgiu o termo *slash pairing*. Já nos anos 1990, com as shippers de Xena e Gabrielle, do seriado Xena, a princesa guerreira, foi criado um nome específico para falar de casais sáficos, os *femslash pairings* (JENKINS, 1992; ZHAO, 2017; AALTO, 2020).

No entanto, pensando na palavra “tóxico”, voltemos ao ponto inicial da discussão que é, primeiramente, compreender o que é esta toxicidade, tão recorrente nos discursos contemporâneos, sobretudo nas redes sociais, para que, depois, possamos passar para o estudo de caso e as categorizações necessárias para procurar analisar as comunidades aqui mencionadas. Para fazer tal discussão, dividimos o capítulo em tópicos, começando pelo tensionamento da terminologia toxicidade, buscando conceituá-la, para utilizá-la da maneira mais apropriada para o presente contexto. Em seguida, partimos para elucidar um pouco do mundo da shippagem de *Swan Queen* e *Supercorp*, casais *fanon* dos seriados *Once Upon a Time* e *Supergirl*, respectivamente. Por fim, seguimos para a explicação metodológica e para a categorização deste agir tóxico dos dois fandoms, partindo da análise das entrevistas realizadas com as fãs participantes dos nossos grupos focais. Toxicidade tornou-se uma das palavras da moda, principalmente no ambiente digital. Com o uso excessivo do termo e o fato de que este nome surgiu de maneira recorrente nos diálogos das entrevistadas, resolvemos tensionar, ainda que brevemente, sem pretensões de esgotar o assunto, este conceito que aparece com frequência na atualidade. Assim, é possível notar que:

No discurso contemporâneo, o uso da palavra tóxico tornou-se difundido - mais proeminentemente em expressões como 'liderança tóxica', 'masculinidade tóxica', 'espaços tóxicos', 'relacionamentos tóxicos', 'famílias tóxicas' - levando o Oxford English Dictionary a declarar “tóxico” sua palavra do ano de 2018” (AROUH, p.68-69, 2020)<sup>97</sup>.

Nossa busca durante todo este capítulo é tentar encontrar um caminho para uma compreensão destas interações, que geram reações e comportamentos, sendo a mesma útil para o entendimento do cenário que estamos observando: as disputas entre fãs, que entram nestas comunidades **também** como forma de expressar as suas sexualidades e serem aceitas por elas. Para tentar desvendar e conceituar o que é esta tão falada toxicidade, pensando, sobretudo, no contexto de comunidades de fãs, cinco pesquisadores se reuniram on-line<sup>98</sup>. Algumas conclusões e princípios para nomear práticas tóxicas foram mencionadas pelos estudiosos. Todavia, há um alerta que, ainda que os fandoms possuam um teor de negatividade e comportamentos agressivos, estas características não conferem toxicidade para os mesmos. Então, retornamos para a pergunta inicial: *o que seria um fandom tóxico?*

---

<sup>97</sup> Original: In contemporary speech, the use of the word toxic has become pervasive—most prominently in expressions, such as ‘toxic leadership,’ ‘toxic masculinity,’ ‘toxic spaces,’ ‘toxic relationships,’ ‘toxic families’—leading the Oxford English Dictionary to declare “toxic” their 2018 word of the year”, (AROUH, p.68-69, 2020). (Tradução nossa).

<sup>98</sup> Apesar de serem 5 pesquisadores, aqui, vamos tratá-los como PROCTOR et al (2018), a fim de facilitar a leitura. Todavia, mencionamos aqui os teóricos que propuseram este debate, que gerou a publicação citada em nosso artigo: William Proctor, Bridget Kies, Bertha Chin, Katherine Larsen, Richard McCulloch, Rukmini Pande, Mel Stanfill.

Certas pistas foram elaboradas por autores da área dos estudos de fãs para tentar responder esta pergunta, como observar discursos de ódio para com questões identitárias e minorias sociais sendo um caminho frutífero para solucionar tal intento. Todavia, considerar atitudes racistas, homofóbicas, machistas, transfóbicas etc. como algo tóxico pode ser equivocado, pois elas estariam ultrapassando o limite do tóxico e indo para o criminoso, na realidade (PROCTOR et al, 2018). De toda maneira, é importante ressaltar que alguns fandoms são vistos por autores do campo como espaços permeados de exclusão, através de preconceitos e conservadorismo. Assim: a maioria dos fandoms “[...] são excludentes para pessoas de cor; muitos excluem as mulheres [...] e alguns são excludentes para pessoas queer (e é claro que pessoas de cor também podem ser queer e/ou mulheres, e mulheres podem ser queer [...])”, (PROCTOR et al, 2018)<sup>99</sup>.

É por isso que este é um universo que pode ser considerado hostil em certos casos. Ainda que o dado não se aplique a todos os grupos de fãs, pois existem também aqueles que convocam uma esfera de acolhimento e troca positiva, é importante também direcionar o olhar para o lado negativo de fandoms, que tem em seu histórico acadêmico um estudo que começou apontando exclusivamente o que havia de melhor dentro desta cultura, justamente pelo histórico de encarar estas comunidades com preconceito, como se os mesmos fossem desocupados, teóricos do campo focaram em mostrar elementos que deixassem nítidos como a interação e o engajamento pode criar positividade para os indivíduos (JENKINS, 1992). Contudo, aos poucos, as pesquisas foram ganhando outros contornos, com percepções de que existiam complexidades nestas relações, com tensionamentos e disputas de poder, por exemplo.

Para explicar estas fases das teorias sobre fãs existem conceitos inseridos dentro do campo que foram divididos em grupos, que vão estabelecer a mentalidade dos autores em relação aos fandoms e aos indivíduos participantes deles. Estas subdivisões de pensamentos foram chamadas de ondas (EINWÄCHTER, 2013; GRECO, 2019). Na primeira onda, quando os teóricos passaram a considerar fãs como grupos que poderiam ser estudados, havia uma ideia de que estas comunidades eram locais apenas de pertencimento e sensações boas. Esta é a era do “Fandom é lindo”<sup>100</sup> (JENKINS, 1992; SANDVOSS et al, 2007). Progressivamente, autores do campo passaram a notar a presença de tensões, de disputas de sentido, animosidades ou qualquer outro traço que não fosse exatamente positivo. Contudo, no contexto amplo de chamar um comportamento individual e/ou coletivo de fãs de tóxico, talvez o mais próximo de uma definição palpável seja:

---

99 Original: [...] most fandoms [...] are exclusionary to people of colour; many are exclusionary to women [...] and some are exclusionary to queer people (and of course people of colour can also be queer and/or women, and women can be queer [...]), (PROCTOR et al, 2018). (Tradução Nossa).

100 <sup>7</sup> Fandom is beautiful, no original de Jenkins, 1992 e Sandvoss et al, 2007.

Então, eu diria que o fruto mais fácil da toxicidade é hostilidade e agressão - ficar na cara das pessoas, assédio anônimo (ou não anônimo), nomear e envergonhar (como listas de bloqueio), etc. Isso é o que as pessoas geralmente pensam, esses tipos de problemas de 'métodos'. Essa é a conversa básica, (PROCTOR et al, 2018, p.371)<sup>101</sup>.

Partindo da ideia de que a hostilidade e a agressão seriam pontos iniciais para determinar uma atitude como tóxica, teremos esta noção como norte inicial para a identificação deste tipo de comportamento que acontece dentro do ambiente digital, entre fãs, como uma categoria da mesma dentro da tecnocultura (PROCTOR, 2017). Assim, iremos observar, a partir do discurso proferido pelas entrevistadas, quais os comportamentos podem ou não entrar neste contexto. Para tal, convocaremos categorias que buscam dividir e organizar as esferas destas práticas realizadas pelas fãs. No entanto, é relevante ressaltar que existe uma especificidade sobre esta análise, que foi o que nos trouxe para a presente investigação, a princípio. Existe uma tradição de rivalidade nestas comunidades, quando o assunto são desejos distintos para os pareamentos das mesmas personagens. Um exemplo é a rivalidade dentro do público de *The Vampire Diaries* (The CW, 2009-2017), que revelava um comportamento negativo, com brigas e ameaças entre os torcedores de *Delena* (Damon e Elena) e *Stelena* (Stefan e Elena).

Contudo, o nosso foco está voltado para as shippagens que envolvem acusações de Queerbaiting, para notarmos as reverberações causadas pelas disputas de sentido em relação aos subtextos provocados dentro destas narrativas com ships femslash fanon: toxicidades entre fãs que concordam ou não com a presença do Queerbaiting em uma dada produção; toxicidade entre shippers e as equipes das obras originais; e, por fim, toxicidade entre as fãs que torcem pelos mesmos casais, mas que criam tensões e brigas de poder entre elas mesmas. Todas estas divisões surgiram das falas das entrevistadas e da observação participante no X/Twitter e no Facebook, entre 2019 e 2023. Além disso, algumas integrantes das entrevistas revelaram que eram elas que possuíam comportamentos tóxicos e, por isso, consideram que, atualmente, ficam surpresas com as atitudes que tiveram no passado.

Nesta lógica de agir e sentir ações tóxicas, algo que consideramos como agravante dentro deste contexto é a importância da representação e da boa representatividade para mulheres sáficas, que são não apenas oprimidas pela sociedade por sua condição de mulher e de não heterossexual, mas que são carentes de se sentirem vistas na mídia. Assim:

Vito Russo (1987) relata que a representação de vidas queer no cinema

---

101 Original: So, I'd say the low-hanging fruit on toxicity is hostility and aggression – getting in people's faces, anonymous (or non-anonymous) harassment, naming and shaming (like block lists), etc. That's what people usually think of, those sorts of 'methods' issues. That's the 101 conversation, (PROCTOR et al, 2018, p.371). (Tradução nossa).

histórico de Hollywood foi em grande parte formada em questões de negação, ausência e 'alteração', evidentes nos arquétipos do 'maricas' (o homem gay excessivamente feminizado) e do 'sapatão' (a lésbica excessivamente masculinizada), ou a personagem queer assassina ou a vítima patológica, como espectros mercantilizados de rejeição, (PULLEN, 2014, p.4-5)<sup>102</sup>.

Desta maneira, um jogo de expectativa e frustração é criado na relação destas fãs, tanto entre elas como parte de um grupo, como também por elas como indivíduos. Ainda que as terminologias “toxicidade” e “tóxico” precisem de maiores definições e investigações, consideramos importante procurar compreender, dentro do que estas fãs consideram como tóxico e toxicidade, como suas vivências são afetadas e o que são estas atitudes que tanto as frustram, as inflamam ou as afastam deste universo de fã e de shippagem.

#### 4.1 DISPUTAS INTERPRETATIVAS DENTRO DOS FANDOMS: RIVALIDADE DE SHIPPAGENS

Fã ou hater? Comumente esta pergunta aparece em memes e publicações variadas de plataformas digitais como *Twitter/X*, *Instagram* e *TikTok*. Entre interações e aproximações, indivíduos se reúnem one off-line para tratar sobre os produtos midiáticos, celebridades e artistas que acompanham com maior engajamento, seja ele afetivo, econômico, temporal etc. Na figura 16, mostramos alguns exemplos que fazem parte do ambiente digital, que tratam destas terminologias usadas dentro da internet, que ligam o mundo dos consumidores gerais ao dos fãs:



<sup>102</sup> Original: Vito Russo (1987) reports that the representation of queer lives within historical Hollywood cinema was largely formed on issues of denial, absence and ‘othering’, evident in the archetypes of the ‘sissy’ (the overly feminized gay man) and the ‘dyke’ (the overly masculinized lesbian), or the murderous queer character or the pathological victim, as commoditized spectres of disavowal, (PULLEN, 2014, p.4-5).(tradução nossa).

Figura 16 - Memes que retratam a linguagem da internet, quando comentários dúbios sobre algo ou alguém é postado.

Desta maneira, neste universo de troca de mensagens e postagens on-line, existem os elementos positivos, como troca de informação, partilha de sentimentos, bem como com o fato de que laços emocionais são criados, amizades são feitas e novas obras, a partir das produções originais são realizadas, (ORTIZ, 2017). Ao mesmo tempo, tensões, disputas interpretativas e de poder também fazem parte deste mundo, tanto na esfera virtual como “real”. Todavia, antes de compreender e categorizar estes comportamentos e atitudes tóxicas – se é que elas de fato existem como tal –, é importante entender por qual motivo estas pessoas se reúnem em comunidades, principalmente no que se refere aos grupos dentro do ambiente digital.

Neste sentido, a internet e os meios digitais acabam sendo grandes facilitadoras destes encontros e criações de relações. A partir da entrada em uma comunidade em redes sociais, por exemplo, é possível sentir-se acolhido, entendido e apoiado em protestos. De acordo com Ortiz (2017), existem razões para a reunião de indivíduos, consumidores de produtos midiáticos, nestas comunidades, algo que a autora intitula como a pirâmide de *Elementos de caracterização das comunidades*. Assim, Ortiz elenca cinco razões para a presença de indivíduos em grupos da internet, são elas: a *Identificação* de cada membro do grupo com o tema ou produto para a qual a comunidade é voltada; a busca por *Informação* e ampliação do consumo em torno do universo narrativo (notícias, reportagens, etc.); o *compartilhamento de experiências, ideias e opiniões*; a busca por *Apoio Social* e a *Mobilização em prol de um objetivo comum*.

Esta mobilização acontece quando toda a comunidade, ou uma parte considerável dela, possui uma causa – que pode ser bastante variada – e a defende, quando disputas internas (entre os próprios fãs) e externas (fãs e integrantes das equipes dos produtos midiáticos). Estes Elementos, citados e categorizados por Ortiz (2017), nos são caros no sentido de que são pontos pautados no olhar para as relações entre consumidores que possuem engajamento com uma obra, celebridade ou artista. É relevante perceber que a razão que os conecta está relacionada, sobretudo, com o desejo de se aproximar de outros indivíduos que entendem sobre aquele universo em comum, como ninguém mais de fora dele irá compreender. É por este motivo que os estudos de fãs se iniciam olhando para estas construções de afeto, interação e produtividade destes indivíduos de forma positiva, mas que, progressivamente, vão se transformando em estudos nos quais os autores da área passam a notar a presença de tensões, de disputas de sentido, animosidades ou qualquer outro traço que não fosse tão somente positivo (EINWÄCHTER, 2013; GRECO, 2019).

Este então novo olhar, que chega após o estabelecimento da pesquisa voltada para



fandoms como algo sério e de profundidade acadêmica, evocou uma perspectiva mais plural e/ou provocativa, deixando nítido que no universo de fandoms existe a parte do encontro, da aceitação, das boas relações, mas também há o outro lado desta participação, que pode acontecer em menor ou maior grau, a depender do grupo de fãs (LIMA, 2016; GRECO 2019). E o que seria esta negatividade entre fãs? Este é um espaço plural, que possui a união de indivíduos engajados em torno de um ou mais objetos de amor e/admiração. Mas, ele também é um local de singularidades e particularidades, que vão trazer, como em toda comunidade interpretativa (ZILBERMAN, 1989; FISH, 1992) divisões, desentendimentos, hierarquizações etc. Os ânimos podem ficar mais aflorados dentro de discussões de fãs e isso não significar que a toxicidade vai permear os relacionamentos entre os fãs (PROCTOR; KIES, 2018). Todavia, para além das organizações comuns, que estão presentes em todas as esferas da sociedade que contém comunidades interpretativas e grupos associativos, existem linhas que são ultrapassadas, com ações mais agressivas e intensas, como preferir ameaças de morte ou se reunir com um grupo para agredir verbalmente uma única pessoa em uma rede social.

É por esta razão que é possível entender que a toxicidade é uma das marcas comportamentais de fandoms, ainda que este não seja um traço presente em todas as comunidades fãs e que seja preciso considerar que o teor de comportamento tóxico irá variar de comunidade para comunidade. Além disso, é relevante observar que este tipo de prática já era comum mesmo antes da presença do ambiente digital como espaço de encontro, tendo acontecido práticas ofensivas e tóxicas em ambientes off-line, como em convenções de fãs ou fã-clubes (BACON, 1992; AROUH, 2020). Fandoms são, em sua constituição basilar, locais que causam sensações plurais, a partir de algumas dicotomias como: recepção e rejeição, carinho e raiva ou concordância e discordância. Estas constantes bifurcações dentro dos grupos podem ser um comparativo interessante com as próprias estruturas comuns da sociedade como um todo, em ambientes formados por comunidades interpretativas (ZILBERMAN, 1989; FISH, 1992). Assim: “[...] os grupos de fãs são como comunidades fechadas e coerentes, mas como espaços de embates e antagonismo que se manifestam na forma de controvérsias, disputas e discussões”, (LIMA, 2016, p.56).

Todavia, o que passou a ser notado foi que, após a inserção dos fãs na internet, a partir do fenômeno do espalhamento (JENKINS et al, 2014), da amplitude de ferramentas e das materialidades oferecidas por sites e redes sociais, o que ocorreu foi uma intensificação dessas práticas. É importante compreender que os embates dentro de fandoms e as consequências deles: “não são recentes nem surpreendentes, mas, de fato, antecedem os ambientes online”, (AROUH, p.69, 2020). Neste sentido, foram as redes que também trouxeram consigo algumas nomeações para fenômenos, por exemplo, bem como o aumento das mesmas ações que já

aconteciam anteriormente, mas de forma mais intensa ou permeadas de transformações de suas características, como a interação em fóruns de sites, na década de 1990 (MITTEL, 2015; LATOUR, 2015; LIMA, 2016; LEMOS, 2019). O que há, todavia, são estas reformulações dentro dos processos de comunicação, que angariam novas dinâmicas para comportamentos semelhantes ou iguais.

Neste contexto, também é relevante questionar e procurar compreender quais serão as motivações iniciais para tais conflitos, que acabam por gerar a chamada toxicidade dentro das comunidades de fãs. Assim:

As divergências dentro de uma mesma comunidade de fãs ocorrem em torno de diversos motivos: mudanças na narrativa, diferentes práticas interpretativas, carisma das celebridades, (in) coerência textual, quebra nas expectativas formadas a partir do contrato de leitura etc. Qualquer elemento narrativo que venha a potencialmente ameaçar a “segurança ontológica” (SILVERSTONE, 1994) proporcionada pelo objeto midiático pode vir a se tornar motivo de uma controvérsia, (LIMA, 2016, p.57).

Ao analisarmos cada possibilidade de situação, que cria conflitos de múltiplos tipos de proporções dentro dos fandoms e na prática da shippagem, acreditamos que as mudanças da narrativa e/ou as diferentes práticas interpretativas conseguem ser uma espécie de princípio motivador, pelo menos de debates intensos, que geram ou não desavenças entre os grupos de fãs. A frustração diante de modificações dos rumos das tramas em produtos midiáticos, têm uma tendência de causar frustração em fandoms, ocasionando embates de sentido. Estas incertezas sobre os rumos das personagens de um produto midiático, bem como suas peripécias, seus pareamentos românticos e desfechos podem deixar os fãs apreensivos, em uma constante luta para serem ouvidos e terem suas visões como dominantes. Por isso, acreditamos que:

As disputas discursivas entre fãs que defendem pontos de vistas antagônicos sobre os mais variados aspectos de um mesmo objeto midiático – fan-tagonismo, na tradução livre do termo utilizado por Johnson (2007) – são disputas de poder em torno do domínio interpretativo de um dado texto, que se materializam na forma de interações antagônicas, (LIMA, 2016, p.60).

A partir deste conceito de *fan-tagonismo* e da reflexão sobre as causas que geram estes embates entre os fãs, embates esses que irão provocar, teoricamente, os comportamentos tóxicos entre fãs, também podem ocorrer a partir de tensionamentos prévios, já presentes na sociedade. Para além das tensões vindas das obras em si, existe o fator das controvérsias serem suscitadas por lutas prévias destes fãs, que enxergam estes espaços e as ferramentas criadas por fandoms para alcançar objetivos específicos – que podem se referir a qualquer tipo de objetivo – como uma chance de se apropriar destes locais para lutar por suas causas sociais. Para tratar desta

lógica, Jenkins et al (2013) convocam o conceito de *Controvérsia Oportuna*, que trata da noção de como uma polêmica dentro de redes sociais pode contribuir para a divulgação, exposição, alguns tensionamentos e debates, sobre lutas pessoais e coletivas de grupos minoritários e de causas sociais relevantes.

Combater o machismo, a lesbofobia, a transfobia, o desmatamento, a fome e o frio, podem ser exemplo de pautas que se tornaram relevantes em alguns fandoms, que inseriram (com sucesso ou não) as temáticas que lhes eram urgentes. A *controvérsia oportuna* está ligada ao embate de valores, em um cenário no qual o público engajado com fandoms e o consumo de produtos midiáticos se sente motivado a participar para defender seus pontos de vista e argumentos. Assim: “Com frequência, o texto de mídia se espalha particularmente longe quando retrata uma controvérsia que preocupa uma comunidade no exato momento em que se busca conteúdo que poderia atuar como seu grito de guerra” (FORD; JENKINS; GREEN, 2014, p. 266). No caso do público que tratamos na presente tese, pelo menos no que se refere às questões que observamos, os pontos centrais são as questões de representação e representatividade para as mulheres sáficas – com todas as interseccionalidades que elas possam ter, criando outros desejos de representação e representatividade.

Desta forma, podemos concluir que o foco desta parte do fandom acaba também sendo direcionado especificamente para shippagem. Esta é em si, para além das questões Queer, uma das práticas que mais geram tensões, toxicidades e engajamentos nestes grupos (AMARAL et al, 2015; 2018; HINCK, 2016; PONTES, 2016; 2018; CASTILHO; PENNER, 2017; LIMA, 2018). Há, geralmente, dentro destas comunidades comportamentos tóxicos a partir de situações como: discordâncias voltadas para os encaminhamentos narrativos, comportamentos ou declarações da equipe e torcidas múltiplas para que personagens ou celebridades fiquem juntas, mas cada uma destas pessoas (ficcionalis ou não) tem mais de um pareamento possível, o que ocasiona as *ship wars*. Um exemplo que pode ser novamente destacado para ilustrar estas brigas constantes entre shippers vem do fandom de *The Vampire Diaries* (The CW, 2009-2017). A protagonista Elena possuía dois interesses românticos: os irmãos Damon e Stefan. Através dos desenvolvimentos do enredo original, as comunidades voltadas para esta série se dividiram em duas: os *Delena* e os *Stelena* (PONTES e SANTOS, 2016).

As discussões acirradas passaram a se intensificar a tal ponto dentro de redes sociais, como *Twitter/X* e *Tumblr*, que assédio moral e ameaças se tornaram parte da interação entre estes fãs. Assim, a prática da shippagem pode conter ações nocivas ou não, sendo que “Shippagem é uma experiência comum de fãs e sua capacidade de criar toxicidade depende do contexto, como o fandom em questão e os personagens que estão sendo enviados”, (WALTON,

2018, p.232)<sup>103</sup>. Neste contexto, existiam opiniões divergentes sobre o destino romântico final da personagem principal da série, com dois grupos de shippers que disputavam para decidirem qual seria o melhor casal dentro de *The Vampire Diaries*. No entanto, em alguns casos, as tensões para debater que é o melhor par romântico nem sempre acontecem apenas por questões de gosto – que por si só já renderiam todo um universo de interações.

A vivência da shippagem e das conversas no espaço digital se tornam uma forma, para parte dos fãs, de transformar aquele ambiente em um local de reivindicação, resistência, encontros etc. Desta maneira, o ato de shippar vem juntamente com o desejo de encontrar representação e representatividade na ficção. Seja por questões de gênero, raça ou sexualidade, fãs procuram ocupar e reivindicar seus espaços. No caso da comunidade Queer, ver casais formados por personagens do mesmo gênero ou que fujam das cisgeneridade é uma luta constante. Assim:

Esses fãs utilizam as plataformas das redes sociais digitais para criar conexões e comunidades uns com os outros, mas também de forma que se assemelha ao ativismo, para expressar suas vontades juntos à emissora e participar de controvérsias e disputas narrativas que envolvam representação de pessoas LGBTQ+ na televisão. (LIMA e CAVALCANTI, 2018, p.104).

Esta perspectiva sobre laços sociais em comunidade de fãs, pertencimento e luta por representação aparece nas falas das nossas entrevistas. Mas, outros temas que se afinam à questão de shippagem surge entre elas e está relacionado com disputas e pensamentos antagônicos. A relação entre consumo, interações com outros pares, produção de materiais artísticos originais etc. estão diretamente relacionados à sensação de frustração com os rumos das narrativas que elas acompanhavam. A partir destes relatos, destacamos algumas passagens sobre esta temática, sendo elas:

[...] eu fui tão frustrada no final, porque a gente não recebe nada, o Queerbaiting nunca te entrega absolutamente nada no final, (Sarah Amorim).

[...] porque a gente espera mais, a gente quer assistir, a gente quer ver e quando chega lá, não acontece absolutamente nada. É muito frustrante! (LL).

Eu acho que o ponto principal também é a gente ter um pouco de cuidado nas dinâmicas dos fandoms, de às vezes, justamente, de não ser o fandom forçando uma coisa que não existe e ir frustrando outras pessoas. Acho que é por isso que acaba acontecendo muita briga em fandom também, (Carolina S.).

Dentro do escopo de falas voltadas para a análise das obras que elas são fãs, do teor de

---

103 Original: ‘Shipping’ is a common fan experience and its capacity for creating toxicity is dependent on context, such as the fandom in question and the characters being shipped”, (WALTON, 2018, p.232). (Tradução nossa)

frustração que elas sentiam, bem como os resultados desta sensação, a questão do *Queerbaiting* foi recorrente entre elas. Além disso, a surpresa ao se depararem com representações negativas também cria insatisfação e desgosto entre as entrevistadas. Esta ebulição de emoções tem como consequências ressignificações do que aquele ambiente do fandom e/ou da shippagem seriam para estas mulheres. Primeiramente, elas buscam se adaptar àquele universo, criando *fanfics*, *manips*<sup>104</sup>, *fanarts*<sup>105</sup> etc. Todavia, algumas delas reportaram o afastamento deste tipo de comunidades, quando sofriam com atitudes que achavam abusivas ou até reproduziam ações que elas consideravam tóxicas. Assim:

No fandom de *Supernatural*, o *Queerbaiting* tende a encorajar *ship wars*, entre shippers e isso é muito confuso e também enganador e frustrante, o *Fandom* deveria ser um lugar seguro, mas na maioria das vezes, por esse motivo, não se torna um lugar seguro. É um local onde você se sente frustrado, porque tem gente que não te conhece da mesma forma que você gostaria de ser conhecido, (Valeria F.)<sup>106</sup>.

[...] principalmente as pessoas queer, vão identificar mais facilmente esses elementos e vão ficar mais frustradas com isso, enquanto as pessoas que não são... que não estão pensando muito nisso, geralmente, que estão no espectro heteronormativo, não vão ser capaz de identificar esses elementos. Então, eles não vão entender isso com os *ships*, (Verônica S.)<sup>107</sup>.

A partir da percepção sobre o sentimento de frustração dessas fãs que escutamos e analisamos, das falas dentro dos grupos focais e do contexto de tensionamento presente em comunidade de fãs – seja em termos de disputas de sentido ligadas aos contextos gerais das obras e/ou artistas que admiram ou da própria shippagem –, buscamos criar categorizações para compreender quais os elementos norteadores para uma suposta prática tóxica dentro do ato de shippar, pensando na relação entre shippers de *femslash* e torcedores de pares heteronormativos, dentro da esfera de comunidades de fãs. Dividimos estas categorias em causas e consequências, sendo a primeira voltada para investigar o que poderia criar atritos e tensões. Já a segunda, para olhar o que ocorre resultante destas ações, relacionando estas situações com as próprias falas das entrevistadas, ligando cada ponto com seu correlacionado (Ex.: ponto 01 das causas com

<sup>104</sup> *Manips* é uma abreviação para manipulations, manipulações em inglês. O termo é utilizado para falar de imagens digitalmente manipuladas.

<sup>105</sup> *Fanarts* são obras visuais feitas por fãs. Ex.: caricaturas, HQs, desenhos em geral etc.

<sup>106</sup> Original: In the fandom of *Supernatural*, *Queerbaiting* tended to encourage ship wars, between shippers and this is very confusing and also deceiving and frustrating. *Fandom* should be a safe place, but most of the times, for this reason, it doesn't become a safe place. It's a place where you feel frustrated, because there are people that don't meet you the same way that you'd like to be met, Valeria F. (Tradução nossa).

<sup>107</sup> Original: [...] especially people who are Queer, will more easily identify those elements and grow more frustrated with that, while people that are not so... Not thinking about this too much, usually, in the heteronormative spectrum, they will not be able to identify these elements. So, they won't understand this with ships, (Verônica S.). (Tradução nossa).

ponto 01 das consequências).

Dentro das causas, listamos: **1. Frustração que cria irritabilidade; 2. Sensação de opressão com a heteronormatividade x pensamento heteronormativo; e 3. Disputas de sentido.** Começaremos, então, explicando e exemplificando as situações causais, com cada um de seus tópicos possíveis.

## 4.2 PROVÁVEIS CAUSAS PARA A CONSTRUÇÃO DE TOXICIDADE

### 4.2.1. Frustração que cria irritabilidade

Ao se deparar com uma produção midiática que agrada, seja em termos narrativos, imagéticos, de identificação com personagens etc., um espectador pode vir a consumir aquela obra com mais afinco, engajando-se de múltiplas formas, podendo, inclusive, se tornar fã daquele conteúdo, (BACON-SMITH, 1992; JENKINS, 1992; HILLS, 2002; AMARAL, 2002). Através desta relação, expectativas são forjadas e estabelecidas dentro deste consumo (LOPES; 2015; GRECO, 2019), que perpassa por caminhos intensos, de apreciação e construção do gosto (AMARAL, 2014). Quando este produto começa a fugir do que foi construído dentro do *Horizonte de Expectativa* (JAUSS, 2002) daquele consumidor e seus desejos passam a ser frustrados, uma sensação de indisposição pode ser criada e trazer uma revolta, fazendo com que um fã sinta o desejo de impor sua insatisfação com a obra e com seus artistas, enquanto indivíduo, ou dentro de seu coletivo, cobrando autores em grupos (criando *hashtags* para levantar no *Twitter/X*, por exemplo) ou em convenções de fãs, em perguntas feitas para as equipes daquelas produções.

Estas frustrações podem ser causadas, principalmente, por rumos da obra original, que sejam captados como negativos. Para conseguir sanar a complexidade destas configurações de sentimentos frustrantes, que criam esta irritação, que vai provocar, em seguida, que têm como consequência os xingamentos em redes sociais – e estão imbricadas com as disputas de sentido também – traremos um exemplo de fandom citado por nossas entrevistadas, focando na questão da shippagem. Na série de TV *Supernatural* (The CW, 2005-2020), os fãs passaram a reclamar sobre os rumos da trama deste seriado, que foi exibido por quinze anos (SCOTT, 2019). Nesta esfera de consumo, surpresas e lamentações, uma das maiores tensões dentro desta comunidade de fãs estava no fato de existir uma acusação de *Queerbaiting*, por parte de shippers de um casal homossexual *fanon*, formado por dois nomes: o *Destiel*, formado pelas personagens Dean e Castiel.

A constante leitura Queer sobre o relacionamento dos dois, em cada episódio no qual

interações entre eles ocorriam gerou o comportamento comum em shippagens desta esfera – do *fanon*, com acusação de *Queerbaiting* (SCOTT, 2019). Desta maneira, material de fãs, levantamento de *hashtags*, questionamentos aos autores e elenco em convenções foram alguns dos elementos que apareceram neste fandom. Ao final da exibição do seriado, em 2020, a confirmação do sentimento de Castiel por Dean aconteceu, porém houve um desagrado profundo dos shippers do par romântico, porque, logo após o rapaz revelar seus sentimentos, ele morre e este fato poderia estar diretamente ligado ao ato de Castiel reconhecer esse sentimento. Assim:

As relações divergentes entre os fãs de *Sterek* e os fãs de *Teen Wolf* e *Destiel* e *Supernatural* são indicativas desse paradigma emergente de fandom-cânone, no qual a forma como um programa responde a seus fãs de slash desempenha um papel fundamental na formação do fandom e no relacionamento afetivo cada vez mais importante entre fandoms e seus cânones. (BOULWARE, 2017, p.10)<sup>108</sup>.

Desta maneira, se estabelece um ambiente de perda da crença nas esferas de produção, desconfiança, irritabilidade e desafetos. Sobre a própria relação das fãs com os desenganos em produtos midiáticos, acusados de *Queerbaiting*, nossas entrevistadas trouxeram algumas contribuições, das quais trouxemos duas passagens. Sendo elas:

[...] para alguns fandoms será como aquele momento vital de discussões entre fãs, porque em alguns tipos de textos culturais, o ponto crucial do *Queerbaiting* é ser uma espécie de predador para a história ou para a forma como o texto é recebido, o que significa para o livro ou algo assim, (DK)<sup>109</sup>.

[...] em tantos desses programas de TV, há tantas *ship wars*, elas são tão tóxicas entre os grupos, mas então você realmente olha para os relacionamentos e é tipo, não, você tem que ignorar o fato de que todos esses *ships*, para ter uma narrativa dramática para o seriado, precisa ter um relacionamento horrível. Eu não quero nenhum deles como meu próprio relacionamento, (Saralina Francisco)<sup>110</sup>.

A partir da compreensão desta lógica de sensação de engano de um lado e convicção sobre a manutenção do status normativo das sexualidades das personagens, notamos que existe

---

108 Original: The divergent relationships between *Sterek* fans and *Teen Wolf* and *Destiel* fans and *Supernatural* are indicative of this emergent fandom-canon paradigm, one in which how a show responds to its slash fans plays a fundamental role in shaping the fandom and the increasingly-important affective relationship between fandoms and their canons, (BOULWARE, 2017, p.10). (Tradução nossa).

109 <sup>14</sup> Original: [...] for some fandoms it will be like that vital moment of arguments and discussions between fans, because in some types of cultural texts, the point of *queerbaiting* is sort of very predator for the story or for how the text is received, what is means for the book or whatever, (DK). (Tradução nossa).

110 Original: [...] so many of this TV shows, there are so many *ship wars*, they are so toxic between the groups, but then you actually look at the relationships and it's like, no, you have to ignore the fact that all these *ships*, to have the drama narrative to the show, would be a horrible relationship. I don't want any of them as my own relationship, (Saralina Francisco). (Tradução nossa).

aqui neste universo dialógico o embate voltado para a questão da sexualidade. É a partir da visão de cada espectador do mundo que a lógica sobre a heterossexualidade compulsória (RICH, 2010) da personagem será tomada como verdade absoluta ou será contestada. Por esta razão, que classificamos como segunda causa: *sensação da opressão da heteronormatividade x pensamento heteronormativo*.

#### 4.2.2. Sensação da opressão da heteronormatividade x pensamento heteronormativo

Alguns são mais favorecidos que outros e a gente sempre vai cair em desvantagem, porque tem isso de que normalmente os héteros ganham mais. (Júlia S.).

E quando a gente está falando dessa questão da sexualidade, de gênero, de expressão de gênero, de heteronormatividade é um lugar muito sensível na sociedade, é um lugar muito cheio de tensões, (Letícia Moreira).

Notamos com as falas das participantes Júlia S. e Letícia Moreira que, para além de toda e qualquer disputa inserida em fandoms, existe o mundo que cerca os fãs, que vai do que se é vivido dentro desta realidade. Através dos estudos de fãs, notamos que estes grupos são microcosmos da sociedade em geral, ainda assim, muitas vezes, este também é um local de escapatória da realidade, de conexões com semelhantes, que podem parecer tão distantes no dia a dia comum. Existe uma sociedade, que carrega consigo elementos específicos, de mazelas sociais, de opressão do patriarcado, de questões como racismo, etarismo, classicismo, LGBTfobia e heterossexualidade compulsória. Este contexto é factual em uma dimensão plural do globo e não existe como estas mulheres chegarem neste ambiente sem carregar as suas vivências.

Este é um dos traços básicos dos estudos de recepção, olhar para o público e buscar compreender as suas fruições e pensamentos a partir de suas experiências, seja como indivíduo ou como comunidade interpretativa (ZILBERMAN, 1989; JAUSS, 1992; FISH, 1992; ISER, 1996; BAMBA, 2013). Assim: “O universo da recepção é configurado e formado por diversos tipos de objetos, realidades e fenômenos de caráter subjetivo, coletivo, cultural, político, social etc.”, (BAMBA, 2013, p.10). Dito isto, quando olhamos para o nosso estudo de caso, não podemos perder de vista que é a recepção que estamos olhando. Ou melhor, as recepções – especificamente das mulheres sáficas, que torcem por *ships femslash*, acusados de *Queerbaiting*, em narrativas seriadas. Desta maneira, a sensação de opressão vinda da heteronormatividade compulsória, descrita por Rich (2010) como esta esfera na qual óbvio seria ler todo e qualquer indivíduo como heterossexual, afeta as consumidoras de produtos midiáticos, que possuem ou não contato com o universo de fandoms, justamente por este fator



normativo estar presente na sociedade como um todo.

O que é perceptível nos relatos destas fãs, porém, é como que o jogo da heteronormatividade pode operar dentro da dinâmica de relações entre fãs, no ambiente digital, principalmente no que se refere aos comportamentos tóxicos, que ultrapassam, muitas vezes, este próprio termo e se tornam ofensas criminosas, de uma homofobia escancarada. Quando tratamos do *Queerbaiting*, sabemos que a lógica desta estratégia de marketing, que atinge o pensamento de fandoms em seus embates de sentido, é deixar que o pensamento heteronormativo continue a guiar a lógica de parte dos fãs. Assim: “O ato de *Queerbaiting* exige a presunção de que todos os personagens são heterossexuais até que o público seja informado do contrário. A heterossexualidade é a configuração padrão para personagens da mídia”, (SCOTT, 2019, p.8). Todavia, como a definição do termo tóxico está sempre em tensão, com borrões turvos de sua própria classificação, iremos encarar aqui a negação da possibilidade de outra sexualidade que não a hétero como comportamento tóxico.

Isto porque a heteronormatividade compulsória nega às pessoas de outras sexualidades a possibilidade de uma visibilidade dada, sem que precise existir uma luta afirmativa e fazendo com que seja necessária uma exposição gritante da homoafetividade em produtos midiáticos. Inseridas nesta lógica de perda garantida, citada pela participante Júlia S., cria-se uma dificuldade em estabelecer argumentos quando os membros de um determinado fandom, que não enxergam um casal *femslash fanon* como real, estão fora da comunidade Queer e precisam que as não heterossexualidades sejam confirmadas verbalmente. Caso contrário, estas pessoas irão acreditar única e exclusivamente que todas as personagens de uma determinada obra são heterossexuais. Dentro da série *Once Upon a Time*, por exemplo, a partir do episódio 4x15, *Enter the Dragon*, parte dos fãs da produção acreditaram que a confirmação da bissexualidade da personagem Regina Mills tinha acontecido e um novo *ship* surgiu: *Dragon Queen*, formado por Regina e Malévola.



Figura 17 - conjunto de prints de publicações do Facebook, em 2014, quando fãs afirmaram que o *ship* *Dragon*

*Queen* seria *canon* devido aos comentários das atrizes em uma convenção

Para uma parte do *fandom*, elas são apenas amigas, porém para outra parcela de fãs realmente aconteceu algo romântico entre as duas. Em imagens retiradas do *Twitter/X*, podemos perceber que ocorreu certa especulação e interação forte sobre o tema. As tensões foram grandes dentro do *fandom*, porque não há algo direto e explícito dentro da série, que marque a sexualidade de Malévola e Regina, apenas subtexto, algo que, como já tratamos em capítulos anteriores, é uma das marcas do *Queerbaiting*, assim como as disputas de sentido. Neste universo de debates, é possível notar que as atrizes fomentavam as esperanças das fãs, deixando mais uma pista de um *Queerbaiting*: Assim:

A repercussão dos acontecimentos do 4x15 aumentou após a *Dragon Con*, convenção de fãs que ocorreu no dia 06 de setembro de 2015, na qual a atriz Kristin Bauer confirmou o envolvimento da dupla em uma entrevista. A partir daí os Swens tiveram a confirmação que precisavam para embasar sua torcida, pois essa informação confirma a bissexualidade de Regina, tornando SQ mais possível de ocorrer. Os OQ discordam da informação que Malévola e Regina tenham se relacionado amorosamente, ainda que Bauer já tenha confirmado. Para eles, é preciso que se mostre abertamente na série se algo aconteceu entre as duas para que eles considerem *canon*, (PONTES, 2015, p.10).

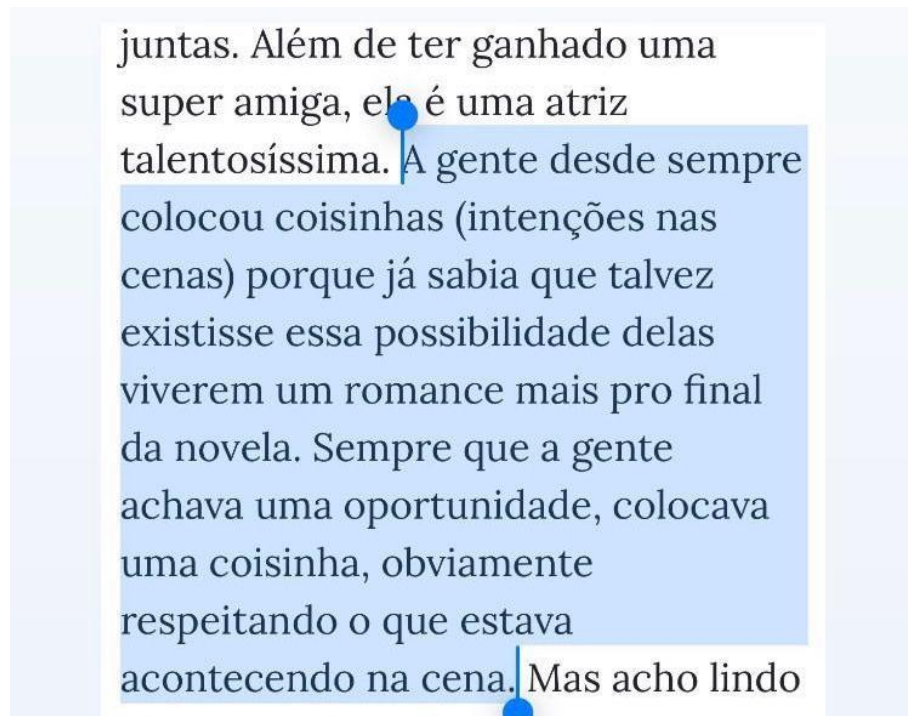
Mesmo com as falas das atrizes, a negação de parte dos fãs de *Once Upon a Time* continuou acontecendo. Esta característica de rejeição da possibilidade de homo ou bissexualidade das personagens não é traço exclusivo desse *fandom*, aparecendo em seriados como *Grey's Anatomy* (ABC, 2005-), *Glee* (FOX, 2009-2015) e *Supergirl* (The CW, 2015-2021). Este comportamento pautado na heterossexualidade compulsória foi notado no público da telenovela brasileira *Elas por Elas* (TV Globo, 2023-2024). A trama que girava em torno da relação de amizade de sete mulheres e o assassinato do irmão gêmeo de uma delas, a personagem Natália Cardoso, flertou com o *Queerbaiting* e contou com disputas de sentido durante a maior parte da sua transmissão. Na história, Natália iniciou uma relação progressivamente íntima e próxima de uma das meninas que fazia parte do seu grupo, desde a adolescência, a Ana Carolina Soffredini. A construção de roteiro no que se refere ao envolvimento entre Natália e Ana Carolina deixava pistas subtextuais sobre um provável romance entre a dupla, ainda que o título que as duas se davam durante toda a exibição era o de amigas.

Além disso, ambas somente se relacionavam com homens durante a maior parte dos capítulos. Por esta razão e por nunca ter sido dito verbalmente que Natália e Carol seriam não heterossexuais, porém com a presença de marcas de construção de *ship* na história delas, as disputas interpretativas se instalaram no X. Todavia, ainda que a possibilidade de um primeiro

*Queerbaiting* nos moldes internacionais estivesse prestes a acontecer em uma produção da Rede Globo, já nos últimos meses da transmissão de *Elas por Elas* o romance de Narol, Natália e Carol passou a ser desenvolvido. Em abril de 2024, o casal se tornou *canon* e, posteriormente, *end game*<sup>111</sup>. Dentro do processo de entrevistas e depoimentos das atrizes, perguntas sobre a relação das personagens começaram a se tornarem habituais, incluindo matérias da própria emissora.

Para o Jornal Extra, a intérprete de Carol, Karine Teles, contou como, ao lado de Mariana Santos, detalhes do relacionamento de Narol eram inseridos, ainda que as artistas não tivessem certeza de que o par seria romântico, como destacamos em um trecho da fala de Teles:

Figura 18  
da  
da atriz  
Teles,  
Jornal



-Trecho  
entrevista  
Karine  
para o  
Extra<sup>112</sup>

Desta maneira, observamos que, pelo fato de uma narrativa seriada televisiva por, muitas vezes, ser uma obra aberta, este tipo de estratégia pode ser inserida na construção de personagem, seja em termos de direção, atuação, roteiro ou qualquer outro elemento técnico do audiovisual. Ao mesmo tempo, esta situação nos revela como um *Queerbaiting* acaba ocorrendo e sendo fomentado. Ainda que o desejo da equipe artística seja que o *canon* aconteça, outra não permitirá a concretização do par romântico sáfico para além do subtexto. Por fim, também observamos choque de certa parte de consumidores de *Elas por Elas*, que não compreenderam

<sup>111</sup> Termo utilizado para tratar de ocorrências de uma narrativa que se concretizam no desfecho de uma trama. Exemplo: um casal terminar a história junto, uma profissão dar certo etc.

<sup>112</sup> Matéria na íntegra:

<https://extra.globo.com/google/amp/blogs/telinha/post/2024/04/karine-teles-se-emociona-com-beijo-de-carol-e-natalia-na-reta-final-de-elas-por-elas-todo-amor-e-motivo-de-celebracao.ghtml>, acesso no dia 12 de abril de 2024.

como o relacionamento amoroso entre Natália e Carol poderia acontecer dentro do enredo, já que não foi anunciado na história que as duas seriam sáficas.

Aqui, fica-se perceptível, outra vez, o que Rich (2010) fala sobre a certeza sobre a heterossexualidade, que não precisa ser avisada, enquanto o que foge dela necessita, para muitos, ainda, que seja contada e salientada, para que seja posta como real. Até que a não heterossexualidade das personagens lidas como sáficas por uma parte das fãs fosse confirmada de forma explícita nestas produções, com beijos e/ou cenas de sexo e/ou relacionamentos homoafetivos prolongados, o *gaslighting Queer* e as ofensas eram recorrentes. Para além da opressão para com a comunidade Queer, de invisibilidade destes indivíduos, consideramos o próprio ato de disputar sentido como tóxico, quando as discussões se direcionam para caminhos mais quentes, com ataques verbais. É com este gancho que partimos para o próximo tópico.

#### 4.2.3. Disputas de sentido

Comunidades interpretativas podem conter em suas interações divergências de construção de sentido, que causam disputas, incluindo os grupos de fãs, que se reúnem em prol de um gosto em comum por uma produção, mas que, podem vivenciar, mesmo que em um ambiente com diversos ganhos, rupturas, hierarquias, jogos de poder e tensões, que geram essas brigas interpretativas (BACON-SMITH, 1992; JENKINS, 1992; FISKE, 1992; CURI, 2010; EINWÄCHTER, 2013; AMARAL, 2015; GRECO, 2019). Quando a temática se volta para a questão da shippagem com foco em casais acusados de *Queerbaiting* este ponto é elementar para a identificação desta estratégia de marketing. Se há *Queerbaiting*, há embate interpretativo (NORDIN, 2018; BRENNAN, 2019). No entanto, neste jogo, que envolve poder social, político, econômico, discursivo etc., o que poderia ser pensando em termos de compreensão direta da obra?

Partindo do princípio que: “Gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos movimentos de outros [...]”, (ECO, 2011, p.39), é possível compreender que autores e realizadores escolhem os rumos de seus trabalhos procurando pensar nos receptores daquele dado material. Ainda assim, os limites interpretativos podem não existir (ECO, 2015b), porque a todo tempo, a cada consumo que um indivíduo faz de uma determinada obra, ela está existindo de alguma maneira (ISER, 1996). Ao mesmo tempo, ainda que os diversos caminhos interpretativos presentes em uma dada produção escapem a sua criadora, ela sabe – ou, ao menos, possui uma ideia – quem é a sua Leitora-Modelo e que a mesma conta com um Horizonte de Expectativas (JAUSS, 1992; ECO, 2015a). Desta maneira:

A estética da recepção traz o seu princípio hermenêutico segundo o qual a obra se enriquece ao longo dos séculos com as interpretações que delas são dadas; tem presente a relação entre efeito social da obra e horizonte de expectativa dos destinatários historicamente situados; mas não nega que as interpretações dadas do texto devam ser comensuradas com uma hipótese sobre a natureza da *intendo* profunda do texto, (ECO, 2015a, p.9).

De fato, este não é um tópico simples, a ser respondido tão diretamente, sobretudo se o questionamento perpassa o desejo de obter respostas referentes à intencionalidade. Todavia, é relevante convocar esta discussão e tencionar estas lógicas em uma tese que trata de uma temática como o *Queerbaiting*, justamente porque é a partir deste jogo de embate de interpretações que nascem os comportamentos tóxicos. A partir de discursos que se disfarçam de amor para com uma determinada obra, porém que têm, muitas vezes, uma homofobia por trás desta defesa de uma compreensão “verdadeira” de uma produção, há nesta dinâmica interações conflituosas e que geram interferências na comunicação dentro dos fandoms. Na fala de nossas entrevistadas é notável como estes constantes enfrentamentos também estão ligados ao emocional e ao se sentir ofendida por diálogos menos respeitosos.

Luana F.A., Letícia Moreira e Saralina Francisco vão relatar que sentem estes espaços de fandoms como locais de enxergar em um micro o que acontece no macro na sociedade como um todo, pensando também nesta questão da desculpa do lugar de fã como um escudo para proferir qualquer tipo de fala, sem resguardar questões de gênero e sexualidade como tópico sensível. Além disso, estas três fãs enxergam a presença da heterossexualidade na ficção e do próprio fato ser consumidor hétero como um privilégio, que garante presença nas narrativas e que cria a certeza neste público de que eles sempre serão não apenas a maioria, mas como exclusivos dentro dos produtos midiáticos. Assim:

[...] é disputa de sentido e disputa de sentido é o que sustenta as disputas maiores, as disputas políticas, as disputas, enfim, nesse amplo sentido é um prato cheio pra ser um vulcão de emoções, e de disputas, e de discursos. (Letícia Moreira).

Eu acho que quanto mais eles insistem ativamente no *Queerbaiting*, mais eles podem tornar o fandom tóxico para as pessoas, porque eles estão realmente tentando colocar *easter eggs* de “olha, ela tocou a perna, olha, elas estão bebendo e ...” Eles estão tentando seguir o teste de Bechdel ou não? Eles saem e não falam sobre homens, então devem ser gays. (Saralina Francisco)<sup>113</sup>.

Por permear a esfera discursiva de fandoms e ser um dos elementos constitutivos do

---

113 Original: I think that the more they actively tempts Queerbaiting, the more they can make fandom toxic in a lot of way with people, because they are really trying to lay easter eggs of “look, she touched her leg, look, they are having drinks and...” They are trying to follow the bechdel test or not? They go out and they don’t talk about men, so they must be gay. (Saralina Francisco). (Tradução nossa).

*Queerbaiting*, consideremos as disputas de sentido como uma causa possível para comportamentos tóxicos como *Gaslight Queer* e desvalorização das Leituras Queer. Ainda que este elemento seja também uma consequência, pelo o que notamos em nossas observações participantes e falas das entrevistadas, este seria um ponto resultante do que é ofertado pela obra em si. Talvez, estes sejam pontos imbricados demais para serem segregados e elencados de tal forma, porém para conseguir categorizar comportamentos e tentar entender o que é essa toxicidade que surge no discurso de todos os grupos escutados para esta pesquisa, foi a maneira que pensamos ser melhor para desmembrar os acontecimentos e situações que afetam estas fãs. É necessário compreender que não há em si uma visão homogeneizante de que cada ponto colocado neste capítulo.

Pelo contrário, este é um trecho da tese que visa tensionar um tipo de discurso, que emerge na contemporaneidade para a esfera exterior ao campo acadêmico e paira na internet de tal maneira que beira ao chiste. As palavras tóxico e toxicidade viraram piada e o significado delas podem se esvaziar, se não forem olhados com seriedade e questionamento crítico. Ainda assim, quando lemos em observação participante testemunhos de fãs afetadas por violências verbais, em ambientes digitais, ou de nossas próprias integrantes das entrevistas em grupos, sentimos este desejo de observar o fenômeno do *Queerbaiting* sob o olhar destas mulheres sáficas. Investigar as minúcias desta Recepção é um dos enfoques centrais desta pesquisa. Assim, tratar um fandom que contém traços básicos de fandoms tóxicos ou, ainda, pensar que é comum que uma comunidade de fãs apresente elementos de toxicidade seria homogeneizante? Em nossa concepção, sim. Porque o que marca os grupos de fãs de narrativas seriadas acusadas de praticar *Queerbaiting* são embates, que vão além de rusgas interpretativas.

Cada fandom possui particularidades e o que acreditamos é que a forma como minorias sociais são afetadas pela rejeição de seus opositores opressores cria um ambiente hostil, permeado de questões que vão além de comportamentos tóxicos, mas também formados por eles. Desta maneira:

No caso dos fandoms de *femslash* (fandoms que enviam duas – ou mais – mulheres), o problema geralmente é o discurso de ódio dirigido aos remetentes de *femslash* por fãs heterossexuais. Os remetentes do *Femslash* recebem mensagens de ódio anônimas e reconhecíveis que variam de pequenos ataques a ordens para se matar (AALTON, 2016, p.4)<sup>114</sup>.

Por isso, seguimos agora para as prováveis consequências, destas causas que convocam toxicidade.

---

114 Original: In femslash fandoms' (fandoms that ship two – or more – women) case, the issue is often hate talk directed at femslash shippers by heterosexual fans. Femslash shippers receive both anonymous and recognizable hate messages that vary from small attacks to orders to kill oneself, (AALTO, 2016, p.4). (Tradução nossa).

## 4.3 PROVÁVEIS CONSEQUÊNCIAS VINDAS DA CONSTRUÇÃO DE TOXICIDADE

### 4.3.1. Respostas ofensivas em redes sociais (replies)

Tem muita briga, gente, muita briga. um negócio assim que você fala meu Deus, o que eu tô fazendo aqui? eu acho que esse negócio de fã pra fã é um nível muito grande e, às vezes, são umas coisas muito pesadas, (Nicoli G.).

[...] esses ataques em Supercorp foram tão intensos, ao ponto de você simplesmente querer deletar o seu Twitter e falar “meu Deus, eu não posso entrar”. Tinham semanas que eu realmente me afastava, porque eram fandoms mandando o outro se matar, era um derruba a conta do outro e, assim, pesado, sabe? (Sarah Amorim).

Todos os xingamentos e as agressões verbais, a nossa parte do fandom levava da outra parte, foi uma coisa que machucou muito. E eu acho que isso pra galera mais é uma coisa muito prejudicial. E tinha dia que saia totalmente do controle e eram uns discursos de ódio muito pesados. Então, eu acho que isso abalou muito o fandom, é um fandom totalmente separado até hoje por conta disso. (Thaynara Marques).

Vindo da causa *Frustração que cria irritabilidade*, decidimos considerar como consequência direta deste sentimento presente em fandoms as respostas ofensivas imediatas, em redes sociais, sendo elas as que ocorrem durante ou logo após a exibição de um produto ou de um anúncio sobre a atividade de alguma celebridade. Nós consideramos este fator como algo fruto do teor frustrante das obras originais que fãs acompanham diariamente, pois acreditamos que estas replies, em postagens de Instagram e *Twitter/X* são, muitas vezes, passionais e ocorrem juntamente em uma lógica de Social TV (PYNTA et al, 2014; DALMONTE, 2015). Ao acompanhar produções e comentá-las em plataformas digitais, os fãs se expressam nestes espaços, tanto de forma individual, como falando diretamente com a equipe destas obras ou outros espectadores. Desta maneira: “Os produtos midiáticos passam a convocar novas audiências interativas, que consomem de formas variadas e produzem distintos percursos a partir das formas de consumo”, (DALMONTE, 2015, p.101).

É a partir desta lógica que notamos, tanto em observação participante quanto nos relatos das nossas integrantes das entrevistas em grupo, que a própria materialidade ofertada nestes espaços, que convocam o público a dialogarem, inclusive de maneira instantânea e imediata, cria uma atmosfera de tensão quando a frustração toma conta dos consumidores. Para Nicoli G., este tipo de embate no ambiente digital é, muitas vezes, trazido pela vontade de alguns fãs de criar brigas de poder e de sentido. Nicoli argumenta que esta característica de rusgas, que se transformam em atitudes tóxicas – como xingamentos e ameaças – são ações que não fazem

sentido para ela, pois este seria um local de suposto encontro e acolhimento de ideias e de paixões por um ídolo ou um produto.

Já Sarah afirma que, ainda que fazer parte de fandom tenha trazido coisas boas e importantes para sua vida, como publicação de livros e novos contatos profissionais, ela precisou se ausentar do X. Assim: “Esses ataques ocorrem de várias formas, mas geralmente dependem de ameaças textuais e discurso de ódio por meio de envios do *Anonymous Ask*”, (SUDDETH, 2017, p.45). Já Sarah considera plataformas digitais, sobretudo o X, como um lugar visto por parte do público como uma oportunidade de proferir ofensas gratuitas e distribuir um ódio guardado, seja por questões de preconceito de sexualidade e gênero ou frustrações com a obra original. Este tipo de desinibição ocorre dentro de fandoms, justamente pelo poder trazido pela possibilidade do anonimato, promovido pelo espaço digital, que faz com que os indivíduos criem uma sensação de distanciamento da realidade (PROCTOR; KIES, 2018; WALTON, 2018). Por esta razão, se cria uma sensação de que é possível derrubar algumas barreiras, como a do discursivo mais agressivo e/ou incisivo.

Assim: “[...] o princípio do anonimato está no cerne dessa desinibição, incluindo exposições benignas e tóxicas”, (PROCTOR; KIES, p.137, 2018). No entanto, o fervor dentro das interações entre fãs não são necessariamente todas tóxicas. Portanto, é preciso compreender que:

Os fãs participarão de debates apaixonados e resistirão a escolhas criativas de maneiras extremas, mas se isso é realmente tóxico ou simplesmente uma questão de resistência dos fãs dentro do contexto mais amplo de participação dos fãs, requer delineamento cuidadoso (AROUH, p.71, 2020).

Pensar na questão do anonimato é compreender que esta é a chave para a coragem que diversos indivíduos ganham para a colocação de discursos fervorosos e até preconceituosos. A questão das ameaças de morte é recorrente e foi tema em 3 dos 8 grupos entrevistados para a presente pesquisa. Além disso, em observação participante, desde que este estudo se iniciou, notamos que este é um fator que também se apresenta em outros fandoms, que não são voltados para a shippagem ou para casais homoafetivos. Por isso, consideramos este fenômeno das ameaças como algo inserido em uma esfera mais múltipla de engajamento em fandoms. Todavia, não podemos desconsiderar que, dentro desta prática que surge em outros fandoms (como o de *The Vampire Diaries* ou *Lost*), a homo e a LGBTfobia são utilizadas como justificativas para estas palavras de ódio.

Esta sensação de rejeição e receio em explorar e aceitar suas sexualidades devido aos discursos de homofóbicos nas redes pode ser ilustrado, por exemplo, por uma fala um tanto



forte da entrevistada Isadora Vargas, no segundo grupo focal, sendo ela: “Eu era novinha na época de *Swan Queen*. Então, já foi uma entrada de, tipo, ‘olha, eu sou do vale’, já sabendo que muita gente queria que eu morresse”. Assim como vimos no capítulo 03, há uma vulnerabilidade tanto nos grupos formados por pessoas Queer, quanto por indivíduos que se encontram no momento da juventude (ou ambos). Esta sensação de shippagem como uma ação que gera comportamentos tóxicos, vindo das bibliografias sobre o tema, das observações que fizemos e das falas das entrevistadas, pode ser pensada justamente nesta construção de uma frustração, que vai além desta que falamos em relação à obra consumida, mas de um baque ao encontrar pessoas que gostam da mesma produção, porém que têm um limite expresso em palavras na internet, que é até onde aquela pessoa, por trás da tela, aceita o outro.

Neste sentido, passamos para o próximo tópico, que olha justamente para estes comportamentos homofóbicos no ambiente digital, em comunidades de fãs.

#### 4.4 INVISIBILIDADE SÁFICA E SEUS APAGAMENTOS EM COMUNIDADES DE FÃS

Como é discutido por PROCTOR et al (2018), discriminações de sexualidade e raça podem ser consideradas como elementos que vão além do pressuposto de toxicidade. Estas práticas são crimes<sup>115</sup>. No entanto, iremos procurar descrever nesta parte do trabalho falas sem cunho de violência aberta e direta. Iremos olhar como o pressuposto da heterossexualidade compulsória pode servir como um discurso dominante e opressor neste espaço de interação, principalmente em ambientes digitais. A divergência de argumentos, causados pela falta de anúncio da não heterossexualidade de algumas personagens, geram atritos entre as fãs, que exaustas de se sentirem invisibilizadas, sentem que este conteúdo presente nas redes sociais causa mal estar e a sensação de que estão inseridas em um ambiente tóxico. Por isso, acreditamos que este apagamento é uma consequência desta visão macro, vinda da sociedade, que contamina as próprias obras e as relações em comunidades de fãs.

Inseridas em comunidades de fãs e em plataformas on-line, uma das maiores reclamações destas mulheres não heterossexuais que consomem narrativas seriadas televisivas é a constante representação delas com punição e sofrimento na ficção. De acordo com o *Salon.com*<sup>116</sup>, desde 1976, 67% das personagens femininas lésbicas ou bissexuais foram a óbito. Já o *autostraddle.com*<sup>117</sup> afirmou que, somente em 2015, as mortes foram de

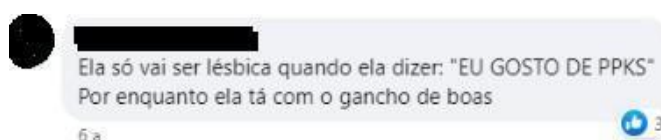
115 LEI Nº 7.716, DE 5 DE JANEIRO DE 1989: Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/17716.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm) Visto no dia 01 de setembro de 2023.

116 O Salon é uma revista eletrônica semanal, que foca na editorias política e cultura. Link: <https://www.salon.com/>, acesso 13 de abril de 2024.

117 O *Autostraddle* é uma revista on-line de cultura pop e uma rede social, que se destina ao público sáfico. Link:

24 mulheres lésbicas e bissexuais. A partir disto surgiu uma frase recorrente em redes como X/Twitter e Tumblr: “Stop killing Us”. A sentença também esteve presente em diversas páginas como no *After Ellen*. O público Queer continua com o desejo de se ver representado com mais frequência na televisão. Para Mendes (2017), há uma necessidade da população LGBT de ser mostrada dentro do cenário das produções midiáticas. Quando as questões Queer são abordadas academicamente, a representatividade também se faz presente. Contudo, como poderia ser justificada tal mentalidade diante da certeza destes espectadores? Neste sentido, este é um **horizonte de expectativa** (JAUSS, 2002)<sup>118</sup> vinculado não apenas aos consumidores de produtos midiáticos, mas pela sociedade como um todo, em sua maioria.

Retomando as teorias de Rich (2010), o que há postulado como uma perspectiva instaurada é a ideia da heterossexualidade compulsória. Desta maneira, o que será evocado por Wittig é uma ideia de um terceiro gênero, no qual estariam alocadas as mulheres sáficas. Em um exemplo retirado do Facebook, durante as nossas observações participantes, entre 2015 e 2022, podemos perceber um pouco desta lógica da sociedade - que além de homofóbica e heteronormativa, ainda contém transfobia em seus discursos dominantes, algo que não é nossa discussão central, mas pode ser refletido, a partir de uma frase aparentemente simples, colocada em uma rede social. Assim:



*Figura 19 - Dentro do grupo de Facebook, Once Upon a Time Br, um fã explica que se não for verbalizada a não heterossexualidade de Emma, ela não pode ser considerada sáfica*

A chave da utilização de tal conceito é justamente compreender como se tornam invisíveis as possibilidades de pulsação sexual para além da normativa. Sendo assim, ao tratar as diversidades de sexualidade como desviante, tem-se assim uma espécie de política regimentar, que põe o ser heterossexual como comum, como “normal” (WITTIG, 1992; BUTLER, 2003; RICH, 2010) e, de certa maneira, com o óbvio e esperado. Ainda neste contexto, ao relacionar este termo com outras categorias de opressão é notável o espaço reduzido para não apenas discussões acerca das vivências, questionamentos e lutas das mulheres não heterossexuais, bem como das suas representações nos produtos midiáticos e os poucos locais ocupados em termos de representatividade. Alves et al (2019) salienta que há uma

<https://www.autostraddle.com/> , acesso 13 de abril de 2024.

118 Olhar a página 59 para rever o conceito de Horizonte de Expectativa.

ausência intensa de representações de mulheres homossexuais tanto no campo cultural quanto político. Por esta razão, faz-se, assim, necessária a presença destas personagens dentro de obras artísticas, como pontua Brandão (2018) quando afirma que “[...] a arte se mostra como forte possibilidade de expressão para as lésbicas e como potência de resistência [...]”.

Desta maneira, fazendo uma junção de conceitos e pensamentos vindos desta realidade presente e vivenciada por estas fãs, notamos que há uma dificuldade dessas mulheres em permanecerem em comunidades que contêm divergências com a comunidade Queer. Os embates interpretativos vindos de debates sobre as sexualidades das personagens, afastam estas fãs de seu consumo. Em nossas entrevistas em grupos, algumas participantes afirmaram que continuam assistindo as séries que gostam, porém que se afastam dos fandoms, por não conseguirem lidar com o tipo de comentário que aparece dentro das interações on-line. Desta maneira:

Eu acho que os fãs que estão cientes do conceito *Queerbaiting*, todos têm uma opinião específica sobre isso e isso pode causar, nas redes sociais, algum atrito entre os fãs. (TR)<sup>119</sup>.

Outra comunidade de fãs muito tóxica é a *Free!* É um anime onde eles provocam com alguns amigos que são nadadores e também adolescentes. Então, é um anime de ensino médio e eu deixei este fandom porque tinha muitos problemas e se tornou um lugar onde você não conseguia se sentir seguro e não conseguia se expressar livremente, porque, de alguma forma, você sempre é atacado do outro lado. (Valeria F.)<sup>120</sup>.

Como podemos observar nas falas de TR e Valeria F. existe uma consciência destas mulheres de que a menção e a própria shippagem de casais homoafetivos convoca um clima de tensão em certas comunidades de fãs. Na fala de TR é notável também o fato do questionamento sobre a presença do *Queerbaiting* ser um estopim de desavenças nestes grupos. Ainda, olhamos para este depoimento de Valeria e ponderamos trechos como “não se sentir seguro” e “não conseguia se expressar livremente”. Estas duas frases carregam consigo um peso, que consideramos estar inserido em diversos momentos de falas das participantes. Desta maneira, acreditamos que, para além de todo um contexto de diversão e até de procura em levar estas tensões da melhor forma possível, há uma angústia e uma sensação de censura e ameaça, que torna tóxica algumas das interações em fandoms.

Se considerarmos o sentido de toxicidade do dicionário descobrimos que: “O

---

119 Original: I think that the fans that are aware of the concept *Queerbaiting*, all have a specific opinion about it and it can cause, in social media, can cause some friction between fans. (TR). (Tradução nossa).

120 Original: Another very toxic fan community is *Free!* It 's an anime where they tease about some friends that are swimmers and they are also adolescents. So, it's a high school anime I left because there were too many problems and it became a place where you couldn't feel safe and you couldn't express yourself freely, because, somehow, you are always attacked from the other side

significado da palavra é envenenar com flecha, ou seja, atingir alguém com o objetivo explícito de matar ou incapacitar difere de seu uso atual”, (AROUH, p.69, 2020)<sup>121</sup>. O que há, assim, nestas práticas de relacionamento comunicacional entre fãs, dentro da esfera digital, a partir de pensamentos conflituosos entre os mesmos, é um sentimento metafórico deste conceito. Há uma “flecha envenenada” de palavras ofensivas e violentas, que não mata fisicamente, porém que vão contaminando o desejo destas fãs de estarem inseridas nestas comunidades, levando-as a seguirem para um próximo grupo, buscando uma aceitação e um ambiente menos preenchido de tensões.

Neste sentido, uma das práticas recorrentes, que acabam por frustrar e ferir emocionalmente estas fãs, de acordo com os relatos coletados, são as negações de suas interpretações, através de algo conceituado como *Gaslighting Queer*, que são as negações das leituras Queer e até mesmo através de algo chamado de *Bashing* na internet, como veremos no próximo tópico.

#### 4.5 DESVALORIZAÇÃO DAS OPINIÕES, GASLIGHT QUEER E *BASHING*<sup>122</sup>

De acordo com o *Urban Dictionary*, a palavra *Bashing* é utilizada para falar sobre quando alguém critica e/ou difama alguém, podendo ser de maneira odiosa ou violenta. Ao olharmos para os relatos das nossas entrevistadas e o contexto geral das interações de fãs, quando há um casal que é, supostamente, um *Queerbaiting*, a maior difamação ou discurso de ódio vem do próprio questionamento da inteligência e/ou da sanidade destas fãs. Neste sentido, podemos nos valer do conceito de *Gaslight Queer*, de Brennan (2019), que vai pensar justamente que as leituras Queer são ignoradas ou tratadas como um devaneio ou um equívoco interpretativo, seja pelos fãs que discordam destas compreensões ou de membros da equipe de uma obra original. As suas vozes são silenciadas ou ignoradas, gerando um desconforto que acreditamos estar nesta lógica de “flecha envenenada”, algo que machuca e fere as emoções das integrantes sáficas dos fandoms.

Sendo assim, o choque com a interpretação destas fãs, juntamente com o pensamento heteronormativo, é considerado por nós como uma prática tóxica nociva. O resultado de um jogo de poder discursivo, voltado para práticas que desvalorizam as leituras Queer é de uma

---

121 Original: “The meaning of the word, to poison with an arrow, that is, to target someone with an explicit aim to kill or incapacitate differs from its current use”, (AROUH, p.69, 2020). (Tradução nossa).

122 *Bashing* quer dizer ataque, em português. É um termo que se popularizou na internet e é usado para falar de práticas verbais de hate no espaço digital.

Conceito retirado do site <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=bashing>, no dia 04 de setembro de 2023.

melancolia e sensação de não pertencimento dentro destas comunidades, que se recusa a concordar que, independentemente de acreditar ou não nas interpretações sobre casais femslash, ali há uma visão sendo construída, a partir, inclusive, de vulnerabilidades e necessidades de representações, (SUDDETH, 2017). Sobre esta dinâmica, destacamos dois relatos de entrevistadas nossas:

Porque as pessoas ficam muito malucas assim, como elas tentam argumentar alguma coisa, vai virar pura briga entre elas, é meio triste de ver, na verdade, porque tá todo mundo falando dos mesmos personagens, (Júlia S.).

Em OUAT tipo era água e vinho, era nos tirarem pra louca, porque “ai, vocês veem coisa onde não tem”. E se não tivesse alguma coisa, não teria tanta gente, (Isadora Vargas).

Tanto na fala de Júlia S., quanto na de Isadora Vargas, podemos perceber que estes conflitos surgem, muitas vezes, como uma surpresa para elas e acabam por interferir em seus processos de fruição da obra e de interação com outros fãs. A agressividade da mera possibilidade de existir um casal Queer, principalmente se o mesmo for central para a trama, cria burburinhos e desentendimentos, que se transformam em falas nocivas e permeadas de agressividade. O que estas fãs procuram fazer é encontrar outras mulheres que pensem de maneira semelhante a elas e que possuam vivências que as aproximem. A saída, assim, é se reunir em grupos virtuais para a procura de proteção entre as shippers do mesmo *femslash* e da publicação em diversas redes sociais sobre o comportamento dentro de fandom. Desta maneira, o que as fãs, quando desejam se ajudar, indicam umas para as outras é:” [...] destacar e abordar as agressões e a retórica “queerfóbica” que emergiu no ambiente online, num esforço para reivindicar e proclamar um espaço seguro para si próprios e para promover o seu próprio “Felizes para Sempre” queer (SUDDETH, 2017, p.58)<sup>123</sup>.

Essas reuniões de mulheres sáficas em subgrupos pode ser efetiva ou não, porque entre elas mesmas existem singularidades que as dividem e unem, como veremos posteriormente neste capítulo. Todavia, é importante finalizarmos este tópico salientando que estamos focados na perspectiva destas fãs, do que elas dizem sentir, sofrer e refletir dentro deste processo de causas e consequências vindas da estratégia do *Queerbaiting*. Sabemos que uma das possibilidades seria tensionar essas visões, algo que não é o nosso objetivo aqui agora, mas que será abordado mais adiante no presente trabalho. Todavia, o que precisamos olhar agora são para estas relações que trazem este relato das fãs sobre o ambiente tóxico. Nesta lógica, fomos notando que estes tensionamentos não estavam apenas presentes na

---

123 Original: [...] to highlight and address the aggressions and queerphobic rhetoric that has emerged in the online environment in an effort to re-claim and proclaim a safe space for themselves and to push for their own queer “Happily Ever After”, (SUDDETH, 2017, p.58). (Tradução nossa).

relação fã versus fã, mas também nas interações relacionamentos destas mulheres com os integrantes das equipes das produções que elas acompanham e fazem parte dos fandoms.

#### 4.6 DO AMOR AO ÓDIO: EMBATE DE SHIPPERS COM AS EQUIPES DAS SÉRIES

Diferentes materialidades convocam possibilidades distintas para cada rede social (DOURRISH; MAZMANIAN, 2012). É por isto que as interações dos fãs com realizadores de obras ficcionais possuem múltiplos caminhos, a partir dos usos de plataformas digitais. Ao pensar na esfera do mundo cibernético como algo que também faz parte do material, que existe enquanto entidade, artifício ou dentro da esfera do palpável, entendemos de forma mais aproximada quais são as possibilidades oferecidas pelo mundo virtual e o que ele é e pode ser de fato. Dourrish e Mazmanian (2012) trazem como pressuposto a existência de características específicas do mundo material, que esclarecem as distinções entre elas. O objetivo dos teóricos é esmiuçar como se dão as interpretações dos dados dentro do ambiente digital. Para isto, classificam os conceitos de materialidades da informação dividindo-os em cinco: Cultural Material dos Bens Digitais, Materialidade Transformativa das Redes, Condições Materiais da Tecnologia da Informação, Consequência da Materialidade da Informação Metafórica e Representação da Materialidade da Informação.

O primeiro fala sobre o valor impresso nos objetos que, assim como a cultura, que pode ser considerada como um bem imaterial, o tecnológico pode ser descrito como um bem digital. Ambos carregariam, assim, um “valor simbólico”, que poderia ser um elemento de distinção entre os indivíduos. Para deixar mais claro tal conceito, Dourrish e Mazmanian (2012) colocam smartphones, notebooks e sistemas operacionais como exemplo. Assim:

Bens digitais podem ter um significado simbólico em termos de histórias pessoais e local de significância, mas mais amplamente - como posses, objetos de aspiração, como demonstração de status – bens digitais fazem um papel de ampliadores culturais. (DOURRISH e MAZMANIAN, 2012, p. 6).

O segundo trata sobre os aspectos físicos que as tecnologias performam. Nesse ponto estão envolvidas questões como a maneira destes processos afetarem espaços geográficos, a lógica da usabilidade da tecnologia e questões organizacionais quando se trata de instituições, por exemplo. Já o terceiro conceito, como seu próprio nome diz, está diretamente ligado ao que faz com que as coisas aconteçam, o porquê e o como do universo digital existir. Seria, assim, tudo que está envolvido nesta lógica de condição para a produção da tecnologia da informação. Em consequência da materialidade da informação metafórica, Dourrish e Mazmanian (2012) colocam como há, na vida contemporânea, um jogo entre legitimação e retirada da mesma

quando se trata do conhecimento e como a informação redireciona recursos financeiros e reorganiza o cenário corporativo.

Por fim, o quinto elemento posto pelos autores é o pensamento voltado para como os dados digitais são representados e utilizados, podendo influenciar de distintas maneiras, a depender de quem os utiliza. Ao colocar o objeto de maneira relacional com o social, traços comportamentais de pessoas e da sociedade ficam mais claros. O mesmo pode ser dito das funcionalidades destes materiais que pode, por exemplo, sofrer modificações a partir da necessidade humana. Ao colocar o objeto de maneira relacional com o social, traços comportamentais de pessoas e da sociedade ficam mais claros. O mesmo pode ser dito das funcionalidades destes materiais que pode, por exemplo, sofrer modificações a partir da necessidade humana. “Parte-se para examinar as capacidades da matéria: como interage, afeta e é afetada por outras materialidades, e como as forças materiais produzem o mundo e a história humana de momento a momento”, (FOX e ALLDRED, 2017, p. 43).

No estudo de fãs, pode-se pensar como as tecnologias, que já são presentes de forma tradicional neste espaço, interferem nas dinâmicas de organização e interação dos fandoms. Pensando neste olhar para o digital, há um fenômeno outro que também fomenta a compreensão da relação comportamental dos fãs e destas interações com os produtores das obras originais. Este se trata do espalhamento midiático (JENKINS et al, 2013; DALMONTE, 2015). Assim, os avanços tecnológicos permitiram novas conexões, ações e interações dos consumidores de produtos midiáticos, fortalecendo o poder de criação deles e o acontecimento de fenômenos que vão além do esperado pelos agentes realizadores de conteúdo. Desta maneira:

Cada vez mais os produtos são idealizados para essa nova forma “barulhenta” de consumir, pois interessa que sejam consumidos em vários níveis – síncrona e assincronamente. Como ressaltam Jenkins, Ford e Green (2013), os produtos midiáticos passam a ser concebidos segundo a lógica do “espalhamento” midiático. (DALMONTE, 2015, p. 101).

O que seria esse barulho? Ele é, justamente, a manifestação coletiva, plural e disseminada pelas materialidades ofertadas pelo espaço digital, como a possibilidade de compartilhamento ou *replies*, em plataformas como *Facebook*, *Twitter/X* e *Instagram*. Nós convocamos estas discussões, tanto sobre as materialidades em espaços digitais quanto sobre o fenômeno do *Espalhamento midiático* porque consideramos que são conceituações e teorias que nos ajudam a entender o fomento destas relações em rede, principalmente quando pensamos no fator indivíduo consumidor *versus* persona pública. Os alcances, as pluralidades discursivas e as chances de contato com personalidades de difícil acesso no passado podem, de acordo com o que investigamos e analisamos para a presente tese, criar uma falsa ideia de proximidade

emocional e pessoal com estes artistas e celebridades. Neste sentido, do lado do consumidor, cria-se uma espécie de vínculo emocional e do outro lado a surpresa do contato tão direto e afirmativo.

Estas afirmações são frutos de observações não participantes, dentro de redes sociais, nas quais notamos estas tensões, mas também através de dois tipos de relatos coletados durante a pesquisa empírica deste estudo. Um deles vem dos relatos de nossas entrevistadas. O outro se trata dos escritos presentes no diário autoetnográfico, realizado como um dos nossos processos metodológicos. Em uma dada passagem, por exemplo, há o relato de um bloqueio no X/Twitter realizado por um dos roteiristas da série *Once Upon a Time*, que ocorreu entre 2016 e 2017. Não há certeza, pois não houve conflito direto entre a pesquisadora que escreve este trabalho e Adam Horowitz. Assim:

Uma das coisas que me afastaram do consumo de séries, neste lugar de fãs, de shipper femslash, foi este trato dos realizadores com os fandoms. Em algum momento, por exemplo, eu fui bloqueada por Adam Horowitz. Até hoje, eu não sei quando e qual foi a razão. Eu lembro que eu mesma agi um pouco inflamada em certos momentos e marcava Adam reclamando de algo de OUAT. Mas, assim, eu nunca o ofendi, como eu vi muitos fazerem e não serem bloqueados. Eu só descobri que isso tinha acontecido quando eu entrei no meu Twitter de fã (porque eu tenho três *twitters* diferentes) e fui olhar a página dele e não encontrei. Enfim, Adam tem dificuldades com críticas. (Passagem do diário autoetnográfico, 21 de janeiro de 2023).

Esta impressão sobre o roteirista Adam Horowitz também esteve presente durante as entrevistas dos grupos focais. Havia uma impressão dos fãs de proximidade com o autor, pois o mesmo se demonstrava solícito diante das mensagens dos espectadores da série, principalmente dentro do Twitter, quando Adam respondia ou compartilhava as mensagens do público. No entanto, a partir do momento que havia discordância entre os participantes das trocas de texto on-line, Adam poderia ser mais intenso nas suas falas ou bloquear seus followers que o desagradasse. Assim, as fãs escutadas em nossos grupos focais relatam:

[...] a gente tinha o Adam e o Eddie, que vira e mexe eles caíam na porrada com a galera no *Twitter*, (Sarah Amorim).

E o Adam ele era esse tipo de showrunner que no começo ele tentava amenizar as coisas e depois ele começou a ser mais agressivo mesmo e não aceitava a opinião das pessoas ou ele era bastante rude ou ele bloqueava a pessoa pra simplesmente não falar do assunto, que fosse contra tava fora, a gente não podia opinar. (LF).

Ao pensar nas possibilidades de classificação de toxicidade na relação de fãs com as



equipes dos produtos midiáticos, encaramos as respostas grosseiras, seguidas de prováveis bloqueios inseridas nas primeiras classificações de toxicidade, sendo elas: *Frustração que cria irritabilidade* (causa) e *Respostas ofensivas em redes sociais* (consequências). A última aqui tem a adição dos *blocks*. Acreditamos que este comportamento inflamado, de ambas as partes, cria desconfortos. Todavia, o que vamos focar nesta interação negativa é na sensação de abandono e ruptura das expectativas das fãs. Ao olhar para o relato do diário autoetnográfico e das falas das entrevistadas percebemos como existe a espera de uma atitude mais acolhedora da instância de produção das obras originais. A busca seria por serem ouvidas, enquanto consumidoras e não terem as suas ideias rejeitadas e silenciadas. Existe o fato de que estas mulheres podem ultrapassar o limite discursivo com sensatez e partiram para ofensas, tanto para os roteiristas, como com outros membros das equipes.

Contudo, algo que consideramos neste contexto é a própria vulnerabilidade da comunidade Queer, que está sempre em busca de instâncias oficiais para recorrer a algum apoio de suas causas e uma proteção, que tentam achar também na figura de artistas ou celebridades. Ao mesmo tempo, também podemos elencar toda esta dinâmica nas duas categorias seguintes: *Sensação da opressão da heteronormatividade X pensamento heteronormativo* (causa) e *Invisibilidade sáfica e seus apagamentos em comunidades de fãs* (consequência). Neste sentido, notamos tanto na prática de comportamentos tóxicos entre as shippers com as equipes dos produtos midiáticos, quanto entre elas mesmas – como veremos no tópico posterior –, as categorias são ou misturadas de forma mais expressivas para seguirem uma separação ou distintas. Mas, podemos perceber que esta experiência da categoria 02 se dá, principalmente, pelo *Queer Mockery* (BRENNAN, 2019), que é justamente alinhada ao Queerbaiting, sendo que a estratégia consiste em:

[...] Uma vez que oferece um resultado positivo falso antes de inevitavelmente falhar em cumprí-lo, optando, em vez disso, por envolver os fãs (queer) antes de os repreender com Queer Mockery e policiar o conteúdo mainstream. Contribui ainda para o ciclo de poder intrínseco ao queerbaiting, uma vez que dá voz apenas aos participantes dispostos a subscrever ideais heteronormativos, não apenas sugerindo a heterossexualidade no conteúdo dominante, mas reforçando-a como o auge da hegemonia, (BRENNAN, 2019, p.170).

O que acontece aqui, de fato? Há uma manipulação discursiva, no qual um jogo de crenças é criado e mantido, sob a tutela da autoridade da equipe de um produto midiático sobre o destino de uma obra amada, juntamente com o desejo e a sede pela representatividade. Desta maneira, um membro de uma determinada produção (ou mais de um) pode vir a deixar esperanças as shippers, para que, então, outros integrantes do cast ou crew venha a zombar desta

possibilidade de formação de par romântico homoafetivo (NORDIN, 2018; BRENNAN, 2019). Esta prática se dá de maneira on-line e off-line. Alguns exemplos foram citados por nossas entrevistadas, mas selecionamos dois, de cada instância – digital e fora do virtual –, para ilustrar o *Queer Mockery*. Sobre um acontecimento que mobilizou fãs da série *Once Upon a Time*, Diana Werneck conta que Michael Coleman, o ator que interpretava um dos sete anões, criou uma polêmica ao ofender as shippers do casal fanon Emma e Regina, o *Swan Queen*.

Supostamente, o artista teria proferido palavras que desvalorizavam estas fãs, criando um conflito no *Twitter/X* e mobilizando não apenas o fandom, mas outros integrantes da equipe do seriado. Após este acontecimento, as publicações foram deletadas. Atualmente, este conflito, ocorrido de forma on-line, não tem mais registro oficial, mas ainda é possível encontrar comentários do fandom, do ano de 2015, no X. Além disso, a situação ficou como algo emblemático para Diana, que afirma:

[...] essa questão do problema entre os produtores e os fãs é que, no meu ponto de vista, os produtores deram muita voz pro cast. A gente já viu na primeira temporada de *Once upon a time*, quando aquele próprio anão falou que as atrizes não gostavam de *Swan Queen*, que era pra gente parar de falar, que o ship não existia [...] que é uma coisa que pega muito muito muito pra gente do fandom [...] rever essa treta foi bem pesado, (Diana Werneck).

Para Diana, o ideal para diminuir os conflitos entre os próprios fãs internamente e com as equipes dos produtos midiáticos seria um controle maior dos *showrunners*, para que houvesse um respeito mais intenso com toda a comunidade e não apenas parte dela. Em seguida, Deborah dos Santos relata algo um tanto mais intenso que ocorreu com as shippers de Lena e Kara, da série *Supergirl*. Inicialmente, de acordo com Déborah, o ator Chris Wood, que interpretava o namorado da protagonista Kara Danvers, passou a ser ofensivo com as fãs de *Supercorp*, em convenções de fãs, passando, posteriormente, a realizar o mesmo comportamento na web, junto com outros colegas de cast. Assim, a entrevistada afirma que:

*Supercorp* sofria hate até dos próprios atores, entendeu? Que era uma coisa que até então não era muito comum um ator no *Twitter*, atacar um fandom em específico, sabe? Teve até musiquinha em *Comic Con* humilhando a gente, sabe? Então, pra você ter noção fora do que realmente acontece, do nível de toxicidade normal, mas esse foi além de tudo, porque a gente foi humilhado na *comic con*, depois começou os ataques no *Twitter*, por parte de alguns atores, tinham fã dos atores que mandava a gente se matar, (Déborah dos Santos).

Extrapolando os limites das interações entre fãs e ídolos, o fato é que as relações se tornam tensas neste universo. Estas rupturas da confiança e do sentimento de humilhação vindas

destas tentativas de diálogos podem também ser conectadas com as nossas terceiras categorias: *Disputas de sentido* (causa) e *Desvalorização das opiniões, Gaslight Queer e Bashing* (consequência). A partir de divergências sobre o rumo de uma dada trama, há o congestionamento de ideias que se negam. Nesta dicotomia entre apoio, que cria uma falsa esperança, e negação absoluta, que convoca tom agressivo, a junção do *gaslighting* seguido de *bashing* formam o sentimento de criação de ambiente tóxico. No entanto, esta realidade não está presente apenas nos grupos de opiniões opositoras. Durante nossos grupos focais, notamos a presença constante nos relatos escutados de uma atitude tóxica entre as próprias shippers de casais femslash, revelando assim, que a estratégia do *Queerbaiting* pode, assim, provocar conflitos em múltiplas dimensões das interações sobre produtos midiáticos por quem faz e por quem o consome.

#### 4.7 QUEBRANDO A EXPECTATIVA DA CUMPLICIDADE: QUANDO A TOXICIDADE É INSTAURADA ENTRE SHIPPERS DO MESMO OTP

Para tratar sobre os comportamentos negativos, chamados pelas entrevistadas de toxicidade/ações tóxicas, procuramos criar categorias, a fim de listar, classificar e entender o que são estas práticas que afligem estas mulheres, que entram nestas comunidades para falar de uma produção que são fãs, mas também por procurarem receptividade em relação às suas sexualidades. A questão principal que notamos nos relatos das integrantes de nossos grupos focais é que existiam dois tipos de ataques on-line: em grupo e o individual. O primeiro se trata de um ato organizado por um ou mais líderes, que inflamam um subgrupo para fazer postagens coletivas difamando, brigando ou criticando negativamente outra pessoa do fandom. Diana Werneck, por exemplo, explica que começou a escrever fanfics e conhecer diversas autoras por conta deste fato. Todavia, viu várias amigas desistindo de escrever este tipo de produção textual de fã porque outras shippers de *Swan Queen* praticavam o chamado *bashing* com elas.

Por esta razão, Diana considera esta comunidade tóxica, pois, para ela, existem indivíduos que não conseguem suportar as diferenças e, ao invés de debater sobre elas de forma tranquila, partem para brigas e criação de desafetos, não apoiando as suas companheiras de *ships*. A observação de Diana pode se encaixar no que é considerado como tóxico conceitualmente por nós, a partir das definições de PROCTOR et al (2018). Seguindo nesta lógica, o segundo tipo de ataque são os individuais. Estes parecem ser mais motivados pelo calor do momento, sem que haja um planejamento prévio. Sendo assim, este seria uma espécie de embate direto, que ocorreriam em *replies* do *Twitter/X* ou comentários do *Instagram*, por exemplo. Este tipo de comportamento é apontado por Eva Assunção como algo corriqueiro em sua vivência on-line, em seu período mais ativo dentro do fandom da série *Once Upon a Time*.

Eva acredita que a identificação com as personagens Emma e Regina, juntamente com o fato dela estar descobrindo a sua sexualidade e se aceitando, inflamava as suas atitudes, fazendo com que ela quisesse se impor dentro daquele espaço, pois tinha receio de normalizar uma opressão, o que ela estava, na verdade, querendo rejeitar e lutar contra. Para tal, a mesma brigava não apenas para defender o seu *ship* e combater comentários preconceituosos, mas também para que os materiais de fãs (*fanfics*, *fanarts*, *manips* etc.) tivessem uma representação que ela considerasse positiva. Assim:

Aí pra mim era o máximo aquela disputa e eu ficava no *Twitter* recebendo cada bomba e era pau a tarde toda. Era de lá, de lá pra cá “você tá maluca, você tá vendo o quê, porque tem esse brother que entrou aqui do nada, o pó da fada, amor verdadeiro” E eu tipo louca, quebrando o pau o dia todo no *Twitter*, não tinha nada pra fazer, só brigava no *Twitter*, (Eva Assunção).

Notamos que, dentro deste contexto, existe uma questão central que é a dicotomia entre atacar e ser atacado. De um lado, existiram depoimentos nas entrevistas que abordaram o incômodo e a frustração com as tensões provocadas por fãs que torciam pelo mesmo *ship*, mas que apresentavam comportamentos agressivos, com a criação de disputas de sentido e afirmações de poder entre as participantes de um mesmo grupo de shippers. Do outro, alguns relatos mostraram alguns motivos que mobilizaram as ações negativas, como xingamentos e exclusão de comentários. A causa principal, de acordo com as participantes, era um cansaço por falta de validação de seus sentimentos e pensamentos. Ao perceber que estavam sendo contraditas por parceiras de torcida por casal, elas se sentiam aborrecidas por não encontrarem apoio e acabavam perdendo o controle do que diziam ou simplesmente deletavam comentários nas páginas que administravam.

Neste sentido, acreditamos que existem dois motivos centrais para que os ânimos ficassem mais inflamados. Primeiramente, ainda que fandoms sejam espaços que podem convocar conflitos, rupturas e atitudes agressivas (PROCTOR; KIES, 2018), devido ao fato de que os casais trazidos nas entrevistas, *Swan Queen* e *Supercorp*, serem vistos como *Queerbaiting*, as brigas já estariam presentes por si só. Quando se fala desta estratégia de marketing – que jamais pode ter a sua intenção confirmada –, uma das pistas que indicam que esta prática está acontecendo é a presença de disputas de sentido. Logo, o clima hostil também se dá por este constante jogo entre o *Gaslighting Queer versus* as Leituras Queer (BRENNAN, 2019). Desta maneira, interpretamos que esta agressividade, que gera um ambiente tóxico de frustração para estas shippers vem, principalmente, desta tensão que já é estabelecida por este espaço que as rejeita e as deixa em constante estado de alerta.

O segundo ponto relevante é que uma das questões centrais na discussão sobre

toxicidade trata sobre os privilégios dos indivíduos na sociedade. Assim como em diversas comunidades, este grupo tem possuí hierarquizações e embates provocados por questões de capital, independentemente de qual seja ele. É possível explicar esta afirmação com exemplos como fãs que dominam um ou mais idiomas estrangeiros e traduzem entrevistas e fanfictions podem apresentar um comportamento de superioridade por alegarem entender o que está sendo dito, mais do que as outras. Outro exemplo pode ser de quem possui recurso financeiro para viajar para convenção de fãs e, por isso, se julga mais próxima do universo daquele produto midiático mais do que as outras que não foram. Este elemento é algo que não está somente no contexto de fãs de *ships femslash*, mas em comunidades de fãs no geral. Todavia, este é um dado que deve ser levado em consideração, visto que é uma característica que fomenta ações tóxicas dentro de coletividades.

Assim: [...] a definição de toxicidade sempre vai estar atrelada a ideias de privilégio e poder, (PROCTOR et al, 2018, p.372)<sup>124</sup>. É por este motivo que consideramos que estas relações que envolvem toxicidade – e até mesmo outros comportamentos – são redes complexas, que precisam levar em consideração diversas camadas que vão desde a obra em si – com questões como ausência de representação e representatividade e *Queerbaiting* como uma estratégia de marketing –, até dentro das próprias dinâmicas do fandom geral e entre shippers do mesmo par romântico. Ainda assim, nosso esforço se baseia em iniciar este olhar para as relações entre mulheres sáficas, fãs de narrativas seriadas televisivas, a fim de entender como um desejo inicial por encontrar pertencimento pode chegar a uma sensação de rejeição ou de impulsionamento de rejeições entre seus pares, já que dentro das pesquisas do campo o recorrente de ser apontado são os comportamentos tóxicos referentes às ship wars.

Neste contexto, ainda procurando listar o que seriam estas agressividades, que formariam um ambiente com toxicidade, listamos outras ações que fomentam a negatividade deste local de interação, a partir da shippagem. Com isso, notamos que é possível encontrar como ações principais e mais citadas pelas entrevistadas do grupo focal: exclusão de membros de grupos de *Whatsapp* e *Facebook*; exclusão de postagens e/ou comentários dentro do *Facebook* e *Instagram*, bloqueio de contas, xingamentos nas redes sociais, ameaças de morte, sendo esta última relatada como algo que elas viram acontecer, mas que não ocorreu diretamente com elas. Neste sentido, a partir destas vivências, algumas consequências existiram neste consumo e interação das shippers de *Swan Queen* e *Supercorp*. De um lado, existem aquelas que acreditam que estes embates e espaços complexos existiram, mas que a partir das experiências com as atitudes tóxicas, outras relações estabeleceram, justamente pela formação

---

124 Original: [...] the definition of toxicity is always going to be bound up in ideas of privilege and power, (PROCTOR et al, 2018, p.372). (Tradução nossa).

de subgrupos, que se uniam por empatia, como explicam Luana F., Beatriz Martins e Diana Werneck.

Para outras, o resultado foi buscar por um espaço no qual a convivência fosse menos nociva para o que elas chamaram de saúde mental delas. Sarah Amorim, Júlia S., L.L. Isadora Vargas, Déborah dos Santos, Thaynara Marques; Giovanna G. e Carolina S.; Andressa Nascimento afirmaram que continuam acompanhando narrativas seriadas e integrando fandoms, mas pensando sempre nestas perspectivas de ficarem atentas tanto para o conteúdo das obras em si, para não sofrerem com *Queerbaiting* ou representações ruins, como ao comportamento dos fãs, para evitar comunidades agressivas. No entanto, Sarah Amorim, Júlia S., L.L. Isadora Vargas não foram categóricas. Estas quatro últimas citadas deixaram nítido que tentariam seguir até onde fosse possível, caso encontrassem fandoms como de *Swan Queen* ou *Supercorp* novamente. Por fim, Eva Assunção declarou que não sente mais vontade de se inserir em comunidades de fãs, pois a experiência dentro do fandom de *Swan Queen* influenciou sua rotina de forma negativa. Para ela, seu comportamento e seus sentimentos foram afetados por esta experiência, que ela considera tóxica tanto pelo fato de ter se deixado inflamar e criar brigas no espaço digital, quanto por ter passado por agressões verbais, em múltiplas redes sociais. Assim, Eva afirma que:

E sofria ataques, porque na época tinha aquele ask, que eram perguntas anônimas, eu recebia tanto ataque, (risos) tanto desaforo e eu pensava “gente, eu só a pior pessoa do mundo, porque estou defendendo uma coisa que eu acredito, como assim? Não é possível!” (risos) E foi isso, mas agora eu to melhor. *Swan Queen* me traumatizou, eu juro!, (Eva Assunção).

Neste sentido, consideramos que, dentro destas dinâmicas que buscamos categorizar, relações, sensações e consequências foram geradas para estas fãs de casais ficcionais formados por mulheres, em narrativas seriadas televisivas. Nesta dinâmica na qual estas fãs sáficas procuram encontrar alguma saída para continuar mantendo o consumo de uma produção que gostam e pelas quais são engajadas, elas não encontram um auxílio em nenhuma instância e/ou elas mesmas passam a ser o ponto inicial e disseminador de conflito. No espaço do fandom geral, são constantemente pressionadas pela negação de suas interpretações e por comentários ofensivos e até mesmo homofóbicos. Como vimos na fala de Isadora Vargas, ela mesma vivenciou uma sensação, ainda muito jovem, de que era rejeitada pelo fandom que participava, o que a fez se sentir um tanto excluída do mundo também.

O relato de uma fã como Eva Assunção que estava inserida neste meio de forma cotidiana e que passou a atacar outras pessoas on-line para tentar se defender também é visto por nós como sintomático. O stress elevado trouxe, inclusive, como consequência, um

afastamento de Eva da prática de fãs. Todavia, não reduzimos estas interações apenas nestes comportamentos tóxicos ou na própria vulnerabilidade, discutida no capítulo 2. Existem interações positivas e experiências frutíferas para estas mulheres. No entanto, o enfoque da presente tese são estas rupturas e tensionamentos que acreditamos que são causados pela estratégia de marketing do *Queerbaiting*. Ainda assim, neste mundo de produtos midiáticos, para além da toxicidade nas ações de fãs, equipas e shippers, resta um questionamento que nos levará para o próximo capítulo: De fato, estas fãs que torcem por *ships femslash* estão presenciando a prática do *Queerbaiting* ou o desejo de se verem representadas na ficção as leva para uma super interpretação?

Esta questão será trabalhada a seguir, no capítulo intitulado **Isso aqui foi um *Queerbaiting*? Verdade, gaslighting e credibilidade em comunidades de fãs.**

## CAPÍTULO CINCO: ISSO É MUITO QUEERBAITING? VERDADE, GASLIGHT QUEER E CREDIBILIDADE EM COMUNIDADES DE FÃS

Os textos sempre têm vários significados e contradições e os leitores podem dialogar com os textos de várias maneiras, o que é essencial para os produtores, pois a popularidade de um texto é construída sobre contradições não resolvidas que permitem diferentes interpretações<sup>125</sup>, (NORDIN, 2018, p.32).

Dentro de todo o processo de recepção, entre intencionalidades do autor, lógicas comerciais e mercadológicas, contextos históricos, sociais, políticos, horizontes de expectativas e vivências prévias do consumidor, uma rede de pluralidade de sentidos é formada (JAUSS, 1992; ISER, 1996). Neste sentido, alguns dos rumos sobre compreensões e interpretações sobre as obras consumidas por um determinado público podem se espalhar, confundindo-se ou se transformando em embates, a partir das interações que consumidores têm dentro do ambiente digital. Além disso, os conceitos que norteiam os princípios narrativos de uma obra e suas subdenominações podem ser mal compreendidos. Ao olharmos para um exemplo presente em nosso próprio fenômeno, conseguimos entender mais nitidamente estas bifurcações que acabam por acontecer dentro de comunidades de fãs.

Para além do *Queerbaiting* ser uma estratégia de marketing, que possui, como fenômeno midiático, seus modos de se estabelecer dentro da mídia, com empresas que procuram manter seus lucros em dia, com as *ships wars* entre fãs e as tensões dentro da construção de sentido de cada obra, há também a ausência de compreensão do que é este fenômeno verdadeiramente. Como já citamos em capítulos anteriores, dentro das reivindicações do público que sofre com o *Queerbaiting*, existem conceituações mal empregadas, que criam ruídos sobre os significados reais desta terminologia. Há, inclusive, a ausência da distinção entre *baiting* e representação ruim. Para além das compreensões falsas de teorias e palavras, existem também as ações erradas. Quando um fã ou um fandom se apropria erroneamente de um caso de *Queerbaiting*, reivindicando on-line os seus direitos, esta pessoa ou grupo acaba mais atrapalhando a causa pela qual luta do que contribuindo positivamente para ela.

Estas confusões também são fomentadas pelo mercado que, ao perceber qualquer nicho ou situação como passível de retorno financeiro, põe em voga alguma pauta e suga os lucros até esgotar todo o sentido daquele tópico. Atualmente, este emaranhado de indecisões, más interpretações, esgarçamento de temas sociais têm levado as discussões para o que foi intitulado

---

125 Original: Texts always have several meanings and contradictions and readers can go into dialogue with the texts in a number of ways, which is essential for the producers since a text's popularity is built on unresolved contradictions that allow different interpretations, (NORDIN, 2018, p.32). (Tradução nossa).



de “esvaziamento de pauta” (JANUÁRIO, 2021). Assim, os debates acabam ganhando contornos insatisfatórios para grupos minoritários socialmente, como é o caso da comunidade Queer. Por isso, é notável que: “esse é um processo que pode ser, e tem se demonstrado, danoso e contraproducente ao caráter político do movimento, causando um esvaziamento que toma como parâmetro uma discussão superficial e rasa, aprisionada nas amarras nas quais nos encerramos socialmente”, (JANUÁRIO, 2021, p.15).

Este receio de esvaziar uma luta surgiu no discurso de nossas entrevistadas, principalmente no que se refere ao terceiro grupo. Ao analisar as respostas destas fãs individualmente e em relação com os outros grupos entrevistados, notamos que existe uma preocupação com a perda do rumo e a falta de entendimento do que é ou não *Queerbaiting*, bem como o medo de comportamento exagerados e equivocados possam tirar o foco do que importa: **conseguir boas representações**. Para Alícia S., MCB e Carolina S., algumas integrantes de fandoms de produtos midiáticos forçam a presença de um casal sáfico, seja em narrativas ficcionais ou na shippagem de celebridades. Para o trio, é difícil de acompanhar comunidades de fãs nas quais shippers são incisivas em suas opiniões sobre *ships* que não fazem sentido para elas e se mostram, de certa forma, agressivas ou grosseiras, quando não encontram a receptividade de outras fãs em relação a um *ship*.

Ainda, mesmo que não exista uma atitude combativa, Alicia S., MCB e Carolina S. revelam que sentem uma espécie de vergonha alheia, por estar, muitas vezes, nítido para este trio de que o casal *fanon* shippado não é um *Queerbaiting* e sim uma superinterpretação, podendo até ser um *HoYay*<sup>126</sup>, mas não uma isca estratégica (BRENNAN, 2019). Por fim, as fãs não se distanciam dessa noção de exagero, admitindo que precisaram se policiar para não embarcar em uma construção de sentido equivocada. Assim, as três fãs afirmam:

Acontece também da gente também acabar fazendo com que essa carência, nosso desejo de que alguma coisa aconteça, interfira na forma como a gente vê a série ou o casal, porque muitas vezes, já aconteceu de eu estar assistindo alguma série e em algum momento eu achar que tá rolando um clima ali, alguma coisa e, na real, não tá. É só o meu desejo de que tivesse acontecendo alguma coisa, (Carolina S.).

Muita questão das redes sociais, principalmente instagram e tiktok, e os fãs que geram esse fandom de ship que não existe. Então, o caso do ship que a Enoe gosta bastante (ri), que é o da Swan e da Rainha Má, de Once Upon a Time, que é (risos) o pior. Eu já vi vários edits da série, de elas juntas, e aí, você e não tem quase nada. Na verdade, é um surto, (M.CB.).

Existem pessoas que... Tá, a gente vai pro lado da carência, que a pessoa tem aquele negócio, por conta da representatividade, mas puxando para um outro lado, fica uma coisa bem chata, entendeu?, (Alícia S.).

---

126 Ver página 68 ou Glossário.

Nesta mescla entre carência de representatividade, que leva para uma superinterpretação, o uso do Queerbaiting de fato, como uma estratégia comercial, os contextos e contradições das interpretações e as disputas de sentido, como dizer quem estaria correto nesta equação? Como a base mínima para supor que uma produção está realizando Queerbaiting são as desavenças interpretativas e que esta ação mercadológica não pode ser afirmada com certeza, o que se tem dentro deste universo – e que pode ser analisado com maior propriedade e segurança –, são as tensões, alianças, a concordância e os confrontos, nesta gangorra de construção de fruição e recepção. De um lado, o mais costumeiro são as fãs de slash e femslash pairing se reunirem e se unirem em prol de um objetivo em comum, assim como todo consumidor que tem afinidades de fruição e opiniões sobre um dado produto midiático (BUSSE, 2007; ORTIZ, 2017). Todavia, cabe observarmos, assim como no capítulo no capítulo 03, que as mobilizações e noções interpretativas da comunidade sáfica não é amorfa e vive em plena concordância.

As rupturas existem e são nelas que laços se fortalecem ou se enfraquecem, bem como estruturas como o *Gaslight Queer* também se apoiam para negar as leituras LGBTQIAPN+. O termo é utilizado por Brennan, a partir do próprio conceito original do termo gaslighting, desta maneira:

Além disso, através das suas negações, os produtores que fazem o queerbait por necessidade envolvem-se em gaslighting, outro termo de particular ressonância neste momento histórico. Foi vice-campeão na “Palavra do Ano” de 2018 do Oxford Dictionary. “Gaslighting” originou-se de uma peça de 1938, mas ficou famosa por Ingrid Bergman no filme *Gaslight* (1944). Oxford define o termo como “A ação de manipular alguém por meios psicológicos para aceitar uma representação falsa da realidade ou duvidar de sua própria sanidade”<sup>127</sup>.

Inserido nessa lógica também estão as questões de gênero, visto que tanto o contexto do filme *Gaslight*, de 1944, quanto as apropriações dos discursos feministas contra as opressões masculinas (principalmente branca heterossexual cisgênero), é notável que são as fãs que são colocadas em um local de insanidade quando realizam uma leitura queer. Seja entre os seus companheiros de fandom ou através das equipes dos produtos midiáticos, a noção de realidade das shippers de *femslash* fandom é constantemente questionada. Ao

---

127 Original: Further, through their denials, producers who queerbait by necessity engage in gaslighting, another term of particular resonance in this historical moment. It was a runner-up for Oxford Dictionary’s 2018 “Word of the Year.” “Gaslighting” originated from a 1938 play but was made famous by Ingrid Bergman in the film *Gaslight* (1944). Oxford defines the term as “The action of manipulating someone by psychological means into accepting a false depiction of reality or doubting their own sanity.” (Tradução nossa).

mesmo tempo, observamos estes relatos em nossas entrevistas de que existem fãs de narrativas seriadas que discordam da construção de sentido de shippagens de casais femininos não canônicos. Este é um terreno cheio de contradições e dúvidas, nas quais a única certeza é a da geração de narrativas paralelas, criação de produtos de fãs – fanfictions, fan art, *vids* etc – e da constante elaboração de teorias do público integrante dos fandoms.

Por este motivo, decidimos inserir, na presente tese, o seguinte capítulo: ***Isso é muito Queerbaiting? Verdade, gaslight queer e credibilidade em comunidades de fãs***. Para tratar destas formações de blocos de comunidades interpretativas, vindas de opiniões particulares sobre o conceito de Queerbaiting e, conseqüentemente, do que são estes horizontes expectativas das fãs, seguiremos com o tópico 05, intitulado ***A certeza do Queerbaiting***. Em seguida, partimos para definições e investigações sobre as interpretações de fãs, a partir do conceito de Gaslight Queer. O objetivo é não apenas compreender quando o mesmo acontece, porém tensionar esta percepção das fãs sobre as estratégias de marketing, que fisgam a atenção do público Queer, no tópico ***Estou louca ou quê? Gaslight e credibilidade dentro de fandoms de femslashes***. Seguindo com a lógica de entender e analisar as possíveis camadas da construção de sentido destas mulheres sáficas, fãs de narrativas seriadas, trazemos um breve contexto histórico sobre o olhar da sociedade para com a opinião feminina na terceira parte do capítulo, chamada de ***Desvalorização da credibilidade interpretativa de fãs, a partir de questões de gênero sexualidade***.

Para finalizar, procuramos colocar algumas conclusões das discussões trazidas neste capítulo cinco, através do tópico: ***Isso não me representa! Quando o Queerbaiting pode ser uma saída para bons desenvolvimentos narrativos de ships femslash***.

## 5.1 A CERTEZA DO QUEERBAITING

Dentro de comunidades de shippers há uma recorrência no discurso dos fãs. Seja individualmente ou em grupo, existe uma espécie de “cartada” argumentativa, na qual a opinião sobre o sentido de um par romântico é posta em voga, através do questionamento da inteligência e sanidade de um fã ou grupo discordante. Esta questão não é exclusiva da dinâmica da shippagem, porém a ação de pôr em tensão a lucidez de torcedores por casais é uma das bases das *ship wars*. Neste sentido, também devemos recordar quem são, de fato, a grande parte dos indivíduos colocados como seres fora da realidade. Assim, recordemos que o universo dos fandoms é ocupado majoritariamente por mulheres (BACON-SMITH, 1992; LOPES, 2015). Desta maneira, dentro de toda a lógica patriarcal, branca, heterossexual, cisgênera da sociedade, temos o fato de que as palavras, interpretações e ações destas mulheres serão confrontadas, de alguma maneira.

O que isto quer dizer? O espaço dos fandoms possui uma lógica de microcosmo do que existe dentro do mundo geral, com as pautas e dissidências que também fazem parte do externo àquele universo. Assim, o machismo e a misoginia alcançam estas fãs (MAGGS, 2015; YODOVICH, 2020), bem como a homofobia (AALTON, 2016). Por esta razão, inferimos que, independentemente da lógica de construção de sentido destas fãs, estando elas corretas ou não, é preciso compreender de onde elas partem e quais serão os seus enfrentamentos iniciais, no momento que desejarem expor as suas interpretações. Estes sentimentos de silenciamento e questionamento de sanidade foi trazido por nossas entrevistadas, sobretudo no contexto brasileiro e nos grupos 1 e 2, no qual as idades eram mais avançadas. Notamos que nas entrevistas internacionais, apesar da sensação de gaslighting queer existir entre alguma delas, a reflexão não era tão presente.

Já no terceiro grupo brasileiro, as participantes eram mais jovens e notamos que elas questionavam intensamente algumas leituras queer, como superinterpretações. Neste sentido, trouxemos os seguintes depoimentos:

Porque é muito complicado, porque...Assim, eu escrevi o livro sobre Swan Queen, né? Eu coloquei muita dedicação do que eu via sobre Swan Queen nas minhas palavras, aí vem alguém pra meio que tirar toda a legitimidade do que eu idealizei, do que eu vi, do que eu construí que era bonito através da série, é um choque cultural muito grande pra mim, (Diana Werneck).

Em OUAT tipo era água e vinho, era nos tirarem pra louca, porque “ai, vocês veem coisa onde não tem”. E se não tivesse alguma coisa, não teria tanta gente, (Isadora Vargas).

Às vezes, a série me dá o mínimo. Ela me dá uma interação e eu já criei uma fanfic na minha cabeça. Inclusive, o Queerbaiting ele mudou tanto as coisas pra mim até pelo fato de que eu comecei a escrever fanfic, (Sarah Amorim).

Convocamos as falas de Diana Werneck, Isadora Vargas e Sarah Amorim para ilustrar este momento da discussão do capítulo, justamente porque notamos que o mais incômodo para elas não era o fato de suas interpretações poderem estar erradas, porém o fato de que as suas opiniões estavam sempre sendo invalidadas. Este é um dos pontos mais relevantes para a presente pesquisa. Independentemente do resultado da equação, o processo parece contar mais para as fãs. Como os autores e as equipes das séries as tratam? E os colegas de fandom? E de shippagem? Neste sentido, quando Diana reivindica seu espaço e sua voz no fandom, ela o faz porque até mesmo na escrita das fanfics, a fã declara uma cobrança de outros indivíduos do fandom por uma lógica normativa da produção original. Dentro desta lógica, qual seria a construção de sentido de fãs de *ships femslash fanon*, que entram nesta disputa argumentativa de interpretações, que fazem parte declararem que uma obra está fazendo *Queerbaiting*?

Para além das pistas sobre a estratégia de marketing da isca para a comunidade Queer, vistas nos capítulos anteriores, basicamente, há uma opinião que cerca a mentalidade destas fãs. Para elas, existem duas mulheres que interagem, seja elas celebridades ou personagens de narrativas seriadas. Um exemplo de artista que está constantemente em postagens on-line que questionam a sua sexualidade, é a cantora Taylor Swift. Algumas de suas fãs passam parte do tempo buscando decifrar canções ou até mesmo acreditando ser bem óbvio para quais garotas Taylor escreveu cada canção, como explica uma de nossas entrevistadas, Déborah dos Santos: “Existem algumas pessoas aqui que acreditam que a cantora Taylor Swift não seria hétero, que é o famigerado fandom Gaylor [...]. E, assim, eu sofro dessa doença, eu não tenho vergonha não. Deveria ter? Talvez”, (Déborah dos Santos).

Déborah não está sozinha nesta interpretação e uma outra entrevistada também citou os *Gaylors* como um de seus fandoms: “Eu sempre fui uma Swift, mas agora com algumas coisas tipo tá um grande *Queerbaiting* dela pra vender [...] e essa venda faz com que pessoas se ataquem, de forma grotesca, tratar mal por mídia, por dinheiro. Ai, ai, capitalismo”, (Isadora Vargas). Ambas fãs comentam sobre terem certeza de que ao consumirem vídeos e textos da internet e, ao mesmo tempo, escutarem as músicas de Taylor Swift, para elas a não heterossexualidade da cantora estadunidense era óbvia. Todavia, as duas afirmam que sofreram ataques on-line por ter esta interpretação. Como nosso foco é, de fato, vamos procurar nos ater a estes exemplos. No entanto, os *Gaylors* são um bom exemplo para iniciar a discussão. O que realmente acontece? Um grupo possui uma compreensão de fatos ou de uma narrativa e, o outro, o inverso.

A partir disto as tensões se iniciam, como em qualquer outra rusga argumentativa, quando os gostos são distintos. A diferença central nestas desavenças são as motivações para o crédito e os descréditos destas brigas, que se tornam, majoritariamente, questões de gênero e sexualidade, no qual as mulheres sáficas, embebedas de um desejo (emocional ou sexual) estariam delirando de carência e, por isso, enxergam “lésbicas” em todos os espaços e escutam estes argumentos de forma direta ou indireta. A questão de gênero é, por isso, algo central para que este *gaslight* seja recorrente, deixando esta sensação de ausência de sanidade nas interpretações e nelas mesmas. Novamente, aqui, não estamos afirmando que as construções de sentido destas fãs refletem a realidade ou que esta é apenas uma questão de opressão aos dissidentes, como abordaremos mais apropriadamente no tópico posterior, mas não podemos, assim como outras autoras e autores, deixarmos de lado pontos cruciais dentro de disputas argumentativas e de características da própria sociedade. Em termos de pensamentos homofóbicos, por exemplo, se é sabido que:

[...] fandoms são um lugar onde muitas relações de poder entram em jogo. Tal como afirmado num estudo de Smith e Sharp (2006: 2), o bullying é um abuso sistemático de poder que ocorre quando existe assimetria de poder entre um agressor e uma vítima de um grupo minoritário. É muito claro que, neste caso, o fandom supostamente principalmente heterossexual é o grupo privilegiado que tem poder sobre o fandom queer e abusa sistematicamente do seu poder [...] (AALTO, 2016, p.22)<sup>128</sup>.

Admitir a possibilidade de personagens sáficas em narrativas seriadas seria, de certa forma, um absurdo para os membros conservadores e preconceituosos de fandoms. Se observarmos até mesmo o título do artigo que acabamos de citar, notamos o peso de afirmações ditas por integrantes de comunidades de fãs, principalmente na internet, sendo o nome deste trabalho: “*ELA É HÉTERO, SUA VAGABUNDA LOUCA!*” *Um estudo sobre bullying e homofobia em fandoms online*, (AALTO, 2016)<sup>129</sup>. Ficam nítidas a misoginia e a lesbofobia em grande parte dos casos nos quais as interpretações destas fãs são ridicularizadas, desconsideradas e atacadas, principalmente, no ambiente digital, porém, também fora dele. No entanto, vale questionarmos, assim como todas as teorias, conceitos e argumentos dentro e fora da ciência – mas, principalmente dentro de processos científicos –, se existe somente um fator de luta contra dissidências sociais e se estas compreensões dos ships *Queerbaiting femslash* seriam gerais.

Neste sentido, de questionarmos se existiram fãs sáficas que já sofreram *Queerbaiting*, mas que acham que existem integrantes de fandoms que exageram em suas interpretações, algumas entrevistadas, como DK e TR, abordaram a exorbitância de algumas fãs em determinar que algo era *Queerbaiting* somente porque existia uma química entre atrizes, porque elas gostariam que aquele casal se tornasse canon ou por qualquer outro tipo de expectativa que estava mais nas fãs do que na própria narrativa. Contudo, um grupo específico se mostrou intenso na elaboração de críticas em relação às outras fãs sáficas, que shippam casais *queerbaiting*. O terceiro grupo focal, formado por MCB, Carolina S., Alícia S., Nicoli G, L.L. e Andressa Nascimento, demonstrou quase um constrangimento sobre algumas interpretações vistas como *Queerbaiting* por fãs e até mesmo acadêmicos, como o Swan Queen, da série *Once Upon a Time*.

Dentro da nossa análise, devido ao fato destas participantes a cima citadas formarem a entrevista com integrantes mais jovens, sendo a maioria estudantes, que estão entre 20 e 30

---

128 Original: [...] fandoms are a place where many power relations come to play. As stated in a study by Smith and Sharp (2006: 2), bullying is systematic abuse of power that takes place when power asymmetry exists between a bully and a victim from a minority group. It is very clear that in this case the supposedly mainly heterosexual fandom is the privileged group that has power over the queer fandom and systematically abuses their power [...] (AALTO, 2016, p.22). (Tradução nossa).

129 Original: “SHE’S STRAIGHT, YOU DELUSIONAL CUNT!” A Study on Bullying and Homophobia in Online Fandoms”, (AALTO, 2016). (Tradução nossa).

anos, acreditamos que a lógica destas mulheres passa a ser um tanto diferente quando o tópico são representações e representatividade. Ainda que a presença de personagens não heterossexuais seja escassa dentro dos produtos midiáticos e de representações problemáticas, a diferença geracional faz com seja compreensível esta suposição de que há um exagero nas leituras das fãs mais velhas. Ao crescer nos anos 1980 e 1990, as mulheres sáficas precisavam traduzir o subtexto criado por autores que, mesmo não praticando o Queerbaiting, precisavam se valer do subtextual, como é o caso de *Xena – a princesa guerreira*. Os criadores da obra gostariam de inserir momentos mais íntimos do casal Xena e Gabrielle, porém eram barrados pelos estúdios. Por isso, a dupla não recebia um relacionamento homoafetivo explícito. No entanto, as espectadoras sáficas sabiam da não heterossexualidade das duas personagens, pois liam os signos deixados pelos roteiristas.

As novas gerações, no entanto, avançam para um outro patamar, exigindo mais dos produtos midiáticos e escapando dessa necessidade de pinçar o conteúdo direcionados para elas, não fica nítido em seus radares as pistas de homoerotismo e homoafetividade nas cenas. Ainda assim, existem as superinterpretações das fãs sáficas, que precisam de representatividade e não a tem. Por isso, no próximo tópico iremos abordar a opinião destas fãs que discordam desta procura incessante por leituras queer de contextos preenchidos de subtextos, bem como dos comportamentos incisivos, considerado por elas, muitas vezes, invasivos com os artistas envolvidos nas obras originais que elas são fãs. Ao mesmo tempo, reconhecemos a presença do gaslight queer, que deixa todo o ciclo interpretativo permeado de tensões. Por isso, no **5.2. Estou louca ou quê? Gaslight e credibilidade dentro de fandoms de femslashes** exploramos um pouco destas tensões.

## 5.2 ESTOU LOUCA OU QUÊ? GASLIGHT E CREDIBILIDADE DENTRO DE FANDOMS DE FEMSLASHES

Partindo do ponto de que uma obra foge do controle do seu autor, a partir do momento que a mesma é lançada para o mundo, é possível afirmar que, pelo menos em termos teóricos, talvez não exista construção de sentido que fuja dos parâmetros de sanidade mental. Existem aqueles indivíduos que podem ser mais criativos, convocando uma leitura menos comum ou, no que é popularmente chamado, em uma “viagem na maionese”<sup>130</sup>. Estas terminologias revelam um pouco do senso de necessidade de coletividade presente na sociedade, pois se uma pessoa não vê um produto igual a maioria e é desviante demais, ela estaria, assim, fugindo da

---

130 A expressão é utilizada para tratar de pensamentos e/ou falas que extrapolam os limites do real, uma ideia absurda. A origem do termo foi explicada pelo *Guia do Curiosos*: <https://www.guiadoscuriosos.com.br/blog/historia-2/de-onde-veio-a-expressao-viajar-na-maionese/>, acesso 17 de abril de 2024.

compreensão de um material. De todo modo, este debate sobre cada interpretação do mundo é um tanto escorregadia e pode nos levar para lugares que fogem do nosso interesse no presente tópico. E qual seria ele?

O importante aqui não é julgarmos se há ou não propriedade no que está sendo dito pelos dois lados – naquelas que acreditam que o *Queerbaiting* com certeza está acontecendo e o oposto disso. Não, nosso intuito é tentar explorar, brevemente, quais são as opiniões de fãs sáficas de *ships* sáficos em narrativas seriadas, que enxergam o exagero nas interpretações de alguns fandoms de casais *fanon* entre mulheres. Esta proposta vem de observarmos certa angústia em algumas entrevistadas sobre o entendimento de formação de par romântico que acontece na shippagem de duplas *femslash* e o próprio comportamento destas shippers, a partir do ato de torcer para um dito *Queerbaiting*. O argumento central das nossas participantes é que, devido a carência de representação, algumas fãs exageram no olhar para uma determinada produção, forçando o aparecimento de uma intencionalidade maliciosa de formação de par romântico quando, na verdade, a narrativa somente retrata uma amizade ou uma dupla com bastante conexão.

Desta forma, para Alícia S. e MCB, por exemplo, mais do que possuir um subtexto homorromântico e/ou homoerótico, há a vontade de que exista uma trama entre duas personagens femininas, o que direciona a construção de sentido destas shippers. Assim, elas relatam:

Às vezes, é só uma amizade muito legal, muito legal. [...]. Aí, a galera que shippa, que shippa real, quando a gente shippa, tipo mesmo, fica tem alguma coisa ali e quem não shippa fica não, cê tá louco? Cê pirou na batatinha? Não tem! E aí, vira aquela briga e vira discussão real e aí vira essa guerrinha de fã, (MCB).

Muitas vezes, o *Queerbaiting* é muito parte dessa dinâmica do fandom mesmo que, tipo, gostaria que as duas personagens estivessem juntas, mas, quando você vê não tem nenhum espaço para que aquilo aconteça. Sei lá, uma é casada com um cara, tem uma família enorme. A outra, não tem nada a ver com gostar de mulher, mas a gente acha que a dinâmica delas funciona e a gente quer que aquilo aconteça, (Alícia S.).

O que pode ser observado tanto na fala de MCB quanto no argumento de Alícia S. é que a base para o assombro de quem não torce por determinado casal é apenas o fato de, dentro de uma opinião pessoal, determinada fã não vê aquela dupla como um par romântico. É o mesmo movimento que ocorre com qualquer diferença de visão sobre uma dada narrativa dentro de fandoms. Mas, dois pontos são relevantes no cenário da shippagem de *femslashes* fanon. O primeiro, como já pontuamos, é a questão de gênero. As mulheres são criticadas e apontadas



como “loucas”, *newbies*<sup>131</sup> ou exageradas (MAGGS, 2015; DESHLER, 2017). O segundo ponto é que quando as próprias fãs sáficas de casais femslash sentem-se desconfortáveis e apontam que não enxergam que o *Queerbaiting* está acontecendo, fazendo com que a própria comunidade voltada para o mesmo ship – ou de ships femslash em geral – se desentendem.

Neste embate argumentativo, a maior instância que domina a construção de fruição e discurso destas espectadoras que discordam que um romance esteja sendo escrito em uma narrativa é a agência que elas dão ao conteúdo do produto original. Por isso, ainda se faz necessária a verbalização da não heterossexualidade de uma personagem. Mesmo para a comunidade Queer essa demarcação se faz necessária. Contudo, esta é uma situação delicada visto que existem transições na vida de personagens, assim como na vida real, que modifica o fluxo de suas jornadas – como no caso de divórcios, traições, viuvez etc. Um exemplo é a própria premissa do ship Lena e Steffi, da série *The Fosters* (Freeform, 2013-2018). O casal se conheceu quando Lena ainda era casada com um homem. Na telenovela *Um Lugar ao Sol* (Rede Globo, 2021-2022), Ilana também estava em um matrimônio heterocentrado quando se apaixona por sua amiga Gabriela. Todavia, o desconforto das fãs que discordam das shippers de *femslash fanon*, como *Swan Queen* e *Supercorp*, vem das reações e exposições na web que estas comunidades fizeram.

Para TR, algumas pessoas ultrapassam o limite da civilidade e colocam as suas vontades como maiores que as dos próprios autores do produto midiático, desrespeitando a obra que dizem tanto gostar. Novamente, o engajamento afetivo com a obra e a ligação com que autores produzem, torna-se de suma importância para parte dos fãs. Neste contexto, também existe um agenciamento entregue para outras figuras criadoras de um produto midiático e, muitas vezes, a construção de sentido do público é permeada por falas e comentários vindas destas figuras. O elenco, por exemplo, de uma produção pode criar disputas ainda maiores entre uma comunidade de fãs, quando as camadas do canônico são quebradas, barradas e/ou ressignificadas. Como abordamos no capítulo 04, durante uma convenção de fãs, as atrizes Lana Parrilla e Kristin Bauer tornaram o relacionamento entre as personagens Regina Mills e Malévola (Dragon Queen, DQ), de *Once Upon a Time*, canonicamente bissexuais. A afirmação foi desmerecida por parte do fandom da série, mas levada em conta por membros dos ships *Swan Queen*, *Dragon Queen* (DQ) e parte das *Evil Regals* (fãs da personagem Regina).

O discurso central de quem utilizou o argumento de que DQ era *canon* foi o de que as intérpretes terem afirmado que colocaram este acontecimento extra-roteiro do episódio dentro

---

131 *Newbies* é uma expressão que vem de usuários de videogame para determinar pessoas novas neste universo, que contém pouca experiência. O termo se popularizou e se espalhou para outros campos. Fonte: *Urban Dictionary*: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=newbie>, acesso 17 de abril de 2024.

da construção de suas personagens. Algo semelhante ocorreu com o público do seriado *O Mundo Sombrio de Sabrina* (Netflix, 2018-2020). Durante as gravações da terceira temporadas da série, as atrizes Miranda Otto e Michelle Gomez, que faziam os papéis de Lillith e Zelda, respectivamente, começaram a lançar pequenos vídeos de interação da dupla, em suas redes sociais pessoais, como em um vídeo em que elas dançavam juntas<sup>132</sup>. No entanto, apesar de publicarem em seus Instagrams e Twitters (X), as fãs passaram a ter dúvidas sobre a razão desta interação crescente entre as artistas, porque, inicialmente, as personagens das duas não possuíam interações na trama. Assim, as perguntas que apareciam nos grupos de *Facebook*, comentários do Instagram e do Twitter (X), que lemos em nossa observação não participante, eram voltadas para questionar se as atrizes estavam amigas ou se Zelda e Lillith passariam a se envolver romanticamente na terceira temporada.

Nas figuras 20 e 21, podemos notar que as fotos publicadas por Otto e Gomez traziam intimidade e pareciam estar, de alguma maneira, conectadas ao contexto de *O Mundo Sombrio de Sabrina*.



Figura 20 - Fotos publicadas nos perfis das atrizes Miranda Otto e Michelle Gomez, da série *O Mundo Sombrio de Sabrina*.

Figura 21 - Fotos publicadas nos perfis das atrizes Miranda Otto e Michelle Gomez, da série *O Mundo Sombrio de Sabrina*.

A partir desta interação das atrizes e das publicações em suas redes pessoais, fãs passaram a criar teorias e criaram o ship intitulado de *Madam Spellman*. Este é um importante

---

132 Vídeo do post, originalmente publicado pelas atrizes Miranda Otto e Michelle Gomez, no instagram, mas upado por uma fã no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=87NuJ8JYTiw>. Acesso em 28 de fevereiro de 2024.

exemplo para se pensar em como as narrativas paralelas também podem ser criadas por figuras envolvidas na construção técnica da obra original, para além dos *showrunners*. O papel dos atores nesta dinâmica de interpretação dos fandoms e da torcida dos mesmos por casais é reiterado por nossas entrevistadas, como Diana Werneck, Déborah dos Santos e Isadora Vargas, que acreditam que existe um poder exacerbado para o elenco de diversas produções. O que estas fãs relatam é que os depoimentos dados por intérpretes em entrevistas acabam influenciando e gerando burburinho entre espectadores que, por sua vez, terminam vivenciando tensões quando estes comentários divergem do que os autores do produto midiático dizem ou escrevem em suas narrativas. Além disso, existe a utilização da prática do fan service que vai agradar ou desagradar pessoas dos fandoms, dificilmente agregando um consenso entre os mesmos.

Para Carolina S. foi justamente este o movimento da equipe de *O Mundo Sombrio de Sabrina* que, notando como *Madam Spellman* agradou seu público, passou a inserir mais sequências das personagens juntas. Saralina Francisco também abordou a temática em seu grupo de entrevista, explicando que, para ela, o Queerbaiting, ou qualquer questão de uma história serializada, pode ser afetada por quem a consome, tornando este um processo cíclico, no qual a dúvida acontece, em diversos casos, pelo fato do desejo dos fãs também contar como possível interferência para um roteiro. Assim, Carolina e Saralina contam:

Não sei se vocês assistiam Sabrina, mas tinha muito essa coisa da gente querer que a Tia Zelda ficasse com a Lilith e não sei o quê. E aí, depois que partiu esse movimento do fandom, eles começaram a colocar as duas interagindo mais e até rolava uma coisa de tensão sexual e tal, mas, à princípio, isso não acontecia. Começou a acontecer justamente como uma consequência desse nosso desejo de ver e caraca, que foda, duas mulheres tão poderosas, elas seriam um casal sensacional e a galera começar a perturbar todo mundo, (Carolina S.).

Como aconteceu com Sabrina. Tipo, dois dos atores são enviados e essas mulheres disseram, você sabe, em entrevistas que adoraram a ideia, gostariam de ter feito algo com essa ideia. Então, acho que essas falas estão cada vez mais próximas, onde o público sempre vai afetar a história de alguma forma, mas especificamente em relação ao Queerbaiting, (Saralina Francisco)<sup>133</sup>.

O que notamos ao observarmos este cenário, juntamente com a fala de nossas entrevistadas, é que essa retroalimentação, fomentada pelas materialidades ofertadas pelo espaço digital, amplia as dúvidas do que é possível de acontecer dentro das narrativas ou não. Se existe a chance de autores escutarem a audiência, colocando elementos de *fanservice* em suas tramas,

---

133 Original: Like with what happened on Sabrina. Like, two of the actors are shipped and these women have said, you know, interviews that they loved the idea, they wish that they could have done something with that idea. So, I think that these lines comes closer and closer, where the audience is always going to affect the story in some way, but specifically in relation to the Queerbaiting. (Tradução nossa).

por que as fãs sáficas de femslash fanon deveriam levar em consideração apenas o que já foi mostrado canonicamente em uma narrativa seriada? O serviço para fãs somente seria uma realidade em termos de shippagens heteronormativas ou de questões para além das shippagens? Por que a sexta temporada de *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019), por exemplo, traz a presença do casal Daenerys e Jon, após o clamor do fandom e não poderia fazer Kara Danvers e Lena Luthor, de *Supergirl* acontecer também? Estas perguntas não possuem respostas concretas. Primeiramente, o *fanservice* não é uma estratégia que agrada a todes. Em seguida, podemos aferir que o ato de shippar traz problemáticas e conflitos entre fãs de casais heterossexuais, sáficos, aquilianos<sup>134</sup> etc.

É por este motivo que nos vemos em um constante movimento de ouroboros na pesquisa e na escrita desta tese. Porque existem elementos fundamentais comportamentais do universo de fãs. No entanto, essas ações ganham outras conotações quando abordamos figuras dissidentes dentro da sociedade. Assim como em todas as comunidades, o ser LGBTQIAPN+ tem suas questões, seus efeitos e suas consequências. Com isso, nos vale mais realizar um estudo de recepção, como buscamos fazer no presente tópico e no trabalho como um todo. A interação, a reflexão, ação e mobilização destas mulheres sáficas em prol de um objetivo em comum, que procura conquistar o desejo da representação bem feita, ainda que elas não concordem sempre, é o que nos é relevante de observar, investigar, analisar e compreender. Contudo, para além do fato delas serem shippers e fãs, elas são mulheres e são sáficas e não podemos deixar de considerar estas características definidoras de suas existências.

Por isso, que no último tópico deste capítulo, procuramos convocar um breve histórico da visão sobre as fãs femininas e sáficas, para revelar como a misoginia e a lesbofobia as coloca em um local de insanidade, “histeria”, falta de controle (mental, sexual, emocional etc.).

### 5.3 DESVALORIZAÇÃO DA CREDIBILIDADE INTERPRETATIVA DE FÃS, A PARTIR DE QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE

Um dos processos que determinaram a criação do próprio termo fã, entre diversos outros, foi a presença de mulheres frequentadoras dos grandes teatros, que possuíam com objetivo ver os atores por elas admirados (JENKINS, 1992; CURI, 2010). A partir deste comportamento, figuras masculinas passam a criticar esta animação para com os intérpretes homens, colocando-as como obcecadas. Neste sentido, a ideia da mulher fã traz consigo uma porção de sentidos embutidos, há as mulheres “históricas”, que gritam e desmaiam por seus

---

134 Casais aquilianos são aqueles formados por dois homens (homo, bi, pansexuais etc). O termo vem da Grécia antiga, para denominar a homoafetividade de Aquiles e dos homens que se relacionavam sexual e amorosamente neste período.

ídolos, como foram os casos das apaixonadas pelos *Beatles* ou pelos *Menudos* (CURI, 2010). A desvalorização da opinião feminina e a redução de seus comportamentos aos adjetivos pejorativos como loucas, insanas, histéricas, exageradas fazem parte do repertório da sociedade patriarcal, branca e cisgênera, que é tão citada no presente trabalho e em uma vasta bibliografia de estudo de gênero e sexualidade.

Isto porque acreditamos que a estratégia é retirar a agência da intelectualidade feminina, para que se torne mais fácil vencer a disputa de sentido, seja ela sobre o tema proposto na presente tese ou em tantos outros que é possível ver no cotidiano do mais comum ao esdrúxulo. Ao tratar sobre as fãs de Justin Bieber, Gomes (2019) faz este retrato histórico, que carrega consigo, desde o século retrasado – e que, infelizmente, é um cenário de invalidação que perdura até 2024 –, para explicar como são diminuídas e escanteadas as mulheres fãs do cantor pop. Desta maneira, Gomes explica:

No século XIX, a “crença” na histeria feminina fez com que a sociedade ocidental acreditasse que algumas mulheres estivessem doentes e devessem recorrer a tratamentos para serem curadas. A suposta doença serviu não só para mostrar a falta de conhecimento existente sobre a saúde da mulher, mas também para a associar o gênero feminino à uma doença que só as afetaria. A prática funcionou tão bem que até hoje palavras como histérica, louca e descontrolada são usadas para descrevê-las quando seu comportamento não corresponde às normas comportamentais da sociedade, (GOMES, 2019, p.4).

Desta maneira, é notável que as mulheres são colocadas dentro do espectro de ausência de sanidade, nomeada como histéricas, caso fujam do padrão normativo requerido pela sociedade. Em uma comparação com algo tipicamente do universo masculino cisgênero, há a presença dos fãs de futebol ou automóveis, que cometem atos intensos e são vistos como apaixonados por seus times e carros. No universo de fãs, existem as disputas de espaço e desqualificação masculina da visão das fãs mulheres. Uma das figuras presentes em fandoms, on-line e off-line, são os *trolls*<sup>135</sup>. Em convenções, por exemplo, eles perseguem fãs mulheres, procurando mostrar que as mesmas não deveriam estar ali. Este comportamento se dá pelo fato dos homens nerds e geeks não quererem dividir o espaço com pessoas que não sejam outros homens (YODOVICH, 2020; MAGGS, 2015).

O questionamento da lucidez é algo incômodo para as fãs e foi relatado por nossas entrevistadas. Assim, elas explicam:

---

135 *Troll* é um termo popular, que surgiu através de práticas de interação on-line, como um nome para abordar usuários da internet que proferem comentários ofensivos sem motivo. Também passou a ser usado para fãs que são agressivos, grosseiros e/ou preconceituosos. Fontes: Maggs, 2019 e *Urban dictionary*, no link <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=troll>, com acesso no dia 20 de abril de 2024.

Ou seja, o que pra gente é Queerbaiting, pra outra parte da população é uma coisa normal e o Queerbaiting é delírio da nossa cabeça, sabe [...] Então, toda tentativa de defesa que a gente tem, gera pra gente aquela questão que “ah, vocês estão sendo loucas, vocês estão vendo problemas onde não existe e não sei o quê. E isso acaba que fica estigmatizando a gente, sabe?”, (Déborah dos Santos).

A gente vivenciou isso no fandom de Swan Queen, é evidente, não tem como não falar disso. O pretexto, o argumento é sempre “mas meu casal é real, vocês só pensam, so viajam, vocês veem coisas onde não tem, (Luana F.A.)

Desta maneira, notamos, tanto no discurso de Déborah Santos quanto no que F.A., que existe um receio das fãs de se posicionarem dentro de comunidades de fãs, até mesmo dentro de seus grupos de *ships femslash*, pois quando um par romântico está na esfera do fanon pode ser considerado uma interpretação exagerada. A negação das construções de sentido, juntamente com os comportamentos tóxicos, que abordamos no capítulo 03, acabam reforçando um ambiente hostil e uma disputa argumentativa, causada pelo *Queerbaiting*. A partir desta dinâmica que ocorre em comunidades de fãs, concluímos algumas questões que serão desenvolvidas no próximo tópico.

#### 5.4. CONCLUSÕES INCONCLUSIVAS: QUANDO A DÚVIDA É A GRANDE CHAVE PARA MANUTENÇÃO DA ATENÇÃO DA AUDIÊNCIA

Disputas interpretativas rendem espaço na mídia. A polêmica, o embate, a luta de hierarquias disputadas, a partir de múltiplos capitais. O mundo sempre girou em torno de acúmulo de recursos, para a construção do poder, seja ele social, econômico, cultural, simbólico ou de qualquer tipo que esteja disponível (BOURDIEU, 1989). As comunidades de fãs, como esse microcosmo do mundo, não seriam diferente e o jogo combativo por espaço, reconhecimento e junção de recursos existe e persiste em fandoms (FISKE, 1992; EINWÄCHTER, 2013). Neste sentido, podemos perceber que os locais de privilégio estão também sempre em disputa, com pouco espaço para negociação, a não ser que o lucro faça parte desta equação (PULLEN, 2014; AALTO, 2016).

Ouvir a população que faz parte de margem metafórica é uma ação fruto deste capitalismo, que simula a inclusão social, mas mira apenas em abranger seus tentáculos. Há uma ausência real de zelo para com as ditas minorias sociais, porque este é sempre, novamente, um jogo de poder, uma gangorra que está sempre cambiando entre ceder e não ceder. A lógica deste mercado também considera pouco as camadas presentes em cada um destes grupos que são minoritários apenas em direitos, mas não em quantidade. Assim, percebe-se neste cenário que:

Precisamos de considerar o efeito ambíguo do mundo mediático neoliberal, que parece oferecer os meios de representação às minorias, mas enquadra-o numa economia de mercado, baseada no intercâmbio cultural dominante. Embora isto tenha encorajado a representação de jovens queer, também estimulou a reação dos opositores, defendendo o confinamento, a perseguição e a negação, (PULLEN, 2014, p.XV).

Esta ambiguidade está impressa em toda parte, na idealização, produção e distribuição de produtos, na lógica de mercado e consumo, nas relações sociais, política e econômicas, frutos destas relações artísticos-comerciais (na falta de um melhor nome) e, também, nas reverberações dos discursos proferidos por um público cheio de máculas vindas de preconceito e embates de poder, cristalizados no imaginário popular como algo “natural”. Desta maneira, podemos encerrar este capítulo sem uma resposta certa para o futuro, sem definir quais são os limites da interpretação – uma fronteira não estabelecida, até mesmo por Eco –, sem definir quando as construções de sentido extrapolaram demasiadamente a proposta de uma obra, a ponto de poder acusar espectadoras de ausência de sanidade. Não podemos, muito menos, validar certos argumentos como gaslighting.

Visto que o quinto capítulo da presente tese surge das discussões de fãs em nossos grupos focais, consideramos tratar sobre estas possíveis superinterpretações. Todavia, falamos sobre mulheres que fazem parte de uma sociedade opressora e que, por isso, podem estar recriando repressões umas com as outras, ou exagerando em suas torcidas por sentirem tanto a ausência de uma representatividade e uma representação melhor. De fato, também poderíamos contar com a real extrapolação do real e os comportamentos abusivos dentro de fandoms, nos quais a shippagem ultrapassa a seara das relações entre fãs e chegam aos artistas e celebridades. No entanto, este é um outro assunto, que nos cabe convocar de forma tão expressiva aqui, porque é uma característica de fãs, como um todo, que vai além da vulnerabilidade e carência da comunidade Queer, assim como outros tópicos presentes neste universo de fãs, que é tão plural. Com toda esta gama de tensionamentos, entre o que é “real” e “fantasioso”, seja na ficção ou na própria vida de famosos, partimos para a discussão de encerramento de nosso trabalho.

Vimos o que é o *Queerbaiting*, as suas possíveis causas e consequências. Contudo, as questões do público sáfico com os produtos midiáticos – sobretudo as narrativas seriadas, no caso da nossa pesquisa –, vão além do jogo de credibilidade das obras em relação ao que será ou não canon em uma produção. Por isso, chegamos à derradeira questão: afinal, o que é pior, acompanhar uma obra que faz *Queerbaiting* ou que tem representações ruins? Discutimos o

ponto no capítulo *Isso não me representa!* Quando o Queerbaiting pode ser uma saída para bons desenvolvimentos narrativos de ships femslash.



## CAPÍTULO 6: ISSO NÃO ME REPRESENTA! QUANDO O QUEERBAITING PODE SER UMA SAÍDA PARA BONS DESENVOLVIMENTOS NARRATIVOS DE SHIPS FEMSLASH

Alguns fãs de TV notaram que personagens femininas queer foram mortas em programas de televisão em um ritmo alarmante. Este padrão foi apelidado de tropo *Bury Your Gays* e gerou um debate (inter)nacional sobre o que significa “boa” representação na mídia, (DESHLER, 2017, p.6)<sup>136</sup>.

Em um artigo do Huffington Post de 2017 intitulado “A televisão tem um problema de 'enterre seus gays', queerbaiting e representação LGBTQ”, Sima Shakeri chama “a prática insidiosa de 'queerbaiting’”, criticando especialmente como os produtores incentivam os fãs a especular e fazer leituras queer, apenas para deixá-los desapontados, (NORDIN, 2019, p.30)<sup>137</sup>.

Lamentações, reflexões, críticas e compreensões sobre a indústria dos produtos midiáticos são alguns dos pontos que cercam o tema do *Queerbaiting*, enquanto estratégia de marketing. Além disso, através das discussões voltadas para o *Queerbaiting* é possível investigar também as condições da população Queer – no caso desta tese, falamos das mulheres sáficas –, entendendo como a ausência de representação e representatividade, em narrativas ficcionais, afeta as fruições destes consumidores. Seja em termos de juventude, de momento de descoberta da sexualidade ou de suas questões de gênero, a mídia tem uma influência forte na vivência e na experiência da comunidade LGBTQIAPN+ (PULLEN et al, 2014; CRAIG; MCLNROY, 2018, ESTABLÉS, 2018). Este entendimento da complexidade do *Queerbaiting*, suas ramificações e possíveis consequências eram nítidas desde o início desta pesquisa, ainda em sua fase de projeto. Ainda que existisse toda uma trajetória a ser traçada e estudos para a compreensão do que era de fato o *Queerbaiting* e como era visão de fãs sobre esta estratégia de mercado, a noção de que ele seria centro da discussão da tese era a primeira certeza de todas.

No entanto, outras possibilidades reflexivas-argumentativas, questionamentos e subtemas passaram a integrar os conceitos e nortes desta pesquisa, que vêm justamente deste caráter ramificado do fenômeno. A partir desta lógica, dentro do caminho metodológico percorrido, a presença do diário autoetnográfico foi um marco para o desenvolvimento e o encaminhamento deste estudo, como explicamos mais apropriadamente no **capítulo 01**. De toda

---

136 Original: Some TV fans have noticed that female queer characters have been killed off of television shows at an alarming rate. This pattern has been dubbed the Bury Your Gays trope, and has sparked an (inter)national debate about what “good” media representation means, (DESHLER, 2017, p.6). (Tradução nossa).

137 Original: In a 2017 Huffington Post article titled “Television Has a ‘Bury Your Gays,’ Queerbaiting, and LGBTQ Representation Problem,” Sima Shakeri calls out “the insidious practice of ‘queerbaiting,’ ” especially criticizing how producers encourage fans to speculate and make queer readings, only to leave them disappointed, (Nordin, 2019, p.30). (Tradução nossa).

maneira, convocamos o material mais uma vez, agora para explicar como aconteceu a chegada da ideia do capítulo 06. Durante a escrita autoetnográfica, diversos relatos sobre a sensação provocada pelo *Queerbaiting* surgiram, assim como depoimentos pessoais sobre representação e representatividade, desde a tenra idade até o momento atual. Nesta viagem temporal reflexiva, algumas passagens sobre a qualidade da representação passaram a ser uma constante. No momento de escrever a lista inicial de possíveis perguntas para serem feitas na entrevista coletiva para as futuras participantes deste estudo, questões sobre representação e representatividade apareceram, sendo elas vinculadas ou não aos efeitos e consequências do *Queerbaiting*. Destacamos aqui um trecho do diário que acreditamos ilustrar com maior destaque a questão que estamos mencionando:

*Minha orientadora alemã, Sophie, estava me contando sobre a série Tatort e que alguma versão (de alguma cidade, não me lembro mais qual) e como eles traziam os gays como vilões, as pessoas com antecedentes e comportamento ruins. Algumas pessoas dizem que a Disney faz isso em seus desenhos animados, mesmo que os personagens não sejam abertamente queer. (Queer coding). De qualquer forma, o que quero dizer com tudo isso é: representações mal feitas são tão ruins (ou até piores?) quanto nenhuma. Este é sempre um assunto complicado e fico surpresa por estar sempre sentindo tantas emoções quando escrevo neste diário. Tudo isso é importante e me afeta profundamente. Então, vamos ver como esta mesma reflexão afeta as minhas entrevistadas, (Enoe Lopes Pontes, Marburg, junho de 2022).*

Foi a partir desta observação que a necessidade de questionar as entrevistadas sobre quais eram suas impressões sobre as más representações X o *Queerbaiting* surgiu, a partir da seguinte pergunta: ***O que vocês se sentem mais afetadas: quando acontece o queerbaiting ou quando a representação é ruim?*** Nosso intuito era procurar compreender se existia, de fato, esta reflexão entre as fãs que fazem parte do nosso estudo sobre as dificuldades enfrentadas em termos de serem vistas em produtos midiáticos, como isto acontece e quando acontece. Desta forma, a reflexão foi, de maneira geral, efetiva, pois dentro das respostas das participantes notamos diversos comportamentos e pensamentos, a partir deste questionamento, até mesmo surpresa diante da comparação.

Todavia, o que importa realmente dentro deste cenário comparativo, inserido nas entrevistas, é que consideramos que as respostas foram expressivas e acabaram por gerar um sexto capítulo, deixando em nós as seguintes perguntas a serem sanadas (pelo menos uma busca de respondermos a estas questões), sendo elas: *Como pensar em reivindicar o Queerbaiting sem pensar nas consequências deste ato? Como falar de ausência de representação sem falar na presença dela e como ela acontece dentro da mídia – principalmente, em nosso caso, nas*

*narrativas seriadas*? Durante a fala das fãs, a maioria tratava sobre o *Queerbaiting* como um incômodo ou uma sensação ruim, porém a representação ruim como ofensiva. Dentro de 30 participantes, apenas duas disseram preferir uma representação ruim do que a ausência de participação de personagens sáficas em narrativas seriadas e uma das entrevistadas se mostrou em dúvida intensa.

De fato, esta não é uma pergunta fácil e não pretendemos aqui respondê-la, não seria justo impor para elas e transpor isto para a escrita, tentando elaborar qual violência seria menos punitiva. A maior questão neste tópico é compreender os graus de apropriação que a mídia faz do discurso de fãs, que se utilizam de espaços on-line e off-line para reivindicar suas causas, mas que se encontram frustradas depois que recebem o que pediram. Isto porque, na maioria das vezes, quando a representação solicitada pela comunidade Queer é alcançada, ela é entregue de uma forma que desagrada, por ser negativa e/ou mal explorada por autores e produtores. Assim, é efetivo dizer que pensar sobre *Queerbaiting* é também pensar o que são as representações nas narrativas seriadas hoje. Neste sentido, para Letícia Moreira, por exemplo, este espaço, entre realizadores e consumidores, é sempre um local de negociações, de tensões, com foco principal pela busca do lucro para os estúdios e empresas da mídia. Assim, ela destaca:

Dependendo do quão ruim a representação é, eu acho melhor que ela não exista, por uma questão de pôr em risco toda construção política que gente enquanto movimento tá fazendo, (Letícia Moreira).

Desta forma, entra em discussão para as fãs, o que acontecerá depois que o casal se formar, mesmo antes que o mesmo ocorra. Como já abordamos em capítulos anteriores, o lugar da fruição de produtos midiáticos também passa pela aceitação individual, mas também de membros das famílias de pessoas Queer. Existir uma representação digna pode ser uma espécie de esperança para esta comunidade, que poderá dialogar melhor com sua comunidade, a partir desta apresentação de produtos que contenham a integração de personagens Queer em suas narrativas (ESTÁBLES, 2018). Já para DK, por exemplo, a relação com uma representação negativa se torna ainda mais satisfatória, porque ela não consome uma produção pensando na shippagem. A participante acredita que ela decide assistir algo pela qualidade do produto mas, ao se confrontar com o *Queerbaiting*, ela para de assistir. No entanto, a representação malfeita ou desrespeitosa é ainda mais grave para ela. Isto porque DC acredita que irá continuar assistindo aquela história, por um bom tempo, até que ela descubra que a representação será negativa, DC já terá, em sua opinião, ter sido ofendida por aquele conteúdo.

O que importa para a fã é ver o desenvolvimento do casal, mais do que o fato de se ele irá ser *canon* ou não. Por isso, se DK não considerar que um *Queerbaiting* está acontecendo e

a história for boa, ela continua a consumir, pois o fato das personagens serem sáficas ou não será o de menos. O que a deixa incomodada nesta lógica mercadológica são as sensações de engano e/ou ofensa, impressas em produtos midiáticos que desviam a sua atenção da história para enganchar todo e qualquer tipo de público, com um foco em um lucro mais fácil e menos elaborado na construção de uma estratégia econômica que visa a recepção à longo prazo. O como é feita esta trajetória das personagens é fundamental para ela. Por isso, DK afirma:

Eu quero representação Queer, mas quando eu shippo algo isso não significa necessariamente que eu quero que essas pessoas se reúnam na próxima temporada. Esse não é o prazer de shippar para mim. Em muitos programas de TV, por exemplo, em temporadas posteriores, o *ship* principal está acontecendo, mas está acontecendo de forma errada e eu não vou gostar disso, (DK)<sup>138</sup>.

O que nós confirmamos ao final de cada entrevista – pois esta pergunta era a última em cada sessão – foi o interesse genuíno destas mulheres pelas produções que elas consomem, mas, ao mesmo tempo, com um desejo de serem respeitadas por quem as produzem, por conta de seus engajamentos com as obras amadas por elas. Por isso, notamos um cansaço destas fãs, que não querem mais ter seus sonhos usados para uma prática mercadológica, ainda mais, por terem as suas imagens, através de figuras ficcionais, utilizadas para a criação e divulgação de um destino e características que não condizem com a vivência destas mulheres. Ao mostrar morte, sofrimento e finais trágicos, por exemplo, é como se sáficas estivessem destinadas a serem representadas apenas neste lugar de dor (DESHLER, 2017). Neste universo de reflexões, é importante ressaltar que a trajetória do *Queerbaiting* e das más representações vistas como um sufocamento, uma ideia de basta, vem justamente a partir da contemporaneidade. Ainda que a LGBTQfobia exista e seja forte em termos globais, o que há para ser observado é que existiram avanços políticos e sociais neste quesito.

Leis que aprovam o casamento e proíbem injúrias e agressões, por exemplo, revelam que se no passado era necessário usar o subtexto para ir de encontro à lógica de estratégias de censura como no caso do Código Hays. Atualmente, a ausência de e a má representação são elementos frutos de um pensamento mercadológico e que privilegia este consumidor conservador, avesso a qualquer discurso progressista, de inclusão humanitária (DESHLER, 2017), não possuindo uma barreira explícita de proibições acerca da narrativa e das personagens sáficas, o preconceito da audiência fica também em um subtexto, no qual a disputa de sentido

---

138 Original: I do want Queer representation, but when I ship something that doesn't necessarily mean that I want those people to get together in the next season. That is not the pleasure from shipping for me. In many TV shows, for example, in later seasons, the main ship is happening, it's happening in a wrong way and I am not appreciating, (DK). (Tradução nossa).

também ocorre em discussões sobre LGTBfobia, conservadorismo, machismo etc. Por esta razão, as saídas para a manutenção dos números de espectadores parece ser sempre abrir mão de algum tipo de representação ou representatividade, como é o caso da morte de personagens não heterossexuais em obras seriadas.

Esta angústia aparece em muitas falas das entrevistadas, porém destacamos uma especificamente que consegue resumir a impressão de muitas das fãs escutadas nas entrevistas. Saralina Francisco relembra o contato com uma produção que a marcou pelo fato de ter a morte de uma personagem sáfica, que começou bem construída, fazendo com que a mesma se apagasse aquela figura ficcional. Todavia, mais uma vez, Saralina se viu frustrada pela escolha de colocar este final trágico recorrente, para mulheres que fogem da heterossexualidade em narrativas de ficção. Desta forma, Saralina explica que:

Eu estava assistindo a uma série, mas não lembro o nome dela. Eu estava gostando do seu conteúdo e havia algumas personagens que eu senti que eles estavam trabalhando, até terem um casal gay e eles introduziram a personagem romântica lésbica e no mesmo episódio eles a mataram. Na época, era 2022 e realmente me chocou que eles ainda cometessem os mesmos erros, porque fizeram um personagem muito legal. Ela não era apenas uma personagem gay, ela tinha muitas camadas. E mesmo assim resolveram matá-la, (Saralina Francisco)<sup>139</sup>.

Há um peso neste caminho sem solução feliz para as mulheres sáficas de obras ficcionais. Por isso, procuraremos explorar nesta parte final da tese pensamentos, discussões e reflexões das nossas participantes acerca das más representações, bem como o que abordam autoras (es) do campo sobre esta temática. Primeiramente, buscaremos investigar e refletir sobre o que há por trás da escolha de colocar finais trágicos para mulheres não heterossexuais nestas obras, olhando para o fato de que há uma lacuna de representação nos bastidores. Sem roteiristas, diretoras, empresárias etc sáficas, como quebrar o ciclo vicioso de uma representação que vem se repetindo, principalmente na televisão – aqui, na presente tese, olhamos para as tramas mais citadas, que foram ocidentais, como foco nas séries estadunidenses e brasileiras –, há tantas décadas? Desta maneira, esta é a discussão que propomos no tópico: **Onde estão as sáficas nos bastidores? Representatividade como um marco relevante para melhores representações.**

Abordaremos, em seguida, o ponto crucial das mortes de personagens sáficas em

---

139 Original: I was watching this show that I can't remember the name of it. And I was pretty into it and there was a couple of characters who I felt that they were like working up until like having a gay couple and they introduced the lesbian romantic character and in the very same episode they kill her off. At the time it was 2022 and it really shocked me that they still made the same mistakes, because they made a really cool character. She was not just a gay character, she had lots of gaps to her. And still they decided to kill her off, (Saralina Francisco). (Tradução nossa).

seriados, tratando da terminologia *Bury your gays* e tudo que a cerca. Assim, no tópico *Parem de nos matar!!* O *Bury your gays* como representação costumeira das mulheres sáficas investigaremos estatísticas e impressões sobre estas recorrentes mortes destas mulheres não heterossexuais em séries, como Leila e Rafaela, da telenovela brasileira *Torre de Babel* (Rede Globo, 1998-1999), Tara, da série estadunidense *Buffy, a caça vampiros* (The WB, 1997-2003) ou Marisa, do seriado dos Estados Unidos *The OC* (The CW, 2003-2007), entre outras. Por fim, iremos olhar para o tensionamento entre duas práticas negativas para a comunidade sáfica, em termos de representatividade em produtos midiáticos, no tópico **Sim, existe algo pior do que Queerbating: quando as séries frustram suas fãs com más representações de mulheres sáficas.**

Desta maneira, traremos neste capítulo discussões que vão um tanto além do Queerbaiting, mas que, de forma geral ou específica, estão correlacionadas com esta estratégia de marketing. As negociações de gosto e de resposta ao público estão em jogo durante as relações que são estabelecidas entre *produto X espectador, autores X espectadores* etc. Sigamos, então, para o debate que encerra as reflexões e investigações do presente do trabalho.

## 6.1. ONDE ESTÃO AS SÁFICAS NOS BASTIDORES? REPRESENTATIVIDADE COMO UM PONTO RELEVANTE PARA MELHORES REPRESENTAÇÕES

O ambiente cultural é um espaço de lutas e tensões constantes, no que se refere não apenas às disputas de sentido e de interpretações, mas também pelo permanente clamor para uma expansão da representatividade em produções artísticas. Além disso, é possível observar pedidos de consumidores por representações mais plurais e fidedignas (NEEDHAM, 2009; MEDHURST, 2009). Por conseguinte, há o fato de que falar de representação em 2024 é recorrer a uma gama de fatores, de discussões, de embates interpretativos, com direito aos aplausos ou aos cancelamentos instantâneos. Pensar em produtos midiáticos e na ausência de vozes plurais que possam abarcar a multiplicidade de etnias, classes, sexualidades e gêneros, espalhados pelo mundo, tornou-se urgente e recorrente na sociedade atual, cheia de Espalhamentos e Controvérsias oportunas (JENKINS et al, 2013). Acreditamos também que há uma espécie de desespero de um patriarcado branco cisgênero, que se vê perdendo privilégios e recorre ao seu próprio sistema para tentar barrar atividades e pensamentos progressistas.

Ainda assim, com todos os tensionamentos presentes em cada discussão sobre o tema “diversidade”, procuremos tomar um respiro profundo e tentar compreender o que é, afinal, a importância da representatividade nos bastidores da mídia. Começemos, assim, pelo significado do termo! Representar, de acordo com o dicionário Michaelis on-line é:

Ser a imagem ou a reprodução de; figurar como emblema, imagem ou símbolo; aparecer em outra forma diferente da habitual: A pomba branca representa a paz. A guerra representa-lhe a decadência da sociedade. Seu exibicionismo representa-se nas roupas de grife, (Dicionário Michaelis On-line).

Olhar para os conceitos de representação ajuda a apurar ainda mais a compreensão da sua relevância moral, social e política na sociedade. “Figurar como emblema” de maneira pejorativa, trágica ou negativa de qualquer forma, por exemplo, é um peso e mais uma dificuldade a ser enfrentada pela população Queer – ou muitos grupos que fazem parte de grupos dissidentes. Por outro lado, quando uma pessoa pode servir como um emblema positivo, é uma chance de ressignificar a imagem dos indivíduos de uma população geralmente colocada à margem. A urgência deste fator pode ser mais pungente para quem sofre diretamente com o preconceito na sua vida. É por isso que existe a defesa da existência da presença de uma diversidade em equipes que produzem produtos midiáticos. É preciso salientar que esta visão sobre a integração de mais pessoas Queer, negras, indígenas, mulheres, PCDs etc., não elimina a presença de trabalhadores que não possuem a vivência de uma dada comunidade.

Assim, homens, héteros, indivíduos cisgênero (ou qualquer detentor de múltiplas redes de privilégios) continuarão a ter espaço para desenvolver seus projetos, sobre os temas que desejarem. No entanto, esta já é regra (homens falando sobre mulheres, brancos sobre negros, heterossexuais sobre não heterossexuais etc.). O clamor das mulheres sáficas é, assim, pela ampliação das histórias contadas por suas iguais, seja por uma equipe inteira ou até mesmo algumas integrantes que ocupem lugares cruciais para o desenvolvimento de uma narrativa (atrizes, diretoras, roteiristas, produtoras, fotógrafas etc). Por isso: “Os movimentos sociais trazem a representatividade como forma de mostrar que diferentes grupos existem, e a necessidade de se espelhar em algo que tenha espaço na mídia [...] para assim ser desempenhado um papel empoderador para um grupo”, (SOUSA, 2020, p.12).

A sensação que a comunidade sáfica tem quando mulheres iguais a elas estão à frente de um projeto de alguma forma é uma diferença na representação, em termos positivos. Como já abordamos no capítulo três, por exemplo, a presença da intérprete Renata Gaspar na novela *Terra e Paixão* (Rede Globo, 2023-2024) foi fundamental no direcionamento e no desenvolvimento da relação do par romântico Mara e Menah (Menara). Outro exemplo que podemos convocar ocorreu no seriado *Ratched* (Netflix, 2020), com a participação das atrizes Sarah Paulson e Cynthia Nixon, a sensação das fãs era de que as personagens foram retratadas com uma maior veracidade do que em outros casos, quando personagens sáficas eram vividas por artistas heterossexuais. Em nossos grupos focais, esta necessidade de ampliação do lugar da mulher sáfica em produtos midiáticos também foi abordada.

Para Jen Hanson, quando estúdios e produtoras dão orçamento e a possibilidade de

sáficas se expressarem artisticamente, sem restrições conservadoras, excelentes resultados são alcançados. Já Saralina Francisco espera que a presença maior da comunidade de mulheres não heterossexuais em produtos midiáticos garanta, de alguma forma, uma contestação mais direta contra o *Queerbaiting* e as representações ruins. Para ela, é necessário dar um basta no que se tem na mídia de posicionamento estratégico e de criação de histórias, com encaminhamentos que revelam um desejo de enganar o público Queer, para ganhar esta atenção, lucrar e, depois frustrá-las com desfechos trágicos ou enganosos (como a ausência de um ship femslash canon, por exemplo). Assim, e Jen e Saralina afirmam que:

Acho que isso remete ao que as pessoas se sentem confortáveis em criar. Quero dizer, na indústria, especificamente, em coisas de alto orçamento. Mesmo Clea Duvall, com *Happiest Season*, que é um filme de orçamento bastante alto e eles simplesmente não dão essas oportunidades às pessoas, você tem que trabalhar para entrar nessa indústria e então fazer algo que realmente lhe interesse, o que eu acho que é meio que ridículo, (Jen Hanson)<sup>140</sup>.

Espero que mais criadoras femininas e queer digam que estamos fartos de vocês nos provocando, estamos fartos de vocês tornarem nossos fandoms tóxicos e brigarem com quem é o casal e quem vai acontecer e vamos começar a fazer nossas próprias coisas. Mas, há também um campo dominante masculino e é tão controlado pelo dinheiro e pelo homem que é difícil para os programas de nicho fazer marketing quando não há queerbaiting e fandom e isso começar a se espalhar, (Saralina Francisco)<sup>141</sup>.

Os pontos levantados por Jen e Saralina também se referem ao peso dos investimentos tanto na produção quanto na divulgação destas obras. Porque, para além de todas as possibilidades já mencionadas (*Queerbaiting*, más representações, ausência de qualquer tipo de representatividade etc.), ainda existe o fato de que produtos que seguem por um caminho mais ideal, em termos de narrativa e representação, não ganham o orçamento necessário para se tornarem de alto valor de produção, populares e/ou renomadas, ficando nichadas e conhecidas somente pelas próprias mulheres sáficas. Um exemplo é um filme clássico entre mulheres sáficas, porém que é pouco conhecido no mainstream, chamado *The Watermelon Woman* (Dancing Girl, 1996). Dirigido por Cheryl Dunye, o longa-metragem é de valor baixíssimo de produção, porém que entrou para a história do audiovisual Queer por abordar questões de

---

140 Original: I think it goes back to what people feel comfortable creating. I mean, in the industry, specifically, high budget things. Even Clea Duvall, with *Happiest Season*, that is a fairly high budget film and they just don't give people this opportunities, you have to work your way into that industry and then make something that you actually care about, which I think is kind of ridiculous, (Jen Hanson).(Tradução nossa).

141 Original: I am hoping that spears more female and queer creators to say we are sick of you baiting us, we are sick of you making our fandoms toxic and in fight with who is the couple and who is gonna happen and we are going to start making our own stuff. But, there is also a male dominant field and it is so controlled by the money and the man that is hard for the zonish shows to marketing to takes of when without queerbaiting and fandom and this to start spreading, (Saralina Francisco) (Tradução nossa).



gênero, raça e sexualidade, através de uma comédia romântica sáfica, que envolve também uma suposta figura histórica (que, na realidade, não existe).

Em termos de linguagem e técnica cinematográfica seria possível dizer que o longa não entrega uma grande qualidade. Todavia, quando se observa o seu orçamento irrisório de 300 mil dólares esta impressão sobre a obra pode se inverter e o talento de Dunye diante das adversidades financeiras também é significativo. Atualmente, o filme ganhou uma espécie de status “cult”, sendo considerado por cinéfilas sáficas do cinema indie/cult como um exemplar raro, que releva uma espectralidade mais refinada, por seu status de “desconhecido”. *The Watermelon Woman* chegou, inclusive, a integrar o catálogo da plataforma de streaming MUBI, espaço reconhecido por agregar produções que se encaixam justamente nesta ideia de filme cultuado. Trouxemos algumas imagens do longa para ilustrar a discussão, mas também para mostrar questões importantes de sua composição para o cinema sáfico mundial.



Figura 22 - Frames do longa-metragem *The Watermelon Woman*, de Cheryl Dunye

Figura 23 - Frames do longa-metragem *The Watermelon Woman*, de Cheryl Dunye

Figura 24 - Frames do longa-metragem *The Watermelon Woman*, de Cheryl Dunye

Figura 25 - Frames do longa-metragem *The Watermelon Woman*, de Cheryl Dunye

*The Watermelon Woman* é encabeçado por uma mulher negra, que dirige, roteiriza e protagoniza o filme (Dunye). Esta presença revela como podem ser as histórias realizadas por quem possui a vivência do que está sendo mostrado. O longa convoca questões raciais, como o

relacionamento interracial e a própria construção de lesbianidade, em plena década de 1990. Este é tão somente um caso, destacado neste tópico por sua importância histórica e pela resistência de Dunye, que continua na indústria cinematográfica ainda hoje. Os exemplos não configuram uma totalidade, porém ilustram e/ou revelam traços cruciais do campo que se está discutindo. Neste caso, voltando para as falas de Saralina e Jen, a disseminação de produções que tratem de temas específicos precisam irradiar para o público geral. Porque, na realidade, falar sobre mulheres, sobre sáficas, sobre pessoas negras é falar sobre a sociedade em si, que é plural e configurada com muito mais dissidências do que com padrões comumente exibidos pela mídia.

Este fator é extremamente importante para entender que o patriarcado branco heterossexual cisgênero deixa a impressão de que este tipo de realização é um produto para nicho, quase que supostamente para torná-los excluídos. Assim, a lógica imposta seria, por exemplo, de que este filme seria para mulheres, para negras, para sáficas, mas não para a população geral que, na verdade, só revela o egocentrismo deste patriarcado branco. Sem querer criar uma grande digressão, mas, ao observar as teorias de Audre Lorde, Angela Davis e Conceição Evaristo ou ao consumir um filme de Jordan Peele, de Cheryl Dunye, Jodie Foster ou de, simplesmente, viver a vida dentro da sociedade, do trabalho, da religião, do cotidiano é notável o quanto o que dita o “normal”, o “não nichado” é o que vem do patriarcado “masculino” branco heterossexual cisgênero, sobretudo se o mesmo possuir recursos financeiros altos.

Não se diz, por exemplo, esta é uma obra de homem branco, porque quase todas as são. No entanto, é bastante complexo trazer esta discussão para este tópico ou até mesmo para esta tese, que fala tanto sobre especificidades, sobre mulheres sáficas fãs de narrativas seriadas. Mas, elas também são mais do que suas sexualidades, além de serem também as suas sexualidades. Por isso que é preciso deixar nítido que estas particularidades que citamos são subscritas para que estas mulheres possuam suas vozes ampliadas e disseminadas para que um dia, quem sabe, existam produtos midiáticos que sejam apenas livros, séries, filmes e não livros sáficos, séries sáficas e filmes sáficos. Até que este momento chegue, fazem-se necessárias estas discussões e estas presenças de “minorias” sociais (grifo no **minorias**). Afinal, o que é esta pesquisa senão um grande exemplo do que está se tentando abordar neste tópico?

Uma mulher sáfica que escreve sobre as suas iguais, procurando entendê-las, procurando se entender, diante do mundo que a chama de nicho e de experiência individualizante, quando se é plural também. Contudo, não vamos aplicar mais digressões para não perdemos o fio (acadêmico) da meada. Assim, nos perguntamos: o que é então esta presença sáfica nos produtos midiáticos? É uma espécie de garantia de que alguma imagem meramente semelhante ao

cotidiano será apresentada. E porque isto seria tão importante para toda a sociedade? Novamente, como abordamos anteriormente, para além das questões de identidade e autoconhecimento, produtos midiáticos são necessários para a construção de um imaginário social e podem trabalhar na elaboração deste emblema, no que as ditas minorias sociais podem se tornam aos olhos dos que não pertencem a ela. Assim, a representação de nicho seria tão somente uma representação. Vejamos o que Sayon (2019) explica sobre isto:

Um objeto ou símbolo não tem um significado até que lhe seja dado um, e esse significado se origina da cultura, a percepção do mundo acordada pela sociedade. O significado é então trocado através da linguagem e, sem linguagem, o significado não pode ser acessado por outra pessoa, (SAYSON, 2019, p.9)<sup>142</sup>.

Criando símbolos ou os ressignificando, através da presença de mulheres sáficas e do apoio de seus trabalhos haveria, assim, uma esperança de narrativa mais bem conduzidas, com dignidade para a comunidade. Esta representatividade de bastidor aumenta a chance da ausência de *Queerbaiting*, de personagens não heterossexuais assassinadas e/ou com finais trágicos, de olhares menos homofóbicos e bifóbicos, sem bissexuais como pessoas confusas, sem esta espetatorialidade tensa, que sáficas experienciam, porque não podem consumir um produto sem medo. Há o receio de se frustrar constantemente e isso vem de um histórico negativo, que deixa marcas nestas consumidoras. Por isso que, no próximo tópico, vamos falar de um fenômeno bastante conhecido no nicho das fãs sáficas que é a escolha de produtos midiáticos por convocar narrativas que trazem tanto a morte de personagens não heterossexuais, que o termo *Bury your gays* surgiu e movimentos como “Parem de nos matar” também.

## 6.2. PAREM DE NOS MATAR!! O BURY YOUR GAYS COMO REPRESENTAÇÃO COSTUMEIRA DAS MULHERES SÁFICAS

Vito Russo (1987) relata que a representação de vidas queer no cinema histórico de Hollywood foi em grande parte formada em questões de negação, ausência e 'alteração', evidentes nos arquétipos do 'maricas' (o homem gay excessivamente feminizado) e do 'sapatão'. ' (a lésbica excessivamente masculinizada), ou a personagem queer assassina ou a vítima patológica, como espectros mercantilizados de rejeição, (PULLEN, 2014, p.4-5)<sup>143</sup>.

De acordo com o Salon.com, desde 1976, 67% das personagens femininas lésbicas ou

---

142 Original: An object or a symbol does not have a meaning until it is given one, and that meaning originates from culture, society's agreed-upon perception of the world. Meaning is then exchanged through language, and without language, meaning cannot be accessed by another, (SAYSON, 2019, p.9). (Tradução nossa).

143 Original: Vito Russo (1987) reports that the representation of queer lives within historical Hollywood cinema was largely formed on issues of denial, absence and 'othering', evident in the archetypes of the 'sissy' (the overly feminized gay man) and the 'dyke' (the overly masculinized lesbian), or the murderous queer character or the pathological victim, as commoditized spectres of disavowal, (PULLEN, 2014, p.4-5). (Tradução nossa).

bissexuais morreram em narrativas seriadas da América do Norte. Já de acordo com o autostradlle.com, somente em 2015, as mortes foram de 24 mulheres lésbicas e bissexuais. Esta situação de morte de personagens sáficas na ficção acabou sendo uma marca, tanto nos Estados Unidos e Canadá, como no Brasil e, em alguns casos, na Europa. Como citado, no início do capítulo, o seriado *Tatort* (ARD, 1970-) coloca, em grande parte dos seus episódios, a vilania para pessoas Queer. Em séries como *Buffy, a caça vampiros*, *The O.C.*, *The L word*, *The 100*, *The Walking Dead*, *Orange is the New Black*, *Blindspot*, *Person of interest*, *The Vampire Diaries*, *Empire*, *Pretty Little Liars*, *Shut Eyes*, *Master of Sex*, *Van Helsing*, *Guilt*<sup>144</sup>, entre tantas outras, o final para mulheres que se relacionam com mulheres é a morte (ALMEIDA; MÜLLER, 2018). No Brasil, novelas como *Vale Tudo* e *Torre de Babel* trouxeram este mesmo desfecho: a morte de personagens sáficas, como fatalidades necessárias para manter as produções no ar. Assim:

No presente estudo, a homossexualidade vem acompanhada de morte. Este se torna um dispositivo discursivo problemático no momento em que faz esta amarração automática de um grupo de pessoas específicas com um desfecho trágico. “Deleuze afirmava que a linguagem é antes caso de política que de linguística.” (SILVA, 2015, p. 21) E o que este discurso nos diz politicamente é quem neste cenário deve morrer. Vemos, segundo Butler (1990, p. 200) que “A linguagem é investida do poder de criar ‘o socialmente real’ por meio dos atos de locução dos sujeitos falantes.”, e ainda, citando Wittig (apud Butler 1990, p. 200), reafirma que “a linguagem é um conjunto de atos, repetidos ao longo do tempo, que produzem efeitos de realidade que acabam sendo percebidos como ‘fatos’.”, (ALMEIDA; MÜLLER, 2018, p.4).

Esta acaba se tornando uma angústia das consumidoras Queer que se veem constantemente representadas como pessoas que irão sofrer algum tipo de tragédia, que vão morrer por serem quem são. A mensagem interpretada pela audiência é a de que esse é o desfecho para quem foge da norma, do que supostamente seria o “normal” (PULLEN, 2014; DESHLER, 2017; CAMERON, 2018). A partir destes dados, fãs estadunidenses passaram a utilizar a frase *Stop killing us*, em redes sociais. O lema partiu de uma publicação no site especializado para mulheres não heterossexuais, o *Afterellen* – site criado por Sarah Warn, em 2002. Na imagem 26 está ilustrada a revolta das fãs sáficas, dentro do Twitter/X e como as mesmas esperavam que o *AfterEllen*, por ser um ocupar um espaço dentro da mídia,

---

144 O *Bury Your gays* é bastante comum e uma discussão bastante popular na mídia especializada em TV e/ou questões de gênero e sexualidade. Links para ler mais sobre o tema: <http://ladobi.com.br/2016/12/bury-your-gays/>, <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/tv-americana-extermina-lesbicas-de-series-revela-pesquisa-11491>, <https://empoderadxs.com.br/2018/12/04/morte-de-personagens-lgbts-nas-series-abre-discussao-sobre-sua-real-necessidade-nos-roteiros/>, <https://www.terra.com.br/diversao/tv/moralismo-censurou-e-ate-matou-lesbicas-de-novelas-da-globo.d8682d688141ead8d9800bfc7e5e8dd0hiqfc3tv.html>, <https://www.mapinguanerd.com.br/por-que-personagens-gays-quase-sempre-morrem-queek/>, <https://observatoriodocinema.uol.com.br/streaming/depois-de-lexa-o-que-mudou-e-nao-mudou-na-jornada-das-personagens-lesbicas-da-tv/>, acesso em 21 de abril de 2024.

pudesse contribuir de forma mais direta para as reivindicações destas espectadoras. Assim:



Figura 26 - Coleção de prints com tweets de fãs sáficas que comentam a matéria do AfterEllen, sobre o Stop Killing Us.

Para além do seu papel como produto midiático, voltado para o público feminino não heterossexual, o *AfterEllen* também possuía colunas que desde o início dos anos 2000 tratava sobre Queerbaiting (mesmo que ainda não fosse sob esta alcunha) e sobre representação e representatividade. Em 2014, a colunista Trish Bendix uma matéria chamada *Please stop killing us! The state of lesbians and bi women on TV*, na qual ela falava sobre a realidade das mulheres sáficas dentro das narrativas ficcionais<sup>146</sup>. Em seguida, foi a vez de outra integrante do site se manifestar, em 2016, o que gerou, novamente, repercussões no *Twitter/X*. Assim:

Dorothy Snarker, do AfterEllen, descobriu que apenas 16 casais de mulheres queer tiveram finais felizes na história da televisão em língua inglesa, e apenas 10% de todas as mulheres queer viveram felizes para sempre. No geral, 45% de todas as mulheres queer na história da televisão morreram. Esta morte, seja corporal ou social, também está ligada à invisibilidade, (DESHLER, 2017, p. 33-34).

145 Tradução: Tweet 01: Mais cedo este ano, pedimos para a mídia parar de nos matar e agora eles estão roubando a nossa voz. Sentiremos terrivelmente a sua falta @afterellen. Tweet 02: É séria essa porra? Essa merda é ridícula. Quando vão parar de nos matar? Minorias não são descartáveis. Tweet 03: Por favor parem de nos matar! A situação das lésbicas e bis na TV [...]. Tweet 04: Por favor parem de nos matar! A situação das lésbicas e bis na TV [...].

146 Link para o texto completo: <https://afterellen.com/the-state-of-lesbians-and-bi-women-on-tv/> (Acesso: 23 de janeiro de 2024).

Esta realidade cria um impacto nas consumidoras. Assistir produções, principalmente as serializadas, pode criar tensões e frustrações nas fãs sáficas, também por conta desta característica dos destinos trágicos das personagens não heterossexuais em produtos midiáticos. Isto ocorre sobretudo em relação às narrativas seriadas, pois elas podem criar esse vínculo emocional intensificado pelo fato de conter uma maior duração temporal e, muitas vezes, de espera (em um modelo de tradição de exibição de um episódio por semana), fazendo com que o fã tenha um apego maior e uma expansão das expectativas (MITTEL, 2012; DALMONTE, 2015). Durante as interações com as integrantes de nossos grupos de entrevistadas, o comentário generalizado foi o de que elas consomem os produtos aguardando pelo pior, atualmente, sendo que a surpresa seria, justamente, quando o contrário aparece, quando há uma boa representação sem mortes e/ou tragédias. Para Maria Solokolova, nenhuma representatividade tinha sido tão positiva quando até *Person of Interest* (CBS, 2011-2016). Com as reivindicações das fãs do casal Sameen e Root (também conhecido como Root e Shaw), para Maria, os produtores finalmente as tinham escutado e o *ship* foi *canon*.

No entanto, apesar deste momento bom, uma delas morre no final. Já Diana Werneck, sinaliza que Callie e Arizona (Calzona), de *Grey's Anatomy* (ABC, 2004-) era um de seus pares românticos preferidos das séries de televisão. Contudo, diversos acontecimentos ruins, como uma queda de avião e uma traição, balançaram a sua vontade de continuar a acompanhar Calzona. Para Diana, as duas foram perdendo suas personalidades e tudo isso foi feito pelos roteiristas, fazendo com que o amor da dupla fosse colocado em questão. Assim, Maria e Diana relatam:

[...] no programa de TV *Person of Interest* quando uma nova personagem feminina entrou no programa, então, Sameen acabou entrando no programa, ela teve essa química com Samantha e os produtores viram a reação dos fãs e finalmente liberaram esse relacionamento. Então, Sameen e Root ficaram juntas. Infelizmente uma delas morre no final, mas isso é outra história (risos), (Maria Solokolova)<sup>147</sup>.

Às vezes eu queria não ter nem visto elas duas acontecerem pra ver o ponto que elas chegaram. Calzona, que foi por muito tempo a construção de algo muito bom entre elas duas, até a maldita queda do avião e ver que deu tudo errado. Eu gostava muito! E foi super roteiro! Então, assim, às vezes eu queria não ter nem visto elas duas acontecerem pra ver o ponto que elas chegaram, (Diana Werneck).

---

147 Original: [...]in the TV show *Person of Interest* when a new female character joined the show, so Sameen eventually joined the show, she had this chemistry with Samantha and the producers saw the reaction of the fans and they finally released that relationship. So, Sameen and Root got together. Unfortunately, one of them dies in the end, but this is another story (laughs), (Maria Solokolova). (Tradução nossa).

Apesar da situação trágica do desfecho de Root e Shaw, Maria não deixou de gostar do *ship* em si, mas lamenta a ausência do *End Game*. Já para Diana, a situação de Calzona se tornou inviável para ela, fazendo-a questionar se a existência do *canon* foi a melhor opção para a trama, já que os roteiristas iriam acabar, de acordo com Diana, destruindo todo o histórico prévio do casal. Independentemente de questionar o surgimento oficial dos pares românticos, ambas revelam a frustração de não encontrarem um final feliz para as personagens que tanto acompanharam. O que aumenta o cansaço e a tristeza das fãs é que tanto Root e Shaw quanto Calzona não são exceções dentro dos produtos midiáticos, mas uma constância eterna, um artifício comum para narrativas ficcionais (CAMERON, 2018). A manutenção destes finais trágicos é, porém, apontada também como uma saída de autores para a própria inclusão de um casal sáfico.

Assim como na lógica da execução do *Queerbaiting*, algo semelhante ocorre na realização dos finais trágicos. Os realizadores não desejam perder a parcela conservadora do público, por isso, buscam alternativas para segurar a atenção da maior parte do público possível. Desta forma, para não entregar um produto midiático ausente de representatividade ou narrativas seriadas com *Queerbaiting*, o caminho, diversas vezes selecionado, é a inserção canônica de personagens femininas não heterossexuais, que irão ser apresentadas verbalmente como Queer e até terão um relacionamento com outra mulher, mas não poderão encontrar um final feliz, agradando, assim, que sáficas não existam. Desta maneira:

Sara Ahmed argumenta que o final infeliz pode servir como um "presente político" para a representação queer porque "ela fornece um meio pelo qual a ficção queer pode ser publicada. Se o final infeliz foi um efeito da censura, ele também forneceu um meio para superar a censura" (2010, 88). Uma vez que os códigos de moralidade que governam a cultura pública exigem a infelicidade como preço pela aparência queer, o final infeliz faz um trabalho útil mesmo que pareça ruim. Uma vez que os finais infelizes permitem que a queeridade entre no mundo, circule e seja vista, eles não podem ser reduzidos ao inverso da representação boa e positiva, (CAMERON, 2018, p.11)<sup>148</sup>.

Em toda esta caminhada realizada na presente tese, o que podemos notar é que, de fato, existe uma agência dos grandes produtores de conteúdo, em diversos lugares do mundo. Este poder conferido a eles através das produções midiáticas, auxiliam jovens que se sentem à margem, por não estarem inclusos no padrão dominante do opressor: homem branco

---

<sup>148</sup> Original: Sara Ahmed argues that the unhappy ending can serve as a 'political gift' for queer representation because 'it provides a means through which queer fiction could be published. If the unhappy ending was an effect of censorship, it also provided a means for overcoming censorship' (2010, 88). Since the morality codes governing public culture demand unhappiness as the price for queer appearance, the unhappy ending does useful work even as it feels bad. Since unhappy endings allow queerness to enter the world, to circulate and be seen, they cannot be reduced to the inverse of good, positive representation, (CAMERON, 2018, p.11). (Tradução nossa).

heterossexual cisgênero (de preferência do Norte global). Ainda assim, esta é uma via de mão dupla, devido às próprias tensões da sociedade preconceituosa, que pode vir a rejeitar estes produtos, se não forem agradadas com um conteúdo normativo. De uma maneira crítica, mas em uma tentativa de finalizar esse tópico da forma mais distanciada possível, talvez, a grande questão sejam estas tensões dentro deste emaranhado de desejos, necessidades, dinheiro, poder, manutenção do status quo etc.

Por isso, nós acreditamos que, dentro das falas das nossas entrevistadas, de autoras lidas, de observações participantes etc. que há sim uma parcela ínfima que deseja entregar uma diversidade maior em suas obras, como, supostamente, os *showrunners* de *Xena*<sup>149</sup>. Contudo, ao mesmo tempo, sem diversidade dentro dos sets de filmagens e nas grandes empresas, o normativo prevalecerá. Todavia, antes de prosseguirmos para a conclusão da nossa tese, traremos um tópico final, que investiga brevemente mais sobre a opinião de nossas entrevistadas sobre os diferentes impactos dentro de seus consumos, pensando as representações e a estratégia do Queerbaiting.

### 6.3 SIM, EXISTE ALGO PIOR DO QUE QUEERBATING: QUANDO AS SÉRIES FRUSTRAM SUAS FÃS COM MÁS REPRESENTAÇÕES DE MULHERES SÁFICAS

Durante toda a investigação realizada para a presente pesquisa, algumas vezes surgia uma pergunta externa, vinda dentro de eventos acadêmicos ou dentro de atividades do próprio programa que o doutorado foi realizado, sendo ela: “Mas, por que essas fãs continuam consumindo algo que elas acreditam ser *Queerbaiting*?” Esse questionamento parecia difícil de responder, porém com uma pergunta criada, a partir da realização do diário autoetnográfico, a chave para esta dúvida surgiu, vinda da tentativa de compreender outros fenômenos e escritas além do *Queerbaiting*, quando o assunto é o público Queer. Na busca por escutar como as entrevistadas recebiam representações ruins, já que existe dentro deste universo uma reclamação constante sobre a estratégia de marketing que deixa uma sensação de engano, talvez fosse mais bem recebida qualquer representatividade do que nenhuma.

De fato, algumas respostas neste sentido surgiram. Três fãs que participaram do nosso grupo focal, avaliam o *Queerbaiting* como a pior saída de uma produção. Assim:

Eu prefiro, na verdade, que a representação seja ruim, porque tudo que precisa ser feito, precisa começar de algum lugar. Eu acho que não vai começar perfeito, (Beatriz Martins).

---

<sup>149</sup> Supostamente porque existiram afirmações de que a equipe de criação da série precisava lutar contra a censura do estúdio e, por isso, o *ship* Xena e Gabrielle não se configura como *Queerbaiting* e sim uma tentativa de criar representatividade. Mas, novamente, somente podemos nos valer da palavra destas artistas.



Portanto, representações ruins, pelo menos, têm algo que você pode construir. *Queerbaiting* não é algo que você queira que seja desenvolvido. Você quer ser uma coisa real, não um “vamos enganá-las para que assista a um seriado e depois fazer *Queerbaiting* e transferi-las para um relacionamento hétero, (Saralina Francisco)<sup>150</sup>.

Eu concordo com Bia. Tipo isso, antes uma coisa mal feita do que nada, você estar sendo enrolada, enganada, manipulada com uma coisa que não vai acontecer, (Eva Assunção).

A vontade de ver algo canônico acontecendo na narrativa fica sendo, assim, mais forte para Beatriz Martins, Saralina Francisco e Eva Assunção, há o desejo de encontrar algo “real”, que vá além da manipulação dos desejos das espectadoras. Para Eva e Beatriz, por exemplo, existe um caminho a ser construído e que a representação ruim faz parte dele, no sentido de que as narrativas precisam ser testadas e entregues ao público até que os roteiristas acertem. O que estas fãs pensam é que é necessário que exista uma quantidade maior de representação, até que possa haver alguma equidade entre os casais homo e heterorromânticos. A lógica do *Queerbaiting* não pode ser nem reconhecida como um desenvolvimento, na opinião de Saralina. A nossa entrevistada vê a estratégia de marketing como uma espécie de “enrolação”, na qual a trama do suposto casal não avança, fazendo com que seu interesse vá, progressivamente, caindo.

Mas, o ponto de vista de Saralina é um tanto diferente das outras participantes, que acreditam que o que faz com que o *Queerbaiting* enganche tantas espectadoras é justamente a possibilidade de ver um casal homoafetivo com a chance de um enredo desenvolvido. Com as mortes, finais trágicos e desaparecimento das personagens sáficas em produtos midiáticos, a maioria de nossas entrevistadas relata que acabam até preferindo o *Queerbaiting*. Assim:

Eu acredito até que às vezes o *Queerbaiting* ele é melhor construído do que o casal sáfico em si da série (todas balançam a cabeça concordando). A gente teve inclusive um em *Once Upon a Time*, um casal sáfico que ele foi simplesmente esquecido no churrasco ali e foi totalmente zero desenvolvimento e eu acredito que isso acontece com muitas séries onde o *Queerbaiting* ele é muito forte, (Sarah Amorim).

[...] muitas vezes está combinado com uma má representação racial, o que não é fantástico. Bem, *Queerbaiting* é um problema próprio, mas isso não significa que o resto do programa seja ruim, (Joana)<sup>151</sup>.

Porque *Queerbaiting* a gente já tá meio que acostumada já. É aquela coisa: é ruim? É ruim. Machuca? Machuca. Mas, quando acontece e é pior ainda do

150 Original: So, bad portrayals at least is something you can build on. *Queerbaiting* is not something you want to build on. You want to be a real thing, not a “we are going to mislead you into watch a show and then bait and switch them to a straight relationship”. (Tradução nossa).

151 Original: [...] oftenly it is combined with bad racial representation, which is not fantastic. Well, *Queerbaiting* is it’s own problem, but that doesn’t mean that the rest of the show is bad, (Joana).

que o Queerbaiting, machuca mais. Você vai fazer um casal e o casal morre. É um tópico sensível. Vai lá e morre, entendeu? A representatividade é péssima, não tem história, não tem desenvolvimento. Aí, é pior do que o Queerbaiting, (Giovana G).

Nestes exemplos de relatos, é perceptível que a presença do *Queerbaiting*, ainda que vista de maneira crítica e que traga insatisfações, é colocada como uma saída, dentro das chances das fãs se sentirem ofendidas, caso uma má representação ocorra. Há uma tristeza maior em acompanhar estereótipos de mulheres e casais sáfcos, pois elas acreditam que as produções que fazem este tipo de personificação estão disseminando mais desinformação, podendo contribuir para mais preconceito. Desta forma, elas preferem que a representatividade não exista ou que só exista para elas, dentro de suas próprias espectralidades e leituras Queer. Além do fato de não desejarem ser postas na mídia como pessoas fadadas ao sofrimento, traições, mortes e tragédias, as fãs que participaram do nosso estudo sentem que existe um desenvolvimento real dos casais *Queerbaiting*. Sarah Amorim e Isadora Vargas, fãs de *Supergirl*, comparam dois pares românticos femslash da série, um *canon* (*Dansen*, formado por Alex Danvers e Kelly Olsen) e um *fanon* (*Supercorp*, que tem *Supergirl*/Kara Danvers e Lena Luthor).

As fãs pensam que, após o momento que Alex Danvers se declarou lésbica, a sua participação no seriado foi reduzida paulatinamente. Além disso, as tramas que envolviam ela e sua namorada Kelly Olsen quase não possuíam espaço na narrativa. Ao mesmo tempo, a dinâmica entre Kara e Lena era aproveitada pelos autores que, de acordo com Isadora e Sarah, viam o interesse das fãs e aumentavam mais a interação entre as duas, principalmente pelo fato de a relação não ser algo explicitamente colocado no enredo. Desta maneira, quando o assunto é a comunidade Queer – e muitas dos grupos ditos minorias sociais –, é a existência destas pessoas quanto indivíduos que incomoda os conservadores, barrando a possibilidade de desenvolvimento. Quando nossas entrevistadas comparam as produções que apelam para o subtextual, é visível como a empolgação delas para falar das histórias dos casais cresce. Assim, existe, de fato, uma necessidade de negociação que os produtores midiáticos precisam realizar.

É uma matemática complexa, que insere dinâmicas mercadológicas sempre (DESHLER, 2017; ESTABLÉS, 2018; BRENNAN, 2019). O que ocorre neste universo é simples de enxergar, ao se distanciar do fenômeno, pelo menos até o dia que esta tese terminou de ser escrita. Para que um casal sáfcico apareça em um produto midiático, os autores precisariam balancear entregar finais trágicos para estas mulheres Queer, a fim de passar uma espécie de mensagem que se elas existem, serão punidas por isso (PULLEN et al, 2014; CRAIG; MCLNROY, 2018, ESTABLÉS, 2018). Caso contrário, o subtexto é convocado,

deixando sáficas esperançosas e acompanhando a produção, porém passando despercebidos pelos homofóbicos (NORDIN, 2018; BRENNAN, 2019). Por fim, quando um produto escapa destas duas dinâmicas, ele encontra mais dificuldade de ser distribuído e divulgado amplamente, tornando-se uma obra de público de nicho. Logicamente, o mercado não quer perder seus investimentos. Esta é também uma questão sobre lucro, mas também sobre quem está por trás destas negociações.

Justamente por este fator que a representatividade atrás das câmeras, em todos os setores (criativos, comerciais etc.) são fundamentais para mudanças. Estes fatores de tensões entre consumidores, produtores e suas reminiscências são plurais, complexos e criam diversas bifurcações em cada ponto que vamos citando. Neste sentido, o que buscamos não perder de vista, durante todo o processo de pesquisa são as fãs, suas recepções, sentimentos, desejos e ações sempre foram o nosso foco, ainda que outros elementos tenham sido olhados durante o presente estudo. Desta maneira, seguimos para as conclusões, procurando amarrar todo o conteúdo apresentado e tentando apontar novos caminhos e possibilidades a partir do que foi tratado nesta tese.

## 7 CONCLUSÃO

Tudo aquilo que tem um início tem um fim... (Matrix Revolutions, Irmãos Wachowski, 2003).

A presente tese, intitulada **Queerbaiting, Leituras Queer e ausência de representatividade em narrativas seriadas: Recepção, interpretações e apropriações de fãs** convoca universos plurais de espectralidades, dentro de mundos específicos, como o de fandoms, o de comunidades femininas sáficas e o de torcidas por *ships femslash*. E é nesta compreensão de quem é a consumidora analisada nesta tese, que procuramos trazer nesta conclusão algumas percepções sobre a nossa pesquisa como um todo. De um lado, existe o que foi proposto, inicialmente, o que aconteceu durante o processo teórico-metodológico e o resultado deste caminho, que tem estas mais de 200 páginas como uma busca de descrever, explicar e fomentar conhecimento sobre o tema que propusemos discutir. Neste sentido, a busca foi por vivenciar e relatar sobre uma jornada na qual fossem exploradas todas as discussões referentes ao *Queerbaiting*. O nosso guia central para o processo empírico foi o nosso diário autoetnográfico, que veio como referência também para os questionamentos que iríamos formular para entrar em contato com as participantes das entrevistas coletivas.

Desta forma, o que construímos aqui é também uma elaboração de sentido formulada por nossas entrevistadas. Isto porque, através delas, alguns pontos ficaram nítidos, outros foram deixados de lado ou apareceram surpreendentemente - como o tópico sobre a toxicidade entre as próprias shippers de casais *femslashes*. Para além deste entendimento sobre o universo que estamos lidando, temos também a certeza de que o fato da estratégia de marketing, que é o *Queerbaiting*, ser um conceito escorregadio e difícil de ser tratado em termos de análise de narrativas, nos levou a procurar outros aportes teóricos e de método, para que fosse possível investigar esse fenômeno academicamente. Apesar de possuímos pistas que revelam as chances de uma produção estar, de fato, realizando *Queerbaiting*, jamais é possível afirmar completamente que este é o caso. Seja pelo fato dos envolvidos no produto midiático negarem intencionalidade ou pelas próprias disputas de sentido que este fenômeno convoca, o que se tornou importante para a pesquisa de doutoramento foram aspectos pautados na recepção das mulheres sáficas, shippers de casais *femslash*, de narrativas seriadas.

Dentro deste contexto, tínhamos o seguinte problema de pesquisa: *Como é que o fenômeno Queerbaiting afeta as práticas de fandom em comunidades de fãs sáficas?* Neste sentido, é possível notar que a nossa intenção foi pautar o olhar para as consumidoras, suas fruições, comportamentos, tendências e ações diante do *Queerbaiting*, realizando, assim, um

estudo de recepção. Partindo deste questionamento, chegamos à conclusão de que o relacionamento das fãs com os produtos que consomem, quando as mesmas possuem *ships* sáficos *canon* ou *fanon* é mais complexo do que imaginávamos. Para elas, não há somente um ponto específico a ser modificado e melhorado dentro das narrativas ficcionais e das estratégias comunicacionais de celebridades que se valem do *Queerbaiting*.

Mais do que isso, percebemos em nossa amostragem que é necessário haver uma modificação na estrutura das equipes, com uma maior diversidade atrás das câmeras, tanto dentro dos aspectos criativos como financeiros. A representação e a representatividade vão além do que é mostrado nas telas, nas páginas de livros, na mídia como um todo. Existem meandros, caminhos, meios, percepções, desenvolvimentos sociais, econômicos e políticos que interferem em todo o processo de criação, execução, distribuição e, por fim, de recepção. Ainda que estes pontos possam parecer nítidos para populações dissidentes no cotidiano, em termos de pesquisa, foi realmente necessária uma trajetória analítica para tentar entender como essa rede de construção de sentido se dava, olhando para as obras e suas fãs, mas, ao mesmo tempo, nos debruçando no que há dentro dos estudos de gênero e sexualidade que já explicam certas práticas que ocorrem em fandoms, porém no âmbito mais geral da sociedade. Como trouxemos ao decorrer da tese, comunidades de fãs são microcosmos do mundo que habitamos.

Por esta razão, não há como olhar para estes grupos e suas particularidades sem levar em consideração como estas especificidades acontecem em contextos mais amplos. Capitais são acumulados, redes de relacionamento são formadas, o preconceito com os dissidentes e os apoios aos mesmos ocorrem em paralelo, criação de materiais artísticos é realizada, entre tantos outros elementos que podem ser observados quando tratamos de fandoms. Em termos relacionais, podemos notar como as fãs que analisamos enxergam a necessidade de uma modificação de comportamento de integrantes de fandoms, que deveriam apresentar uma comunicação mais saudável e menos preconceituosa, por exemplo. Estes fatores também foram tratados nas bibliografias que são utilizadas neste estudo, fazendo-nos ter ainda mais a certeza de que comunidades de são um microcosmo da sociedade. A nossa percepção é a de que as estruturas presentes em comunidades interpretativas várias (escola, igreja, família...) configura as características desses grupos, o que geram posicionamentos distintos dentro deste campo. Neste sentido, retomando o nosso objetivo geral, que era o de *investigar relações e práticas de mulheres sáficas, que torcem por casais entre mulheres, olhando para como elas se mobilizam, se organizam, refletem e agem dentro do ambiente digital, a partir do fenômeno do Queerbaiting*. A partir dele, percebemos que esta estratégia midiática traz comportamentos e posicionamentos específicos nas fãs.

O exemplo mais forte é a desistência de consumir algumas obras ou de participar de

comunidade de fãs on-line e off-line. O desgaste emocional relatado por nossas entrevistadas foi unânime, mesmo em relatos de fãs que diziam não se filiarem à grupos de shippers *Queerbaitings* ou entre as entrevistadas que disseram não assistir produções que apresentassem este tipo de conteúdo. Porque o mais importante para o grupo de participantes escutado em nossa pesquisa seria a não existência do *Queerbaiting* ou boas representações, com histórias bem desenvolvidas. Além disso, elas gostariam de ter um tratamento mais cuidadoso, seja entre elas mesmas, em suas comunidades de shippers, dentro dos fandoms gerais ou com os criadores das obras originais. Foi através destas percepções que conseguimos sanar os questionamentos iniciais que nos propusemos a discutir, entender, avaliar e analisar nesta pesquisa.

Nos baseando em nossos objetivos específicos, aferimos que sim, o *Queerbaiting* como estratégia de marketing convoca disputas de sentido, criando embates entre os fandoms em geral, de fãs com os produtores das obras originais e, até mesmo, entre as próprias shippers do mesmo casal *fanon*. Nesta lógica, também observamos que a maioria das fãs relatam desconforto com a ausência de representatividade na mídia, mas que preferem não a ter, caso a representação vá ser negativa. O motivo principal é que estas fãs acreditam que o esquecimento e o apagamento são um pouco mais fáceis de lidar do que as imagens negativas construídas dentro de produtos midiáticos.

Por fim, em termos de objetivos específicos, dentro de todo este contexto que estamos narrando na presente conclusão, confirmamos que a presença do *Queerbaiting* em narrativas seriadas reverbera não apenas nas relações do microcosmo de redes de fandoms ou do ambiente digital, porém de suas próprias vidas, nas quais precisam lidar com preconceitos, dificuldade de aceitação de suas sexualidades ou embate com a família. O relacionamento com os produtos midiáticos forma, assim, uma complexa estrutura, que envolve emoções, ações políticas, *Controvérsias Oportunas* (JENKINS et al, 2013), produções artísticas, namoros, amizades, brigas, enfim, um mundo repleto de questões presentes tanto na listagem de Brennan (2019) com possíveis pistas para afirmar que um ship é *Queerbaiting*, como toda a gama de elementos presentes em comunidades de fãs. Estas questões que vislumbramos podem ter cunho negativo ou positivo, mas o que foi mais abordado em nossos diálogos com as fãs nas entrevistas foram como muitos destes relacionamentos são preenchidos de comportamentos tóxicos, aparecendo com constância nas falas das fãs que analisamos.

Esta “toxicidade” estaria, assim, permeada de ações ofensivas feitas a partir de discordâncias de opinião dentro destes grupos de shippers. A partir deste caminho traçado para abarcar os nossos objetivos gerais e específicos, confirmamos as seguintes hipóteses que tínhamos no início da pesquisa:

1 – O *Queerbaiting* causa disputas de sentido dentro de comunidades de fãs, seja entre o próprio *fandom*, como com os produtores da obra original consumidas por eles;

2 – A busca pela representatividade intensifica a interação, a união e a mobilização dentro de *fandoms* organizados;

3 – A entrada e a participação em *fandoms* organizados é também uma maneira de realizar ativismo, dentro e fora da web, através do ativismo de fã.

Contudo, apesar destas três hipóteses serem, de fato, realidades entre as fãs, descobrimos esta dualidade comportamental, que mescla atitudes tóxicas, companheirismo e parceria. É por isso que uma das chancelas centrais deste estudo é perceber as redes profundas que existem em estudos de fãs. Há um emaranhado de informações, que podem ser coletadas nas redes de maneira plural, pensando em análises quanti e qualitativa. Há também uma série de bifurcações, que marcam a necessidade de tomada de decisões conscientes sobre qual é o problema de pesquisa e o objeto principal a ser analisado. Pensando “apenas” no grupo que tratamos na tese, as subdivisões já são extensas – mulheres sáficas que consomem narrativas seriadas acusadas de terem ships *Queerbaiting*. Neste sentido, podemos apontar que dentro desta comunidade que já soa como tão específica, existem camadas maiores, que podem ser ainda mais exploradas, para que detalhes sejam muito mais apurados, como as questões de raça, classe e regionalidade.

As mulheres são várias e este é um ponto a ser sempre destacado, seja neste estudo ou em qualquer outro que trate sobre gênero, de qualquer ponto de vista. É necessário levar em conta outros elementos que não somente o “ser mulher”. Outros elementos transformam e interferem na recepção dentro de comunidades de shippers. Este fator é crucial para a compreensão de que, de fato, *fandoms* são mundos complexos e cheios de camadas, diferentemente do que pode pensar o senso comum ou teóricos de outros campos. As segregações e uniões são, novamente, marcas que revelam este microcosmo da sociedade, que reflete o comportamento social, político, econômico etc. de uma época, de um consumo, de agências de poder etc. Para realizar o intento de investigar e compreender o público por nós estudados, nos valem de algumas metodologias que nortearam o nosso trabalho. Inicialmente, começamos pelo princípio basilar de qualquer pesquisa e realizamos uma revisão bibliográfica. O caminho teórico, como pode ser observado pelas datas presentes nas referências da tese, foi constantemente revisitado e com a inserção de novos conteúdos, durante todo o período de doutoramento. Este fator foi essencial para seguirmos com os nossos métodos selecionados para dar conta do projeto.

A partir das leituras, seguimos para a observação participante e não participante, dentro

de redes sociais como *Twitter/X*, *Tumblr*, *Facebook* etc. Este momento foi fundamental para identificarmos pistas comportamentais dentro de fandoms que possuem shippers de *femslash fanon*, acusados de *Queerbaiting*, bem como descobrirmos sobre momentos importantes para estas comunidades, que divulgavam suas opiniões através de suas publicações na web. Em seguida, como detalhamos no primeiro capítulo, demos início ao nosso diário autoetnográfico, que também foi de suma relevância para os encaminhamentos da presente tese. Foi através da escrita dele que conseguimos nos aproximar e nos afastar do fenômeno aqui estudado, a partir de princípios, conceitos e vivências que experienciamos. Este paralelo da pesquisadora com o seu próprio objeto rendeu não apenas as perguntas para feitura de entrevistas, como também a própria seleção de fazer um grupo focal ou entrevistas em grupo.

Por fim, podemos aferir, em termos de metodologia, que a criação de *hashtags*, temas, subtemas e a realização de mapas das palavras, a partir de cada entrevista que fizemos, foi a melhor maneira que encontramos de investigar as respostas das fãs que participaram de nosso estudo. Utilizando esta sistemática, passamos a visualizar com mais nitidez o que havia de sintomático dentro das falas das fãs que escutamos, bem como as suas coerências, incoerências, conflitos e concordâncias opinativas. O que descobrimos nesta trajetória está cravado em cada página da presente tese, porém, de maneira geral, podemos resumir estes achados, pensando em como direcionar eles para possíveis conclusões deste trabalho. O primeiro fator a ser destacado é o de que não é uma missão fácil se propor a ser pesquisadora sobre o *Queerbaiting*. Como uma estratégia escorregadia, torna-se um desafio tentar pôr em explicações acadêmicas o que é este fenômeno de fato, visto que ele não pode ser verdadeiramente confirmado.

O que nós temos certezas, apesar de também termos construído dúvidas que ainda não foram sanadas, é que independentemente ou não de cada *ship femslash fanon* estar dentro do espectro de *Queerbaiting*, as fãs são afetadas por este recurso mercadológico, dentro de suas fruições com os produtos midiáticos e suas relações dentro de comunidades de fãs. Além disso, percebemos que, ainda que estas mulheres não fizessem parte do mesmo grupo de entrevista, elas abordavam pontos semelhantes entre si, revelando uma certa coesão da experiência do que é ser fã de femslashes acusados de *Queerbaiting*. No geral, é possível afirmar que estas fãs vivenciam o *gaslighting* Queer e uma ausência de apoio em relação às suas leituras queer, seja pelos criadores das obras originais, pelos fandoms ou, até mesmo, por suas colegas de shippagem.

Há uma mescla de solidão e de companheirismo, que torna esta torcida e o acompanhamento da narrativa seriada um processo complexo, no qual muitas expectativas e sensibilidades estão em jogo. As mulheres sáficas, como parte de um grupo vulnerável na sociedade, que podem se ver ainda mais dissidentes, caso acumulem outras características de



grupos tidos como minoritários, vêm os produtos midiáticos, muitas vezes, como uma válvula de escape ou uma forma de serem aceitas por suas famílias e/ou círculo íntimo e pessoal. Estas fãs acreditam que boas representações irão colocá-las no mapa do mundo, tornando as relações homoafetivas e/ou homoeróticas que possuem como algo cotidiano para a sociedade, sem que haja preconceitos e exclusões por membros da sociedade como um todo. Todavia, compreendemos que ainda é necessário que sejam desenvolvidos estudos mais abrangentes e/ou detalhados sobre o *Queerbaiting*. Quais são os tipos de narrativa seriadas que o público mais diz que ele aparece?

Como olhar para a obra e descrever os aspectos formativos que instigam as leituras queer das fãs, sem ser acusade de estar produzindo uma escrita arbitrária? Como funcionam estas negociações de autores com os estúdios para que haja relações homoafetivas e homoeróticas dentro de suas produções? Estas são algumas das dúvidas que surgem rapidamente, após o início da escrita desta conclusão. Mas, também é necessário dizer que os estudos sobre mulheres e sobre sáficas precisam ser mais plurais. Ao investigar comunidades femininas é preciso que o maior tipo de gênero, sexualidade, raça/etnia e localidade sejam exploradas. Apesar do nosso intento de trazer a diversidade à tona nesta pesquisa, ela ainda não é diversa o suficiente para entendermos mais assertivamente sobre os pensamentos das mulheres sáficas em relação ao *Queerbaiting*. Obviamente, esta é uma pesquisa qualitativa que não tem por objetivo abarcar todas as respostas do planeta com sua amostragem. Tentamos, na realidade, convocar uma espécie de panorama geral da situação de shippers sáficas de *femslash fanon*.

Neste sentido, existem pontos comuns nesta fruição, que é a revolta por ver suas personagens preferidas sendo mortas, com finais trágicos ou presas em uma hétero normatividade. As fãs também estão cansadas de ter seus pensamentos, ideologias, reflexões e interpretações escanteadas, questionadas de maneira desrespeitosa e terem suas sanidades postas em jogo. Estes pontos são os que as unem enquanto mulheres, porém, como buscamos deixar nítido neste trabalho, nós somos muitas. Nossos enfrentamentos, conquistas, privilégios e dissidências não são os mesmos. Por isso, a nossa sugestão sempre é ampliar o leque da diversidade e buscar nele mais respostas, seja sobre o *Queerbaiting*, sobre a recepção da mulher – sáfica, homo, bi, pansexual, cis, trans, negra, indígena etc –, das shippers de femslash, das ativistas, olhando, assim, para as particularidades, fazendo com que possamos traçar um panorama geral com mais eficácia, destreza, sensibilidade e precisão.

De toda forma, em termos positivos, podemos destacar a construção de uma rede de relações que, em diversas situações, são fundamentais para estas fãs. A conexão através da shippagem, seja on-line ou off-line, cria um local de apoio, na descoberta da sexualidade, na troca de informações, dicas e soluções de conforto. Além disso, a realização de materiais de

fãs – como *fanarts*, *manips* e *vids* – reforça este laço entre shippers de femslash, bem como faz com que suas necessidades e desejos se tornem uma espécie de realidade. Olhando para todos os dados, revisitando cada pedaço desta pesquisa, há uma angústia em terminar a tese. Não é um processo fácil. No entanto, este é apenas um registro de estudo, que revela um pouco do seu tempo, de quem foi a pesquisadora que a conduziu, de perfis de mulheres que gostam de falar sobre seus consumos enquanto mulheres sáficas, de um estudo realizado por um programa de pós-graduação específico, de uma dada cidade, que fica em um Estado e em um país – que viveu tantos momentos intensos de 2019, quando este estudo foi iniciado, até 2024, quando ocorre a nossa defesa.

Caso você, cara (e) leitora (e), tenha chegado até aqui, eu deixo para você também um agradecimento por ter escutado as palavras desta estudiosa, ávida por respostas, que são atendidas sempre com novas perguntas. Esperamos que esta tese tenha contribuído para seu conhecimento de alguma forma. Não hesite em visitar o material, caso tenha esquecido algo ou necessite ver outro conceito que antes não lhe era necessário. Pode reclamar também do conteúdo, faz parte. No mais, não há outra maneira de traçar as últimas linhas de conteúdo formal deste trabalho sem utilizar o lema do nosso **ship OTP**. Quebremos aqui as formalidades acadêmicas e terminemos esta escrita reverenciando aquele femslash que nos trouxe até o doutorado, até o dia do final da escrita da tese: *Viva la Swan Queen!*



Figura 27 - Fanart de Emma e Regina, o ship fanon Swan Queen, da série Once Upon a Time

## GLOSSÁRIO

**ATIVISMO DE FÃ** – Podendo tratar tanto sobre questões referentes à um artista ou produto, como causas político-sociais, o ativismo de fã é a luta de um ou mais indivíduos por uma ação. Atualmente, algumas autoras preferem diferenciar o ativismo de fãs de atos cívicos de fãs. O primeiro envolveria ações para ajudar ídolos e produtos midiáticos, como subir *tags* para fazer um seriado não ser cancelado. Já o segundo seriam questões como o *Fandom Forward* (antigamente chamado de *Harry Potter alliance*).

**BROTHERS TRUE PAIRING (Brotp)** – Em português que dizer uma irmandade única. O termo denomina aquelas duplas que são perfeitas, porém não no sentido romântico. Podem ser irmãos, amigos, familiares.

**BURY YOUR GAYS** – Em uma tradução livre, para o português, chama-se “enterre seus gays”. A prática é a de matar personagens não heterossexuais, em narrativas ficcionais de produtos midiáticos.

**CANON** – A palavra é usada para denominar acontecimentos que ocorrerão de fato dentro da narrativa.

**END GAME** – Quando no final da trama o casal fica junto. Pode também ser utilizado para fatos que permaneceram sem mudanças depois do encerramento de uma história.

**FANART** – Material artístico produzido por fãs. Neste caso, podem ser desenhos ou tirinhas.

**FANDOM** – O termo é a junção de *fan* e *kingdom* que, em português, que dizer reino de fãs. A palavra é usada para se referir aos grupos de fãs.

**FANFICTION** – textos ficcionais criados por fãs, podendo recontar um fato acontecido na narrativa original ou projetar acontecimentos futuros

**FANON** – Um casal ou acontecimento que é apenas é desejo dos fãs, contudo ainda não está presente dentro da obra original.

**FAN FILM** – Produto audiovisual produzido por equipe de fãs (implica, portanto, na captação de imagens).

**FANVIDEO** – Tem o mesmo princípio da *fan fic*, mas é um produto audiovisual com base na manipulação (manip) de vídeos.

**GAY VAGUE** – O termo “gay vago” foi criado pelo jornalista Michael Wilke para denominar produtos midiáticos que utilizavam conteúdos com subtextos homorromântico e/ou homoerótico.

**HOYAY** – É uma química espontânea entre intérpretes do mesmo gênero. Diferentemente do Queerbaiting, ele não é intencional e não segue nenhum ou quase nenhum dos quesitos listados nas pistas para notar que a isca Queer está sendo posta em prática. Pode ser um OTP ou um BROTP. Exemplos: Lex e Clark, de *Smallville* (The CW, 2001-2011) ou Chandler e Joey, de *Friends*, (Warner, 1994-2004).

**MANIP** – Vem da palavra *manipulation*, que quer dizer manipulação. São fotografias alteradas por fãs em plataformas de edição de imagem.

**ONE TRUE PAIRING (OTP)** – Um par único. O termo é usado para denominar pares românticos que são especiais e perfeitos um para o outro.

**QUEER CODED** – significa codificado como Queer, em uma tradução livre. Características supostamente Queer são atribuídas para personagens ficcionais, que não são verbalizados como pessoas LGBTQIAPN+. A Disney é uma empresa conhecida por aplicar esta lógica em seus vilões (Jafar, Úrsula, Mufasa etc), gerando uma polêmica, na qual a vilania estaria colocada em figuras Queer.

**QUEENDOM** – Em 2015, a autora Sam Maggs passou a defender que comunidades de fãs poderiam ser chamadas de *Queendom*, ao invés de fandom, quando fosse majoritariamente composto por mulheres.

**QUEERBAITING** – Numa tradução literal, isca para LGBTQ+. Acontece quando os criadores de uma ficção dão a entender que um par do mesmo gênero irá ficar junto romanticamente, porém

o fato nunca ocorre. Dessa forma, o produto atrai um público homossexual, mas não perde o heterossexual.

**REVIEW** – São textos feitos pelo espectador que resumem o que aconteceu em um episódio, com pequenos trechos opinativos no meio.

**RPS** – *Real person slash* ou RPS são os *ships* homorromânticos, formados por artistas ou celebridades masculinas.

**RPF** – *Real person femslash* ou RPF é a versão feminina de RPS.

**SLASH/FEMSLASH PAIRING** – Os dois termos servem para, respectivamente, falar sobre casais entre homens e entre mulheres.

**SHIP** – É uma abreviação de *relationship*, relacionamento em português. A palavra é usada para denominar algum relacionamento dentro ou fora da ficção. Podem ser românticos ou não, ficcionais ou não.

**SHIPPER** – Aquele indivíduo que torce por um *ship*.

**SHIPPING/SHIPPANDO** – Denomina o ato de shippar. Estar shippando é a ação contínua do *shipper*, em relação ao seu *ship*.

**STAN** – Algo comparável com fã número 01, é uma junção das palavras *stalker* e *fan*, em inglês, pois se refere aquela pessoa que primeiro aparece nos comentários da internet, sabem de muitas informações sobre a produção ou o artista que amam e possuem um engajamento ainda mais alto que fãs tradicionais.

**TL** – *True Love* em inglês, Amor Verdadeiro em português

**TLK** – *True Love Kiss* em inglês, Beijo de Amor Verdadeiro em português.

**TROLL** – Indivíduos que, dentro e fora da internet, proferem palavras provocativas e ofensivas.

## BIBLIOGRAFIA

AALTO, Emmi. “SHE’S STRAIGHT, YOU DELUSIONAL CUNT!” A Study on **Bullying and Homophobia in Online Fandoms**. Monografia, University of Jyväskylä, Finlândia, 2016, 29p.

AALTO, Emmi. “Emma and Regina made me realize I was gay”: A study on **LGBT identity formation in femslash fan communities**. Dissertação, University of Jyväskylä, Finlândia, 2020, 159p.

ABERCROMBIE, Nicholas; LONGHURST, Brian. **Audiences**. Londres: Sage, 1998.  
AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Coordenação Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AKPINAR, Aynur; WENNERSTRÖM, Martin. **Emotional Ownership and the Fan Fiction Community**. Department of Business Administration of Lund University School of Economics and Management, 2006. Apud. CURI, Pedro Peixoto. **FAN FILMS: da produção caseira a um cinema especializado**. 2010, **Dissertação**. (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense.

ALIAGA, Juan Vicente. **Relatos desconformes: Teoria Queer, política e arte em um mundo pós-colonial**. Disponível em:  
<[http://www.poiesis.381uff.br/PDF/poiesis15/Poiesis\\_15\\_RelatosDesconformes.pdf](http://www.poiesis.381uff.br/PDF/poiesis15/Poiesis_15_RelatosDesconformes.pdf)>.  
Acesso em: 14 de março de 2024

ALVES, Raíssa Lé Vilasboas. ALVES, Bárbara Elcimar dos Reis. FERREIRA, Dhan Tripodi Pereira. (R)existência e invisibilidade lésbica. Mato Grosso: **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, 2019.

AMARAL, Adriana da Rosa. Tão longe, tão perto: uma análise da imagem do U2 e dos laços de socialidade dos seus fãs gaúchos via internet. 2002; **Dissertação** (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação, 202p.

AMARAL, Adriana. Manifestações da performatização do gosto nos sites de rede sociais: uma abordagem a partir da cultura pop. *Revista Eco-Pós*, v. 17, p. 8, 2014. Disponível em: [http://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/1769](http://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1769)  
Acesso em 04/07/21.

AMARAL, Adriana; POLIVANOV, Beatriz; SOARES, Thiago. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v.41, p.63–79, 2018.

AMARAL, Adriana. Redes sociais, linguagem e disputas simbólicas. **ComCiência** (UNICAMP), v. 1, p. 03, 2011. Disponível em  
<<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=70&id=878>> Acesso em 04/07/2021.

AMARAL, Adriana; SOUZA, Rosa; MONTEIRO, Camila. “De Westeros no #VemPraRua à shippagem do beijo gay na TV brasileira”. *Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital*. **Revista Galáxia**, n. 29, jun. 2015.

AMARAL, Adriana. TASSINARI, Larissa. Fandoms transculturais: apropriações nas práticas

de shipping dos fãs brasileiros de K-POP no Facebook. Itajá: **Vozes e Diálogos**, v.15, nº1, 2016.

ARAÚJO, Mayara Soares Lopes Pinto. A outra face do pop japonês: o circuito dos dramas de TV. 2018. **Dissertação** (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018, 115p.

AROUH, Melenia. Toxic Fans: Distinctions and Ambivalence. **Ex-centric Narratives: Journal of Anglophone Literature, Culture and Media**, v. 4, p. 67–82, 2020.

BABKA, Anna; HOCHREITER, Susanne. **Queer Reading in den Philologien**. Viena: Viena University Press, 2<sup>a</sup> Ed. 2008.

BACON, Camille Smith. **Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth**. University of Pennsylvania Press, 1992.

BAGNI, Alice Martins; PIRES, Vitória Gabriela Rosa de Barros. A VULNERABILIDADE DA POPULAÇÃO QUEER EM SITUAÇÃO DE PRIVAÇÃO DE LIBERDADE: A EFETIVAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS NO SISTEMA PRISIONAL BRASILEIRO. Anais VII Congresso Internacional de Direitos **Humanos de Coimbra**, v.7, n.1, p.77–90, 2022.

BAMBA, Mahomed. **A recepção cinematográfica: teorias e estudos de caso**. Salvador: EDUFBA, 2013.

BAYM, Nancy. **Personal connections in the digital age**. John Wiley & Sons, 2015.

BAYM, Nancy. **Tune In, Log on: Soaps, Fandom and Online Communities**. London: Sage, 2000.

BENNETT, Lucy. 2012. "Fan Activism for Social Mobilization: A Critical Review of the Literature." In "Transformative Works and Fan Activism," edited by Henry Jenkins and Sangita Shresthova, special issue, **Transformative Works and Cultures**, no. 10. <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0346>.

BENNETT, Lucy et al (Ed). **Crowdfunding the future: media industries, ethics and digital society**. Nova Iorque: Peter Lang, 2015.

BENNETT, Lucy. **Fan activism for social mobilization: A critical review of the literature**. *Transformative Works and Cultures*, v. 10, 2012. Disponível em: <<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/346/277>>. Acesso em: 11 jul. 2018.

BENSHOFF, Harry M; GRIFFIN, Sean. **Queer images : a history of gay and lesbian film in America**. Rowman e Littlefield: Estados Unidos, 2006.

BIRD, Cass. Photo-Essay. Nova Iorque: State University of New York Press, 2003. In: DRIVER, Sandra. **Queer Youth cultures**. Nova Iorque: State University of New York Press, 2003.

BLACK, W. Rebecca. Language, Culture, and Identity in Online Fanfiction. **E– Learning**, Volume 3. Califórnia, 2006.

BLLENKE, Anthony. Don't Dream It, Be It: A research study into the cultural phenomenon surrounding the Rocky Horror Picture Show and its impact on society. *Journal of Communication*, 2012.

BOELLSTORFF, Tom; NARDI, Bonnie; PEARCE, Celia; TAYLOR, T. L. **Ethnography and Virtual Worlds A Handbook of Method**. Princeton: Princeton University Press, 2012.

BOOTH, Paul. **Digital Fandom. New Media Studies**. Nova York: Peter Lang, 2010

BOURDIEU, P. (1985), "The forms of capital", in J. G. Richardson (org.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Nova Iorque, Greenwood, pp. 241-58.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

\_\_\_\_\_. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BORBA, M. A. J. de O. **Teoria do efeito estético**. Niterói: Ed. UFF, 2003.

BOYD, Danah Michele. **Taken out of context: American teen sociality in networked publics**. University of California, Berkeley, 2008.

BOYLORN, Robin M. As Seen On TV: An Autoethnographic Reflection on Race and Reality Television, **Critical Studies in Media Communication**, 2008, 25:4, 413-433, DOI: 10.1080/15295030802327758

BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio Humberto; CÂMARA, Marco Túlio. (Orgs.) **Interfaces do midiativismo: do conceito à prática**. CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018.

BRANDÃO, Simone. Teorias lésbicas contemporâneas e a arte como ativismo e potência de resistência e visibilidade. Bahia: **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v.4, nº2, 2018.

BRAVO, Juliana Ribeiro Pinto. A Heteronormatividade Televisiva: o armário televisivo brasileiro. 2014. **Monografia** (Bacharelado em Cinema) - Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2014. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/5574>>. Acesso em: 16 set. 2018.

BRENNAN, Joseph. **Queerbaiting and Fandom: teasing fans through homoerotic possibilities**. Iowa City : University of Iowa Press, 2019.

BRIANNA DYM; FIESLER, Casey. Vulnerable and Online: Fandom's Case for Stronger Privacy Norms and Tools. *In: Jersey City: [s.n.]*, 2018. Disponível em: <https://dl.acm.org/doi/abs/10.1145/3272973.3274089>. Acesso em: 22 dez. 2022.

BROUGH, Melissa; SHRESTOVA, Sangita. Fandom meets activism: Rethinking civic and political participation. **Transformative Works and Cultures**. V. 10, 2012. Disponível em: <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/303>. Acesso em: 11 jul. 2018.



BRYAM, A.; BELL, E. **Business research methods**. 3.ed. New York: Oxford University Press, 2011.

BUDIMAN, Manneke et al. *Cultural Dynamics in a Globalized World: Proceedings of the Asia-Pacific research in Social Sciences and Humanities*, Depok, Indonesia, November 7–9, 2016, Topics in arts and humanities. Taylor & Francis, 2018.

BUSSE, Kristina et al IN: BUSSE, Kristina (Ed.). **Fan fiction and fan communities in the age of the Internet**: new essays. McFarland, 2006.

BUSSE, Kristina. **Fan Labor and Feminism**: Capitalizing on the Fannish Labor of Love. *Cinema Journal*, 2015. 54. 110-115. 10.1353/cj.2015.0034.

BUTLER, Judith. **Gender trouble**. routledge, 2002.

BUTLER, Bethonie. 2016. "TV Keeps Killing Off Lesbian Characters. The Fans of One Show Have Revolted." *Washington Post*, April 4. <http://washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2016/04/04/tv-keeps-killing-off-lesbian-characters-the-fans-of-one-show-have-revolted/>.

CAMERON, Kelsey. Toxic regulation: From TV's code of practices to '#Bury Your Gays'. **Participations: Journal of audience and reception studies**, v.15, n.1, p.1–14, 2018.

CAMERON, Kelsey. Constructing queer female cyberspace: The L Word fandom and Autostraddle.com. **Transformative Works and Cultures**, v. 24, 2017. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/846/814>. Acesso em: 30 nov. 2022.

CASTILHO, Fernanda; PENNER, Tomaz. "Shippers" no Twitter: práticas de fãs de ficção televisiva. *Juiz de Fora: Revista Lumina*, v.11, n<sup>o</sup>2, p.216-233, 2017.

COLLIER, Noelle R., Christine; LUMADUE, A.; WOOTEN, H. Ray. 2009. "Buffy the Vampire Slayer and Xena: Warrior Princess: Reception of the Texts by a Sample of Lesbian Fans and Web Site Users." **Journal of Homosexuality** 56 (5): 575–609. <http://dx.doi.org/10.1080/00918360903005253>

COLLING, Leandro. Teoria Queer. In: *Mais definições em trânsito*. Bahia: UFBA, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pd>. Acesso em 15 de março de 2024

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.

COPPA, Francesca. 'Women, Star Trek, and the early development of fannish vidding', **Transformative Works and Cultures**, 1, 2008.

COPPA, Francesca (Ed.). **The Fanfiction Reader**: Folk tales for the digital age. Michigan : University of Michigan Press, 2017.

COPPA, Francesca. TURK, Tisha. LOTHIAN, Alexis. *Vidding and Identity*. Nova Iorque: Routledge, 2018. In: SCOTT, Suzanne. CLICK, Melissa A. **The Routledge Companion to Media Fandom**. Nova Iorque: Routledge, 2018.

CORRÊA, Luiza Betat et al. As Práticas de Consumo em Comunidade de Fãs: O Caso dos “Little Monsters da Lady Gaga”. Curitiba: **Comunicação - Reflexões, Experiências, Ensino**, v.12, nº12, p.19-32, 2019.

CORNER, John. **Géneros televisivos y recepción**. In: DAYAN, Daniel. **En busca del público**. Barcelona: Editorial Gedisa, 1997.

COSTA, Sarah Moralejo da. Fanworks de fanworks: a rede de produção dos fãs. 2018. 258 f. **Tese** (Doutorado) - Faculdade De Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

COSTA, Maria Conceição O. LOPES, Clevane Pessoa. SOUZA, Ronald Pagnoncelli. Sexualidade na adolescência: desenvolvimento, vivência e propostas de intervenção. Minas Gerais: **Jornal de Pediatria**, v. 77 Suplemento2, p. 217-224, 2001.

CURI, Pedro Peixoto. **FAN FILMS: da produção caseira a um cinema especializado**. 2010, **Dissertação**. (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense.

CURI, Pedro Peixoto. À margem da convergência: hábitos de consumo de fãs brasileiros de séries de TV estadunidenses. 2015, **Tese**. (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense.

CURI, Pedro. Fan arts, fan fics e fan films: o consumo dos fãs e a criação de uma nova cultura. In: BAMBÁ, Mahomed. **A recepção cinematográfica: teorias e estudos de caso**. Salva-dor: EDUFBA, 2013.

DALMONTE, Edson. Novos cenários comunicacionais no contexto das mídias interativas: o espalhamento midiático. **Revista Famencos**, p.99-114, Porto Alegre, 2015.

DAYAN, Daniel. **En busca del público**. Barcelona: Editorial Gedisa, 1997.

DEGALAN, Anna Jean. **Supergay: a queer analysis of the CW’s Supergirl**. Bowling Green State University. In: CONFERENCE SESSION SEVEN, 2018, Bowling Green. Disponível em: <https://scholarworks.bgsu.edu/rbc/2018conference/012/4/>. Disponível em: 19 out. 2018.

DESHLER, KIRA. Not Another Dead Lesbian: The Bury Your Gays Trope, Queer Grief, and The 100. 2017. 89p. **Dissertação** (Graduação em Estudos de Gênero) -- Whitman College, Estados Unidos, 2017. Disponível em: <<https://arminda.whitman.edu/theses/333>>. Acesso em: 22 de jan de 2021.

DISOSKI, Meri. Queer Reading! Aber Wie? Respondenz zum Beitrag von Andreas Kraß. In: BABKA, Anna; HOCHREITER, Susanne. **Queer Reeding in den Philologien**. 2<sup>a</sup>. [s.l.]: Viena University Press, 2008, p.43–45.

DOURISH,P., MAZMANIAN, M. **Media as material: Information, Representations as Material Foundations for Organizational Practice**. Volume3. Eds.Paul Carlile, Davide Nicolini, Ann Langley and Haridimos Tsoukas. Oxford University Press., 2012.

DRIVER, Henry. **Queer youth cultures**. [s.l.]: State University of New York Press, 2003.

DUARTE, Gabriel. **Queerbaiting na ficção**. Super Interessante, 04 jul. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/blog/turma-do-fundao/queerbaiting-na-ficcao-saiba-o-que-e-e-por-que-e-prejudicial/>>. Acesso em: 22 de jan de 2021.

DYM, Brianna; FIESLER, Casey. Social Norm Vulnerability and its Consequences for Privacy and Safety in an Online Community. v. 4, n. **CSCW2**, p. 155–179, 2020.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2015a.

ECO, Umberto. **Os Limites da Interpretação**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2015b.

EINWÄCHTER, Sophie G. Transformationen von Fankultur: Organisatorische und Ökonomische Konsequenzen globaler Vernetzung. 2013. **Tese** (Doutorado em filosofia) – Departamento de Filologias Modernas, Universidade Johann Wolfgang Goethe em Frankfurt am Main, 2013, 283 p.

EINWÄCHTER, Sophie Gwendolyn; SIMON, Felix M. How Digital Remix and Fan Culture Helped the Lego Comeback. **Transformative Works and Cultures**, no. 25. <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2017.1047>. Acesso em 08 de junho de 2022.

EINWÄCHTER, Sophie G., LENG, Vera Cuntz. Von Enden und Anfängen: Serienfragmente in Fankultur und Wissenschaft. IN: **Serienfragmente**. Ed. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, Marburg: 2021.

ESTABLÉS, María-José; PICO, Mar Guerrero-; VENTURA, Rafael. Killing off Lexa: ‘Dead Lesbian Syndrome’ and intra-fandom management of toxic fan practices in an online queer community. **Participations: Journal of audience and reception studies**, v. 15, n. 1, p. 311–333, 2018.

FATHALLAH, Judith. “Moriarty’s Ghost: Or the Queer Disruption of the BBC’s *Sherlock*.” *Television & New Media* 16, no. 5 (2015): 490–500.

FABRO, Nathalia; KIST, Cristine. Até a próxima temporada. **Revista Galileu**, São Paulo, nº314, p.21-27, 2017.

FERGUSON, S. Feminismos interseccional e da reprodução social: rumo a uma ontologia integrativa. *Cadernos Cemarx*, Campinas, SP, n. 10, p. 13–38, 2018. DOI: 10.20396/cemarx.v0i10.10919. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/cemarx/article/view/10919>. Acesso em: 23 nov. 2021.

FLOEGEL, Diana. “Write the story you want to read”: world-queering through slash fanfiction creation. **Journal of documentation**, Vol. 76 No. 4, pp. 785-805. United States, 2020.

FINN, Ed. **What algorithms want: imagination in the age of computing**. Cambridge: MIT Press, 2017.

FISH, Stanley. “Is there a text in this class?”. Tradu. Rafael Eugênio Hoyos. **Revista Alfa**, v. 36, p. 189-206, São Paulo, 1992.

FISKE, John. (1992) The cultual economy of fandom. In: LEWIS, Lisa A. (org.). **The adoring audience: fan culture and popular media**, p. 30-49. Londres: Routledge, 1992.

FISKE, John. **Understanding popular culture**. Londres: Routledge, 1990. 2ª edição.

FLICK, Uwe. **Qualitative Sozialforschung – Eine Einführung**. 4ª edição. Hamburg: Rowohlt's Enzyklopädie, 2019.

FOLETTTO, Laura Roratto; CORRÊA, Luiza Betat. Ativismo de fãs e disputas de sentidos de gênero nas interações da audiência de Em Família nas redes sociais. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

FONTANA, Andrea; FREY, James. The interview: From structured questions to negotiated Text. In: **Handbook of Qualitative Research**. Londres: Sage, 2000, p.645– 672.

FOUCAULT, M. História da Sexualidade I: a vontade de saber. São Paulo: Graal, 2005.

FOX, N. J.; ALLDRED, P. **Sociology and the New Materialism. Theory, Research, Action**. London, England: SAGE Publications, 2017.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GONZALEZ, Victoria M. 2016. "Swan Queen, Shipping, and Boundary Regulation in Fandom." **Transformative Works and Cultures**, no. 22, 2016. <http://dx.doi.org/10.13983/twc.2016.0669>

GRAY, Jonathan; SANDVOSS, Cornel; HARRINGTON, C. Lee (eds). **Fandom: Identities and Communities in a Mediated World**. New York. NY University Press, 2007.

GRECO, Clarice. **Qualidade na TV: telenovela, crítica e público**. São Paulo: Atlas, 2013.

GRECO, Clarice. **Virou cult! Telenovela, nostalgia e fãs**. 1. ed. Alumínio, São Paulo: Jogo de Palavras: Votorantim: Provocare Ed., 2019. v. 1. 286p .

GRECO, Clarice; PONTES, Enoe Lopes. Fãs: consolidação de um campo e aceno as perspectivas de crítica social. In: **Meios e Audiências**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2023, v.IV, p.347-374.

GREEN, Shoshanna; JENKINS, Cynthia; JENKINS, Henry. “Normal female interest in men bonking”: selections from the Terra Nostra Underground and Strange Bedfellow. In: JENKINS, Henry. **Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture**. NYU Press, 2006.

GROS, Alexis Emanuel. **Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría queer**. Civilizar, Bogotá, v. 16, n. 30, p. 245-260, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://ref.scielo.org/yjd2m9>>. Acesso em: 09 set. 2018.

HARAWAY, Donna. O humano numa paisagem pós-humanista. **Estudos Feministas**. n. 2, 1993.

HARAWAY, D. Modest\_ [Witness@Second\\_Millennium](#). In HARAWAY, D. **The Haraway Reader**. NY: Routledge, 2004, pp. 223-250. [Em espanhol: HARAWAY, D. Testigo\_Modesto@Segundo\_Milenio, no drive]

HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **cadernos pagu** (22) 2004: pp.201-246.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, metodologia e feminismo socialista no final do século XX. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2019.

HARVEY, Colin B. **Fantastic transmedia**. London: Palgrave Macmillan, 2015. HILLS, Matt. **Fan Cultures**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2002.

HILLS, Matt. The Question of Genre in Cult Film and Fandom: Between Contract and Discourse. In: Nabi, Robin L., and Mary Beth Oliver, eds. **The SAGE handbook of media processes and effects**. London: Sage, 2009

HILLS, Matt. Veronica Mars, Fandom, and the ‘Affective Economics’ of Crowdfunding Poachers. **New Media & Society** 17, no. 2 (February 2015): 183–97.

HINCK, Ashley. Politics for the love of fandom: fan-based citizenship in a digital world. Louisiana: Baton Rouge, 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2019.

hooks,bell- **O feminismo é para todo mundo** - Políticas arrebatadoras (2018, Rosa dos Tempos)

hooks, b. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1

JANUÁRIO, Soraya Barreto. Feminismo de mercado: um mapeamento do debate entre feminismos e consumo. **Cadernos Pagu**, v.61, p.1–17, 2021.

JANCZURA, Rosane. Risco ou vulnerabilidade social? Porto Alegre: **Textos & Contextos**, v.11, n.2, 2012, p.302-310.

JAUSS, Hans Robert. **Pequeña apologia de la experiencia estética**. Barcelona: Paidó, 2002.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994, 78p.

JENKINS, Henry. **Textual Poachers: television fans & participatory culture**. New York: Routledge, 1992.

JENKINS, Henry. **Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture**. nyu Press, 2006.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture**. São Paulo: Aleph, 2014.

JENKINS, Henry. SHRESTHOVA, Sangita. THOMPSON. Liana Gamber, VILENCHIK, Neta Kligler. ZIMMERMAN, Arely M. **By Any Media Necessary**. Nova Iorque: NY Press, 2016.

JENKINS, Henry. LAZARO, Gabriel Peters. SHRESTHOVA, Sangita. **Popular Culture and the Civic Imagination: Case Studies of Creative Social Change**. Nova Iorque: NY Press, 2020.

JESUS, Santos Vieira Diego; JESUS, Henrique de Oliveira Santos Vieira (2020). A luta continua, companheiros. mas não para todos: o esvaziamento das pautas LGBT no Sindicato de Trabalhadores em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. **Cadernos De Gênero E Diversidade**, 6(1), 5–23.  
<https://doi.org/10.9771/cgd.v6i1.32476>

KETCHUM, Karyl. ‘We’ve Got Big News’: Creating Media to Empower Queer Youth in Schools. *In*: PULLEN, Christopher. **Queer Youth and Media Cultures**. Inglaterra: Palgrave McMillan, 2014.

DE KOSNIK, Abigail et al. Watching, creating, and archiving: Observations on the quantity and temporality of fannish productivity in online fan fiction archives. *Convergence*, v. 21, n. 1, p. 145-164, 2015.

DE KOSNIK, Abigail. Why it matters that Black men and Queer women invented digital remix culture. *Journal of Cinema and Media Studies*, v. 59, n. 1, p. 156-163, 2019.

KOZINETS, Robert V. (2010b), **Netnography: Doing Ethnographic Research Online**, London, Sage.

KOZINETS, Robert V. **Netnography: The essential guide to qualitative social media research**. Sage, 2019.

KRASS, Andrea. Camouflage und Queer Reading Methodologische Überlegungen am Beispiel von Hans Christian Andersens Märchen Die kleine Meerjungfrau. *In*: BABKA, Anna; HOCHREITER, Susanne. **Queer Reading in den Philologien**. 2<sup>a</sup>. Viena: Viena University Press, 2008.

KREISINGER, Elisa. **Queer video remix and LGBTQ online communities. Transformative Works and Cultures**. V. 10, 2012.

LABAHN, Denise. **Queere Fanfictions – Queere Utopien? Hetero- und Homonormativität in Fanfictions zu US-Vampir-Serien**. Tübingen: Transcript, 2023.

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. *IN*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2019.

LATOURETTE, B. Uma Sociologia Sem Objeto? **Revista Valise**, v. 5, n. 10, p. 165–187, 2015.

LAURIE, Timothy. Reading People Watching Music: Feminism, Fandom, Trolls. *In*: “**What Role Has Reading Played In Your Life? Emotion and Reading Symposium**”, Centre of Excellence for the History of Emotions, the University of Melbourne, April 8, 2015.

- LEAL, Silvana Righi. **O Fandom na Televisão: uma análise da participação dos fãs na cultura contemporânea através das séries de TV**. 2017. 16 f. Monografia (Especialização em Televisão e Convergência Digital) - Unidade Acadêmica de Educação Continuada, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2017. Disponível em: <<http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/6784>>. Acesso em: 12 ago. 2018.
- LEMOS, André. **Cibercultura e Mobilidade. A Era da Conexão**. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2005.
- LEMOS, A. Comunicação e Mediação. In Alzamora, G; Coutinho, F.; Ziller, J. **Dossiê Bruno Latour**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2019.
- LEWIS, Lisa. *Something More Than Love’: Fan Stories on Film* In: **The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media**. London: Routledge, 1992.
- LIMA, Cecília Almeida Rodrigues. Fan-tagonism nas redes sociais: Controvérsias entre fãs da novela *Sete Vidas*. **Revista Novos Olhares**, v.5, n.1, p.56–68, 2016.
- LIMA, Cecília Almeida Rodrigues; CAVALCANTI, Gêsa Karla. Fãs, representação e ativismo: shipping de casais homoafetivos na teledramaturgia da Rede Globo. **Revista Ícone**, Recife, Vol. 16, N. 1, 100–119. 2018 PPGCOM, UFPE.
- LORDE, Audre et al. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2019.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, v.3, n.1, p.22–47, 2009.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Reflexividad y relacionismo como cuestiones epistemológicas en la investigación empírica en comunicación. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 9, n. 16, 2012, p. 12-25
- LOPES, Maria Immacolata; MUNGIOLI, Maria Cristina, et al. Das ficções às conversações: a transmidiação do conteúdo ficcional na fan page da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata (org.). **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- LOPES, Maria Immacolara Vassallo de. **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- LOTHIAN, Alexis; BUSSE, Kristina; REID, Robin Anne. **“Yearning Void and Infinite Potential”**: Online Slash Fandom as Queer Female Space. *English Language Notes*, v. 45, n. 2, p. 103, 2007.
- MAGGS, Sam. **The Fangirl’s Guide to the Galaxy: a handbook for girls geeks**. Filadélfia: Quirk Books, 2015.
- MANNING, J.; ADAMS, T.E. *Popular culture studies and autoethnography: An essay on*

method. **The Popular Culture Studies Journal**, v.3, n.2, p.87–221, 2015.

MARCIANO, Juliano Cesar Souza. ABAIXO À CONSPIRAÇÃO DO SILÊNCIO! A importância da representatividade na mídia para adolescentes LGBTQIA+ e a utilização dessa representação como ferramenta de discussão em sala de aula. 2021. **Monografia**, (Graduação em Arte-Teatro) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2021, 113p.

MARLET, Ramon Queiroz. Transportation em narrativas transmídia: estudo sobre os efeitos cognitivos e sociais da exposição dos fãs a um universo ficcional Multiplataforma contemporâneo. 2016. **Dissertação** (Mestrado em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2016, 201p.

MATHISEN, Alexa. Why LGBT Fan-Made Relationships Need To Be Respected. **Odyssey**, 25 jul. 2017. Disponível em: < <https://www.theodysseyonline.com/lgbtqia-fan-made-relationships-need-respected> >. Acesso em: 21 out. 2017.

MCDERMOTT, Michael. From Canon to Politics Queerbaiting and The CW’s Supergirl. In: BRENNAN, Joseph (Org.). **Queerbaiting and Fandom: teasing fans through homoerotic possibilities**. Iowa: University of Iowa Press, 2019, p.118–120.

MCDERMOTT, Michael. The Affective Politics of Queerbaiting: Fandom, Identity and Representation. 2020. **Thesis** (Doctor of Philosophy) – College of Science, Health and Engineering, La Trobe University, Australia, 2020, 207p.

MCLNROY, Lauren B.; CRAIG, SHELLEY, L. Online fandom, identity milestones, and self-identification of sexual/gender minority youth. **JOURNAL OF LGBT YOUTH**, v.15, 2018. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19361653.2018.1459220?scroll=top&needAccess=true&role=tab>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

MCLNROY, Lauren B. Building connections and slaying basilisks: fostering support, resilience, and positive adjustment for sexual and gender minority youth in online fandom communities. **Information, Communication & Society**, v.23, n.13, p.1874– 1891, 2020.

MEDEIROS, Acácia Pierre dos Santos. Batman VS Superman – a origem da justiça: as práticas dos fãs em rede, 2017. **Dissertação**. (Mestrado em Estudos da Mídia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2017, 110p.

MENDES, Gyssele. Representação de LGBTs na mídia: entre o silêncio e o estereótipo. Revista **Carta Capital**, 18/05/2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/representacao-de-lgbts-na-midia-entre-o-silencio-e-o-estereotipo>> . Acesso em: 26 dez. 2017.

MERTON, R.K., FISKE, M., KENDALL, P.L. The Focused Interview. 3ª ed. Glecoe: Free Press, 1956. In: FLICK, Uwe. **Qualitative Sozialforschung – Eine Einführung**. 4ª edição. Hamburg: Rowohlt’s Enzyklopädie, 2019.

MESQUISTA, Arthur Guedes. “A GLOBO SHIPPA MUITO CLANESSA”: A Configuração do Fandom Clanessa na Dinâmica Transmídia Do BBB14. 2016. **Dissertação** (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Minas Gerais, 2016, 103p.



MÍGUEZ, Antón Castro. LETRAMENTO QUEER NA SALA DE AULA DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS: AS POTENCIALIDADES DO CINEMA QUEE. *In: Linguística, letras e artes: cultura e identidades 2*. Paraná: Atena, 2021, v.2.

MITTEL, Jason. Narrative Complexity in Contemporary American Television. *Matrizes*, Ano 5, nº 2, p. 29-52, São Paulo, 2012.

MOHR, Christopher. Fandom and Cult Cinema: Audience Responses to Rocky Horror Picture Show. Faculty Curated Undergraduate Works. **Paper 10**, 2013. Link: [http://scholarworks.arcadia.edu/undergrad\\_works/10](http://scholarworks.arcadia.edu/undergrad_works/10) Visto em 15 de novembro de 2015.

MULVEY, Laura et al. Prazer visual e cinema narrativo. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, p. 437-453, 1983.

NARAI, Ria. Female-centered fan fiction as homoaffection in fan communities. *Transformative Works and Cultures*, v. 24, 2017. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/1014/823>>. Acesso em: 30 nov. 2022.

NASCIMENTO, A. Ramos do; ALVES, Fernando de Brito. Vulnerabilidade de grupos minoritários entre cenários de crise e proteção de direitos. **Revista da Faculdade de Direito do Sul de Minas**, v.36, 2020. Disponível em: <https://revista.fdsm.edu.br/index.php/revistafdsm/article/view/110>. Acesso em: 26 dez. 2022.

NATANSOHN, Graciela (Org). **Internet em código feminino: teorias e práticas** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía, 2013.

NEEDHAM, Gary; DAVIS, Glyn. **Queer TV**. Nova iorque: Routledge, 2009.

NORDIN, Emma. From Queer Reading to Queerbaiting: the battle over the polysemic text and the power of hermeneutics. 2015. 80 f. **Dissertação** (Mestrado em Cinema Studies) - Dep. of Media Studies, Stockholms Universitet, Stockholm, 2015. Disponível em: < <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-118819> >. Acesso em: 22 set. 2018.

NORDIN, Emma. Queerbaiting 2.0: From Denying Your Queers to Pretending You Have Them IN: BRENNAN, Joseph. **Queerbaiting and Fandom: teasing fans through homoerotic possibilities**. Iowa City : University of Iowa Press, 2019.

O'DONNELL, Victoria. *Television Criticism*. California: Sage Publications, 2007.

OLIVEIRA, A. S. F; MACHADO, M. Mais do que dinheiro: pink money e a circulação de sentidos na comunidade LGBT+. **Signos do Consumo**, v.13, n.1, p.20–31, 2021.

OLIVEIRA, Camila Fernandes de. A cultura de fãs e fandom como perspectiva das práticas participativas de consumo de mídia. In: BULHOES, M.; MORAIS, Osvando J. de. (Org.). **Ciências da Comunicação: Circularidades Teóricas e Práticas Acadêmicas**. 1ed.Sarapuí, SP: OJM Casa Editoria, 2015

OLIVEIRA, Vitória Barros de. “#ATTACK ON TITAN:” Engajamento transmidiático em comunidades de fãs no Tumblr. 2018. **Dissertação** (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2018, 124p.

ORTIZ, Júnia Cristina. **Telenovela, Comunidade de Recepção e Ambientes de Sociabilidade Online: luto e sentimento de perda como elementos de evidência e fortalecimento de laços sociais na experiência televisiva**. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2018.

PACHECO, Caroline da Silva; KURTZ, Gabriela Birnfeld. Queerbaiting e fanfictions: a expansão de narrativas através de fanfictions nos fandoms de Orphan Black e Supergirl. **Anais: 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Belém, 2019.

PARISER, Eli. The Filter Bubble. **What the Internet is Hiding from You**. The Pinguim Press. New York. 2011.

POCAHY, Fernando Altair; NARDI, Henrique Caetano. Saindo do armário e entrando em cena: juventudes, sexualidades e vulnerabilidade social. Florianópolis: **Revista Estudos Feministas**, v.1, n.15, p.45–66, 2007.

PONTES, E. L; SANTOS, C. M. O comportamento dos Fandoms a partir do ato de Shippar - Um Estudo de Caso em Once Upon a Time. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016, São Paulo. **Anais [...]** Salvador, BA. Universidade Federal da Bahia: UFBA, 2016. p.1-15. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0916-1.pdf>

PONTES, Enoe Lopes Pontes. Os ships como produtores de sentido de Once Upon a Time. **Monografia** (Bacharelado em Comunicação Social: Jornalismo) – Faculdade de Comunicação, Universidade Social da Bahia. Bahia, 2018, 94p.

PONTES, Enoe Lopes Pontes. Os shippers de Once Upon A Time: disputas interpretativas e comunidades de recepção. **Dissertação** (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Bahia, 2018, 105p.

POSTINGUEL, Danilo. Masculinidades plurais, ativismos de marcas e ativismos de consumidores-fas-fiscais. 2019. **Tese** (Doutorado em Comunicação e Práticas de consumo) – Escola Superior de Propaganda e Marketing, 2019, 342p.

POUTIQU, Maria. Representation of female queer characters on contemporary television: “Queerbaiting” and the “Bury your gays trope”. **Dissertação**, Aristoteles University of Thessaloniki, Tessalônica, 2021.

PROCTOR, William. “Bitches ain’t gonna hunt no ghosts”: totemic nostalgia, toxic fandom and the Ghostbusters platonic. **Palavra Chave**, v. 20, n. 4, p. 1105–1141, 2017.

PROCTOR, William; KIES, Bridget. Editors’ Introduction: On toxic fan practices and the new culture wars. **Participations: Journal of audience and reception studies**, v. 15, n. 1, p. 127–142, 2018.

PULLEN, Christopher. **Queer Youth and Media Cultures**. Inglaterra: Palgrave MacMillan, 2014.

PYNTA, Peter. et al. The Power of Social Television: Can Social Media Build Viewer Engagement? A New Approach to Brain Imaging of Viewer Immersion. **JOURNAL OF ADVERTISING RESEARCH**, p.71–82, 2014.

RECUERO, Raquel. **Comunidades em Redes Sociais na Internet**: Proposta de Tipologia baseada no Fotolog.com. 2006. 334f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

RECUERO, R.;AMARAL, A. R.;MONTEIRO, C.**Fandoms, Trending Topics and Social Capital in Twitter**. Selected Papers of Internet Research, v. 1, p. 01, 2012.

RENTSCHLER, Carrie. Expandindo a definição de Midiativismo. 2007.

REZENDE, Nathalia. NICOLAU, Marcos. **Fã e Fandom: Estudo de Caso Sobre as Estratégias Mercadológicas da série Game of Thrones**. São Paulo: Anais VIII Simpósio Nacional da ABCiber. ESPM-SP, 2014.

RIBEIRO, Tadeu Carvão. O Consumo Nostálgico na Cultura Participativa dos Fãs da Série Stranger Things. 2017. **Dissertação** (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal Fluminense, 2017, 107p.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 4, n. 05, 2010.

ROGERS, Richard. **Digital methods**. Massachusetts : MIT press, 2013.

ROBINSON, Lucy; COFIELD, Laura. 'The opposite of the band' fangrrrling, feminism and sexual dissidence. **Textual Practice**, 30 (6). pp. 1071-1088.

- ROMANO, Aja. **How to kill your slash fandom in 5 steps**: Disponível em: <<http://www.dailydot.com/geek/how-to-kill-your-fandom-sterek-queerbaiting>>. Acesso em: 3 dez. 2017
- RUSSO, Julie Levin. Textual Orientation. Queer female fandom online. In: CARTER, Cynthia; STEINER, LINDA; MCLAUGHLIN. **The Routledge Companion to Media and Gender**, Ed. 2. Nova Iorque, Routledge, 2015.
- SÁ, Simone Pereira de. FANFICTIONS, COMUNIDADES VIRTUAIS E CULTURA DAS INTERFACE humana. **XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** (Anais). Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Salvador, 01 a 05/09/2002. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/dc3d19659387a020b429d27cf2e49895.pdf>
- SANDVOSS, Cornel. Fans: The mirror of consumption. Reino Unido: Polity, 2005.
- SAYSON, Jana Patricia. **Latina Voices Behind the Camera: Shifting the Focus toward Latina Filmmakers**. Monografia, Universidade de Nevada, Estados Unidos, 2019.
- SERAFIM, Lizandra; SANTOS, Agnaldo dos. **Representação e representatividade nos espaços de participação cidadã**. São Paulo: Instituto Polis, 2009.
- SCOTT, Suzanne. CLICK, Melissa A. (Org.). **The Routledge Companion to Media Fandom**. Nova Iorque: Routledge, 2018.
- SCOTT, Lucia. They Won't: Analyzing Queerbaiting and Compulsory Heterosexuality in Popular Television, 2019. **Dissertação**. (Mestrado em comunicação) – Faculdade de Comunicação, Baylor University, Texas, 2019, 150p.
- SILVA, Márcia Veiga da. MARCONI, Dieison. Notas sobre a espetatorialidade Queer. Bahia: **Contemporânea**, v.16, nº1, p.183-206, 2018.
- SINFIELD, Alan. **Cultural politics - queer reading**. 2nd ed. London: Routledge, 2005.
- SOUSA, Bárbara Léia lopes de. **A importância da representatividade para os grupos minoritários: uma revolução na construção de identidades**. Monografia, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2020.
- SOUZA, José Carlos Aronchi de. *Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.
- SOUZA, Maria Carmem Jacob de. Entre novelas e novos: um estudo das fanfictions de telenovelas brasileiras (2010-2013). In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- STRAUCH, Sandra. Once Upon a Time in queer fandom. Transformative Works and Cultures, v.24, 2017. Disponível em: <<https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/929/805>>. Acesso em: 30 nov. 2022.
- SUDDETH, Shannon. (Dis)Enchanted: (Re)constructing Love and Creating Community in the Once Upon a Time Queer Fandom. **Dissertação** (Mestrado em Artes), University of South

Florida, Flórida, 2017, 74p.

TOALDO, Mariângela; COSTA, Sarah Moralejo. Fãs: pesquisas revelam público apaixonado, consumidor, receptor, produtor e disseminador. *In: Meios e Audiências*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2017, v.III, p.273–292.

TRINTA, Aluizio Ramos; PIMENTA, Francisco José Paoliello; SILVA, Gilson Peres Tosta da. A Cultura de Fãs e o Ciberativismo: Novas Affordances percebidas pelos fãs de Pokémon na Cultura Pop. **VI SBGames**, Curitiba, 2017.

TURK, Tisha. "Your Own Imagination": Vidding and Vidwatching as Collaborative Interpretation. *Film and Film Culture*, 5(2010): 87-111.

TURK, Tisha. "Transformation in a New Key: Music in Vids and Vidding." *Music, Sound, and the Moving Image*, vol. 9, no. 2, 2015, pp. 163-176, Project Muse, 2015.

UNDERWOOD, Mair. 'We're All Gonna Make It Brah': Homosocial Relations, Vulnerability and Intimacy in an Online Bodybuilding Community. *In: DOBSON, Amy Shields; ROBARDS, Brady; CARAH, Nicholas (Orgs.). Digital Intimate Publics and Social Media*. [s.l.]: Palgrave, 2018, p. 161–176.

URBANO, Krystal. ARAÚJO, Mayara. K-pop, ativismo de fã e desobediência epistemológica: um olhar decolonial sobre os Armys do BTS. Rio de Janeiro: **LOGOS 55**, Vol 22, nº3, 2020.

VELOSO, Maria do Socorro Furtado; LOPES, John William; LACERDA, Juciano de Souza. **#VoteLGBT e o ciberativismo em prol da representação política no Brasil**. Rio de Janeiro: Reciis – Rev Eletron Comun Inf Inov Saúde, p.457-470, 2019.

VENTURINI, Tommaso. Diving in Magma: How to Explore controversies with Actor-Network Theory. **Public Understanding of Science**. V. 19 (3), 2009. Disponível em: <http://www.tommasoventurini.it/wp/wp-content/uploads/2011/08/DivingInMagma.pdf>

VENTURINI, Tommaso. Building on faults: how to represent controversies with digital methods. **Public Understanding of Science**, V. 20 (1). 2010. Disponível em [http://www.medialab.sciencespo.fr/publications/Venturini-Building\\_on\\_Faults.pdf](http://www.medialab.sciencespo.fr/publications/Venturini-Building_on_Faults.pdf)

VINUTO, J. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, SP, v. 22, n. 44, p. 203–220, 2014. DOI: 10.20396/tematicas.v22i44.10977. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10977> . Acesso em: 1 maio. 2023

VOICU, Mirela-Cristina; BABONEA, Alina-Mihaela. Using the snowball method in marketing research on hidden populations. **Social Problems**, v.44, n.2, 1997, p.1341- 1351.

WALTON, Sarah Schaeer. The leaky canon: Constructing and policing heteronormativity in Harry Potter fandom. *Participations: Journal of audience and reception studies*, v.15, n.1, 2018. Disponível em: <https://www.participations.org/15-01-13-walton.pdf> . Acesso em: 09 de março de 2023.

WILD, Nickie Michaud. The active defense of fanfiction writing: Sherlock fans' metatextual response. Massachusetts: **European Journal of Cultural Studies**, 2020.

WOO, Kwang. Youtube and K pop fan's tribute activity. Korea: **The Journal of the Korea Contents Association**, v.15, nº6, p.24-32, 2015.

WOOLEY, Christine. **Visible Fandom: Reading The X-Files Through X-Philes** Illinois: .University of Illinois Press, 2002.

Zappone, Mirian Hisae Yaegashi. **Estética da Recepção**. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. Teoria Literária: Abordagem histórica e tendências contemporâneas. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009. Capítulo 8, p. 153-162.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e história da literatura**. Ed. Ática: São Paulo, 1989.

#### Web

COSTA, Márcia Hávilla Mocci da Silva. **Estética da Recepção e Teoria do Efeito**: [www.abiliopacheco.files.wordpress.com/2011/11/est\\_recep\\_teorias\\_efeito.pdf](http://www.abiliopacheco.files.wordpress.com/2011/11/est_recep_teorias_efeito.pdf) . Acesso em 01 de dezembro de 2017.

YODOVICH, Neta : “Finally, we get to play the doctor”: feminist female fans’ reactions to the first female Doctor Who , **Feminist Media Studies**, 2020. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14680777.2020.1810733>

ZHAO, Jin. Queerly imagining Supergirl in an alternate world: The fannish worlding in FSCN femslash romance. **Transformative Works and Cultures**, v. 24, 2017. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/870/820>>, Acesso em: 27 nov. 2022.

ZUK, Tanya. Comin out on Grey’s Anatomy: Industry scandal, consructing a lesbian storyline and fanacion, v.24, 2017. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/98>. Acesso em: 28 de novembro de 2022.