The L Word e ações comunicativas no Brasil[1]

Cláudia Regina LAHNI[2]
Lilian WERNECK[3]
Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, Brasil

Resumo

O artigo apresenta uma reflexão sobre a série de TV norte-americana The L Word e sobre ações comunicativas realizadas no Brasil, sob inspiração daquela. A série foi veiculada em TV por assinatura nos Estados Unidos, de 2004 a 2009, e depois exibida em vários países, inclusive no Brasil. The L Word tem como foco o cotidiano de um grupo de lésbicas, que são amigas e vivem na Califórnia. A partir da série, foram criados no Brasil, entre outros, a comunidade The L Word BR no Orkut, fanfichs como NetNovela e o projeto de O Móbile, produção de uma série de cinco curtas sobre lésbicas. Avalia-se que, diante da importância da comunicação para a (re)configuração de identidades, com a representação da homossexualidade feminina, a série influenciou ações do rol do direito à comunicação de mulheres lésbicas, que, dessa forma, têm potencializado o seu exercício da cidadania.

Palavras-chave:
Séries de TV; The L Word; Cidadania; Lésbicas; Direito à Comunicação.

A comunicação é central na sociedade contemporânea. Tanto que, especialmente a mídia massiva, é considerada como o espaço público; também e por isso configura e reconfigura identidades. Conforme HALL (2002, p. 71), "a identidade está profundamente envolvida no processo de representação" que se dá principalmente a partir dos meios de comunicação de massa. Quanto a tal importância, Raquel PAIVA (2005, p. 16) escreve que "a mídia responsabiliza-se hoje por todas as mediações sociais, é ela que regula a relação do indivíduo com o mundo e com seus pares".

Diante disso, pessoas e grupos articulam suas estratégias e políticas de visibilidade identitária, em âmbito local, nacional ou mesmo transnacional, como aponta Denise Cogo (2004). A autora menciona ações de porto-riquenhos e mexicanos, nos

[1] Trabalho apresentado no IV Colóquio Brasil-EUA de Ciências da Comunicação (na Sessão Temática Cidadania e Transnacionalização), evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Cláudia Regina Lahni é docente do PPGCOM-UFJF e professora de Comunicação Comunitária na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestra e doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, é líder do Grupo de Pesquisa Comunicação, Identidade e Cidadania (UFJF-CNPq). Foi coordenadora do projeto de extensão em interface com a pesquisa Comunicação para a Cidadania: Tecnologias, Identidade e Ação Comunitária (financiado pela Fapemig). Organizou, em conjunto com Marta de Araújo Pinheiro, *Sociedade e comunicação: perspectivas contemporâneas*, Mauad X, 2008; com Enilce Albergaria Rocha e outros, organizou *Culturas e diásporas africanas*, Editora UFJF, 2009. crlahni@yahoo.com.br

[3] Lilian Werneck é mestranda em Comunicação pelo PPGCOM-UFJF, dentro da linha de pesquisa Tecnocultura, Redes e Estética e pós-graduanda em Televisão, Cinema e Midias Digitais na mesma instituição. Roteirizou e dirigiu o curta metragem com temática lésbica "O Móbile: Admiração" através da Lei de Incentivo à Cultura Murilo Mendes de Juiz de Fora - MG, 2007. lilian.werneck@yahoo.com.br

Estados Unidos, e indígenas, no Brasil, no sentido de buscar visibilidade e reivindicar ofertas de sentidos junto à mídia massiva, com suas especificidades étnicas e culturais.

Alexandre Barbalho (2005) reflete sobre a necessidade de atualização dos direitos, no contexto atual da importância da comunicação. Para o autor, é preciso se estabelecer políticas culturais que valorizem a diversidade, assim como se ter uma atuação do estado no sentido da democratização da comunicação. O reconhecimento de nossas identidades tem dois níveis. Um, de esfera privada, que tem relação com a forma como elaboramos nosso encontro com os outros. O segundo, relacionado por esse diálogo com o externo, é o da esfera pública, onde atua a política da diferença.

Para BARBALHO (2005, p. 35, 36, 37), "um dos pré-requisitos para que as discussões a favor do reconhecimento encontrem ressonância é, sem dúvida, a sua presença nas estruturas de comunicação". Conforme o autor, "é a mídia que nos dias de hoje detém o maior poder de dar a voz, de fazer existir socialmente os discursos. Então, ocupá-la torna-se a tarefa primordial da política da diferença". Afinal, "a cidadania, para as minorias, começa, antes de tudo, com o acesso democrático aos meios de comunicação. Só assim ela pode dar visibilidade e viabilizar uma outra imagem sua que não a feita pela maioria".

O conceito de "minoria", trabalhado por Barbalho, é definido por Muniz Sodré (2005), a partir de quatro características básicas: vulnerabilidade jurídico-social; identidade in statu nascendi; luta contra-hegemônica; estratégias discursivas. Desenvolvemos um pouco mais essas duas últimas características, conforme o autor. Quanto à luta contra-hegemônica, SODRÉ (2005, p. 13) escreve que "uma minoria luta pela redução do poder hegemônico, mas em princípio sem objetivo de tomada poder [...], a mídia é um dos principais 'territórios' dessa luta". Quanto às estratégias discursivas, Sodré escreve que "estratégias de discurso e de ações demonstrativas (passeatas [...], revistas, jornais, programas de televisão, campanhas pela internet) são os principais recursos de luta atualmente".

As lésbicas roteiristas, produtoras, diretoras e personagens do The L Word, The L Word BR no Orkut, fanfichs e O Móbile são uma minoria (social, simbólica – e muitas vezes discriminada – conforme conceituado acima), ainda que nem sempre organizadas como movimento social. Seja como for, começam ou reforçam sua cidadania com essa ocupação da mídia. Vale mencionar que entendemos cidadania aqui principalmente enquanto exercício de direitos, defesa de sua manutenção e ampliação

(Manzini-Covre, 2001) e destacamos a importância do exercício do direito à comunicação.

Ao escrever sobre o impacto das mudanças no papel desempenhado pela mídia na democratização das sociedades, Marc Raboy critica a crescente concentração da propriedade da mídia e a perda da responsabilidade social da mídia comercial. Ele aponta que "a concentração da propriedade da mídia e produção está se tornando ainda mais acentuada internacionalmente do que nacionalmente, fazendo com que a mídia global se torne cada mais orientada pelo mercado" (RABOY, 2005, p. 187). O autor defende que "transparência, participação pública e abordagem sociocultural na governança da mídia são valores merecedores de serem promovidos transnacionalmente" (RABOY, 2005, p.196).

Por sua vez, Murilo César RAMOS (2005, p. 250, 251-252), em artigo em que defende a comunicação como direito, escreve que "a primeira e fundamental conseqüência de se reconhecer o direito à comunicação é entender de que ela precisa ser vista como passível de discussão e ação enquanto política pública essencial". O autor aponta como funções da comunicação, nas sociedades contemporâneas, "o de conformadora do espaço público mas decisivo para o exercício da cidadania e conseqüente prática radical da democracia" e, entre outros, "o de importante instrumento de integração e afirmação da cultura nacional nos ambientes transnacionais e globalizados, como forma de projeção autônoma de nosso poder nacional".

Concordamos com Raboy e com Ramos em todos os pontos. Entretanto, ao refletir sobre The L Word – série da indústria cultural norte-americana, que é exportada e consumida em vários outros países e que, portanto, poderia significar mais um ponto de concentração no poderio comunicacional estadunidense em detrimento da cultura dos outros países –, o que avaliamos é que, dada a invisibilidade das lésbicas na mídia e na sociedade em geral, a série torna-se uma impulsionadora do exercício do direito à comunicação de mulheres e grupos lésbicos.

A importância da série se dá especialmente no contexto de desprezo pelo feminino existente na sociedade e exibição da imagem da mulher submissa e fisicamente explorada muitas vezes mostrada na mídia massiva – como apontam estudos sobre comunicação e relações de gênero[4] –, além da invisibilidade lésbica.

[4] Sobre esse tema ver, entre outras, Auad (2003), Bocchini e Reimão (2006) e Koshiyama (2006).

Pesquisa de Ana Carolina D. ESCOSTEGUY (2005, p. 145), referente à década de 1990, aponta que "não existe uma problematização das relações de gênero nos estudos culturais latino-americanos, especificamente, quando estão em foco os estudos de recepção" – mostrando, portanto, lacuna também na academia. Neste trabalho, consideramos a recepção ativa, mas principalmente a importância da representação como um primeiro momento para o exercício do direito à comunicação.

A seguir, descrevemos um pouco do formato das séries de TV estadunidenses. Depois, apresentamos melhor The L Word, uma série sobre lésbicas. Refletimos, então, sobre ações comunicativas realizadas no Brasil, inspiradas pela série norte-americana The L Word, na intenção de contribuir com o pensamento acumulado e as intervenções no sentido de uma comunicação democrática que contribua com a cidadania de todas.

Séries de TV estadunidenses

A mídia televisiva desde o fim dos anos 1980 passa por modificações muito significativas. Formato e conteúdo começaram a ser redefinidos após o surgimento do VT e a interação com a audiência se ampliou depois do surgimento da internet e do aprimoramento dos dispositivos móveis. Um novo público estava sendo formado. E a Televisão precisava atender às suas demandas. Segundo Ciro Marcondes Filho (1988), a TV se sobressai às outras mídias por sua perspicácia. Acrescente a isso tudo a necessidade constante que a TV tem de dialogar com o que acontece no contemporâneo, na sociedade e no universo dos espectadores e será possível desenhar um quadro sobre o fascínio e impacto que os programas de TV têm sobre as comunidades.

Neste contexto, estão inseridas as séries de TV. Um tipo de produto da teledramaturgia seriada, criado e difundido principalmente pelos canais de televisão norte-americanos. Produções inicialmente feitas por estúdios californianos, que, com seu know-how em ficção, criaram uma forma híbrida de narrativa com produção relativamente barata, distribuição simultânea de costa a costa e duração potencialmente sem limites (Starling, 2006).

Por definição, o seriado é uma coleção de contos com personagens fixos e objetivo autoral único, estruturado em episódios independentes que têm, cada um em si, uma unidade relativa (Palottini, 1998). Ou seja, a história pode encerrar-se em cada episódio ou estender aos próximos capítulos da trama, seja por conta de um fato ligado à personagem específico, seja por uma trama da própria história. Mas sempre com fruição, o que permite o entendimento mesmo que não se conheça a fundo a trajetória da

série. Em um episódio ainda é possível enfocar determinado ângulo da vida da personagem, um de cada vez.

Já nos anos 50, algumas séries mostraram que a TV poderia ser um espaço para ficções inteligentes e provocativas, um meio audiovisual diverso e cujas diferenças serviam de estímulo para criadores explorarem um formato além dos limites impostos pelas exigências industriais do cinema. No entanto, os anos 80 se mostraram como um momento crucial na reformulação da estrutura das séries de TV. Os roteiristas começam a propor uma estrutura que explorava em profundidade o caráter contínuo das situações e personagens dentro da narrativa teledramatúrgica seriada, o chamado Ensemble Show. Nessa estrutura, o enfoque deixa de estar sobre uma personagem específica e permite retratar cada personagem da trama como protagonista de uma história particular. E desde 2000, outro estilo foi incorporado, o Character-driven, no qual as mutações pelas quais as personagens passam conduzem a trama, o que dá mais complexidade ainda à esse tipo de narrativa (Starling, 2006).

As temporadas das séries de TV norte-americanas costumam ter entre 12 e 22 episódios, com duração unitária de 25 ou 50 minutos, conforme o gênero ou objetivo do canal, sendo que as comédias ou sitcom se encaixam na primeira categoria e os dramas, ficção científica, policiais na segunda. “Os episódios de cada temporada são exibidos ao longo de cinco a seis meses do ano, passando a ser reexibidos por mais seis meses, até o início da temporada seguinte. Já a unidade total do seriado pode ser dada pelos protagonistas, pelo tema, ou pela época, ligada, às vezes, ao local de ação. Mas, fundamentalmente, ela se dá por um objetivo autoral, uma visão de mundo que se pretende transmitir (Palottini, 1998). No entanto, uma característica comum a quase todas é a longa duração, com possibilidade de se estender em várias temporadas.

Segundo Starling, é esse aspecto que serve de princípio eficaz para a complexidade, um dos principais motivos de serem esses programas alvo do, denominado por ele, “princípio da fidelidade”: interessado em acompanhar os desdobramentos da história e fisgado pelas transformações das personagens, o espectador acompanha o desenvolvimento das mesmas ao longo do tempo, sua evolução e mudança física e social: “A série de TV deixa então de ser simplesmente um ersatz do cinema, rádio e teatro para se tornar um processo narrativo único, que inclui insensivelmente – mas inelutavelmente – o triplo envelhecimento do personagem, do ator e do espectador” (STARLING, 2006, pág. 15). Ele ainda levanta a questão de que

as séries de TV ocuparam um gigantesco buraco subjetivo deixado aberto pela ficção literária à medida que as pessoas reduziram seu interesse pela literatura, em acordo com a colocação de que a verdadeira relação da série de TV com outros meios situa-se não com filmes ou com o rádio, mas com o romance, já que assim como ele pode oferecer um sentido de densidade muito mais amplo. Detalhes ganham importância bem devagar e dentro de padrões repetidos de ação, muito mais que no modo imediato de outros formatos visuais. É esse sentido de densidade, construído ao longo de um período de tempo contínuo, que nos oferece um significado completo de um mundo inteiramente criado por um artista.

A partir dessa análise, é possível portanto classificar as séries de TV como sendo programas que permitem a aproximação estética do cinema com a televisão, o que favorece experimentações mais amplas, como a afinação com as necessidades de convergência da tecnologia digital, que tem estruturas rizomáticas mais instigantes, que favorecem o aprofundamento das discussões polêmicas, que possibilitam a criação de diversos personagens e suas representações sociais e culturais mais diversas e verossímeis. Além disso, podem gerar diversos formatos de transmídias, que, segundo o conceito de Henry Jenkins, é um processo cultural de convergência de imagens, idéias, histórias, sons, marcas e relacionamentos através do maior número de canais mediáticos possível (Jenkins, 2006). Mas o aspecto mais importante é que sua flexibilidade e descentralização permitiu que fossem produzidos fora do contexto das grandes empresas de Hollywood e da televisão norte-americana. Isso fez com que a série de TV se tornasse um dos retratos mais fiéis e contemporâneos da cultura norte-americana. Se a identificação do público com as personagens não puder acontecer, não há o interesse por parte do expectador.

As roteiristas e os roteiristas de séries, a todo momento, acompanham a vida virtual que suas personagens adquirem. E pensam, em contrapartida à realidade, no que, dentro da forma que lhe foi dada, pode acontecer, e de fato aconteceria, àquele indíviduo de ficção? Ou de que maneira ele se relacionaria com os demais? A rigor, seriado não tem sinopse. Faz-se uma relação muito bem feita dos personagens e suas características, seu desenho pessoal, seu retrato. Deixa-se bem definido, depois de muita discussão, o que pretende o seriado, qual é a sua filosofia. E o restante é imaginação bastante livre. Os episódios precisam apenas ser interessantes e não colidir com o que ficou estabelecido como básico e fundamental no caráter dos personagens, na sua

vontade, nos seus objetivos, no chamado piloto da série (Palottini, 1988). Essas estrutura e narrativa complexa, a possibilidade de ousar, a identificação com o público e o espaço que canais norte-americanos abriram para as séries de TV permitiram que algumas das principais e mais verossímeis personagens homossexuais fossem criadas.

Uma série sobre lésbicas

Há mais de dez anos, a comédia "Ellen" se tornava um marco para a visibilidade lésbica na mídia. Na série, que estreou em 1994 e ficou no ar até 1998, a protagonista Ellen Morgan, vivida pela comediante e apresentadora Ellen DeGeneres, é a neurótica dona de uma livraria que tem que tomar conta não só dos negócios, como também de toda sua família. Em 1997, no episódio "The Puppy Episode", ela se vê apaixonada por uma amiga. Numa atitude inesperada, ela se declara: "Susan, I´m gay!" ("Susan, eu sou gay!"). A comediante, com essa frase, não só assumiu sua homossexualidade no programa como na vida real, passando a aparecer nas revistas com sua namorada da época Anne Heche. O episódio causou comoção nacional entre a comunidade lésbica norte-americana e, mais tarde, teve seu roteiro premiado pelo Emmy Awards 2007. Como influência de sua atitude positiva ao assumir sua lesbianidade, as pessoas passaram a ver mais e mais personagens homossexuais aparecendo nas séries. Numa pesquisa realizada pelo professor americano David Wyatt[5] desde 1999, é possível comprovar esse fato. De 1961 a 1970, apenas 01 personagem gay apareceu em série de TV. Nos anos 70 foram 58, enquanto nos anos 1980 foram 89 os homossexuais como personagens nos seriados. Nos anos 90, esse número triplica para 337 e a partir de 2000 até agora, já são 566 personagens gays e lésbicas a aparecerem nas séries de TV. Simples modismo ou maior visibilidade, isso não há como afirmar. Mas o fato é que essa presença tem ajudado a diminuir o preconceito das pessoas, a partir do momento em que mostram os homossexuais não mais como caricaturas de seres humanos, estereotipadas e negativas, mas da forma como eles simplesmente são: seres humanos, com seus conflitos, seu bom humor, suas características únicas e seus anseios. Mesmo não sendo a forma ideal, já que obedece a padrões de consumo, a visibilidade homossexual nas séries é uma realidade bem vinda nos dias de hoje.

[5] Segundo Wyatt, para entrar na lista, o personagem tem que aparecer em pelo menos 03 episódios da série e ser assumidamente homossexual. Aqueles que apenas parecem ser *gays*, mas não abrem isso na série, não entram para a compilação. A lista completa está disponível no site <http://home.cc.umanitoba.ca/~wyatt/tv-characters.html>, acessado em 12 de julho de 2010.

Quando a série "Sex and The City" chegava ao fim, na segunda quinzena de 2003, começaram a surgir boatos sobre um novo programa que seria produzido pela rede de TV Showtime. A especulação era de que esta também seria sobre um grupo de amigas e suas aventuras sexuais em uma cidade. Mas, dessa vez, essas mulheres seriam um pouco diferentes das mostradas naquela série: elas seriam lésbicas.

Os rumores aumentaram quando a campanha de marketing que começava, aos poucos, a tomar conta da internet e da TV norte-americanas anunciava: "Same sex, different city" ("mesmo sexo, cidade diferente"). E foram confirmados quando, por volta de outubro daquele ano, divulgaram o nome da série: "The L Word". A palavra com L, que se ocultava no título da novidade, era lésbica. E em sua melhor forma: atrizes lindas e elegantes integravam o elenco, cenas sensuais eram divulgadas dos trailers antes do lançamento, muito sexo explorado de forma direta aparecia nas chamadas. No dia 18 de janeiro de 2004, os norte-americanos puderam ver, na TV por assinatura, em menos de 1 minuto e meio de programa, um casal de lésbicas dormindo nuas em uma cama de casal, cobertas apenas por um lençol, e, em cena seguinte, um beijo insinuante entre ambas que comemorava o fato de uma delas estar ovulando, ou seja, era o momento ideal para fazer a inseminação artificial. Se em tão pouco tempo, um programa de TV apresentava tantos tabus sem que estivessem cheios de preconceito, era o presságio do que estava por vir.

As opiniões e críticas foram diversas, mas a verdade era que pela primeira vez se produzia uma série de TV totalmente feita por e para lésbicas. Quando começou a ser exibida nos Estados Unidos, "The L Word" causou muito furor e comentários negativos de várias partes. Mas a primeira temporada passou, veio a segunda e, após seis anos, a série terminou com saldo positivo de público e de representatividade.

Quando se fala em mídia internacional especializada, não é incomum que se retrate The L Word como um "Sex and the city lésbico". Essa comparação pode ser feita, inclusive, no que tange a padrões de consumo, modelos estéticos e pertencimento de classe. Contudo, as lésbicas de The L Word mesmo estabelecendo relações de longo prazo em alguns momentos, ou desejando isso, não pautam seu discurso na idéia de "só ser uma mulher completa dentro de uma relação", mas partem do princípio que a orientação sexual cria uma série de inserções sociais que não poderiam ser pensadas fora desse contexto, um lugar diferenciado no mundo, cujo instrumento principal de

agência é a idéia de que é bom ter este estilo de vida e que é bom estar fora do armário (VENCATO, 2005, p. 54).

O importante é que na série foram mostradas algumas das várias identidades lésbicas e em diversas situações que, apesar de ficção, refletem bem as conquistas, dilemas, dúvidas, escolhas e vivências da mulher homossexual contemporânea, seja ela norte-americana ou não. E, talvez por isso, "The L Word" tenha se tornado um fenômeno da TV por assinatura e da internet ao longo de suas seis temporadas. E não só para o público lésbico. Quais foram as principais ferramentas que abriram o caminho para que isso fosse possível, para que as lésbicas tivessem essa visibilidade? Ainda mais estando a homossexualidade à margem do padrão heterossexual de sociedade, estabelecido através dos tempos e reforçado pelo preconceito e pela homofobia. Teria o formato seriado de TV, como a vanguarda da televisão, contribuído para essa abertura? Apesar de vanguardista, nem mesmo a televisão aceitou prontamente a idéia de se produzir uma série sobre lésbicas. A produtora Ilene Chaiken, quando apresentou o primeiro roteiro em 2000, não foi levada a sério pelos produtores do canal Showtime. Em entrevista dada em 2005 ao programa "In The Life", uma revista eletrônica voltada para homossexuais dos Estados Unidos, Ilene afirmou que os donos da emissora disseram não ser possível conseguir patrocínio para um programa deste tipo. Apesar da primeira negativa, ela insistiu no projeto por três anos. Somente quando os executivos constataram o inegável valor comercial de "Queer as Folk", que, além audiência, tinha conseguido emplacar no mercado com outros produtos de mershandising, seus olhos voltaram a prestar atenção no projeto de "The L Word". Mas o apelo principal que viram na série naquele momento era outro.

Segundo o artigo "The Final Frontier: Lesbians", publicado no N.Y. Daily News em 2003, o vice-presidente da programação original do canal Showtime, Gary Lavine, afirmava que o "sexo lésbico, garota com garota, é um prato cheio para atrair a audiência de homens heterossexuais" (HUFF, 2003 tradução nossa). Ou seja, conforme os donos da TV, a audiência estaria garantida ao promover a grande fantasia masculina de duas mulheres juntas. Na bandeja, a série levaria a gays, lésbicas e mulheres heterossexuais a assistirem também.

Atrizes como Jennifer Beals, Pam Grier e Mia Kirshner foram escolhidas para os papéis principais. Todas elas heterossexuais, todas elas com uma tradição de personagens extremamente sensuais, tanto no cinema quanto na TV. A atriz Jennifer

Beals havia mexido com a cabeça de muitos homens e mulheres no clássico dos anos 80 "Flashdance" (1983), com sua famosa dança e sua atitude independente e forte de construtora civil. Pam Grier, também cantora, era a querida de Quentin Tarantino, com quem fez a provocante "Jackie Brown" (1997), uma homenagem aos vários papéis parecidos que havia interpretado nos anos 70. Já Mia Kirshner foi uma das vilãs de "24 Horas" (2001), na qual também interpretava uma assassina lésbica com muito apelo sexual em suas cenas. Além delas, Karina Lombard, Erin Daniels, Lauren Holloman, Katherine Moening foram escaladas para viverem lésbicas na série. A única atriz homossexual assumida, Leisha Hailey, foi convidada a viver uma bissexual. Estava pronto o elenco principal de "The L Word". Como detalhe importante, assim como a palavra lésbica, todos os títulos dos episódios começariam com a letra L[6].

A série, mais que tudo e com doses bem cuidadas de humor, drama e realidade, se tornou uma fonte de visibilidade das lésbicas e de seu movimento cultural, político e social, assim como de suas diversas identidades. Podemos ainda falar de quantas mulheres conseguiram, a partir da série, aceitar sua homossexualidade e se assumir, pois viram-se refletidas nas situações ali mostradas.

Ações Comunicativas no Brasil

A internet e suas conexões banda-larga facilitaram muito o acesso às séries de TV bem antes de suas estreias oficiais em outros países. Com "*The L Word*", não foi diferente. Uma grande parte das espectadoras e espectadores do seriado, assim como da opinião da crítica especializada, foi formada tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos através de downloads dos episódios, o que permitia acompanhar simultaneamente sua estreia em solo americano não importando onde estivesse. Quando o canal Warner da TV por assinatura começou a exibir a série na América Latina, as fãs que já acompanhavam pela internet levaram um susto. As legendas pareciam não traduzir exatamente o que estava sendo dito e o texto estava sem sentido. Além disso, o intervalo comercial entrava justamente na hora "h", cortando as principais cenas de sexo do episódio. A articulista do site Mix Brasil Vange Leonel e o site The L Word BR, que, assim como várias fãs, consideraram o ato de censura um absurdo, lançaram na internet a campanha para que os executivos da Warner Channel voltassem atrás. Segundo ela em seu artigo para a campanha, a série que o canal exibia para toda a América do Sul e

[6] Apenas o episódio piloto não teve seu título iniciado por L. Os títulos de todos os episódios já lançados, assim como sua descrição, elenco e convidados, podem ser vistos em <http://www.epguides.com/LWord/> ou no site oficial da série: <http://www.sho.com/site/lword/episodes.do> , acesso em 20 nov. 2007.

Central era uma versão light, mutilada e picotada, sem graça e sem qualidade. Além disso, afirmava: "De Safo, só sobraram fragmentos. Nas novelas os beijos lésbicos são proibidos. Quando finalmente é produzido um seriado que nos retrata de maneira menos envergonhada, a TV local resolve exibi-lo com cortes (LEONEL, 2005, disponível em <http://mixbrasil.uol.com.br/mp/2.shtml>, acesso em 20 de julho de 2005).

Em seguida, no artigo, eram divulgados vários endereços, físicos e eletrônicos, para que fossem feitas reclamações. Na época, a jornalista Martha Vasconscelos e sua companheira Luriana, que são as criadoras do site The L Word BR[7], escreveram uma carta para a Warner, na qual reivindicavam o fim da censura. Diziam que o horário da série já era adequando para que não houvesse cortes e que a experiência do canal não condizia com as derrapadas na tradução dos diálogos do episódio. "Reivindicamos que The L Word seja exibida na íntegra, como acontece nos países desenvolvidos! O Grupo The L Word BR atualmente tem mais de 1000 pessoas indignadas com essa atitude de extrema falta de respeito para com os telespectadores da série e do canal." (MENSAGEM..., 2005, disponível em http://www.thelwordbr.com.br/reclame.html, acesso em 20 nov. 2007)

Não só essa mensagem, como centenas de outras chegaram engrossando a lista das reclamações. Assim, o fato das pessoas terem visto a série anteriormente pela internet não atrapalhou a audiência do canal. Muito pelo contrário, centenas de fãs celebraram quando "*The L Word*" começou a ser anunciada no canal latino-americano e, da mesma forma, criticaram o canal quando este passou a exibir a versão cortada. Após a exibição de três episódios[8], a Warner Channel mudou de idéia, não só com o reinício da série sem os cortes ou alterações de falas, como criou mais um horário de reprise.

A partir daí, no Brasil a série provocou a criação de diversos sites, blogs e comunidades do Orkut, todos eles para acompanhar cada passo dado pelas personagens de "*The L Word*". E foram percebendo que ali poderiam encontrar uma identificação possível com seu mundo. Quais são, então, os tipos de lésbicas que apareciam na série? Quais são as principais identidades que elas assumem ao longo da história? A série passou a fazer uma diferença real e imprevisível na total paisagem da mídia mundial. Palpavelmente, os efeitos quantitativos da qualidade inerente à série, de dramatizar mais

[7] Disponível em < http://www.thelwordbr.com.br/>. Martha e Luriana também são as mediadoras do grupo "thelword_br" do Yahoo (http://br.groups.yahoo.com/group/thelword_br/), que tem 2079 integrantes e do blog <http://grupothelwordbr.blogspot.com/>. (acesso em 25 nov. 2007)
[8] Para conferir a comparação entre os episódios censurados e os completos, ver <http://www.thelwordbr.com.br/indexcortes.html>, acesso em 25 nov. 2007.

do que um perfil de lésbica por episódio, fez uma diferença qualitativa entre os telespectadores no encontro com a realidade social (Sedgwick, 2006). Foi possível perceber várias representações lesbianas ao longo das temporadas.

O seriado gira em torno de algumas narrativas pertinentes ao grupo: homoparentalidade (no caso, com reprodução assistida), construção de/ relação com família, sair do armário - visibilidade, práticas sexuais, conjugabilidade - traição, uso de drogas (álcool e outras), homossexualidade e trabalho, homossexualidade e lazer, homossexualidade e consumo. (Vencato, 2005, p. 54)

Assim como em outros fóruns, a comunidade brasileira da série no Orkut, The L Word Brasil, que tem hoje mais de 14 mil membros, ensina a baixar as séries pela internet, fez legendas para os episódios compartilhados e tem como um dos mais populares tópicos e perguntas e respostas o "quem é ela em The L Word?", no qual a participante deve dar sugestões sobre com qual das personagens a pessoa de cima se parece. Já foram dadas mais de 10.500[9] respostas ao fórum. Outro muito interessante é o que sugere atrizes brasileiras caso a série fosse produzida aqui.

Na mesma comunidade, uma outra enquete questiona qual era o maior mérito da série. Com mais votos (45%) estava a resposta "tornar a comunidade homossexual unida". De fato, esse é um aspecto importante. O documentário "*The L World*", de 2006, mostra como as lésbicas passaram a se reunir para assistirem aos episódios em diversas cidades dos Estados Unidos, como Los Angeles, Salt Lake City, Philadelfia, San Diego e Houston. Em todos os grupos, formados por diferentes lesbianas, as opiniões eram as mesmas: os encontros começaram porque nem todas tinham TV à cabo e serviram para fortalecer a amizade ou formar novas e, além disso, as personagens e situações da série, apesar de não serem perfeitas, retratavam suas vidas, desejos e anseios. Isso mostra que, mesmo não representando exatamente a vida real das lésbicas, o processo de identificação é positivo e necessário. No mesmo documentário, a historiadora e ativista Leah Devun afirma: Quanto mais opções você tiver, mais espécie de modelos poderá ter para o tipo de homossexual que há por aí, que homossexual você pode ser e seria maravilhoso se pudéssemos ter cada vez mais. Para que as pessoas soubessem que podem ser quem elas quiserem, onde quer que estejam (DEVUN in: THE L..., 2006). A sensação que fica é que, apesar de não viverem nas ruas ensolaradas

[9] Dados de 25 de novembro de 2007. Disponível em <http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=52139>, acesso em 25 nov. 2007

de West Hollywood, as lésbicas espectadoras já viveram algo assim. Essa identificação deu margem para que a convergência das mídias, pelo conceito de Jenkins (2006), ocorresse de forma intensa relacionada à série. Como exemplo, temos dois produtos culturais surgidos a partir das influências da série: a criação da novela on-line NetNovela (www.netnovela.com.br) e da série de roteiros "O Móbile".

A NetNovela, site criado a partir da adaptação do roteiro de Berta Negrão pela jornalista Renata Asher, abriga a novela "Estado Civil: Solteira", que teve 60 capítulos divididos em três temporadas de episódios em texto, com histórias semelhantes à encontrada em *"The L Word"*. A série, mais que tudo e com doses bem cuidadas de humor, drama e realidade, se tornou uma fonte de visibilidade das lésbicas e de seu movimento cultural, político e social, assim como de suas diversas identidades.

Já a série de curtas "O Móbile" foi uma tentativa de trazer para a realidade brasileira e juizforana algumas histórias de amor entre mulheres. Inspirada na estética e na linguagem do seriado americano, a série de roteiros trouxe 10 personagens diferentes que vivem seus relacionamentos em cinco histórias: "Admiração", "Diálogo", "Apoio", "Confiança" e "Perdão". O primeiro dos curtas já está pronto e disponível para visualização no blog www.omobile.blogspot.com. Foi realizado através da Lei de Incentivo à Cultura Murilo Mendes – edital Juiz de Fora, e dirigido pela também roteirista Lilian Werneck. Esta tem a postura de compartilhar sua série de forma livre, através da licença Creative Commons[10]. Ou seja, o primeiro filme "Admiração", desde que foi lançado em junho de 2009, foi visualizado no blog da diretora por mais de 4 (quatro) mil pessoas, teve o DVD adquirido por cerca de 200 pessoas de várias cidades do Brasil, participação em festivais e cineclubes.

Considerações finais

A mídia tem importância central na sociedade contemporânea, sendo inclusive pensada e vivida como a praça pública. É nela, portanto, que pessoas e grupos diversos precisam se ver representados e falar, a fim de que suas questões sejam debatidas e aceitas. Nesse sentido, as mulheres brasileiras e de todo o mundo ainda têm muito a conquistar, para uma efetiva emancipação e igualdade. As mulheres lésbicas, por sua vez, sofrem dupla discriminação e muita invisibilidade. Esse quadro começa a ser mudado, conforme avaliamos, com a representação de lésbicas em uma série de TV

[10] Creative Commons é uma licença de uso de produtos culturais que mantém os direitos do autor, mas permite às pessoas copiar e distribuir sua obra, contanto que ele seja creditado e somente nas condições por ele estabelecidas. Mais em http://creativecommons.org/choose/?lang=pt_BR .

norte-americana, The L Word, exibida em vários países. Ainda que produto ficcional da indústria cultural, muito balizada pelo consumo, a série mostra uma representação (positiva) de lésbicas. A partir dela, como vimos, várias ações comunicativas são realizadas no Brasil, como blogs, filmes e novelas na internet indicando o exercício do direito à comunicação por parte das lésbicas que assim fortalecem sua cidadania.

REFERÊNCIAS

AUAD, Daniela. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BALOGH, Anna Maria. **TV: ficção seriada e intertextualidade.** Trabalho apresentado ao NP Ficção Seriada, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom 2006. São Paulo: 2006.

BARBALHO, Alexandre. Cidadania, minorias e mídia: ou algumas questões postas ao liberalismo In: PAIVA, Raquel e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005, p. 11-14.

BOCCHINI, Maria Otilia e REIMÃO, Sandra. Participação da mulher na mídia. In: MARQUES DE MELO, José, GOBBI, M. Cristina e SATLER, L (orgs). **Mídia cidadã, utopia brasileira.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006, p. 167-172.

COGO, Denise. Mídias, identidades culturais e cidadania: sobre cenários e políticas de visibilidade midiática dos movimentos sociais. In: PERUZZO, Cicilia (org). **Vozes cidadãs.** São Paulo: Angellara, 2004, p. 41-56.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. As relações de gênero nos estudos de recepção: notas sobre metodologias de pesquisa e suas repercussões teóricas. In: PAIVA, Raquel e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005, p. 131-148.

FURQUIN, Fernanda. **Entrevista.**In: Poucas e Boas da Mari. Rio de Janeiro, 207. Disponível em <http://www.pucaseboasdamaric.om>, acesso em 17 nov. 2007.

FURQUIN, Fernanda. **Curso Séries de TV: emoção em episódios.** In: Planeta Tela. Rio de Janeiro, 207. Disponível em <http://www.planetatela.com.br/curso.php?cur_id=29>, acesso em 17 nov. 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2ª ed. - São Paulo: Aleph, 2009.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **Comunicação, gênero e cidadania: 1963-2006.** Trabalho apresentado no 29º Congresso da Intercom. Brasília: Intercom, UnB, 2006.

LEONEL, Vange. **Enquanto The L Word Não Vem,** São Paulo, 2005. Site Mix Brasil. Disponível em: <http://mixbrasil.uol.com.br/mp/2.shtml>. Acesso em: 20 julho. 2005.

_____. **The L Word Mutilado,** São Paulo, 2005. Site Mix Brasil. Disponível em: <http://mixbrasil.uol.com.br/mp/2.shtml>. Acesso em: 20 julho. 2005.

_____. **Dykes em Quadrinhos – Por uma visibilidade Lésbica em Cartoons.** Site Mix Brasil. São Paulo, 2007. Disponível em <http://mixbrasil.uol.com.br/mp/upload/noticia/2_164_62389.shtml>. Acesso em 20 nov. 2007)

MANZINI-COVRE, M. de Lourdes. **O que é cidadania.** São Paulo: Brasiliense, 2001.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo.** São Paulo: Moderna, 1988.

MENSAGEM de reclamação para a Warner, 2005, Site The L Word BR.Disponível em http://www.thelwordbr.com.br/reclame.html, acesso em 20 nov. 2007

PAIVA, Raquel. Mídia e política de minorias. In: PAIVA, Raquel e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005, p. 15-26.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

RABOY, Marc. Mídia e democratização na sociedade da informação. In: MARQUES DE MELO, J. e SATLER, L (orgs). **Direitos à comunicação na sociedade da informação.** São Bernardo do Campo: UMESP, 2005, p. 181-202.

RAMOS, Murilo C. Comunicação, direitos sociais e políticas públicas. In: MARQUES DE MELO, J. e SATLER, L (orgs). **Direitos à comunicação na sociedade da informação.** São Bernardo do Campo: UMESP, 2005, p. 245-254.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. In: Reading The L Word – Outing Contemporany Television. New York: I. B. Tauris, 2006.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005, p. 11-14.

STARLING, Cássio. **Em Tempo Real: Lost, 24 Horas, Sex and The City e o impacto das novas séries de TV.** São Paulo: Alameda, 2006

THE L Word (Season 1). Direção: Ilene Chaiken, Rose Troche e outras. Produção Executiva: Ilene Chaiken. Elenco: Jennifer Beals, Erin Daniels, Laurel Holloman, Leisha Hailey, Katherine Moening, Karina Lombard, Mia Kirshner, Pam Grier. Brasil: Metro-Goldwyn-Mayer, 2004. 4 DVDs, (14 episódios de aprox. 45 min), color, widescreen, legendado, drama.

THE L Word no Brasil: Golpes de tesoura. 2005, Site The L Word BR. Disponível em <http://www.thelwordbr.com.br/tlwprov1.htm> , acesso em 20 nov. 2007

VENCATO, Anna Paula. **Algumas garotas preferem garotas: The L Word, sexualidade e as políticas de visibilidade lésbica.** Trabalho de conclusão apresentado à disciplina "Tópicos Especiais em Saúde Coletiva: novos temas na abordagem Sócio-Antropológica da Sexualidade", no Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva – IMS – UERJ, em 2005/1.

VENCATO, Anna Paula. **Trânsitos**. In: Labris, 2007. Disponível em <http://labris.org/monta.php?idmenu=15> , acesso em

WERNECK, Lilian. **O Móbile: Admiração, Diálogo, Confiança, Apoio e Perdão.** Roteiro registrado na Fundação Biblioteca Nacional – Escritório de Direitos Autorais: Nº: 381.857, Livro: 709, Folha: 17. Juiz de Fora: 2006.

WERNECK, Lilian. O Móbile: A Homossexualidade Feminina em "The L Word" adaptada a um roteiro original. Monografia de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Comunicação Social – UFJF, em 2007/II