



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

JOÃO DE SOUZA LIMA NETO

**JESUS É VIADA?! UMA CRÍTICA AOS OLHARES CIS-HETEROSSEXUAIS
SOBRE PERSONAGENS-VIADAS NA SÉRIE DE HQS THE WALKING DEAD E
NA SÉRIE DE TV *TRUE BLOOD***

**CAMPINA GRANDE
2022**

JOÃO DE SOUZA LIMA NETO

**JESUS É VIADA?! UMA CRÍTICA AOS OLHARES CIS-HETEROSSEXUAIS
SOBRE PERSONAGENS-VIADAS NA SÉRIE DE HQS *THE WALKING DEAD* E
NA SÉRIE DE TV *TRUE BLOOD***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega.

**CAMPINA GRANDE
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L732j Lima Neto, João de Souza.
Jesus é viada?! [manuscrito] : uma crítica aos olhares cis-heterossexuais sobre personagens-viadas na Série de HQS The walking dead e na Série de TV True blood / João de Souza Lima Neto. - 2022.
163 p. : il. colorido.

Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.
"Orientação : Profa. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega, Departamento de História - CEDUC. "
1. Narrativa. 2. Hegemonia heterossexual. 3. Homossexualidade. I. Título

21. ed. CDD 801.95

JOÃO DE SOUZA LIMA NETO

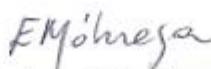
**JESUS É VIADA?! UMA CRÍTICA AOS OLHARES CIS-HETEROSSEXUAIS
SOBRE PERSONAGENS-VIADAS NA SÉRIE DE HQS *THE WALKING DEAD* E
NA SÉRIE DE TV *TRUE BLOOD***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Aprovada em: 10/06/2022.

BANCA EXAMINADORA



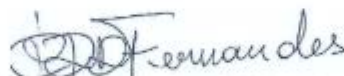
Prof^a. Dr^a. Elisa Mariana Medeiros Nóbrega (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)




Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof^a. Dr^a. Telma Cristina Delgado Dias Fernandes
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Prof. Dr. Adriano Azevedo Gomes de León
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

À todas às vítimas do genocídio brasileiro durante a pandemia de COVID-19, DEDICO.

À Tia Zélia (27/04/1936 – 02/04/2021) -, que sempre torceu e participou das minhas conquistas, DEDICO.

À Ely Marques (10/01/1981 – 04/04/2021), meu grande amigo de jornada no início da vida adulta, PRESENTE! DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Augusto, todos os meus passos são mais firmes porque você tá sempre por perto com as melhores palavras para todos os momentos, mesmo quando não são as palavras mais fáceis de serem ditas, e a nossa matilha de filhotes Layka [a grandona], Leão [o filhote], Lyra [a pequena], Loló [Lolozinho], Lupi [a outra pequena], Juvêncio (a gata) e [Pa]Zuzu [a gata Demônia], sem eles eu teria desistido;

A Fernando e à Amazile que trouxeram afeto e calor humano no momento mais difícil dessa escrita na pandemia, vocês mostraram um caminho de carinho e sanidade antes que a gente quebrasse;

Às minhas famílias, paraibana e mineira, que sempre estão torcendo por nossas conquistas e entendem as ausências que estes momentos de escrita exigem. Em especial a minha mãe, que sempre me ensinou com o próprio exemplo;

À Elisa, minha orientadora e amiga para vida, e toda a sua manada transVIADA [de Alyere à Geralda], se eu enfrento com mais coragem a minha síndrome de impostor, é porque ela e todas as pessoas que à atravessam me deram as ferramentas para esse enfrentamento;

À Gabi, Abisague e Luciana, que dividimos o bonde transviado guiado por Elisa num apocalipse, as muitas conversas que tivemos alimentaram muitas ideias nesta escrita e na minha vida;

À rede de afeto que construí nas últimas décadas, vocês nem imaginam como foram importantes nesta jornada. Eu e Augusto não estaríamos bem aqui, se vocês não fossem tão maravilhosos, em especial Cíntia, a primeira pessoa que me mostrou que a ordem vigente era a ordem da morte mas também era a melhor pessoa para se ter por perto em qualquer situação; Rozana e Cláudio que sem querer me deram um dos sacodes mais importantes para decidir começar essa jornada de pesquisador; Paula, Pedro e a *sangha* mais linda do mundo que sempre enriquecem nossas conversas mais leves com as reflexões filosóficas mais bacanas; Duílio e Anderson, que entre fuxicos sempre me apresentam excelentes teóricos no campo das Artes; A Breno, meu primeiro amigo VIADA; Manu, Lô, Lara, Nycolas, Franz, Ió e Guga que estão criando a geração que vai salvar o mundo, aprendo sempre com vocês e suas crias;

À professora e aos professores da banca de qualificação e apresentação pública da tese, pela leitura e contribuições;

Aos colegas e amigos que fiz do mestrado ao doutorado no PPGLi, a tese é uma escrita solitária, mas muitas das nossas trocas reverberam em mim sempre;

Aos servidores técnicos-administrativo e docentes que fazem o PPGLi e a UEPB por toda acolhida, solidariedade e atenção nesses seis anos de pós-graduação;

Muitas pessoas mexeram comigo de maneiras diferentes e acabaram me direcionando para a pós-graduação, agradeço especialmente aos colegas de Letras da UFCG que sempre compartilharam comigo independente dos títulos que eu não tinha, em especial Josilene Pinheiro e Nyeberth Emanuel, ela me convidou para a II Jornada Nacional de Línguas e Linguagens e ele mediou a mesa redonda que participei e dividimos a mediação de um grupo de comunicação, aquele dia eu tive certeza que poderia dar certo começar uma pós-graduação.

Agradeço aos meus amigos e colegas de Arte e Mídia que me apoiam e acreditam no que eu faço. Aos estudantes do curso de Arte e Mídia, em especial os orientandos que sempre me puseram pra estudar os temas mais diversos, e que guiaram para os estudos de gênero e sexualidade num curso de Artes tão conservador; em especial a Julian Santos que além de me tirar da zona de conforto do *cistema*, topou pensar a escrita de um TCC como um processo de criação artística, não consegui fazer isso na Tese, mas depois dele nunca mais serei o mesmo professor;

Por fim, todas as VIADAS e L-G-B-T-Q-I-A+ que vieram antes, lutaram em várias frentes para que pudéssemos começar a ter a liberdade de pensar a nossa existência mais diversa e complexa; VIADAS e L-G-B-T-Q-I-A+ que lutam todos os dias para darmos um passo atrás nas conquistas, que acolhem e dão afeto a todas as pessoas da comunidade quando elas precisam; e todas as VIADAS e L-G-B-T-Q-I-A+ que continuarão, manterão e ampliarão a nossa comunidades nos mais diversos campos de conhecimento;

Todas essas pessoas, e outras tantas que corro o risco de esquecer nestes agradecimentos, me transformam, me fazem ser uma pessoa que vê as mais complexas possibilidades para os futuros que estão por vir, graças a elas, gosto de pensar que tempos melhores virão; Muito obrigado a todas vocês!

*Quem é brasileiro e ainda tem paciência, libido e esperança tá de parabéns!
@rickhiraoka, em algum momento de 2021 no Twitter*

*Pessoas são mais importantes do que prazos.
Volney José Berkenbrock (Conselheiro da Editora Vozes)*

RESUMO

Esta tese é uma crítica sobre como o *olhar cis-heterossexual* contamina o desenvolvimento de arcos narrativos de personagens gays nas Histórias em Quadrinhos *The Walking Dead*, de Robert Kirkman, e na série de televisão *True Blood*, de Alan Ball. Na busca por construir diversidade urbana em meio às crises entre humanos e não-humanos, os criadores se utilizam de diversos elementos para construir personagens não-brancos, não-homens, não-heterossexuais. Mostraremos como os dispositivos de controle da cultura heterossexual influenciam tanto no arco narrativo bem como na recepção de personagens cis-homossexuais, mesmo autores assumidamente gays acabam submetendo suas criações à lógica hegemônica cis-heterossexual. Da presunção da heterossexualidade de Paul “Jesus” Monroe em *The Walking Dead* ou do uso domesticador de Jesús Velasquez e sua relação com Lafayette Reynolds em *True Blood*, mostramos que, mesmo em narrativas que representam o fim do mundo e das estruturas sociais em que vivemos, a cultura heterossexual se impõe construindo novos mundo ainda *heterossexistas*: seja ao basear todas as relações no modelo *heteronormativo* para construir personagens não-heterossexuais; ou, como a sexualidade e os afetos das personagens não-heterossexuais são representados em comparação às práticas das personagens heterossexuais; ou, ainda, como as narrativas das personagens não-heterossexuais se desenvolvem em relação à narrativa principal em suas respectivas obras. Não é de hoje que os *estudos QUEER* se voltam a cultura pop e seus produtos. Ao aplicar este tipo de estudo para produtos culturais baseados na hegemonia heterossexual, como os que foram selecionados para esta tese, à luz de autores como Jack Halberstam, Paul B. Preciado e Virginie Despentes para a construção das discussões de sexualidades e Maureen Murdock e Scott McCloud sobre narrativas e mídias, além de outras e outros, pretendemos ampliar as discussões sobre representações das masculinidades, especialmente as homossexuais, e representatividade nas obras de cultura de massa, dando uma compreensão de como se repetem as estruturas de poder nestas obras de ficção e problematizando questões que não apareceriam numa primeira análise mas que se apresentam enraizados na cultura ocidental

Palavras-Chave: *QUEER* - Narrativas – Hegemonia Heterossexual - Homossexualidade.

ABSTRACT

This thesis is a critique of how the cis-straight gaze contaminates the development of narrative arcs of gay characters in Robert Kirkman's *The Walking Dead Comics* and Alan Ball's television series *True Blood*. In the quest to build urban diversity amid crises between humans and non-humans, creators use different elements to build non-white, non-human, non-straight characters. Then will show how the straight cultural control devices influence both the narrative arc as well as the reception of cis-gay characters, even openly gay authors end up submitting their creations to the cis-heterosexual hegemonic logic. From Paul "Jesus" Monroe's presumption of heterosexuality in *The Walking Dead* or from the domesticating use of Jesús Velasquez and his relationship with Lafayette Reynolds in *True Blood*, we show that even in narratives that represent the end of the world and the social structures in which we live, heterosexual culture imposes itself by building new worlds that are still heterosexist: either by basing all relationships on the heteronormative model to build non-heterosexual characters; or, how the sexuality and affections of non-heterosexual characters are represented in comparison to the practices of heterosexual characters; or, yet, how the narratives of non-heterosexual characters develop in relation to the main narrative in their respective works. It is not new that QUEER studies turn to pop culture and its products. By applying this type of study to cultural products based on heterosexual hegemony, such as those selected for this thesis, in the light of authors such as Jack Halberstam, Paul B. Preciado and Virginie Despentes for the construction of sexualities discussions and Maureen Murdock and Scott McCloud on narratives and media, in addition to others, we intend to expand the discussions on representations of masculinities, especially homosexuals, and representation in works of mass culture, giving an understanding of how the structures of power are repeated in these works of fiction and problematizing issues that would not appear in a first analysis but that are rooted in western culture

Keywords: QUEER - Narratives - Straight Hegemony - Homosexuality.

RESUME

Cette thèse est une critique de la façon dont le regard cis-hétérosexuel contamine le développement des arcs narratifs des personnages homosexuels dans *The Walking Dead Comics* de Robert Kirkman et la série télévisée *True Blood* d'Alan Ball. Dans la quête de construire une diversité urbaine au milieu des crises entre humains et non-humains, les créateurs utilisent différents éléments pour construire des personnages non blancs, non humains, non hétérosexuels. Alors nous montrerons comment les dispositifs de contrôle culturel hétérosexuel influencent à la fois l'arc narratif et la réception des personnages cis-homosexuels, même des auteurs ouvertement homosexuels ils finissent par soumettre leurs créations à la logique hégémonique cis-hétérosexuelle. De la présomption d'hétérosexualité de Paul "Jesus" Monroe dans *The Walking Dead* ou de l'usage domestique de Jesús Velasquez et de sa relation avec Lafayette Reynolds dans *True Blood*, nous montrons que même dans les récits qui représentent la fin du monde et les structures sociales dans lesquelles nous vivons, la culture hétérosexuelle s'impose en construisant de nouveaux mondes encore hétérosexistes : soit en fondant toutes les relations sur le modèle hétéronormatif pour construire des caractères non hétérosexuels ; ou, comment la sexualité et les affections des personnages non hétérosexuels sont représentées par rapport aux pratiques des personnages hétérosexuels ; ou encore comment les récits des personnages non hétérosexuels se développent par rapport au récit principal dans leurs œuvres respectives. Ce n'est pas nouveau que les études QUEER se tournent vers la culture pop et ses produits. En appliquant ce type d'étude aux produits culturels fondés sur l'hégémonie hétérosexuelle, tels que ceux sélectionnés pour cette thèse, à la lumière d'auteurs tels que Jack Halberstam, Paul B. Preciado et Virginie Despentes pour la construction des discussions sur les sexualités et Maureen Murdock et Scott McCloud sur les récits et les médias, en plus d'autres, nous avons l'intention d'élargir les discussions sur les représentations des masculinités, en particulier les homosexuels, et la représentation dans les œuvres de la culture de masse, en donnant une compréhension de la façon dont les structures de pouvoir se répètent dans ces œuvres de la fiction et la problématisation d'enjeux qui n'apparaîtraient pas en première analyse mais qui sont ancrés dans la culture occidentale.

Mots clés: QUEER - Récits - Hégémonie Hétérosexuelle - Homosexualité.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Personagens VIADAS desta tese	27
Figura 2 - Personagens VIADAS cercadas pela horda hegemônica	28
Figura 3 - Eu, viadinho com 10 anos, na comemoração da 1ª comunhão	38
Figura 4 - Ilustrações do Capitão Gay [Jô Soares], Dr. Rosseti, Painho e Haroldo, o hétero [Chico Anysio].....	41
Figura 5 - Ilustração de Vera Verão [Jorge Lafond]	42
Figura 6 - Ilustrações do Arqueiro e Príncipe Adam	45
Figura 7- Ilustrações do Vaidoso [Smurf], Zangadinho [Ursinhos Carinhosos] e Do Contra [Turma da Mônica] ...	46
Figura 8 - Ilustração de Shun [Cavaleiros do Zodíaco]	47
Figura 9 - Gregorio De La Vega, Extraño. Primeira personagem assumidamente gay da DC Comics	49
Figura 10 - Hemo-Goblin	49
Figura 11 - Betty [em primeiro plano] e Gregorio [de cor-de-rosa] juntos com os outros "escolhidos"	50
Figura 12 - A direita: Extraño em 1988; à esquerda seu visual reimaginado 25 anos depois	51
Figura 13 - Alan Scott e Sam; Hércules e Wolverine; Hulkling e Wiccano.....	54
Figura 14 - Capa da revista Veja com matéria sensacionalista sobre Cazuza em 1989	59
Figura 15 - Logo da Human Rights Campaign resignificado.....	68
Figura 16 - A tira em quadrinhos de Alison Bechdel que originou o teste Bechdel	72
Figura 17 - TWD. Página do fascículo 177	78
Figura 18 - Shane[esq.] e Rick [dir.].....	86
Figura 19 - Montagem com Glenn, Dale, Allen e Jim.....	87
Figura 20 - Detalhe de Lori e Rick.....	89
Figura 21 - Montagem comparando as versões de Jesus na hq e na TV.....	96
Figura 22 - Montagem de mortes e invisibilizações das personagens VIADAS em TWD	100
Figura 23 - Dexter, Andrew, Aaron e Eric	103
Figura 24 - Os humanos curiosos, casal de jovens viajantes	110
Figura 25 - A vampira na mídia, Nan Flanagan é a relações públicas dos vampiros	111
Figura 26 - O humano que vende True Blood, atendente da loja de conveniência	112
Figura 29 - Lafayette e Jesús se encontram pela primeira vez.....	116
Figura 33 - Lafayette e Jesús conversam no primeiro encontro	122
Figura 34 - À esquerda, Cooper em Beleza Americana; à direita C. Hall e St. Patrick em À Sete Palmas.....	124
Figura 35 - À esquerda, Lee em Banshee; à direita Lillis, Bettany e McDisse em Tio Frank	125
Figura 36 – Ellis em True Blood	126
Figura 37 - Lafayette e Jesús conversam sobre o futuro	127
Figura 39 - o primeiro beijo entre Jesús e Lafayette	128
Figura 40 - Instantes antes de Lafayette, possuído por uma bruxa, matar Jesús	129
Figura 41 - Robert Kirkman na New York Comic Con, em 14/11/2011.....	161
Figura 42 - Tony Moore na New York Comic Con, em 16/10/2011	161
Figura 43 - Charlie Adlard na Lucca Comics & Games, 29/10/2016.....	161
Figura 44 - Alan Ball, criador da série e showrunner da 1ª à 5ª temporada	162
Figura 45 - Brian Buckner na San Diego Comic Con, foi showrunner da série nas duas últimas temporadas ..	162

LISTA DE CENAS

Cena 1 - Jesus recebendo trinta nove chicotadas dos centuriões.....	30
Cena 2 - Parte da primeira sequência do episódio piloto de True Blood	113
Cena 3 - Sam tem um sonho erótico com Bill	119
Cena 4 - Copilado de interações entre o rei vampiro Russel e seu consorte Talbot	120
Cena 5 - Eric mata Talbot após fazerem sexo	121

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Cis	Cisgênera[s]
e	escritor
EUA	Estados Unidos da América
GLAAD	Gay & Lesbian Alliance Against Defamation
Hétero	Heterossexual
Homo	Homossexual
HQ[s], Hq[s] ou hq[s]	História[s] em Quadrinhos[s], História[s] em quadrinho[s] ou história[s] em quadrinho[s]
i	ilustrador
L-G-B	Lésbicas, gays e bissexuais
L-G-B-T-Q-I-A+	Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneres, queer, intersexuais, assexuais e outras mais
PC do B	Partido Comunista do Brasil
PPGLI	Programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade
Trans	Transgênera[s]
TV	televisão
TWD	The Walking Dead

SUMÁRIO

1.	NÃO É SOBRE O NAZARENO, MAS PODERIA SER	14
2.	CERCADOS PELA HÉTERO-HORDA.....	28
2.1.	Cercando Jesus e outros viadinhos	29
2.2.	Bom gay e o infame viada - negociações e acordos com a hegemonia cis-hétero 60	
2.2.1.	<i>Uma receita para cair preconceitos com pigmentos cor-de-rosa.....</i>	66
2.3.	A diversidade enquadrada – estudos, testes e prêmios	69
2.3.1.	<i>Diversidade para cis-hétero ver</i>	70
2.3.2.	<i>Prêmios GLAAD e teste vito russo.....</i>	72
3.	PAUL “JESUS” MOORE – ATIVO, DISCRETO E FORA DO MEIO	77
3.1.	Jesus-viadas.....	79
3.2.	O alfa, os betas e uma viada	82
3.3.	Ménage no apocalipse – coma minha carne, beba meus fluídos, mas não me foda 101	
4.	COMA MINHA CARNE, BEBA MEUS FLUÍDOS, MAS NÃO ME FODA	109
4.1.	Vampiros tão eróticos e tão castos	109
4.2.	O sexo viada entre elipses e “sarjetas”	114
4.3.	O sacrifício de Jesus ou sobre a morte desnecessária de uma personagem queer 123	
5.	SERIA ESSA UMA CONCLUSÃO? AINDA EXISTIRÁ 2022??	130
	REFERÊNCIAS.....	134
	APÊNDICES	138
5.1.	Apêndice A – experimento de tese quadrinizada	138
	ANEXOS	159
5.2.	Anexo A – Texto Original Sobre Caição	159
5.3.	Anexo B – Fotos dos Criadores	161
	<i>The Walking Dead.....</i>	161
	<i>True Blood.....</i>	162
5.4.	Anexo C – Arcos narrativos analisados de <i>The Walking Dead</i>	163

1. NÃO É SOBRE O NAZARENO, MAS PODERIA SER

A Cultura do Monstro projetando VIADAS a sua imagem e semelhança



"NÃO TE DEITARÁS COM UM HOMEM COMO SE DEITA COM UMA MULHER. É UMA ABOMINAÇÃO." (LV. 18,22) , ESTE E OUTROS TEXTOS SELECIONADOS E SUPER-INTERPRETADOS DAS ESCRITURAS BÍBLICAS SÃO UTILIZADOS PARA JUSTIFICAR TODOS OS TIPOS DE AGRESSÃO À COMUNIDADE LGBTQIA+, NÃO SÓ AOS HOMENS GAYS OU BISSEXUAIS. PARA QUEM OS USA PARA ATACAR NÃO IMPORTAM OS CONTEXTOS HISTÓRICOS, SOCIAIS, CULTURAIS, RELIGIOSOS OU POLÍTICOS QUE ESTÃO POR TRÁS DA ESCRITA, TRADIÇÃO, SELEÇÃO, EDIÇÃO E PUBLICAÇÃO DESSES TEXTOS. PARTE DAS VIOLÊNCIAS PRATICADAS, PELA SOCIEDADE OCIDENTAL, CONTRA A NOSSA COMUNIDADE LGBTQIA+ VEM DOS USOS QUE FAZEM DESSES TEXTOS BÍBLICOS.



EM SOLO UM JESÚS MARICA PUEDE SALVARNOS - REFLEXIONES CRISTIANAS EM CLAVE GAY, CARLOS OSMA MOSTRA A PARTIR DA SUA INTERPRETAÇÃO DE PASSAGENS BÍBLICAS COMO É POSSÍVEL ENCONTRAR REFERÊNCIAS POSITIVAS PARA A COMUNIDADE LGBTQIA+, ATÉ MESMO APRESENTANDO SUA IDEIA PRINCIPAL DE UM JESÚS MARICAS. PARA OSMA, JESUS DE NAZARÉ É UMA FIGURA QUEER POR, NA SUA VISÃO, TRANSGREDIR OS MODELOS HEGEMÔNICOS DO SEU TEMPO, ENFRENTANDO E SE OPONDO A ELES.





Esta Tese não é sobre Jesus bíblico, não pretendo especular nada sobre a sexualidade do maior personagem da literatura cristã. Nunca foi meu interesse em nenhum momento desta tese. Este trabalho trata da representação de personagens VIADAS em produtos da cultura de massa, as HQs TWD de Robert Kirkman e a série de TV True Blood de Alan Ball, as duas obras mostram como a humanidade lida quando tem que enfrentar monstros sobrenaturais, na primeira são zumbis e na segunda, inicialmente apenas, vampiros. As personagens escolhidas para essa crítica são dois homens cis-homo respectivamente Paul Jesus Moore, caucasiano, e Jesús¹ Velasquez, latino. À primeira vista, as duas personagens aparentam ser bons referências de personagens VIADAS, porém com as duas obras já finalizadas, e alguns anos entre o surgimento dessas personagens e esta escrita, é perceptível que numa época de ascensão da representação de pessoas L-G-B-T-Q-I-A+ nesse tipo de produto, os criadores de TWD e True Blood não entregam personagens VIADAS com a mesma complexidade que desenvolveram personagens cis-hétero. A referência à personagem bíblica nessas personagens VIADAS tem recepção variada em cada audiência das obras, mas em ambos os casos, nomear essas personagens de Jesus parece ser um pedido antecipado por conexão com seu público leitor e espectador.

Esta escrita é uma escrita furiosa no apocalipse.

Por mais que eu tenha lido sobre o apocalipse zumbi não estava preparado para essa realidade de 2020. Estamos no último trimestre do ano, o mundo inteiro vive uma pandemia, que alguns começam a chamar *endemia*, causada pelo COVID-19. Alguns países reagiram melhor do que outros aos desafios desta crise, e enquanto uns começam a ensaiar uma volta à normalidade outros se preparam para uma segunda onda de contaminação e seus efeitos. No Brasil, vimos dia a dia, desde março o governo federal não apresentar nenhum plano efetivo para a crise e até tentar atrapalhar algumas iniciativas dos mais diversos governos estaduais e municipais. Continuamos a enfrentar uma das maiores crises sanitárias de nossa história, com o governo federal agravando todo o cenário com crises institucionais, políticas, diplomáticas, econômicas etc.

¹ Apesar do material de divulgação da HBO manter a escrita do nome como “Jesus”, a pronúncia na série é sempre marcada pelo “j” com som de “r” da língua espanhola acompanhado de uma pronúncia marcada pela sonoridade do inglês estadunidenses, isso acaba reforçando sua origem latina a todo o momento, por isso decidi usar a escrita em espanhol.

Nesse cenário tento produzir esta tese. Felizmente, tenho conseguido me manter isolado desde o início da pandemia, mesmo conectado com o mundo através das redes sociais, e foi através delas que acompanhei o apocalipse ser narrado diariamente, quase ao vivo. Até bem pouco tempo quando via uma obra sobre apocalipse zumbi, assistia com certa incredulidade como o vírus ou a contaminação se espalhava rapidamente. Hoje, vendo pessoas ocuparem as ruas pelo direito de não se isolarem e obrigarem seus funcionários ao não isolamento sob a ameaça de perda de emprego, eu entendo por que os zumbis se multiplicam tão rapidamente.

Nesta tese, continuo os estudos que iniciei no mestrado, também sob a orientação da professora doutora Elisa Nóbrega, e parto do conceito de *monstro* que Jeffrey Jerome Cohen [SILVA (ORG.), COHEN, *et al.*, 2000, p. 23-60] organiza através das sete teses culturais do monstro mas desta vez para entender a representação de homens gays em produtos culturais de massa/contemporâneos, sob uma chave de leitura QUEER², de estranhamento do que dito normal, natural e sucesso. Tentarei fazer uma análise literária e intermediária sem fazer uma exegese dos conceitos e intenções dos autores, tanto das obras teóricas quanto das obras artísticas, desta forma mostrarei como as personagens gays são desenvolvidas dentro de uma lógica de *hétero-domesticidade*, nos termos de Jack Halberstam, para o consumo de uma audiência hegemônica que tem dificuldades de aceitar a possibilidade de um tratamento minimamente complexo para essas personagens [RUSSO, 1987] e reagem a esta possibilidade de maneira virulenta, como apontava Guy Hocquenghem [2020] quando fala do *pânico anti-homossexual*.

Desta vez, analisarei e problematizarei as histórias em quadrinhos de *The Walking Dead* [KIRKMAN, ADLARD e MOORE, 2009-2019]³ que acompanham os

² Ainda não consegui achar uma forma de escrita/leitura da palavra QUEER mais acessível. Optei por não usar a expressão latinizada CUIR, ela tem sonoridade, mas a leitura ainda pode não ser de fácil compreensão. QUEER atende academicamente meu trabalho, mas concordo que a palavra não carrega o mesmo peso que tem na língua inglesa, e os estudiosos latinos não conseguiram achar uma palavra que traduzisse a amplitude deste xingamento originalmente. Até agora, também não achei palavra correlata, apesar de gostar da tradução para transviado proposta por Berenice Bento, ainda não consigo ter segurança do seu uso, por sou de uma geração que ouviu por essa expressão como xingamento ou mesmo resignificada. Talvez esse seja uma ética bixa como propõe Paco Vidarte. Não sei. Por hora, usarei o QUEER, apesar da sujeição ao colonialismo do termo, mas até o fim dessa jornada talvez ache um termo que reúna potência, significados, compreensão e acessibilidade. QUEER como conceito de subjetividade e campo de estudo, aparecerá em caixa alta como uma ênfase visual da potência que ela traz para minha construção como pesquisador. Sigamos.

³ Diferente do que recomenda o item 8.1.1.6 da ABNT NBR 6023 [sobre a inclusão de outros tipos de responsabilidade] decidi colocar Escritor e Ilustradores com a mesma responsabilidade e destaque na obra, pois não desvincularei os elementos roteiro, ilustração e quadrinização na construção dessa tese.

dramas de um grupo de sobreviventes em meio a um apocalipse zumbi, e a série de televisão *True Blood* [2008-2014], criada por Alan Ball adapta a série literária *The Southern Vampire Mysteries*⁴ [2001-2013] da escritora estadunidense Charlaine Harris, que narra principalmente a luta de vampiros pelos seus direitos civis nos EUA nas duas primeiras décadas do século XXI. Estas duas obras têm personagens gays chamados *Jesus*, e cada uma explora de maneiras diferentes as sexualidades deles, mas ambas falam muito de como a sociedade trata os sujeitos com uma sexualidade diferente da dita maioria, mesmo quando estão em mundos cercados de zumbis, vampiros, lobisomens e bruxas.

Durante muito tempo a minha maior preocupação foi “O que restará desse mundo?”, “qual o sentido dessa tese nesse mundo que se acaba?” e “qual será a sua importância para o mundo que sobrar depois disso?”. Nos momentos de compartilhamentos dessas angústias com Elisa⁵, achamos alguns caminhos para procurar respostas para essas questões no apocalipse.

Alguns caminhos serão trilhados, outros foram necessários desviar, mas já adianto: Não importa o que restará desse mundo, se existirá ou não um “novo normal”, este mundo continuará a odiar e aniquilar pessoas que aparentem ser “terrivelmente homossexuais”, pois como Jeffrey Jerome Cohen explica na Tese I “o corpo do monstro é um corpo cultural (...) um constructo e uma projeção” [A cultura dos monstros: sete teses, 2000, p. 27] ou uma subjetividade produzida e uma subjetividade “escolhida” [ERIBON, 2008]. A palavra *QUEER*, que pode ser traduzida como “estranha” era usada, nos países de língua inglesa, no século XIX para se referir a qualquer pessoa imigrante ou que fosse de uma religião não-cristã. Na virada do século XIX para o século XX, a palavra ganha a sua conotação pejorativa para se referir a homossexuais, em especial aos passivos e afeminados⁶, lembrando que a noção de homossexualidade e heterossexualidade são construções históricas que datam do fim do século XIX e se mantêm em constante transformação. Tanto o imigrante em uma nação quanto o homossexual numa sociedade dominada pela heterossexualidade são monstros no sentido de projeção. Cohen explica que o *monstro* surge como projeção ou constructo. No primeiro, a hegemonia projeta seus

⁴ No Brasil, a série literária era conhecida por *As Crônicas de Sookie Stackhouse*

⁵ Peço licença para chamar minha orientadora por Elisa, pois é assim que a chamo no dia a dia, e como dizia um antigo orientador que corrigia meus textos em outras vidas, “você só chama um autor pelo primeiro nome se tiver intimidade com ele”, pois bem, nesse caso eu tenho.

⁶ [BAKER e SCHEELE, 2016]

temores no outro e o monstrifica; e, no segundo caso, os sujeitos marginalizados se transformam em monstros para se distanciar e sobreviver aos autodeclarados normais e naturais⁷. Os sujeitos detentores do poder hegemônico atribuem esse sentido a estes sujeitos. O constructo acontece quando, entre os anos 1960 e 1970, durante a explosão das lutas por direitos civis nos Estados Unidos, os primeiros movimentos de pessoas homossexuais decidem se apropriar do significado da palavra QUEER e a usam para se identificar como diferentes dos sujeitos heterossexuais. O corpo cultural do monstro é, ao mesmo tempo, o que é denominado e o que se denomina como estranho. Este monstro nunca morre. Ou ele é ressuscitado pelo poder hegemônico em um novo grupo social ou algum grupo reivindica essa monstruosidade para escapar das amarras hegemônicas.

“O monstro sempre escapa”, diz o enunciado da Tese II de Cohen, “corpo monstro é, ao mesmo tempo, corpóreo e incorpóreo, sua ameaça é sua propensão a mudar.” [2000, p. 28], Das personagens caricatas dos anos 1980 até as personagens gays hiper masculinas, que serão objeto desta tese, o monstro-VIADA, uma das ideias que desenvolverei nessa pesquisa, retorna como uma projeção de como ser e se portar nos espaços autorizados pela hegemonia, nos termos de quem detém os poderes.

Escolhi o feminino do xingamento “viado” para fazer uma apropriação específica e, pretensiosamente, uma tradução cultural a partir da minha experiência pessoal. VIADA, é uma das muitas maneiras de tratamentos entre positivo entre muitos membros da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+⁸. Antes de nos descobrirmos não-hegemônicos, muitos são taxados e agredidos sendo chamados de viados, depois quando nos encontramos na nossa sexualidade e sociabilizamos entre nós, uma forma carinhosa de nos referirmos é para o viado no feminino, talvez para mostrar que os sujeitos que o fazem não compactuam com discursos misóginos e machistas que acham que a flexão das palavras no feminino os desqualifica. Essa escrita será sobre minha relação com a imposição da virilidade e outros dispositivos hegemônicos de representação das VIADAS da ficção e seus desdobramentos de controle e

⁷ Tanto a noção de normal e natural são históricas e, portanto, diferem no tempo e no espaço. Nesse caso, utilizaremos a noção de normalidade e natureza construídas na modernidade e reificadas na contemporaneidade, como proposta por Foucault em *Os Anormais* [2010]

⁸ Sigla de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneres, *Queer*, Intersexuais, Assexuais e outras mais; como esta abreviatura [e suas variações como L-G-B-T e L-G-B] se repetem muito no decorrer desta escrita, optei por grafá-las com hifens pois facilita a leitura de dispositivos e aplicativos para pessoas cegas.

domesticação das VIADAS sociais. Proponho, então, com esta tese um Estudo QUEER sob a lente de um autor monstro-VIADA.

Vito Russo, em *Celulloid Closet* [1987], escrita produzida alguns anos antes da epidemia HIV/AIDS, mostra que no decorrer de sua história a indústria de entretenimento de Hollywood construiu e fez uso recorrente de certos tipos de personagens gays e lésbica numa perspectiva hegemônica de performance sexual e que se repetiam em caricaturas históricas, perversas e/ou deslocadas socialmente.

Nessa tese, escrevo querendo um lugar ao lado dos demônios provocadores, à procura de criaturas monstruosas num mundo de novo-normal-zumbi, olhando para *sarjetas* para encontrar outros estranhos. Quero dessa mistura de conhecimentos acadêmico, arte e sexualidade, revelar uma monstruosidade que talvez uma personifique ao final dessa jornada o *pânico* para uma hegemonia anti-conhecimento, antiarte e *anti-homossexual* [HOCQUENGHEM, 2020].

Como a *la loba* que anda pelo deserto juntando restos e que Clarisse Pinkola Estés⁹ interpreta como uma busca por um feminino selvagem, pretendo catar entre restos de zumbis, vampiros e *brujos*, pedaços que me ajudem a compreender como as estruturas hegemônicas de poder utilizam de narrativas da cultura pop para tentar estabelecer quais homossexuais são aceitáveis, respeitáveis e em que condições eles podem sobreviver e existir nesse mundo hegemônico. Por isso, Cohen defende que

[...] Uma “teoria dos monstros” deve, portanto, preocupar-se com séries de momentos culturais, ligados por uma lógica que ameaça, sempre, mudar, fortalecida pela mudança e pela fuga, pela impossibilidade de obter aquilo que Susan Stewart chama de a desejada “queda ou morte, a paralisação” de seu gigantesco sujeito, a interpretação monstruosa é tanto um processo quanto uma epifania, um trabalho que deve se contentar com fragmentos (pegadas, ossos, talismãs, dentes, sombras, relances obscurecidos – significantes de passagens monstruosas que estão no lugar do corpo monstruoso em si). [2000, p. 29-30]

Por hora, este monstro é chamado de *Jesus-VIADA*, hipótese que desenvolvo ao longo da pesquisa. A mistura de um nome santo no ocidente e um dos xingamentos mais comuns para questionar a sexualidade de homens heterossexuais e para desqualificar a sexualidade de homens gays. Aproveitando da coincidência de dois produtos culturais, que tratam de monstros, apresentarem dois personagens gays

⁹ *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem*, 2014.

chamados Jesus, junto estes nomes que são carregados de muitos significados, em geral antagônicos, para tentar compreender esse monstro projetado na figura do homem gay nessas obras analisadas.

Cohen, diz no título da Tese III que “o monstro é o arauto da crise de categorias” e explica que ele “(...) recusa a fazer parte da ‘ordem classificatória das coisas’ vale para os monstros em geral: eles são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática. E, assim, o monstro é perigoso, uma forma — suspensa entre formas — que ameaça explodir toda e qualquer distinção.” [2000, p. 30], oras o meu Jesus-VIADA é esse monstro híbrido, uma mistura de santo e profano, ao mesmo tempo que parece ser domesticado em meio as narrativas fantásticas de heróis e heroínas heterossexuais, a mínima presença e lembrança de sua sexualidade causa desconforto ou no *fandom* e no criador [no caso de TWD] ou na relação com personagens da própria narrativa [no caso de *True Blood*].

Se no fim do mundo, vão nos invisibilizar até sermos memória de algum heterossexual que nos reserva uma parcela de afeto como em TWD ou se vamos ser sacrificados para deixar os demônios que controlam corpos possuírem outras VIADAS como em *True Blood*, então que nos monstrifiquemos nos nossos termos, pois não haverá descanso sem luta. Como monstros, moramos no que Cohen chama na tese IV de *portão da diferença*, se falamos em ciência ou educação com responsabilidade sobre todo capital cultural que estabelece e estrutura esses conhecimentos somos taxados de acadêmicos elitistas ou marxistas culturais que não falam a língua da sociedade. Se, como L-G-B-T-Q-I-A+, reivindicamos os mínimos direitos e acessos a espaços de poder para todas e todos de nossa comunidade, somos acusados de sermos “gayzistas” que impõem a sua “ideologia de gênero” para uma sociedade estruturada em todos os aspectos na heterossexualidade. Seguimos lutando, resistindo e sobrevivendo, pois onde atua o *biopoder*, a *biopotência* irrompe como resistência.

Cohen explica que “representar uma cultura prévia como monstruosa justifica seu deslocamento ou extermínio, fazendo com que o ato de extermínio apareça como heroico” [2000, p. 33]. Aparentemente não há conciliação com este poder hegemônico sem que haja um silenciamento simbólico ou de fato desses agentes e personagens contra-hegemônicos, como veremos que através de políticas voltadas para quem

detém o *dinheiro cor-de-rosa*¹⁰ e das políticas de extermínio por baixo da *caiação cor-de-rosa*¹¹ que corpos e sujeitos marginalizados são rifados em nome de uma inclusão assimilada e domesticada.

Quando apresenta a Tese V: *O monstro policia as fronteiras do possível* Cohen aponta o aspecto transgressor do monstro que é “demasiadamente sexual, perversamente erótico, um fora-da-lei: o monstro e tudo o que ele corporifica devem ser exilados ou destruídos” [2000, p. 45], e mesmo que os dois Jesus-VIADAS que uso para construir minha tese estejam longe que qualquer característica transgressora, ambos incomodam apenas por suas existências, e nesse momento a audiência e/ou os “narradores” – diretores e roteiristas – exilam um e destroem o outro:

Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo que invejamos sua liberdade e, talvez, seu sublime desespero.
[...] Quando contido pela marginalização geográfica, de gênero, ou epistêmica, o monstro pode funcionar como um alter ego, como uma aliciante projeção do eu (um Outro eu). O monstro nos desperta para os prazeres do corpo, para os deleites simples e evanescentes de ser amedrontado ou de amedrontar — para a experiência da mortalidade e da corporeidade. [2000, p. 48-49]

Na Tese VI, Cohen anuncia que *O medo do monstro é realmente uma espécie de desejo* funcionando quando da “(...) cooptação do monstro como um símbolo do desejável é frequentemente realizada por meio da neutralização de aspectos potencialmente ameaçadores (...)” [2000, p. 51], veremos como produtos culturais hegemônicos utilizam-se de suas narrativas e linguagens artísticas para tornar dócil o monstro Jesus-VIADA, para que, mesmo com suas sexualidades contra-hegemônicas, eles possam ser aceitáveis para uma audiência hegemônica e que não se sente confortável com pessoas L-G-B-Tés nem em ficções insólitas.

Vito Russo, [1987] mostra como Hollywood sempre apresentou estas personagens VIADAS, mesmo em épocas que não se falava abertamente da sexualidade alheia, mas sempre que personagens afeminados e dessexualizados ou vilões cruéis ou mulheres solitárias e/ou masculinas, e outros tantos apareciam em cena a audiência sabia de quem eles falavam e a quem representavam mesmo que não se dissesse ou identificasse como L-G-B-T-Q-I-A+, mas alguns elementos anunciavam a “anormalidade” daquelas personagens.

¹⁰ Tradução para *pinkmoney*

¹¹ Tradução para *pinkwashing*

Halberstam chama de *antiestética lésbica* a repetição e imposição de um tipo de personagem lésbica que mais estimula fetiches hegemônicos do que representam a lesbianidade em sua complexidade. Esta *antiestética* constrói corpos, subjetividades e narrativas marginalizadas, [de]codifica as personagens lésbicas em elementos compreensíveis e não ameaçadores para a audiência hegemônica.

Cohen começa explicando a Tese VII: O monstro está situado no limiar... do tornar-se, com:

Esses monstros nos perguntam como percebemos o mundo e nos interpelam sobre como temos representado mal aquilo que tentamos situar. Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos. [2000, p. 55].

Os monstros dessas narrativas analisadas serão postos em paralelos, sendo os vampiros uma classe burguesa dominante, mantida das suas relações de poder com seus lacaios, ora humanos ora zumbis, estes últimos, formando uma multidão de cidadãos de bem ordinários, que não conseguem se relacionar com o diferente, querem apenas destruir e tornar outros iguais a eles, mesmo que para isso não sobre nenhuma estrutura em seus caminhos¹².

Desde quando decidi iniciar esta tese, o intuito era que o conceito Jesus-VIADA que tento desenvolver nas próximas páginas fosse uma provocação, já que a ideia não era tratar do Jesus Bíblico, mas apenas de seus xarás nas obras já citadas. Porém, a cada discussão sobre a tese, fui percebendo que seria inocência minha não tratar do Jesus Cristo e, nesse cenário de 2020, seria até uma negligência. Em tempos de pandemia, cada vez mais se fala em adaptação ao “novo normal”, porém o que continuamos a ver são práticas cada vez mais arcaicas fazerem parte do cotidiano em centros urbanos de estados democráticos de direito. Cidadãos usando o escudo da religião para impor suas práticas a outros, mesmo que para isso tenham que usar da

¹² Esse paralelo entre vampiros e zumbis como dominantes e massa manipulada surgiu a partir da leitura do livro Zumbis, o livro dos mortos de Jamie Russel [2010] e de uma percepção de Elisa sobre o que eu estava planejando na análise destes monstros na minha tese, pois Russel sugere logo nas primeiras páginas que não existem celebridades ou aristocratas zumbis, só uma massa de corpos podres que tentam se manter inteira [p. 17], e mais à frente no texto ele cita uma entrevista de George Romero [o pai dos zumbis no Cinema] em que ela fala de uma ideia de representar zumbis perambulando “à nossa volta como moradores de rua e vítimas da aids. [...] inoportunos, mas você estaria acostumado” [p. 195]

violência. Estamos todos os dias resistindo de frente e no fronte contra os defensores da *ideologia de gênese*.

Não é de hoje que a imagem de Jesus é usada para passar outras mensagens para além das escrituras bíblicas ou que mostrem uma outra imagem diferente da popularizada na renascença. Do hippie em *Jesus Cristo Superstar* ao preto na série de TV *Auto da Compadecida*, mais conhecida pelo filme homônimo que era uma edição cortada do material original da série, passando por pessoas trans como na performance de Viviany Beleboni na Parada da Diversidade de São Paulo em 2015 ou na adaptação brasileira do espetáculo de Jo Clifford *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, sempre essas outras interpretações e representações sofrem resistência daqueles que se autoproclamaram detentores da imagem de Jesus.

Mesmo assim, apesar deles, qualquer pessoa marginalizada, que têm alguma ligação com a fé cristã, continua a usar a imagem de Jesus para passar mensagens que lhe são caras, apesar da hegemonia cristã, temos visto possibilidades de representações de como Jesus poderia ter sido e uma série de [re]interpretações de suas mensagens.

Todas essas representações atraem reações negativas, em especial as que colocam Jesus como pertencente ao grupo L-G-B-T-Q-I-A+. não importa se é uma denúncia sobre violências contra a membros de nossa comunidade ou quando apresentam uma versão gay de Jesus, esses ataques buscam censurar essas expressões.

Mas o que acontece quando a hegemonia autoriza estas relações? Surge, o que estamos chamando, por enquanto, de Jesus-VIADA, uma personagem gay domesticada pela e para hegemonia da cultura ocidental contemporânea.

A hegemonia cultural heterossexual é como uma horda de mortos-vivos cercando sobreviventes “não contaminados”, que não querem fazer parte daquela multidão uniforme, e tentam de todos os lados transformá-los em mais um. Casar e procriar são base dessa estrutura, com papéis de gênero bem definidos, como homens provedores e mulheres docilizadas, no que historicamente se nomeia de família nuclear burguesa. As lógicas dessas relações sociais/afetivas/eróticas são propagadas nos mais variados produtos culturais, voltados para desde os públicos mais infantis e se reproduzem na maioria das obras em qualquer linguagem artística.

A Hegemonia Cultural heterossexual é sustentada por alguns dispositivos de controle. Nesta tese, vamos focar em três que compreendemos ser preponderantes

na construção de personagens gays em produtos culturais hegemônicos. Primeiro, a heterossexualidade compulsória que é a imposição de um padrão binário de comportamento que estabelece diferenças sociais entre homens e mulheres, no caso delas, estabelecendo ideais de desejo natural para o casamento e maternidade. No caso dos homens impõe um padrão de virilidade que constrói uma série de sujeitos com comportamento predatório em suas relações pessoais.

Não é raro encontrarmos narrativas em que as personagens mulheres têm como objetivo principal, encontrar um parceiro que as complete, com casamento e filhos... ou que personagens L-G-B-Tês não tem uma função significativa na história, servido apenas para alívio cômico ou para reforçar qualidades das personagens heterossexuais... ao ponto que, em muitas histórias de horror, junto com personagens negros, ou são “hospedeiro” do mal ou são a vítima facilmente descartável da narrativa.

A heteronormatividade é a ideia de que o natural das relações é o comportamento heterossexual entre duas pessoas cisgêneres de sexos opostos, reconhecidos pelo estado e pela igreja, focado na monogamia e com fins de procriação, a heteronormatividade se impõem sobre os sujeitos dissidente com a ideia de que eles devem reproduzir ao máximo esse padrão em suas relações. E por fim, o heterossexismo, que é a ação de discriminar, excluir, invisibilizar e eliminar todas as pessoas e relações que não se enquadram nos ideais da heterossexualidade.

No meio da horda da hegemonia cultural heterossexual, diferentes sujeitos arrumam diferentes maneiras de resistir e sobreviver. Alguns, renunciam às suas diferenças e se comportam como a horda, mesmo que seja apenas uma pele morta que os cubra, tal como um grupo de antagonistas em TWD, os *sussurradores*. Outros, se disfarçam com sangue vísceras só para passarem despercebidos, mas nada que não seja revelado ao primeiro grito de protesto e seja devidamente suprimido pela horda. Outras pessoas, decidem passar pela horda, destruindo suas armas [bocas e mãos], em geral, quase todas essas jornadas, são solitárias.

Uma jornada L-G-B-T-Q-I-A+ dentro de uma horda heterossexual, tem que ser uma jornada comunitária, coletiva, múltipla, de uma comunidade compartilhada, em que diversos atores sociais desse grupo construam caminhos possíveis. Não é o caso dos produtos culturais que usamos para o desenvolvimento desta tese, em princípio não foram feitos pensando no público L-G-B-T-Q-I-A+, apesar de ambos terem mais de uma personagem deste grupo. Nas duas obras analisadas, mostraremos como as

ideias da hegemonia cultural heterossexual constrói personagens gays e suas narrativas de maneira que satisfaçam as expectativas e pudores do público heterossexual, em detrimento de um desenvolvimento mais honesto, complexo, não reducionista ou monotemático dessas personagens nas obras.

A tese está estruturada em três capítulos. No primeiro, veremos uma breve história da representação de personagens VIADAS em produtos culturais hegemônicos entre os anos de 1980 e 2010; como a militância institucionalizada reconstrói a imagem da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ baseada na luta por políticas públicas de inclusão; como a heterossexualidade compulsória e a heterossexualidade presumida influenciam na criação e recepção de personagens VIADAS.

No segundo capítulo, mostraremos que, mesmo obras que tratam de narrativas insólitas, repletas de criaturas morfélicas, que falam sobre recriar a civilização, estão submetidas à heteronormatividade e a reproduzem no desenvolvimento de personagens VIADAS; como o sexo VIADA acontece principalmente entre elipses e “sarjetas” (espaço entre os quadros das HQs); a facilidade para deslocar as personagens VIADAS para as margens da narrativa principal.

O terceiro capítulo tratará dos textos e subtextos heterossexistas e homofóbicos utilizados na construção da jornada das personagens VIADAS; como se impõe a hegemonia heterossexual em microagressões e abusos na construção de VIADAS; e a sobre a morte desnecessária de personagens VIADAS para que a narrativa principal avance ou que outra personagem evolua na história.

Transversalmente em toda tese mostrarei como os autores das obras analisadas [e às vezes recorrendo a outras obras para dar ênfase à nossa ideia] tratam de maneira diferenciada e com mais honestidade a diversidade da heterossexualidade em detrimento de um desenvolvimento unidimensional da homossexualidade fora da heteronormatividade. Caso exista um fim, pretendo mostrar como movimentos políticos e culturais têm ampliado a discussão sobre as representações de personagens VIADAS em produtos culturais hegemônicos.

Esta tese, é a escrita de um VIADA que fala, logo também será uma confissão [ou várias] pois, como diz Elisa, “confessar a um outro ou ao papel da página, através da escrita íntima, são duas escritas de si que vão instituindo uma cultura da intimidade” [NÓBREGA, 2007, p. 115] e ainda essa escrita dialoga “com o projeto de tornar visível o vivido dos homossexuais, assim como tornar dizível a experiência de cada um deles

nessa cultura da confissão, que passa a ser instituída no momento em que dizer de si está implicado num dizer coletivo, num dizer histórico” [NÓBREGA, 2007, p. 155].

Este apocalipse que vivemos atualmente tornou a experiência dessa tese mais difícil do que eu imaginei, mas também a tornou mais íntima e pessoal do que eu planejava. Em alguns momentos falarei de minhas lembranças de viadinho estranho que procurava entender os olhares tortos para seus jeitos e trejeitos, do viado invisível que desaparecia para continuar e resistir, dos muitos VIADAS que me habitam e me trouxeram até aqui, pois a pesquisa não está deslocada do pesquisador, principalmente daquele q assume vive, milita e crítica as vivências VIADAS, suas representações e interações com a hegemonia cis-hétero. Concordo quando Hissa diz que “ser afetado pelo mundo, portanto, é pressuposto da construção do pensamento” (2013, p. 20), esta escrita não tinha como não ser afetada por esses tempos, como anunciei no início desta Introdução: esta tese é uma escrita furiosa no apocalipse. Mas, também quero que esta tese permita uma experiência de olhar para os monstros que nos prendem no armário.

Figura 1- Personagens VIADAS desta tese



Fonte: Montagem a partir de ilustração minha. A página completa está no Apêndice [para conferir a ideia original: Ctrl+clique ou ⌘+clique]

2. CERCADOS PELA HÉTERO-HORDA

Heterossexualidade compulsória e o apocalipse anti-VIADAS

Figura 2 - Personagens VIADAS cercadas pela horda hegemônica



Fonte: Ilustração de minha autoria.

2.1. Cercando Jesus e outros viadinhos

Não te deitarás com um homem como se deita com uma mulher. É uma abominação. [Lv. 18,22]¹³, este é um dos versículos bíblicos mais usados por sujeitos hegemônicos – em relações sociais ou institucionais – para justificar todo tipo de agressões heterossexistas e *L-G-B-T-fóbicas*, ou seja, não só aos homens gays ou bissexuais, mas a todas as pessoas L-G-B-T-Q-I-A+¹⁴ e qualquer uma que simplesmente seja identificado como alguém desta comunidade. Outros textos selecionados, descontextualizados e *superinterpretados* [ECO, 2005] das escrituras bíblicas são utilizados para atacar a comunidade não importando os contextos históricos, sociais, culturais, religiosos ou políticos que estão por trás da escrita, tradução, seleção, edição e publicação desses textos. Parte das violências praticadas, pela sociedade ocidental, contra a comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ se justificam nas interpretações e nos usos que a ideologia heterossexual faz desses textos bíblicos.

Em 2009, Robert Crumb¹⁵ adaptou o livro Gênesis para histórias em quadrinhos, na época a publicação foi recebida cercada de polêmica por seu conteúdo sexualmente explícito e graficamente violento. Mesmo Crumb explicando que se propôs a adaptar cada versículo da maneira mais fiel ao que estava escrito¹⁶ e esta fidelidade foi o que escandalizou diversos líderes cristãos, para eles era inadmissível que os textos bíblicos fossem expostos daquela maneira¹⁷. Crumb faz a sua crítica usando o texto “original”, podemos perceber por esta exposição gráfica a necessidade de um olhar situado no tempo presente para que estes textos de outros tempos não sejam usados como régua moral na contemporaneidade.¹⁸

¹³ Todas as traduções dos textos bíblicos foram retiradas da Bíblia de Jerusalém, 2000.

¹⁴ Abreviatura de Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, *queer*, intersexuais, assexuais e outras mais; a escrita com hífen e espaços é para facilitar a leitura de dispositivos para pessoas cegas.

¹⁵ Robert Crumb é um de histórias em quadrinhos *undeground* estadunidense, um dos primeiros e mais reconhecidos neste estilo de obra.

¹⁶ Segundo Crumb, ele reproduziu “fielmente cada palavra do texto original, que tirei de várias fontes, incluindo a bíblia do rei James, mas sobretudo a recente tradução de Robert Alter (*The Five Books of Moses*, 2004). Em alguns raros trechos me aventurei em pequenas interpretações próprias, quando considere que as palavras poderiam ser ditas de maneira mais clara. Mas me absteve de indulgente nessa ‘criatividade’ e, por vezes, mantive sua intrincada vagueza em vez de balburdiar um texto tão venerável.” – na introdução de Gênesis por Robert Crumb [2009]

¹⁷ Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/6358134/Biblical-sex-row-over-explicit-illustrated-Book-of-Genesis.html> - Acessado em: fevereiro de 2021

¹⁸ Disponível em: <http://www.thebluegrassspecial.com/archive/2010/jan10/crumb-genesis-jan10.php>. Acessado em: fevereiro de 2021

Quando o fundamentalismo se combina com uma tendência antiteológica, como ocorre, por exemplo, em sua forma bíblicista-evangelical, a verdade teológica de ontem é defendida como uma mensagem imutável contra a verdade teológica de hoje e amanhã. O fundamentalismo deixa de entrar em contato com a situação presente, não porque fale desde além de qualquer situação, mas porque fala desde uma situação do passado [TILLICHI, 2005]

Antes de Crumb, Mel Gibson também incomodou cristãos com a direção pesada nas cenas de violência com Jesus Cristo no filme *A Paixão de Cristo* (2004) e a judeus com um subtexto antissemita na obra e em algumas falas do diretor¹⁹. No filme, Gibson representa de maneira explicitamente gráfica a violência dos últimos momentos de Jesus Cristo na Terra, sem poupar nenhuma gota de sangue durante a tortura e flagelo de Cristo. Especificamente sobre estas escolhas do diretor, uma das cenas²⁰ mais icônicas para mim é quando o chicote do centurião fica preso nas costelas de Jesus e o carrasco o puxa arrancando pedaços da carne de Cristo. Enquanto o texto bíblico nem faz referência ao número de chicotadas ou quantos eram os soldados que aplicavam o castigo em Jesus, uma das passagens que descreve essa cena simplesmente diz apenas: *Pilatos, pois, tomou então a Jesus, e o açoitou.* [Jo 19:1].

Cena 1 - Jesus recebendo trinta nove chicotadas dos centuriões



Fonte: *A paixão de Cristo* [2004]²¹

¹⁹ Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/passion-christ-15-years-mel-gibson-jim-cavieziel-movie-reaction-christianity-a8788381.html>. Acessado em: fevereiro de 2021

²⁰ Sempre que possível, ao citar obras audiovisuais disponibilizarei o trecho citado no corpo da tese em três opções, a saber: QRCode, para ver em dispositivos digitais que possuam leitor, também funcionará no caso de o texto estar em versão impressa; indexando o vídeo ao corpo do documento; e através de nota de rodapé com o link externo.

²¹ Na versão final da tese tentarei achar uma solução técnica melhor para reprodução de vídeo. Em tempo, esta cena está Disponível em: <https://youtu.be/c9TxDxAvqn4?t=144> Acessada em: fevereiro de 2021

Tanto Crumb quanto Gibson traduzem os textos bíblicos para duas imagens visuais, nas quais eles escolhem a partir das escrituras a intensidade de cada quadro [MCCLLOUD, 2008] na tentativa de construírem suas obras de maneira mais “fiel” que eles acharam possível de acordo com as potências de cada linguagem artística. Em maior ou menor intensidade, estas obras incomodaram o público, parecia que eles não estavam falando do mesmo livro que todo cristão médio supõe conhecer e traz as lições, supostamente, mais virtuosas para a construção da sociedade cristã ocidental.

Em *Solo un Jesús Marica puede salvarnos – reflexiones cristianas em clave gay*²², Carlos Osma²³ mostra a partir da interpretação QUEER de textos bíblicos como é possível encontrar referências positivas para a comunidade L-G-B-T-Q-I-A+, até mesmo apresentando sua ideia principal de um *Jesús maricas*. Osma diz que Jesus de Nazaré é uma figura QUEER por, na sua visão, transgredir os modelos hegemônicos do seu tempo, enfrentando e se opondo a eles.

Ninguém aguentava o nosso Jesus porque era bicha. Porque era molenga e afeminado, porque adorava beijar seus amigos e os perfumes enjoativos. Esse é o ódio que no fundo o conduziu à cruz, é o que não podiam suportar os fariseus e os mestres da Lei. Um Jesus que fez a louca no Templo, centro da masculinidade politicamente correta. Aquela masculinidade que ainda hoje alguns se esforçam em comprar para receber o perdão do deus masculino e ser aceito por seus adoradores. [OSMA, 2019, p. 60]²⁴

Osma se apresenta como cristão, mas, mesmo se não o fosse, levanta discussões que são urgentes nesses tempos que vivemos, já que cristãos e não-cristãos estão expostos aos resultados de todo tipo de interpretações que grupos hegemônicos fazem sobre estes textos e que se impõem sobre todas como conjuntos de normas e valores morais que são tidos como ideais para a maioria das sociedades ocidentais. A partir destas interpretações hegemônicas, mulheres na Europa e nas

²² Ainda sem tradução no Brasil.

²³ É protestante e militante L-G-B-T-Q-I-A +, professor secundarista de matemática, formado também em filosofia e pós-graduado em diálogos inter-religiosos, desde 2010 mantém o blog homo protestante onde publica artigos e matérias relacionadas com religião e sexualidade, em 2019 este material foi a base para a criação do livro citado. <https://homoprotestantes.blogspot.com/>

²⁴ Tradução nossa a partir do original: A nuestro Jesús no lo aguantaba nadie por maricón. Por blandengue y afeminado, porque le encantaba besar a sus amigos y los perfumes empalagosos. Ese es el odio que en el fondo lo llevó a la cruz, eso es lo que no podían soportar los fariseos y los maestros de la Ley. Un Jesús que se puso como una loca en el Templo, el centro de la masculinidad políticamente correcta. Esa masculinidad que todavía hoy algunos se empecinan en comprar para recibir el perdón del dios macho y ser aceptados por sus adoradores [OSMA, 2019, p. 60]

Américas foram caçadas e queimadas vivas [Êx 22:18], africanos foram escravizados e violentados [Lv 25:44]. A comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ é um dos principais alvos dos autoproclamados “donos” da palavra. Principalmente, como veremos mais a frente, desde século XIX, quando as categorias heterossexuais e homossexuais começaram a ser usadas para diferenciar as práticas que foram tidas com normais e as outras práticas que são taxadas de pecadoras, pervertidas, criminosas, anormais. Basta lembrar que após a descoberta dos campos de concentração da Alemanha nazista no fim da segunda guerra, homossexuais foram mantidos presos devido as leis europeias que consideravam como crime as relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo, estas leis têm origem no discurso cristão²⁵. Quando Osma *mariconiza* Jesus e Deus[a], ele aplica um olhar QUEER para as escrituras e as subverte, esta chave de interpretação que *queeriza* a bíblia se fundamenta na *Teologia QUEER* [ALTHAUS-REID, 2019].

Adaptações como *Genesis* por *Robert Crumb* que, literalmente, ilustram o caráter violento e sexual de narrativa mítica da Bíblia; e obras como a de Osma, que reinterpretam passagens como alternativas potentes para grupos marginalizados, expõem as contradições dos textos bíblicos e das práticas sociais de seus seguidores fundamentalistas. Estas obras, de acordo com as especificidades de linguagens, alcançam indivíduos que foram excluídos ou são invisibilizados das interpretações hegemônicas. A *Gênesis* de Crumb ilustra com cruzeza a narrativa mítica da Bíblia, enquanto o Jesus Maricas de Osma é afetado e afeta, é transformado e transforma as relações de cristãos L-G-B-T-Q-I-A+ no embate com a religião hegemônica.

Este não é o caso do Jesus-VIADA que será tratado nessa tese, o Jesus-VIADA, aqui apresentado, é resultado de conjunto de fatores, dispositivos de controle, processos de segregação, sistema de valores sociais, entre outros, usados para *hétero-domesticar* [HALBERSTAM, 2020]²⁶ vidas VIADAS a partir de um *olhar midiático heterossexual* [PULLEN, 2016] e torná-las aceitáveis nas casas das famílias hegemônicas [burguesas, brancas, cisgêneres²⁷ heterossexuais e cristãs] a partir de

²⁵ Os autores e obras citadas nesta tese mostram que no ocidente além de Instituições religiosas os Estados, Órgãos Médicos e Jurídicos endossam o discurso da *paranoia anti-homossexual*.

²⁶ É homem trans. Professor titular no Departamento de Inglês e diretor do Instituto de Pesquisa sobre Mulheres, Gênero e Sexualidade na Universidade de Columbia (NY) – informações retiradas do seu primeiro livro publicado em português pela Cepe Editora de Pernambuco: *Arte Queer do fracasso*.

²⁷ *Cisgêneres* são as pessoas que aceitam a imposição de sua identidade de gênero sexual delimitados a partir dos papéis sociais determinados por causa de suas genitálias ao contrário de pessoas transexuais, transgêneres e travestis. A abreviação da palavra será “cis”, cisgênero heterossexual –

uma relação do que pode ser um *viado bom* [WOODS, 2016], um viado aceitável – alerta de *spoiler*: não existe *viado bom* para a sociedade hegemônica, porque o monstro da *paranoia anti-homossexual* espreita todos que tentam destruir ou ao menos se libertarem dos armários da hegemonia.

O interesse ideológico com viés heterossexual, das interpretações literais da bíblia, fica claro quando no mesmo livro outras passagens tratam de comportamentos heterossexuais tabu e tidos como não convencionais – apesar de ainda estarem presentes nas intimidades mais secretas de muitas famílias tradicionais cristãs – mas que são interpretados considerando os contextos culturais e sociais que estes textos foram escritos, estupro, adultério e incesto são alguns dos vários comportamentos de personagens bíblicos importantes para as religiões *abraâmicas* que são cuidadosamente contextualizados quando lidos e narrados usando a “heterossexualidade como lente humana através da qual o comportamento animal é estudado” [HALBERSTAM, 2020, p. 70].

Halberstam desenvolve essa ideia quando faz uma crítica a direção de Luc Jacquet no seu documentário *A marcha dos pinguins* [2005] e a narrativa que naturaliza o comportamento heterossexual romântico em animais:

Em seu envolvente documentário sobre o incrível ciclo de vida dos pinguins-imperadores na Antártida, Luc Jacquet emoldurou a espetaculosa jornada longa e brutal dos pinguins até o terreno de reprodução da espécie como uma história sobre amor, sobrevivência, resiliência, determinação e a unidade hétero-reprodutiva da família [HALBERSTAM, 2020, p. 66]

E segue sobre os elementos da obra que explicam o sucesso da obra e o foco de sua crítica:

Para além da impressionante fotografia, da beleza gloriosa do cenário e das próprias aves, *A marcha dos pinguins* no fim das contas treina a atenção em somente uma fração da história sobre a comunidade dos pinguins, afinal, o olhar permanece obstinadamente voltado para o

cis-heterossexual, cisgênero homossexual – cis-homossexual etc. Mimi Marinucci [2016, p. 180] no apêndice sobre termos e conceitos de *Feminism is Queer* explica que algumas pessoas problematizam este termo pela sugestão problemática de que Gays, Lésbicas e Bissexuais que não são pessoas Trans “não experimentam nenhuma incompatibilidade entre sua própria identidade de gênero, expressão de gênero e expectativas culturais em relação à estas”. [tradução nossa de: (...) According to some people, however, cisgender is a problematic, perhaps even self-defeating, term because it can be interpreted as suggesting that those who identify as lesbian, gay, or bisexual, for example, but not as transgender, experience no mismatch between their own gender identity and gender expression and cultural expectations regarding gender identity and expression.]. Esta problemática será discutida no tópico 1.2 [negociações e acordos com a hegemonia cis-heterossexual].

espetáculo confortante “do casal”, “da união familiar”, “do amor”, “da perda”, da reprodução heterossexual e da arquitetura emocional que supostamente funde essas partes móveis, unindo-as. No entanto, o foco em reprodução heterossexual é enganosa e equivocada, por fim, apaga uma história ainda mais tocante sobre cooperação, coletividade e comportamentos não heterossexuais e não reprodutivos. [HALBERSTAM, 2020, p. 67]

Halberstam se baseia no estudo da bióloga Dr^a Joan Roughgarden [mulher trans] sobre como cientistas cis-hétero afetam suas pesquisas sobre o comportamento sexual de animais não-humanos por imporem uma compreensão de heterossexualidade a comportamentos que nem sempre têm a finalidade de procriação ou prazer, que às vezes são apenas maneiras de se comunicar. No documentário *Marcha dos pinguins*, Halberstam critica como foi criada uma ideia de que estes animais são monogâmicos a vida toda, pois o que acontece é uma relação monogâmica durante um ano para garantir a reprodução, mas no ano seguinte estes animais trocam de parceiros. Nesta escrita veremos como esta *lente heterossexual* se manifesta na indústria do entretenimento quando se propõe a mostrar relações de homens gays.

As duas obras que são objetos dessa crítica cultural, *TWD* e *True Blood*, têm alguns elementos similares que chamaram minha atenção, e que motivaram a escolha por elas. Primeiro, as duas narram como a vida de humanos comuns é afetada pelo surgimento de monstros, respectivamente zumbis e vampiros, nas duas séries o foco são os dramas pessoais surgidos durante os conflitos entre humanos comuns e monstros, e como essas histórias pessoais modificam o mundo ao redor. Em segundo lugar, as duas obras apresentam personagens VIADAS chamadas “Jesus”, em *TWD* é o apelido de Paul Monroe e em *True Blood*, sendo pronunciado em espanhol, é o nome de um enfermeiro. Por fim, ambas são direcionadas para o público hegemônico [cis-hétero], inicialmente nenhuma tem um apelo direto para a comunidade L-G-B-T-Q-I-A+. Mas, enquanto Kirkman em *TWD* não parece nem um pouco preocupado com diversidade sexual, *True Blood* vai conquistando esse nicho de audiência – enquanto dos quadrinhos de *TWD* não tem preocupação alguma com diversidade sexual – e acaba marcando época por ter sido uma das primeiras séries televisivas estadunidenses a ter no elenco fixo uma personagem VIADA, afeminada e preta²⁸,

²⁸ Além disso, em 2012 [4 anos após a estreia] foi reconhecida pela GLAAD [*Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*] como a série com mais personagens LGBT da TV a cabo Estadunidense.

que como veremos no terceiro capítulo é a personagem que justifica a entrada e todo desenvolvimento narrativo de Jesus Velasquez, nosso segundo Jesus.

Desde quando comecei a pesquisa do mestrado, Elisa me provocava a desconfiar dos autores que eu lia e das mensagens que a obra analisada [na época, apenas, a série de TV TWD] poderia conter nas suas camadas e isto me fez perceber uma obra que, aparentemente, inclusiva, diversa e com personagens femininas fortes estava carregada de textos e subtextos machistas e misóginos. Logo percebi que mesmo sem ter, praticamente, nenhuma violência explícita motivada por fobia às pessoas L-G-B-T-Q-I-A+, a série tem seus elementos narrativos estruturados para invisibilizar a diversidade sexual e perpetuar padrões da ideologia cis-hétero²⁹. Basta dizer que em 2016, TWD e outras séries populares estadunidenses foram acusadas [Joanna Robinso³⁰; Lynette Rice³¹ e Dorothy Snarker³², para ficarmos em três colunistas facilmente achadas no google] de abusarem do tropo *Matem suas lésbicas* [ou *Queimem seus gays*], quando personagens L-G-B-T-Q-I-A+ são descartados com mais facilidade nas narrativas hegemônicas.

Os estereótipos usados nos produtos culturais de massa, como programas de TV, Filmes, Histórias em quadrinhos, videogames, propagam modelos de hipermasculinidade que prejudicam a compreensão da diversidade das performances da heterossexualidade, quando insistem num único padrão de homem viril para heróis e mulheres dóceis para heroínas, estes modelos nos são impostos como universais e naturais, quando na verdade compõem uma narrativa maior de colonização das sexualidades.

Quando um corpo se transforma em fato social graças aos poderes do cinema, ele se torna experiência de todos e de cada um, intensificando sua percepção, e adquire a potência de cristalizar e de dizer as expectativas, os medos ou os valores de uma sociedade. Um corpo se faz *punctum* de um tempo histórico e de um espaço social, trazendo em sua força (viril) ou em sua fraqueza (a desvirilização) o poder de

Disponível em: <https://www.glaad.org/releases/glaad-study-records-highest-percentage-ever-lgbt-series-regulars-broadcast-television-cable>. Acessado em: Agosto de 2020

²⁹ Disponível em: <https://www.justificando.com/2019/01/07/as-cores-da-doutrina-cis-hetero-cis/>. Acessado em Agosto de 2020

³⁰ Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/03/walking-dead-denise-dead-lesbian-trope-the-100>. Acessado em Agosto de 2020

³¹ Disponível em: <https://ew.com/article/2016/03/21/twd-the-100-lesbian-tv-deaths/>. Acessado em: agosto de 2020

³² Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/bury-your-gays-why-100-877176/>. Acessado em: Agosto de 2020

engendrar uma representação de si coletiva. [BEACQUE, 2013, p. 520]

Aqui chamamos o estereótipo hiper masculino de homens gays de “Jesus-VIADA”, pois a estes personagens é imposta uma aura de normalidade, e por consequência os tornam mais aceitáveis, por eles performarem uma heterossexualidade hiper masculina, porém quase completamente dessexualizada, seja individualmente [em TWD] ou como casal [em *True Blood*]. Estas personagens têm um desenvolvimento narrativo pouco complexo, estão à sombra de personagens com mais potência nas narrativas, sendo principalmente bons moços, bonitos, discretos e mesmo com o mundo se acabando nas histórias, seguem emocionalmente estáveis. É como se o mundo pré-apocalipse fosse um mundo pós-L-G-B-T-fobia, que ser desta comunidade não era mais uma questão problemática para a sociedade e não é importante no fim do mundo. Estas obras exploram a heterossexualidade de seus personagens com complexidade e diversidade, apresentando desde paixões avassaladoras, flertes fugazes e amores indestrutíveis, porém não têm o mesmo cuidado para as personagens VIADAS e suas relações afetivas/sexuais.

O uso do nome “Jesus”, além da coincidência das personagens analisadas, é uma apropriação da personagem bíblica com uma das jornadas mais altruístas já contados, pois na mitologia cristã é uma personagem aparentemente irrepreensível. Quando aplico esta ideia nessas personagens VIADAS que reproduzem um padrão de comportamento hegemônico pretendo evocar a carga higienista [étnica/racial, de classe e sexual] que acompanha as representações de Jesus na mídia hegemônica. Como o Jesus da narrativa bíblica, estas personagens VIADAS têm um comportamento quase perfeito, irrepreensível diante dos modelos tidos como normais em diferentes historicidades, mas estão sempre na mira para serem apagadas ou eliminadas em nome de uma narrativa maior, ou de acordo com a escolha da audiência ou de seu criador.

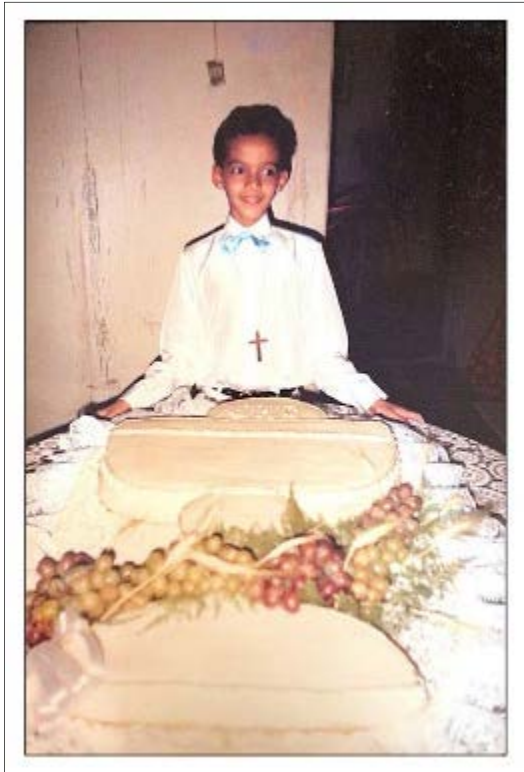
Estes “Jesus-VIADAS” acabam sendo uma repetição de uma única maneira de representar homens gays – como cisgêneres, brancos, másculos, bem-sucedidos, de moral ilibada – e acabam sendo uma *projeção* do ideal de heróis heterossexuais, para forçar uma aceitabilidade/aprovação no público elas construídas sob um a régua de comportamento hétero-domesticado, ou seja, elas criam uma diversidade pacificada na narrativa que pode atrair uma audiência L-G-B-T-Q-I-A + e não ameaçam a catarse da audiência heterossexual.

Em *Teoria King Kong*, Virginie Despentes mostra como a construção de personagens dóceis acabam por criar um padrão de comportamento para mulheres quase impossível de alcançar, mas imposto repetidamente através de diversas obras-discursos. Geralmente, nos produtos culturais, as mulheres são construídas nas narrativas a partir dos olhares dos homens cis-hétero que escrevem, dirigem e produzem as obras, essas mulheres são construídas para atender mais as fantasias de sujeitos [pretensamente] hipermasculinos do que estarem comprometidas em afetar as mulheres que compõem a audiência. Quando obras se propõem a abordar as representações femininas como potências e não fantasias masculinas, elas são taxadas de maneira desdenhosa de “obras feministas” e/ou “feminazis”, ignorando toda uma história da arte machista que perdura na indústria de entretenimento.

De maneira semelhante, personagens VIADAS têm representações idealizadas, e sendo em sua maioria limitadas ou a uma caricatura afeminada histórica para héteros rirem ou personagens VIADAS hiper masculinas domesticadas, que não ameaçam as estruturas da hegemonia heterossexual em suas relações com outras personagens nas narrativas ou com a audiência e que são praticamente privadas de qualquer desenvolvimento comunitário, romântico ou sexual nessas obras.

Nos programas de humor e nas telenovelas brasileiras, a grande maioria dessas personagens eram interpretadas por atores brancos heterossexuais e cisgêneres, em poucos casos uma pessoa assumidamente L-G-B-T-Q-I-A+ interpretava esses papéis. No imaginário social, a VIADA só podia ocupar os espaços da figura ridícula, subalterna, marginal etc. E raramente, quando essa figura se apresentava com um mínimo de afronta à hétero-domesticidade, a piada final era encenada com violências físicas e verbais contra a personagem, em raros casos dela revidando, e nesses momentos algumas vezes acabavam reproduzindo o machismo com respostas misóginas e quase sempre sendo alvo de “piadas” L-G-B-T-fóbicas.

Figura 3 - Eu, viadinho com 10 anos, na comemoração da 1ª comunhão



Fonte: Acervo pessoal [João Pessoa-PB – 1991]

Alguns dias antes da minha 1ª comunhão, minha turma de catecismo teve que fazer a primeira confissão com um padre. Nos sábados que antecederam este momento, os garotos do catecismo ficavam falando dos “pecados” que tinham que confessar e muitos acusavam os outros de terem que falar dos seus troca-troca com os viadinhos do bairro. Para variar, não tinha amigos nessa turma, mas sempre ouvi essas histórias, os héteros-mirim são tão escandalosos quanto os adultos quando o assunto é piada com o cu alheio. Eu, já tinha feito troca-troca, desde sete anos, talvez fosse o viadinho de alguém numa outra roda de meninos. Mas esses comentários, mas as aulas de catecismo e a ideia de um inferno para pecadores como eu, “mesmo que eu nunca tenha pecado”, me tiraram muito o sono nas noites anteriores a “confissão”. Chegou o fatídico dia, o padre era um senhor com cara de poucos amigos, mas tinha uma voz tranquilizadora. Não sei onde tirei coragem, mas pela primeira vez consegui falar a alguém que já tinha feito “sexo” com outros meninos [ou qualquer brincadeira com órgãos sexuais que meninos com menos de 10 anos possam fazer]. Rapidamente, para tentar aliviar o peso daquela confissão de “pecados tão sujos” menti que queria ser padre no futuro e servir a Deus. Não sei se o padre acreditou, mas ganhei apenas uma penitência de um pai nosso e três ave marias. Depois, quando os meninos comparavam as penitências, todos recebemos a mesma. Me

perguntei por muito tempo se todos havíamos feito troca-troca. Hoje, prefiro pensar que o padre fez só valer o cachê e, talvez, nem tenha ouvido as nossas tão recalçadas confissões.

Desde que percebi algo diferente em mim, mesmo em casa nunca sofrendo qualquer censura por causa de um comportamento afeminado, tentei esconder fora de casa – em vão. Meu pai era um sindicalista, militante do *PC do B*. Minha mãe uma professora de português e inglês da rede pública. Em casa convivíamos com os tipos de pessoas mais diferentes e eles sempre tiveram amigos gays [e afeminadíssimos, pois eram os únicos que eu reconhecia como diferentes e me reconhecia neles] entre os amigos mais próximos e que frequentavam a nossa casa. Com uns cinco anos de idade, não me relacionava com crianças da escola, me incomodava que durante as brincadeiras eu sempre era apontado como sem forças para jogar bola, ou que corria como meninas. Me isolei dos grupos. Me fechei para as interações sociais na escola de tal maneira, que meus pais foram chamados à direção por eu ser comportado e calado demais, eu era diferente dos outros meninos.

Aos sete anos, fui flagrado no momento do meu primeiro troca-troca com um vizinho um pouco maior que eu. À noite meus pais conversaram comigo e disseram que sexo era uma coisa que adultos fazem, que deveria esperar a idade certa e me preocupar com estudos e brincadeiras de crianças. No dia seguinte, meu parceiro de troca-troca me relatou a surra de cinto que ele levou e que não poderíamos mais nos ver. Bem, continuamos nos vendo e sendo mais cuidadosos com as nossas brincadeiras de casinha. Aos oito anos, dançando uma música da Xuxa numa festinha de aniversário, duas meninas me disseram que meninos não dançavam daquele jeito. Aos dez anos, um colega me chamou de viadinho, não reagi, mas ele levou uma surra dos meus irmãos mais novos, acho que por isso nunca sofri *bullying* homofóbico nas escolas que estudei e bairros onde morei, a notícia que eu era irmão de quem era me protegia, eles não mandavam recado na hora de defender a família. Mas sempre tinha alguém desavisado ou desavisada. Aos doze anos, no início da puberdade, a voz mudando, acho que foi a época que mais fiquei calado, uma amiga da minha irmã foi chamá-la em casa, eu a atendi e ela ficou dando risadinhas. Quando minha irmã estava saindo com ela, ouvia a amiga dizendo que pela minha voz eu parecia um viado, minha irmã deu um estrondoso esculacho na garota e encerrou o passeio antes de passarem do portão da casa.

A minha memória mais antiga de pensar sobre sexo, foi no dia do meu primeiro troca-troca, a ideia veio depois de achar uma revista com uma fotonovela pornográfica embaixo da cama dos meus pais. O casal fazendo sexo me causou muito interesse, mas desde a primeira passada de olho naquelas sequencias preto e brancas eu me identifiquei com o papel da mulher, queria ficar pelado como ela na frente de outro homem. Este fez todo o sexo de blusa de lã e meias pretas. Mas a entrega dela me interessava muito. Escondido, levei a revista para a casa do meu amigo, mostrei a ele e disse que queria fazer aquilo. Fizemos com os dois assumindo os dois papeis, quando fomos flagrados ele estava de quatro, talvez o cinto tenha sido para puni-lo um pouco mais.

Desta primeira experiência VIADA, até me assumir, vivi muitas situações, mas a busca de referências era uma constante. Por mais que os amigos dos meus pais fossem divertidos, eram amigos dos meus pais, adultos, jamais falaria disso com eles, mas por causa deles, sempre tive a certeza de que ser gay não seria um problema dentro de casa, mas como citei o mundo ao meu redor não era muito acolhedor.

Entre os anos de 1980 e 1990, programas humorísticos sempre tinham pelo menos uma dupla de personagens VIADAS, que eram colocados em situações ridículas com homens e mulheres cis-hétero. No “Viva o Gordo” (Rede Globo, 1981-1982), Jô Soares e Eliezer Motta eram o Comendador Gouveia e seu secretário Leopoldo que se transformavam na Dupla Beleza Capitão Gay e Carlos Sueli, que apareciam para resolver os problemas que “nem homem e nem mulher” podiam resolver. Apesar do tema musical³³ falar que eles defendiam as “minorias”, o esquete humorístico não era nada diferente de outros da época, dois homens heterossexuais, fazendo piada com a homossexualidade de homens afeminados e reproduzindo piadas de duplo sentido sexual e muitas vezes misóginas. A “Dupla Beleza” era uma paródia da Dupla Dinâmica Batman e Robin que foi um dos alvos atingidos pela crítica do psiquiatra Fredric Wertham no livro *Seduction of the Innocent* [1954] em que ele fala do perigo das histórias em quadrinhos na formação de crianças e adolescentes que, entre outras coisas, estimularia a homossexualidade, os estudos e o testemunho

³³ Capitão Gay - letra de Jô Soares: Capitão Gay, Capitão Gay, Gay, Gay, Gay / Abaixo o machismo enrustido (gay!) / E viva, viva, viva a nova lei (gay!) / Seja logo alegre e assumido (gay!) / Como o novo herói Capitão Gay / Quem é o defensor das minorias? (gay!) / E é sempre contra as tiranias (gay!) / É avião, passarinho sem rabicho? / Ou se parece mais com outro bicho? / É o Capitão Gay, gay, gay! Capitão Gay / Capitão Gay! Capitão Gay! (vai Sueli) É o Capitão Gay, gay, gay! Capitão Gay / Capitão Gay! / Capitão Gay! (ai que baixaria) (repete tudo duas vezes). (letra transcrita a partir de <https://youtu.be/uRbaJtUqxvE>)

do psiquiatra serviram de respaldo para a criação do *Comics Code Authority* em 1954, que criou uma autorregulação, eufemismo para censura, no conteúdo das publicações do gênero nos Estados Unidos, e criou uma verdadeira caça moral sobre elas.

Nos programas de Chico Anysio, lembro dele encarnar pelo menos três personagens VIADAS. Painho, um pai de santo afeminado, preguiçoso e racista líder do terreiro Abaitolá na Bahia; Dr. Rosseti um advogado supostamente casado com uma mulher e que tinha um caso com o médico Dr. Logulo (Ariel Coelho), e Haroldo, o hétero, um ex-gay que tenta esquecer seu passado, por ter medo da HIV/AIDS, mas sempre é lembrado que já foi conhecido como Luana graças a sua amiga Leontina (Paulette), uma pessoa trans a quem ele costuma tratar no masculino quando quer destratar.

Figura 4 - Ilustrações do Capitão Gay [Jô Soares], Dr. Rosseti, Painho e Haroldo, o hétero [Chico Anysio]



Fonte: Montagem a partir de ilustração minha. A página completa está no Apêndice 001 [para conferir a ideia original: Ctrl+clique ou ⌘+clique]

Continuar leitura a partir da figura 4

Uma personagem VIADA que tentava subverter esse gênero no início dos anos 1990 era Vera Verão de Jorge Lafond, ator negro e assumidamente gay. No esquete de estreia no programa dos Trapalhões, como o “soldado 24”, sua única fala era “não sei”, sendo o primo afeminado de Mussum, que dizia que era uma vergonha para a família. Mais tarde na “Praça é Nossa” já como Vera Verão, a personagem que o eternizou no imaginário popular brasileiro, Lafond trazia gírias gays e pajubá³⁴, entretanto a esquete era um reflexo daquele tempo, Vera Verão quase sempre estava disputando a atenção/o amor de homem cisgêneros contra uma mulher cisgênera, as piadas envolviam muita misoginia contra as mulheres e racismo e homo/transfobia contra Vera Verão, que às vezes era xingada pela homossexualidade do ator, às

³⁴ Dialeto criado por comunidades de travestis e transsexuais, que se popularizou em toda comunidade L-G-B-T-Q-I-A +

vezes era xingada pela transexualidade da personagem. Lafond/Vera Verão subvertia a norma hegemônica, pois diferente dos já citados, a personagem transVIADA era interpretada por uma VIADA preta, o que fazia com que a temática L-G-B-T-Q-I-A+ não fosse esvaziada depois que a esquete acabava.

Figura 5 - Ilustração de Vera Verão [Jorge Lafond]



Fonte: Detalhe de ilustração minha.

Um olhar desatento ou cúmplice poderia pensar nessas personagens como uma crítica à ideologia heterossexual, mas no fim a piada era a relação dessas personagens com suas sexualidades contrária à norma, seus trejeitos afeminados, a misoginia que quase sempre aparecia nesses esquetes. É importante ressaltar a estreita relação entre L-G-B-T-fobia e misoginia nesses esquetes pois o comportamento misógino com personagens mulheres cisgêneres era respondido com comportamento homofóbico, e quase sempre, todas as personagens eram transfóbicas. Aqui o riso não é destruidor decorrente de uma ironia que desconfia do dito, mas uma forma de linguagem que negativiza sobre as representações subjetivas

E assim se seguiu no decorrer dos anos de 1990 e início dos anos 2000, sempre as VIADAS afeminadas apareciam como personagens nesses humorísticos para que rissem delas e não com elas, é o riso não como deformador, mas como formador de algo monstruoso. Em *A TV no armário* [2010], o jornalista Irineu Ramos Ribeiro, faz um estudo sobre a representação da comunidade LGBT na televisão

brasileira, indo da cobertura jornalística sobre a Parada Gay em São Paulo a programas de auditório, humorísticos e novelas. Quando analisa as obras que trazem representações de personagens VIADAS, um quadro do humorístico Zorra Total (2006) e um episódio da série “Sob Nova Direção” (2007), conclui:

Quando os programas de humor mostram personagens gays afeminados, portadores de temperamento instável, tendo crises histéricas, acrescentam uma série de valores negativos a uma identidade. Nesse caso, o fato de que todo gay tenha, obrigatoriamente, conduta emocional desequilibrada, comporte-se de forma exageradamente feminina e seja apenas ligado a áreas em que a sensibilidade é mais exigida, define uma conduta social. Quando passam a ridicularizar as condutas femininas das personagens, esses programas acrescentam mais um item ao caldeirão do preconceito que estimulam: a condição submissa da mulher. Mais uma vez o marcador social que discrimina os sexos atua nessas abordagens, definindo os gêneros de forma pejorativa. [RIBEIRO, 2010, p. 126]

A hegemonia cultural heterossexual, tanto nos anos de 1980 quanto na atualidade, define o que é ou não aceitável na sua relação com sujeitos. O professor Dr. Christopher Pullen³⁵ [2016] vai chamar essa representação de *hetero media gaze*, que traduzimos como *olhar hétero midiático*, essas ideias repetidas que aparecem nos mais diversos produtos de mídia que simplificam as personagens VIADAS ou em caricatas histéricas ou em VIADAS higienizadas que não expressam sua sexualidade em público. Ou seja, além da heterossexualidade ser imposta a todos nós desde o momento em que os genitores descobrem a gestação, a hegemonia cultural heterossexual também estabelece como outros sujeitos contra-hegemônicos devem se portar para serem aceitos na sociedade dominante.

As narrativas, principalmente em produtos culturais de massa, são utilizadas para propagar seus modelos de sucesso para homens e mulheres heterossexuais cisgêneres e na mesma medida criar estereótipos de sujeitos “desviados” desse padrão. A heterossexualidade é apresentada massivamente de maneira a parecer natural, desde o mais “inocente” programa infantil com histórias de super-heróis e princesas, com histórias de aventuras para meninos e fantasias encantadas para

³⁵ Ele é autor de vários livros que focam em temas da sexualidade e mídia. Suas publicações incluem 'Pedro Zamora, Sexuality and AIDS Education: The Autobiographical Activism and The Real World' (Cambria, 2016), 'Straight Girls and Queer Guys: The Hetero Media Gaze in Film and Television' (Edinburgh University Press, 2016), 'Gay Identity, New Storytelling and The Media' (Palgrave MacMillan, 2012) and 'Documenting Gay Men: Identity and Performance in Reality Television and Documentary Film' (McFarland, 2007). [tradução nossa das informações contidas na bigrafia do autor em: <https://staffprofiles.bournemouth.ac.uk/display/cpullen>]

meninas. Ainda assim, as crianças que apresentam qualquer indício de desvio das normas sociais de gênero são reprimidas e reeducadas por diversas instituições disciplinares e de controle como família, igreja e escola. Pois, na estrutura da hegemonia heterossexual, quem domina os meios sabe que

(...) a heterossexualidade não é nata, mas construída. Se de início já fôssemos normativos e heterossexuais em nossos desejos, orientações e modos de ser, então, presume-se, não precisaríamos dessa orientação parental tão rígida para nos levar ao nosso comum destino do casamento, da educação das crianças e da reprodução hétero. [HALBERSTAM, 2020, p. 53]

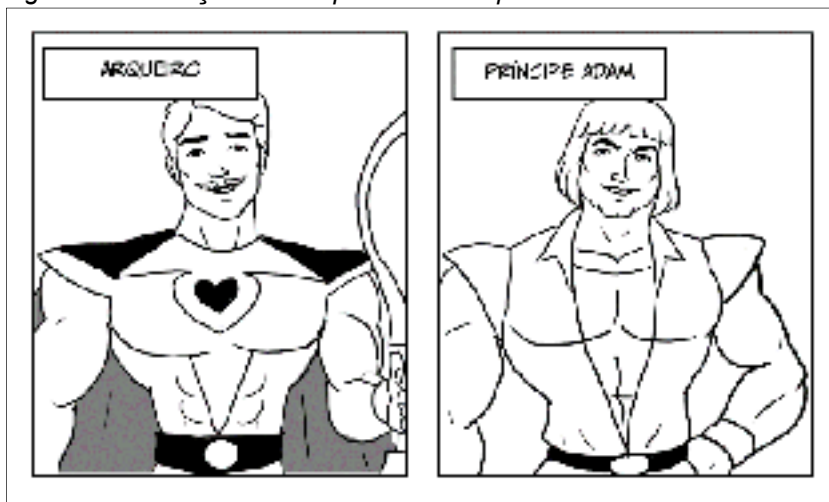
Nos produtos voltados para o público infantil ou infanto-juvenil, nos anos de 1980 e 1990, em geral não tinham qualquer referência explícita às sexualidades desviantes da norma. Entretanto, quase sempre apresentavam pelo menos um personagem que apresentava algumas características que podemos interpretá-las como desviantes da norma social do universo da animação que faziam parte. Estas características podem ser lidas como menos hiper masculinas pois apresentavam homens sem interesse romântico por mulheres, sensíveis, afeminados ou mesmo “do contra” as preferências da maioria.

Era comum nos anos de 1980, produções animadas com objetivo de vender brinquedos, e *He-Man e os Mestres do Universo* (criado pela *Mattel*) era uma dessas, surgida como uma coleção de bonecos de ação para meninos, a série acompanhava as aventuras do jovem musculoso de fala mansa, tímido e de cabelos Chanel, príncipe Adam, que ao empunhar uma espada mágica se transformava em He-Man sua versão bronzeada, seminu – vestia apenas tanga, *harness*³⁶, braceletes e botas – e ainda de cabelos Chanel, e que comandava as forças do reino de *Eternia* contra o exército do mal do Esqueleto. Com uma atmosfera de programa infantil focado em meninos, basicamente só tinha quatro personagens mulheres regulares, o programa era povoado por representações de homens extremamente musculosos ou vestido trajes sumários ou extremamente colados ao corpo e muitas vezes das duas maneiras. Nesse cenário, o príncipe Adam se destacava, ele vestia roupas cor de rosa e lilás, era um pacifista e em raríssimos casos entrava em ação sem se transformar em He-Man.

³⁶ É um tipo de arreio comum em algumas fetichizações visuais do Sadomasoquismo gay

O sucesso de He-Man gerou uma série derivada com foco mercadológico voltado para meninas. *She-Ra: A Princesa do Poder*, à primeira vista, era uma versão feminina de *He-Man*, entretanto Adora, a protagonista que se transforma na personagem título, não emulava o pacifismo do Príncipe Adam – seu irmão gêmeo. O universo de *She-Ra* era composto de mulheres guerreiras que lutavam contra representações monstruosas de homens e outras mulheres. Em ambos os lados, as personagens tinham visuais hiper sexualizados. Ao lado de *She-Ra*, entre seu exército feminino se destacava o Arqueiro, o principal personagem masculino das forças rebeldes de *Etéria*. Arqueiro ostentava um pequeno bigode, um uniforme *cropped* com um coração no peito, expondo abdômen sarado e uma pequena capa vermelha. Às vezes, o desenho insinuava um interesse dele por She-Ra, mas nada que fosse desenvolvido. Aliás, tanto Adora/She-Ra quanto Adam/He-Man não são protagonistas com sexualidade clara, pois não se desenvolve nenhum interesse amoroso para eles³⁷, o que podia render diversas interpretações e possibilidades de identificação – apesar de *She-Ra* ser uma típica personagem feminina sob o olhar masculino [DESPENTES, 2016] e *He-Man* ser a mais clara representação visual do ideal de hipermasculinidade do olhar heterossexual midiático – como por exemplo uma leitura QUEERizada poderia interpretá-los como indivíduos assexuais aromânticos, por ambos não terem interesses amorosos em suas séries originais.

Figura 6 - Ilustrações do Arqueiro e Príncipe Adam



Fonte: Montagem a partir de ilustração minha. A página completa está no Apêndice 001 [\[para conferir a ideia original: Ctrl+clique ou ⌘+clique\]](#)

³⁷ Ao contrário da nova versão de She-Ra, *She-Ra e as Princesas do Poder* (2018-20), dirigido por Noelle Steveson para a Netflix em que no decorrer de quatro temporadas desenvolve um amor lésbico para a protagonista.

Nos desenhos mais infantis destaco os *Ursinhos Carinhosos*³⁸ (1985) e os *Smurfs*³⁹ (1981) que apresentavam comunidades quase exclusivas de personagens, aparentemente, masculinos. No primeiro, as personagens representavam bons sentimentos e tinha um que representava a zanga, o Ursinho Zangadinho. Já no segundo, a comunidade era formada por Smurfs com função social: mestre, sábio, construtor etc. Um dos que destoava era o *smurf* Vaidoso, que usava uma flor cor de rosa na touca e sempre estava mais preocupado em se olhar no espelho do que qualquer coisa. Ambos os personagens eram uma representação daqueles que vão contra as normas sociais de sua comunidade, ambos estavam quase sempre focados em suas características destoantes, com a diferença que o Zangadinho era um personagem mais másculo numa comunidade de ursos afeminados e o Vaidoso era o afeminado numa comunidade de heteronormativos.

Em 1994, Os Estúdios de Maurício de Sousa apresentaram os irmãos Nimbus⁴⁰ e Do Contra, como novos personagens da Turma da Mônica. Também inspirados nos filhos do Maurício de Sousa, o Do Contra, como sugere o nome era a personagem que faz tudo ao contrário dos meninos da turma. Enquanto eles xingavam a Mônica, ele a elogiava. Enquanto eles jogavam futebol, ele brincava de casinha ou vôlei. Até seu visual foge do padrão de cabeças horizontalmente ovais e é verticalmente oval.

Figura 7- Ilustrações do Vaidoso [Smurf], Zangadinho [Ursinhos Carinhosos] e Do Contra [Turma da Mônica]



Fonte: Detalhe de ilustração minha.

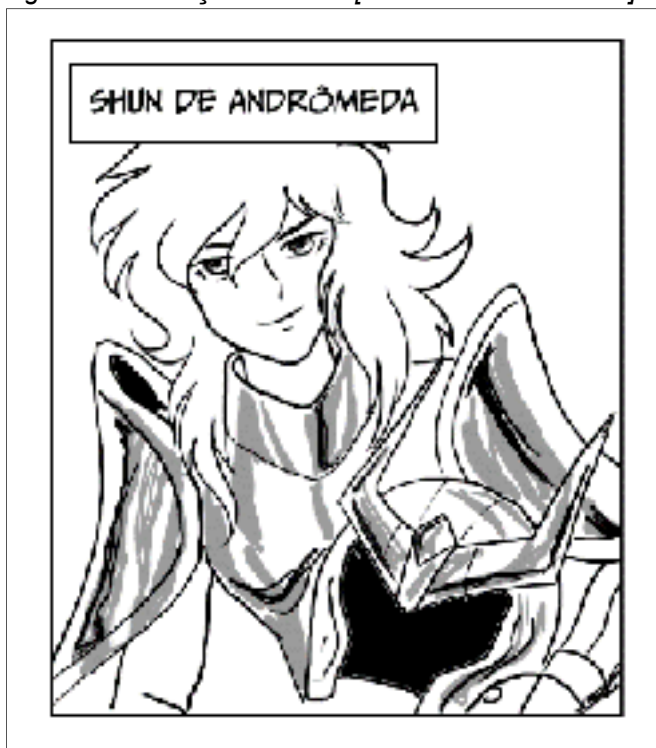
³⁸ Inspirados nas ilustrações dos cartões de presentes da American Greetings

³⁹ Baseados na obra do quadrinista Peyo.

⁴⁰ Na vida real o filho que inspirou Nimbus, Mauro Sousa, é quem é VIADA.

Também em 1994, os desenhos animados japoneses se popularizam no Brasil através da Rede Manchete e trazem uma infinidade de personagens com sexualidade dúbia para os padrões ocidentais, até hoje é muito comum personagens com estética andrógina nessas obras. O primeiro desenho animado dessa fase foi *Cavaleiros do Zodíaco* baseado no mangá de Masami Kurumada, que entre os cinco protagonistas trazia Shun protegido pela constelação feminina de Andrômeda. Vestindo uma armadura cor de rosa, com botas $\frac{3}{4}$ e seios femininos, a personagem confundia os garotos da época, que achavam que podia ser uma menina com uma dublagem errada. Em outros episódios o desenho apresenta outros personagens mais afeminados, inclusive que usam maquiagem. Shun era o mais sensível dos cinco protagonistas, o que mais chorava e evitava lutar, apesar de se saber que ele era detentor de um grande poder, quase sempre era ajudado por seu irmão mais velho ou por um de seus companheiros.

Figura 8 - Ilustração de Shun [Cavaleiros do Zodíaco]



Fonte: Detalhe de ilustração minha.

Este uso de uma única personagem ou pequeno grupo para representar uma minoria social de maneira simplista foi chamado de *Tokenismo*⁴¹ por Martin Luther King, em 1962, em um artigo para o New York Times [RADI, 2020]. Essa ideia

⁴¹ Em inglês é Tokenism, que vem de Token, que pode ser traduzido como Símbolo.

apontava, no ápice das lutas por direitos civis de pessoas pretas nos Estados Unidos da América [EUA], que não bastava um pequeno grupo de indivíduos não-brancos terem acesso a meios que proporcionem qualidade de vida, era preciso que as políticas públicas permitissem que todas e todos pudessem ter acesso a condições sociais sem distinções por raça e etnia. Nos movimentos feministas e L-G-B-Tês surgem pautas com propósitos semelhantes nas questões de gênero e sexualidade.

Hoje, revisitando estas obras infantis, reconheço a semelhança com o *Princípio da Smurfette*, apresentado por Katha Pollitt também num artigo⁴² para o *New York Times* em 1991 [RADI, 2020], sobre o *token* da mulher em produtos culturais. Em linhas gerais é quando apenas uma personagem mulher tem certo destaque no universo masculino. Partindo desta ideia, podemos ler estas obras numa perspectiva VIADA, por trazerem apenas uma personagem aparentemente VIADA ou que pelo menos destoa do universo masculino dominante das obras.

Há alguns anos, descobri a tentativa da *DC Comics* de criar sua primeira personagem assumidamente gay. Segundo uma matéria em um dos sites da própria editora, em setembro de 1988, a editora lançou uma série com novos super-heróis, inicialmente apresentados na saga *Millenium* [1987-1988]⁴³, escrita por Steve Eaglehart e desenhada por Joe Staton⁴⁴, em que foi apresentado Gregorio de la Vega –. como um dos dez seres-humanos escolhidos para serem o próximo passo da evolução humana –, e que mais tarde se tornaria o mago supremo *Extraño*. Após esta saga, Extraño e seus companheiros formaram a equipe *The New Guardians*, e ganharam uma série homônima, durou apenas doze edições.

Extraño, segundo sua página no site da editora era assumido, orgulhoso, mas “muito extravagante”, o que normalmente apenas quer dizer afeminado. Com esse quadrinho, publicado durante a epidemia de HIV/AIDS, a editora tentava trazer temas atuais, mas, segundo o texto no próprio site “não acertava” quando, por exemplo, criou o vilão *Hemo-Goblin*⁴⁵ que tinha o poder de contaminar as pessoas com HIV, ele apareceu e foi morto na primeira história *The New Guardians*.

⁴² Disponível em: <https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>
Acessado em: Agosto de 2020

⁴³ Segundo a Steve Eagleheart, roteirista, em seu site pessoal, esta série inaugurou o formato “saga” nos quadrinhos, Quando um evento envolve o maior número personagens e revistas em torno de uma história principal. <http://www.steveeaglehart.com/Comics/Millennium%201-8.html>

⁴⁴ A dupla de artistas é creditada como os criadores de Extraño, o primeiro super-herói abertamente homossexual.

⁴⁵ Um trocadilho infame com a palavra *hemoglobin*. Hemo=sangue e Goblin=duende.

Figura 9 - Gregorio De La Vega, *Extraño*. Primeira personagem assumidamente gay da DC Comics



Fonte: <https://dcuniverseinfinite.com>⁴⁶

Figura 10 - Hemo-Goblin



Fonte: [https://dc.fandom.com/wiki/Hemo-Goblin_\(New_Earth\)](https://dc.fandom.com/wiki/Hemo-Goblin_(New_Earth))

Algum tempo depois de enfrentar *Hemo-Goblin* é falado que *Extraño* e mais duas parceiras de equipe foram contaminados com HIV, alguns defendem que não

⁴⁶ O site é bloqueado em alguns territórios e o outline.com que usei como caminho para acessá-lo antes da qualificação não está mais disponível. Continuo procurando outra maneira de acessar o conteúdo daqui do Brasil. Disponível em: <https://dcuniverseinfinite.com/news/evolution-extrano-dcs-first-openly-gay-super-hero>. Acessado em abril de 2021

fica claro se o vilão o contaminou ou se ele já era soropositivo antes de se tornar super-herói, a confusão talvez aconteça porque o herói aparentemente não se “abala” com a notícia e quando ele foi recrutado para a equipe estava prestes a cometer suicídio.

Analisando as hqs [*Millenium* e *The New Guardians*], fica claro que Gregorio antes de ser um dos escolhidos sofria homofobia, pois ele reluta em aceitar o convite para que as pessoas não odeiem seus companheiros como o odeiam. E quando a equipe médica anuncia que os três super-heróis estão contaminados, Extraño comenta que parece estar tendo um *déjà vu*. Talvez à primeira vista, esta combinação de fatores possa causar a interpretação dele já ser soropositivo, porém, se pensarmos que ainda hoje, com mais acesso a temas de diversidade, a taxa de suicídio de jovens L-G-B-T-Q-I-A+ ainda é mais alta do que jovens cis-héteros, podemos concluir que talvez não fosse fácil ser um gay “extravagante” nos anos 1980, e que provavelmente Gregorio deva ter acompanhado a experiência com outros homens gays descobrindo que estavam com HIV, pois como mostrado na hq que o apresenta, ele frequentava locais de socialização gays como bares e pontos de encontros entre homens.

O visualmente apenas Gregório [VIADA afeminada] e Betty Clawman [a aborígene australiana, que mais tarde é revelada como a entidade Mãe-Terra], se destacam por traços excessivamente exagerados, quase caricaturas. Em menos de um ano Extraño passou por uma mudança de visual, sendo menos “extravagante” para se parecer mais com um super-herói “de verdade”.

Figura 11 - Betty [em primeiro plano] e Gregorio [de cor-de-rosa] juntos com os outros “escolhidos”



Fonte: *Millenium* nº8 - 1987 – p. 03

Caricatura homofóbica (como caricatura anti-semita[sic]) é uma “difamação”; ela faz “alusão” à injúria, inscreve-se no horizonte da injúria e apela para esquemas mentais que permitem fazer rir a

propósito dos homossexuais. Exprime a inferioridade atribuída à homossexualidade na sociedade e perpetua as estruturas mentais que fundam essa inferioridade. Faz “alusão” à condenação imemorial da homossexualidade e chama, por conseguinte, a atenção de toda a violência social, cultural, política e jurídica de que *gays* são objeto. Mas ela não se exerce apenas contra indivíduos ridicularizados em sua pessoa (ridículo cuja força costuma ser a representação de tal ou tal sob os traços de um personagem afeminado), ela pretende dizer a “verdade” objetiva de todo um grupo sob a lente de aumento estendida ao leitor ou ao espectador pela imagem humorística. [ERIBON, 2008, p. 90-91]

Hoje, a editora reconhece que faltou “treinamento de sensibilidade” na época, exato um ano depois a série foi cancelada. *Extraño* passaria 25 anos desaparecido dos quadrinhos da editora. A editora para corrigir isso tirou os elementos chamativos da personagem e suas características afeminadas. Tornando-o uma VIADA madura, casada [com um demônio da Tasmânia] e com uma filha adotiva.

Figura 12 - A direita: *Extraño* em 1988; à esquerda seu visual reimaginado 25 anos depois



Fonte: <https://dcuniverseinfinite.com/news/evolution-extrano-dcs-first-openly-gay-super-hero>

Sejam nas personagens VIADAS em programas humorísticos ou nas personagens não ditas como VIADAS, mas que as interpretamos assim, em HQs e animações, todas são carregadas de aspectos que contribuem com a heterodomesticação da audiência VIADA. Nenhuma dessas personagens, nem como *constructo* e nem como *projeção*, ameaçam a estrutura da hegemonia cultural heterossexual, pelo contrário, elas são utilizadas para reforçar esta estrutura, pois as personagens que aparentemente se opunham as normas das sociedades de suas

histórias, não ameaçam os sistemas hegemônicos com suas existências pacíficas e conformadas. Em geral, estas personagens são apresentadas como únicas identificáveis como queer e, quando muito, dentro de um relacionamento queer domesticado, para não causar repulsa da audiência hegemônica, ou seja, nunca ou raramente esta relação será mostrada nos seus momentos de intimidade, e quando isso acontece ou é de forma fetichizada para cis-héteros verem, como a maioria de representação de lésbicas sexualmente ativas, ou como um coito interrompido por eventos da narrativa principal.

A indústria das histórias em quadrinhos, de Will Eisner a Frank Miller, para pegar exemplos dos Estados Unidos, onde se encontra um dos mais influentes mercados de Quadrinhos do mundo, principalmente a partir dos anos 80 do século XX, tornou este produto cultural não mais voltado majoritariamente para jovens rapazes que gostam de super-heróis. Em parte por uma crise nas vendas, as principais editoras estadunidenses, detentoras de maior parte do mercado *mainstream* de HQ no ocidente, tentam atingir um público maior e mais diverso, seja como público-alvo ou como personagens ou narrativas mais complexas. Com isso, surge cada vez mais personagens que desafiam a norma hegemônica das HQs [homens, brancos, cisgêneres, heterossexuais, hiper-masculinos].

Mesmo toda essa abertura e inclusão não impede que, na segunda década do século XXI personagens ditos/tidos como contra-hegemônicos ainda sejam motivos de polêmicas nas relações autor-obra-público. A bem da verdade, toda essa preocupação editorial e mercadológica com a diversidade de público e narrativas não fez com que os consumidores cis-homens, que chamaremos de *nocentes nostálgicos*⁴⁷, deixassem de se achar donos das obras e do destino de suas personagens, agora não mais o discurso médico e/ou pedagógico dizem que as narrativas das hqs degeneram as crianças e os jovens, os próprios consumidores que

⁴⁷ Em referência ao psiquiatra germano-estadunidense Fredric Wertham que em 1954 escreveu o livro *The Seduction of Innocent*. Por causa desta obra, durante muitos anos as editoras e artistas produziram sob um sistema de autocensura. A obra apresentava a possibilidade das hqs serem um dos fatores pelo aumento da delinquência juvenil nos anos de 1950 nos EUA. Hoje, quando os consumidores adultos, brancos, homens, cisgêneres não concordam com uma linha editorial inclusiva das editoras e artistas, eles costumam dizer que existe uma “necessidade de impor um estilo de vida gay” para todos. Mesmo que isso seja numa reescrita ou na criação de uma personagem totalmente inédita. Como os adultos que tentavam proteger as crianças e adolescentes nos anos de 1950, estes adultos consumidores de hqs ameaçam qualquer tentativa de inclusão com boicote ou mesmo ameaças físicas e de morte contra seus idealizadores que tentam “destruir os valores da sociedade”. Uso *nocentes nostálgicos* de modo irônico para caracterizar estes homens que querem que o mundo continue a seu dispor e formatado apenas aos seus desejos.

começam a ter que compartilhar seu hobby e seus personagens preferidos, de forma compulsória, com uma audiência assumidamente contra-hegemônica, começam a acusar as editoras, autores e artistas de cumprirem uma agenda L-G-B-T-Q-I-A+, subserviente ao que chamam de politicamente correto, que supostamente “enfraquece” as obras.

Para capitalizar com estes novos perfis de consumidores as editoras de HQs buscam ampliar as diversidades [étnico-raciais, de gênero, de sexualidade etc.] em suas histórias, reescrevendo personagens antigos como novas características, criando selos de publicação para histórias com elementos diversos às originais e novos personagens que já têm características contra-hegemônicas desde suas construções imagéticas discursivas.

A *DC Comics*, em 2012, apresentou uma versão de Alan Scott, o primeiro *Lanterna Verde*⁴⁸, e dentre suas novas características foi dito que ele seria gay, fazendo os *nocentes nostálgicos* reclamarem, pois, eles acham que personagens não devem ser reescritos para se adaptarem a novos tempos ou apenas indiciam o temor pela reconfiguração de outras subjetividades que lhes despertam a *paranóia anti-homossexual*. Nessa confusão, os brasileiros foram um dos grupos mais barulhentos. Então, James Robinson, o autor do novo *Lanterna Verde*, avisou que em breve a personagem começaria a namorar e seria com um brasileiro. Nos selos alternativos, as editoras constroem universos paralelos, realidades alternativas ou mesmo mundos completamente novos onde os heróis podem ser mulheres ou pessoas não-caucasianas ou pessoas L-G-B-T-Q-I-A +. A *Marvel* em 2013 apresentou um casal gay formado por *Hércules*⁴⁹ e *Wolverine*⁵⁰, este segundo o mutante mais famoso da editora e um dos mais brutais. Na revista *X-Treme X-Men*, o beijo quase passou despercebido por causa da baixa venda da série, mas quando ganhou repercussão na mídia os *nocentes nostálgicos* reclamaram dessas versões, mesmo sendo numa revista pouco consumida e com cancelamento já anunciado. Por fim, editoras e artistas (autores/ras e ilustradores/ras) criam novas personagens com características contra-hegemônicas e mesmo assim os *nocentes nostálgicos* reclamam de como o mercado de HQs quer forçar a inserção de diversidade, já que essas características não deveriam sobrepor as narrativas, temos o exemplo recente do caso de tentativa

⁴⁸ Criado originalmente em 1940 por Martin Nodell

⁴⁹ A versão da *Marvel* foi criada por Stan Lee e Jack Kirby em 1964

⁵⁰ Criado por Len Wein, John Romita e Herb Trimpe em 1974

de censura na Bienal do Livro do Rio de Janeiro, que graças a uma série de vídeos do prefeito daquela cidade, a um gibi dos *Novos Vingadores* da Marvel que apresenta um relacionamento gay, com direito a beijo entre dois personagens originalmente gays, Wiccano e Hulkling⁵¹. Desta vez, apesar de toda revolta dos *nocentes nostálgicos* do Crivella, a revista esgotou durante a feira⁵².

Figura 13 - Alan Scott e Sam; Hércules e Wolverine; Hulkling e Wiccano



Fonte: no quadro 1- DC Comics/Reprodução; nos quadros 2 e 3 - Marvel Comics/Divulgação

É importante lembrar que essas são superempresas da cultura de massa ou do entretenimento contemporâneo, mobilizando vários tipos de midialidades e que, nesse sentido, invadem os lares com suas lancheiras, cadernos, filmes etc. Talvez aí, esteja um dos medos dos *nocentes nostálgicos*? Quase sempre, o anúncio de uma personagem contra-hegemônica ou algum destaque delas numa narrativa principal é seguido, em grande medida por um quiproquó midiático e utilizado como estratégia também de marketing. Nessas figurações, as linhas de fuga criadas na representação de universos paralelos é também uma estratégia eficaz de marketing. Assim, as empresas midiáticas “causam” com o intuito de virilizarem nas mídias sociais e, desta forma, ampliem o seu público. Por isso, inclusive, que as narrativas são arrumadas e rearrumadas para solidificar e solapar o mercado editorial. São estratégias não de

⁵¹ Ambos foram criados por Jim Cheung e Allan Heinberg em 2005

⁵² O youtuber Felipe Neto, para protestar contra a censura de Crivella, comprou e distribuiu gratuitamente todos os livros com temática L-G-B-T-Q-I-A+ das principais editoras do evento, entretanto Felipe e sua equipe plastificaram os livros com plástico preto e colocaram um aviso de que era matéria delicada para pessoas preconceituosas. A meu ver, na tentativa de se opor, Felipe tirou das pessoas o direito de escolha na compra dos livros e fez a censura que Crivella pretendia.

reterritorialização, mas de ondas, moveis e liquidas, pois elas se fazem e refazem pelos *fandoms*⁵³ e pela explosão de vendas e de discursividades

A *Hegemonia Cultural Heterossexual* se impõe através da *Heteronormatividade*⁵⁴, quando um conjunto de características são estabelecidas como a norma natural, desta forma homens, cisgêneres, heterossexuais, caucasianos, burgueses e cristãos tornam o modelo ideal de indivíduo numa sociedade patriarcal capitalista. Todas e todos que estão fora ou que apresentem menos características relacionadas a este perfil são colocados em níveis sociais marginalizados. Esta sociedade é regida pelo *Heterossexismo* em quase todas as relações sociais nas quais homens e mulheres têm papéis sociais definidos e todas e todos que não cumprem esses papéis ficam à mercê de toda sorte de preconceitos étnico-raciais, de gênero, de sexualidade e religioso desde esferas *individuais* até *institucionais*⁵⁵. Por fim, esta sociedade estabelece a condição da *Heterossexualidade Compulsória* em que todos devem ser heterossexuais ou se submeter a seus padrões culturais de comportamento baseados em relações em que papéis de homens e mulheres estejam bem definidos entre provedor/viril/dominador versus procriadora/dócil/submissa, mesmo quando se trata de relações não hegemônicas, tendo a monogamia como único modelo sexual/afetivo, baseada em valores cristãos de família, e que tem como fim o *sucesso* como recompensa para todos e todas que se submetem a estas condições etc.

Toda essa ideologia é propagada e orquestrada na maioria das sociedades ocidentais através de mecanismos de políticas públicas e direitos civis, aporte de estudos científicos, relações sociais e práticas culturais, e em massiva produção de produtos de massa que propagam essa ideologia através do *olhar midiático heterossexual*, que traduz para produções artísticas e culturais comportamentos aceitáveis e reprováveis nessa sociedade, o que acaba criando dispositivos de controle aos quais induzem pessoas não heterossexuais a se submeterem a essa lógica de poder para garantir uma aceitação social pública e evitar serem excluídas dos círculos de relacionamentos com sujeitos hegemônicos.

⁵³ Expressão em inglês para se referir ao grupo de fãs de uma personalidade, grupo, personagens fictícios, obras artísticas e até mesmo figuras religiosas e políticas.

⁵⁴ Disponível em: <http://blogs.ibahia.com/a/blogs/sexualidade/2013/03/18/qual-a-diferenca-entre-homofobia-heterossexualidade-compulsoria-e-heteronormatividade/>

⁵⁵ Aqui uso dois conceitos que Silvio de Almeida (2019) usa para definir o *Racismo Estrutural*, que por analogia remeto aos preconceitos de Gênero e Sexualidade no sistema cis-heterossexual

Estas obras hegemônicas que nos dizem desde cedo e com muita frequência como devem se comportar em sociedade uma pessoa com vagina e uma pessoa com pênis, começam a nos domesticar para como deve ser uma pessoa VIADA que queira ser tolerada na sociedade heterossexual. Quais são seus limites e participação na sociedade.

Se, hoje em dia, já não é mais politicamente correto xingá-los em horário nobre e se vão ter que deixá-los entrar em suas casas e no imaginário da sociedade, o sistema cis-heteronormativo cria as condições para ser um indivíduo L-G-B-T-Q-I-A+ aceitável ou tolerável, esta dinâmica de controle da cultura heterossexual sobre todas as identidades e sexualidades que se opõe a ela resulta no que HALBERSTAM [2020, p. 137] chama de hétero-domesticidade, um padrão de comportamento que impõe uma lógica heterossexual, masculina, caucasiana, burguesa, cristã para todas as pessoas submetidas a ela e que buscam lugar nessa sociedade.

A hétero-domesticidade cria as “anomalias” como “mulheres machistas”, “negros racistas”, “homossexuais homofóbicos”, ou seja, na busca por se enquadrar e por aceitação, grupos tratados por minoritários reproduzem a lógica de opressão que sofrem em indivíduos que não se enquadram ou não querem se enquadrar ou serem enquadrados na norma, e assim a hegemonia terceiriza as opressões.

No ensaio, *Heterossexualidade compulsória e a vivência lésbica*, Adrienne Rich expõe como funciona esta instituição da heterossexualidade sobre as mulheres cisgêneres em geral. Apesar de não tratar da homossexualidade masculina, podemos compreender a partir do seu estudo como a heterossexualidade compulsória também é prejudicial e violenta com homens gays.

Rich elenca oito aspectos de como a heterossexualidade compulsória age na vida das mulheres⁵⁶, desses me aproprio de seis aspectos que agem na vida do homem cisgênero gay: **1. Negando a sexualidade**, da punição, inclusive a morte, devido a prática sexual; da punição, inclusive a morte, em razão da sexualidade gay; de restrições contra o prazer anal; da negação da sexualidade na velhice; de imagens *pseudogays* na mídia e na literatura; do apagamento histórico de personalidades devido a sua sexualidade gay – **2. forçando a heterossexualidade**, da idealização do romance heterossexual na arte, na literatura, na mídia, na propaganda etc.; do casamento arranjado; das descrições pornográficas dos homens gays passivos a

⁵⁶ Conferir em RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012.

responder com prazer a violência sexual e à humilhação (em que o sadismo dos homens heterossexuais ativos é mais “normal” do que a sexualidade do gay passivo) – **3. Comandando ou explorando o trabalho**, através da criação de armadilhas de ascensão social para homens gays – **4. Confinando-os ou privando-os**, por meio da violência física; excluindo-os dos espaços públicos; do assédio moral nas ruas – **5. restringindo sua criatividade**, a restrição da satisfação pessoal masculina apenas no sucesso profissional e no modelo de família nuclear de marido, mulher e filhos – **6. retirando-os de amplas áreas de conhecimento e de realizações culturais**, por meio da evasão escolar por crianças e jovens gays que sofrem *bullying* de colegas, professores e funcionários da escola; por meio do apagamento da existência gay na história, na cultura e nas ciências; o monitoramento através da sexualidade para definir os espaços profissionais para homens gays, às vezes por nível de percepção da performance da sexualidade, e assim desviá-los da esfera das ciências, da tecnologia e de outras profissões “heterossexuais”; dos laços sociais e profissionais heterossexuais que excluem os gays; da discriminação dos gays nas profissões.

A *heterossexualidade compulsória* impõe uma única possibilidade de sexualidade para todos os indivíduos a partir de suas genitálias; é fato que indivíduos que nascem com vagina são estigmatizados como frágeis, dóceis e submissas aos indivíduos que nascem com pênis, que são tratados e treinados para serem viris, indóceis e dominadores. Mas é inegável que a qualquer sinal de que estes indivíduos podem não atender as demandas da masculinidade cisgênera heterossexual eles são expostos a uma série de violências sistêmicas para que se ajustem a norma, caso contrário a marginalidade será seu destino.

Esta programação, também falada por Halberstam, se apresenta de várias formas na sociedade hegemônica, porém, como veremos, ela se transforma e ressurgue como um zumbi que quer transformar a todas numa massa indistinta de corpos frios, e a cada mudança provocada em nossa sociedade, seja pelo movimento L-G-B-T-Q-I-A+ institucionalizado ou pelas militâncias dos membros dessa comunidade, a horda hegemônica coopta as lutas e/ou os atores sociais e os transformam, em seus termos.

No início dos anos de 1980, o historiador de cinema estadunidense Vito Russo publicou *Celulloid Closet*, um dos primeiros estudos que problematizava a representação de personagens QUEER, em especial lésbicas e gays. Em 1987 no auge da epidemia do HIV/AIDS ele publicou uma edição revisada com um capítulo

sobre como Hollywood representava estas personagens neste momento e como estas representações, mais do que nunca estigmatizavam a monstruosidade da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+.

Nos filmes populares, o preconceito anti-gay pode ser mais prevalente agora do que em qualquer outro momento da nossa história. Nunca os roteiristas de Hollywood se sentiram tão seguros em sua crença de que é aceitável insultar homossexuais, e em nenhum lugar o medo e o ódio dos gays têm sido mais evidentes do que em filmes comerciais e tradicionais, que refletem e encorajam os preconceitos de seu público-alvo. Os mesmos produtores, diretores e roteiristas que socializam com gays e dão dinheiro para apoiar pesquisas para aids permitem que os filmes que eles criam promovam um clima de pânico e medo. [RUSSO, 1987, p. n.p]

Russo classifica esse comportamento como “covarde e ignorante” e exemplifica como a indústria do entretenimento se envolvia com temas considerados delicados para o mercado, comparando como estúdios, produtores e roteiristas trataram o tema do fascismo no início dos anos 1940, antes e depois que os Estados Unidos entrassem definitivamente na Segunda Guerra Mundial como inimigos da Alemanha nazista:

[...] simplesmente porque temiam perder receitas de bilheteria de países como Alemanha, Áustria e Polônia. Foi só quando a América estava oficialmente em guerra que os chefes de estúdio permitiram que os produtores retratassem abertamente os nazistas na tela e refletissem sentimentos antialemães. A essa altura, é claro, Hitler já tinha expulsado a maioria dos grandes estúdios americanos da Alemanha e banido seus filmes de qualquer maneira. [RUSSO, 1987, p. n.p]

Russo [1987, p. n.p] destaca que, segundo Otto Friedrich, apenas Jack Warner – um dos fundadores dos Estúdios Warner Bros. – ousou fazer filmes com temas antinazistas antes dos EUA participarem do conflito e que por isso despertou a ira da Embaixada Alemã no país e de outros estúdios e criadores por medo dessas obras prejudicarem a distribuição e rendimento da produção hollywoodiana. Para Russo, que escreve na década de 1980:

Esse comportamento é diretamente análogo à situação que temos hoje em que os produtores podem ser privadamente contra a homofobia e as bichas institucionalizadas, mas têm medo de prejudicar seus lucros ofendendo a sensibilidade do lobby cristão e elementos conservadores na audiência de massa com filmes que desafiam seus preconceitos. É mais fácil subestimar o público

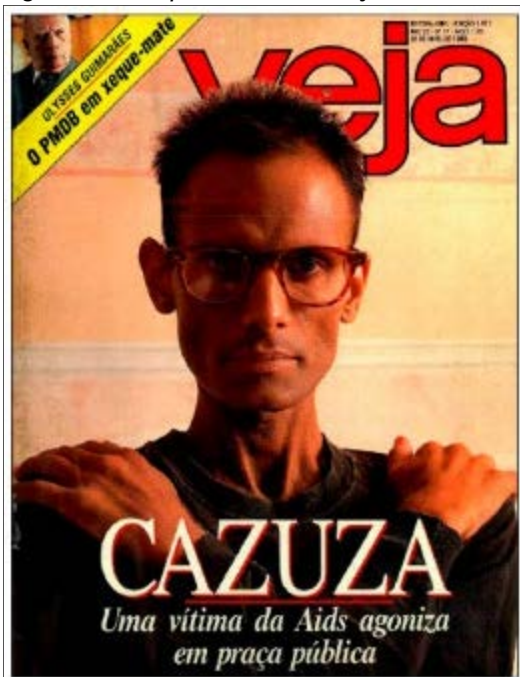
em geral e se curvar à pressão religiosa do que tomar uma posição. [RUSSO, 1987, p. n.p]

Hollywood não era a única indústria a lucrar e explorar a imagem monstruosa da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+, a imprensa estadunidense explorou a narrativa da “peste gay” a exaustão. Especulando e expondo os mais diversos membros da comunidade ao escrutínio público. Um dos casos mais emblemático é o do ator Rock Hudson, que foi símbolo sexual antes da epidemia e exposto a opinião pública sobre sua sexualidade, seus relacionamentos e o desenvolvimento de sua condição com HIV/AIDS até a sua morte.

No Brasil, um caso semelhantemente perverso da imprensa foi a entrevista de Cazuzza a revista Veja:

Em 26 de abril de 1989 foi publicada a edição da Revista Veja com a manchete “Cazuza - uma vítima da Aids agoniza em praça pública”, analisada neste estudo. Cazuzza veio a falecer aos 32 anos em 7 de julho de 1990. A mídia brasileira noticiou este fato desde as especulações iniciais, passando pela fase em que o artista assumiu sua condição de soropositivo e, por fim, a sua morte. Sua imagem adoecida personificava os jovens que viviam com o HIV naquela década, tornando sua figura familiar e associada às complicações advindas da patologia. [BERNARDES, PORTO, *et al.*, 2015, p. 185]

Figura 14 - Capa da revista Veja com matéria sensacionalista sobre Cazuzza em 1989



Fonte: Imagem retirada da matéria de Beatriz Ribeiro para o site Medium⁵⁷

⁵⁷ Disponível em <https://medium.com/observat%C3%B3rio-de-m%C3%ADdia/quando-a-veja-matou-cazuzza-15933a4f909a> . Acessado em abril 2021

Ainda hoje se fala do tratamento que a revista *VEJA* deu ao cantor Cazuza nos seus últimos momentos de vida. Durante muito tempo, aquela imagem foi sinônimo de destino para homens gays.

É importante registrar que o historiador e ativista Vito Russo foi mais uma das vítimas da epidemia do HIV/AIDS e morreu em 1990, enquanto preparava um documentário homônimo ao seu livro. Apesar de sua morte, o documentário foi produzido e atualizou, em seu lançamento, os dados sobre a problemática da representação de personagens QUEER no final dos anos de 1980 e início de 1990.

2.2. Bom gay e o infame VIADA - Negociações e acordos com a Hegemonia Cis-hétero

Exigir o reconhecimento da homossexualidade como existe hoje, colonizada pelo imperialismo heterossexual, é simplesmente reformismo. [Guy Hocquenghem]

Do fim do século XIX até meados do século XX, era normatizado em muitos países do ocidente tratar a homossexualidade como doença psicológica/psiquiátrica, nas internações os indivíduos passavam pelas mais diversas torturas que iam de castração química a lobotomia. Os casos contra Oscar Wilde [no Reino Unido] e contra o príncipe Philipp zu Eulenburg-Hertefeld [na Alemanha] [ERIBON, 2008] colocam a homossexualidade em debate nos seus respectivos países. No Brasil, este debate não teve a mesma força pois, desde 1830, a sodomia deixou de ser criminalizada [MENEZES, 2019]⁵⁸, o que não impediu instituições médicas, jurídicas e penais de se ocuparem em construir mecanismos de subjugação, tratamento e punição para indivíduos que ousassem não se enquadrar nas regras da hegemonia heterossexual.

Mesmo com a descriminalização da homossexualidade masculina, em muitos lugares da Europa e dos Estados Unidos, a polícia reprimia os espaços de interação social de homens gays. É importante frisar que pessoas trans e travestis ainda sofrem com essa perseguição, com o agravante de serem estigmatizadas e marginalizadas dentro da própria comunidade L-G-B-T-Q-I-A+, ainda que tenham sido as protagonistas da revolta de *Stonewall* [1969], que iniciou a luta por direitos civis da comunidade gay nos EUA e ecoou em todo mundo ocidental. Ainda hoje, gays

⁵⁸ Conferir também no site do Planalto Federal em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm;

afeminados e pessoas transgêneres⁵⁹ são a vanguarda da luta L-G-B-T-Q-I-A+, embora ainda sejam, muitas vezes, preteridas nos acordos dos movimentos institucionalizados com o poder hegemônico.

Segundo Ribeiro [2010, p. 58], numa nota de rodapé de seu livro, no final dos anos de 1970 nos EUA, a comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ decidiu mostrar seu poder econômico e organizar um protesto pacífico em que toda nota de dólar que passasse na mão de alguém da comunidade deveria ser riscada com uma caneta cor-de-rosa. No fim do dia, centenas de milhares de dólares estavam marcados de rosa e dessa forma “o mercado” começou a perceber o “valor” dessa comunidade. Nos anos seguintes surgiu o nicho conhecido como “mercado rosa” em que estabelecimentos e serviços se especializaram ou criaram produtos específicos para as demandas dessa comunidade.

Rapidamente uma ideia burguesa de consumo se propaga nos perfis da comunidade, em especial dos homens gays, que foram traçados como bem-sucedidos profissionalmente, de hábitos sofisticados e que gostavam de gastar seu dinheiro em produtos de qualidade. Nos anos 1980, a crise do HIV/AIDS mudou esse cenário, criando uma imagem de promiscuidade para homens gays, já que a doença, conhecida como peste gay, era transmitida principalmente pelo sexo sem proteção. Depois de milhares de mortos na comunidade gay e com a doença crescendo na comunidade heterossexual, os poderes públicos se organizaram para freá-la.

O Brasil virou referência mundial no tratamento da HIV/AIDS, não sem grandes perdas e da estigmatização da mídia jornalística, como demonstra o exemplo de matéria sobre Cazuzza mencionada anteriormente. Apenas quando a epidemia da HIV/AIDS foi “democratizada” e se falou em voz alta que não era uma “peste gay”, foi que diversas campanhas sobre sexo seguro, desenvolvimento do coquetel, trouxeram uma perspectiva de saúde pública para a questão e não mais uma ideia de “justiça divina” contra as L-G-B-T-Q-I-A+. A partir deste momento, o movimento gay institucionalizado volta a reivindicar o lugar da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ numa fatia do mercado e isso se dá também na necessidade de criar imagem na mídia. Foi através de filmes, séries, novelas e outros produtos culturais que, gradativamente, outros tipos de personagens gays surgiram. Cada vez mais a bicha afeminada, que serve de alívio cômico, dá espaço a homens gays hiper masculinos, às vezes com

⁵⁹ É uma escrita neutra para se referir a estas subjetividades sem recorrer a escritas que dificultem a leitura de pessoas disléxicas e por aparelhos de leitura para pessoas cegas e de baixa visão.

leves trejeitos, que servem de apoio para personagens heterossexuais. Estes personagens estão em narrativas que não exploram sua sexualidade e afetos, mas tentam criar uma imagem domesticada, distante dos ferozes militantes dos direitos civis ou dos monstruosos promíscuos e doentes.

Desde o fim dos anos de 1990 e a primeira década do século XXI, essas personagens VIADAS nas narrativas hegemônicas, reforçam cada vez mais a imagem de hiper masculino, discreto e bem-sucedido profissionalmente e, que por acaso, é gay sem, contudo, que sua sexualidade seja explorada na narrativa da mesma forma que a heterossexualidade de outras personagens. O surgimento desse perfil não é gratuito. Mas, visa principalmente construir uma imagem de homens gays, porém, saudáveis, como uma resposta ética/estética aos anos de estigmatização midiática sobre a comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ durante os anos mais duros da epidemia de HIV/Aids. Sai a bicha afeminada e entra o viado discreto, domesticado que não vai beijar em público, que não vai “aparentar” ser gay e constranger a sociedade na convivência. Ou, às vezes, trata-se de um jovem confuso tentando compreender a própria sexualidade. Em todos os casos têm-se uma total falta de “realismo” na representação de seus afetos, que apenas emulam um comportamento idealizado pela *heteronorma*. Cria-se assim uma versão de monstro-VIADA possível de ser tolerada pela audiência heterossexual hegemônica.

Mesmo produtos com maior apelo para o público L-G-B-T-Q-I-A+ acabam presos nessa lógica heteronormativa. Em 1999, no Reino Unido, o *Channel 4* anunciou um programa que mostraria a homossexualidade “como ela é”: *Queer as Folk*⁶⁰ [Queer as folk, 1999-2000]. Sua estreia foi cercada de muita curiosidade e protestos. O programa prometia trazer para o horário nobre, de um canal aberto, a história de três protagonistas homossexuais, seus dramas pessoais e suas vidas amorosas e sexuais. O grande diferencial do programa na representação de homens gays é que eles não estariam descobrindo suas sexualidades, nem enfrentando os desconfortos da descoberta e saída do armário, estes homens não teriam problemas de autoaceitação, seus dramas seriam focados no cotidiano, mostrando o dia a dia de homens gays para a sala de estar das famílias hegemônicas. Além disso, o programa traria personagens heterossexuais cisgêneres como secundários pela primeira vez na TV do Reino Unido. [PORFIDO, 2007].

⁶⁰ Era um trocadilho com o ditado inglês “*nobody is so weird as folk*” - algo como “ninguém é tão estranho quanto a gente”

Apesar de toda esta inovação, *Queer as Folk*, reproduz uma série de padrões hegemônicos como: ênfase nos relacionamentos monogâmicos, expressões de misoginia e transfobia, sem falar na ausência de representações étnicas e de classes sociais mais pobres [PORFIDO, 2007]. Mesmo assim, ou por isso, o programa teve uma boa repercussão e rendeu, poucos meses depois, uma versão homônima coproduzida pelo Canadá e EUA e exibida, respectivamente, nos canais pagos *Showcase* e *Showtime*. Ambas as produções abriram espaço para um nicho de mercado QUEER na televisão gerando outros produtos voltados para diversos grupos como gays negros com *Noah's Arc* [Noah's arc, 2005-2006] e lésbicas com *The L Word* [The L word, 2004-2009]. Além de um *reality show* focado em transformação e relacionamento de homens heterossexuais apresentado por cinco gays que era o *Queer Eye for Straight Guy* [Queer eye for the straight guy, 2003-2007] [PORFIDO, 2007]. Porém, todos estes programas reforçavam as relações gays e lésbicas como simulacro da heterossexual, ou fetichizavam os corpos QUEER para heterossexuais, ou, ainda, dessexualizavam as pessoas QUEER em detrimento das cis-hétero. E quase todos estes programas invisibilizavam pessoas trans ou as tratavam como sujeitos estranhos dentro das comunidades protagonistas de cada programa [PORFIDO, 2007].

No Brasil, a participação de uma VIADA no programa de maior audiência em 2005, rendeu uma cobertura intensa da mídia. Em sua tese de doutorado, Elisa⁶¹ [NÓBREGA, 2007] analisa como os meios de comunicação de massa brasileiros, fizeram a cobertura da vitória de Jean Wyllys no reality show *Big Brother Brasil* [Big Brother Brasil, 2005]. Nos documentos históricos, impressos ou digitais, que Elisa destaca em sua análise podemos ver algumas definições do que foi aquela personagem VIADA que pautou temas como homofobia no horário nobre do maior canal de TV aberta brasileira. Características como homossexual discreto, homem sensível e pessoa culta, por exemplo, são destaques num artigo do filósofo Renato Janine Ribeiro. Contudo, Jean chamou a atenção, na primeira semana de programa, quando perguntado pelo apresentador do motivo que levou parte da casa a votar nele no primeiro paredão, respondeu: “por eu ser gay”.

A irrupção da presença desse homossexual, que confessa e assume uma orientação sexual específica, é uma inovação do final do século

⁶¹ Elisa, apresentou sua tese intitulada *Histórias de confissões e de leituras: A emergência histórica da Edições GLS*, junto ao Programa de Pós-graduação em História da UFPE no ano de 2007.

XX. Se antes essa figura era emudecida e o silêncio era seu postulado, nessa historicidade, ela é marcada por um burburinho crescente e pelo progressivo investimento de fala. [NÓBREGA, 2007, p. 110]

Jean é uma VIADA que fala, a primeira personagem VIADA assumida no BBB. O formato explora, a partir da ideia do panóptico de Jeremy Bentham, criada no intuito de vigiar, da forma mais “realista” o cotidiano dos aprisionados, que nesse caso, é uma escolha para ganhar um prêmio e a aceitação de um determinado público. A presença de Jean no BBB fez com que o movimento L-G-B-T brasileiro da época se mobilizasse para mantê-lo na casa por ser “[...] uma referência muito positiva da homossexualidade.” – fala de Cláudio Nascimento, presidente do Grupo Arco-Íris [NÓBREGA, 2007, p. 109] – e segundo Elisa:

O próprio Jean Wyllys, em reportagem à G Magazine, declara sobre seu lugar na trama: ‘[...] E se nós pensarmos que os gays fazem parte da imensa população que carrega o país nas costas, diríamos que foi uma catarse dos brasileiros, pois as pessoas estavam buscando uma referência ética, de comportamento.’ [NÓBREGA, 2007, p. 110].

Jean se tornou uma personagem VIADA da mídia no cenário nacional, uma referência do bom-gay que pode entrar na casa da família cis-hétero sem ameaçar sua segurança. O movimento L-G-B-T-Q-I-A+ institucionalizado sabia como aquela personagem dócil seria útil para pautar na grande mídia temas caros à causa.

É preciso ler e escrever, um dos lemas do Orgulho Gay e do funcionamento de suas táticas de representação cultural. Não existe um enunciado individual, mas agenciamentos maquínicos produtores de enunciados e, por isso, as preocupações com a identidade e a sexualidade têm sido objeto dos mais diferentes investimentos discursivos. [NÓBREGA, 2007, p. 114]

O que o movimento L-G-B-T-Q-I-A+ institucionalizado brasileiro viveu no início do século XXI com a chance de reinventar a imagem do movimento e renovar suas pautas políticas a partir da aceitação do público a figura de uma VIADA docilizada num reality show, guarda uma certa semelhança com negociações de política deste movimento em outros lugares do mundo.

O tópico a seguir está no planejamento desta escrita desde os primeiros esboços da sua estruturação. Eu sabia que seriam importantes as discussões que serão apresentadas, mas não tinha noção do quanto elas são violentas nas lutas das diversidades de gêneros, sexualidades, identidades sexuais e suas

interseccionalidades. Bem, não saber é me colocar num papel de muita inocência, na verdade eu nunca tinha me debruçado a fundo sobre estas questões. Como uma VIADA cisgênera, que sabe usar símbolos e performances heterossexual para se camuflar, se proteger e sem previsão, num futuro próximo, de me tornar um emigrante em um país com leis *inclusivas* para a comunidade L.G.B.⁶², essas questões individualmente, não me afetavam.

Até pouco tempo atrás, este tópico que agora desenvolverei, estava suprimido. Não iria abordá-lo por uma insegurança teórica, intelectual e pessoal. Porém, revendo alguns fichamentos e retomando umas leituras adiadas, as ideias que tinha se organizaram e as apresento a seguir. De acordo com o que apresentei até aqui, um dos principais dispositivos de cooptação política da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ no final do século XX é o *pinkmoney*. Como afirma Ribeiro:

O preconceito contra gays é deixado de lado quando o assunto é faturamento econômico. O dinheiro cor-de-rosa alimenta uma cadeia econômica que vai de restaurantes, moda e academias de ginástica a perfumes e saunas. Para esse mercado de consumo, os gays têm uma característica um tanto distorcida. Sua aceitação social é mais tolerada quando os padrões de comportamento estão mais próximos do perfil hegemônico (branco, burguês, masculino). Os estereótipos [...] são vistos com preconceito. [2010, p. 58]

No início do século XXI, “(...) passamos a conhecer um novo efeito dos movimentos gays e lésbicas como instrumentos de políticas de dominação, também conhecido como *pinkwash* (um jogo de palavras com “whitewash”, produto utilizado para pintar paredes conhecido entre nós como “cal”)” - (Bento apud COLLING, 2015, p. 18). Nas próximas páginas tratarei deste tema a partir de uma paródia que fiz de um texto explicativo sobre caiação no site da Cimento Mauá.

⁶² Abreviação que tem sido usada para fazer referência aos grupos cisgêneros de Lésbicas, Gays e Bissexuais que buscam se distanciar da identificação, da relação e das lutas das pessoas transgêneras, QUEER, não-binárias. As discussões que sempre fizeram parte do, nem sempre tão, internos debates de grupos L-G-B-T-Q-I-A+ institucionalizados, ganhou força entre 2019 e 2020 no Reino Unido com o surgimento da LGB Alliance, um grupo que se institucionalizou em 2020, com o objetivo de "afirmar o direito de lésbicas, bissexuais e gays de se definirem como pessoas atraídas pelo mesmo sexo. Gênero é uma construção social." – tradução nossa de “Asserting the right of lesbians, bisexuals, and gay men to define themselves as same-sex attracted. Gender is a social construct.” – Disponível em 26/03/2021 <https://www.independent.co.uk/life-style/lgb-alliance-group-transphobic-alison-bailey-lesbian-gay-bisexual-a9169091.html>

2.2.1. Uma receita⁶³ para cair preconceitos com pigmentos cor-de-rosa⁶⁴

- Caiação cor-de-rosa: conheça as vantagens e desvantagens da pintura com cal cor-de-rosa

O *pinkwash*, a caiação ou pintura com cal cor-de-rosa é uma das estratégias mais usadas por poderes capitalistas e neoliberais para revestir uma fachada de opressões étnicas, raciais, sociais, culturais. Utilizada desde o início do século XXI, ela é uma boa opção para quem quer uma diversidade sexual domesticada e uma ótima relação custo-benefício. Custos são as negociações de direitos civis que reforçam as estruturas heterossexuais família, patrimônio e pátria; enquanto benefícios são o aumento dos apoiadores de políticas de eugenia, extermínio e segregação, baseadas nessa sociedade de controle.

Continue a leitura e conheça todas as suas características.

- O que esperar da **pintura com cal cor-de-rosa?**

Para quem não quer gastar muito em convencer a opinião pública de que é necessário excluir e exterminar corpos estranhos/monstruosos da sociedade, a cal cor-de-rosa, produzida especificamente para esse fim, é uma excelente alternativa: é barata, rende bastante, é fácil de encontrar apoiadores e se precisar pode pintar-se com outras cores de acordo com as demandas capitalistas e neoliberais.

Além de ter um preparo simples, afinal não é porque não tem leis que VIADAS e sapatões não estão formando famílias. A cal cor-de-rosa pode adquirir diferentes cores com a adição de pigmentos cooptados, dando um ar diversidade tradicional e limpo à estrutura. Duas VIADAS brancas discretas e duas sapatões sexy são exemplos de pigmentos fáceis de serem colocados na TV da família tradicional. Mas é importante que pensem que eles representam mais de 90% da diversidade para que a hegemonia não se sinta ameaçada por um e fique excitada pelas outras.

A cal cor-de-rosa para pintura de práticas de violência de Estados capitalistas ou neoliberais tem completa aderência a diversas pautas, principalmente as mais xenófobas e de alto extermínio. Ela pode ser aplicada em políticas internas e externas,

⁶³ O texto original no Anexo 001 – em <https://cimentomaua.com.br/caiacao-conheca-as-vantagens-e-desvantagens-da-pintura-com-cal/>

⁶⁴ Disponível em: <https://outraspalavras.net/geopoliticaeguerria/israel-a-terra-prometida-do-pinkwashing/>. Acessado em: abril de 2021

muros e fotos de perfil em redes sociais. A cal cor-de-rosa só não é indicada sobre massa crítica e ativistas (já que a aderência é baixa).

Uma dica: para políticas externas, invista em um sentimento nacionalista com boa resistência aos *rage* ultraviolentos progressistas para dar mais longevidade à pintura. No caso de políticas internas, a exclusão de subjetividades minoritárias⁶⁵ mais estranhas/monstruosas possibilita maior coesão e aderência da cal cor-de-rosa à estrutura hegemônica.

Além disso, a cal cor-de-rosa é um produto indicado para combater pobres, negros e incapazes, por não conseguirem ser consumidores desse mercado elitista. Ser VIADA, não é barato, é lutar inclusive com os padrões de controle das sociedades neoliberais. Ao mesmo tempo, permite a “respiração” das estruturas hegemônicas, impedindo manchas que se formam com a infiltração de estrangeiros incapazes e prevenindo a deterioração dos investimentos em pautas conservadoras.

No quesito durabilidade, há algumas questões que devem ser consideradas. Em primeiro lugar, para que a pintura com cal cor-de-rosa tenha vida longa, a política onde será feita a caiação deve ser elitista e completamente higienista, ou seja, sem benefícios relevantes para L-G-B-T-Q-I-A+ não domesticadas, pobres, negras, deficientes e estrangeiras.

A pintura com cal cor-de-rosa também precisa receber apoiadores no mercado, impérios de comunicação e políticos fisiológicos para durar mais tempo. Resultados ainda melhores podem ser alcançados se a estrutura hegemônica pintada absorver a política inclusiva sem afetar sua existência após a aplicação da cal cor-de-rosa e se ficar longe da ação intensa da crítica mais conservadora.

Veremos agora como preparar uma mistura:

- Como preparar a mistura para a **pintura com cal cor-de-rosa**?

*Invista em Direitos Humanos*⁶⁶.

⁶⁵ [ERIBON, 2008, p. 949]

⁶⁶ Disponível em: <https://paper-bird.net/2013/11/04/hrc-and-the-vulture-fund-making-third-world-poverty-pay-for-lgbt-rights/>. Acessado em: abril de 2021

Figura 15 - Logo da Human Rights Campaign resignificado



Fonte: <https://paper-bird.net/2013/11/04/hrc-and-the-vulture-fund-making-third-world-poverty-pay-for-lgbt-rights/>

Faça como Paul Singer, ele foi o maior doador da primeira campanha internacional da maior organização de direitos igualitários dos EUA, Human Rights Campaign. Singer investiu mais de 3 milhões de dólares para que a campanha divulgasse no mundo todo a importância do casamento igualitário. Mesmo em países que Singer ajudou no seu subdesenvolvimento.

Não importando o fato de que parte da fortuna de Singer seja oriunda de *Fundos Abutres*. Em linhas gerais, quando países começam a reestruturar sua economia e estão próximos de pagarem seus credores ou com as contas já adiantadas, Fundos Abutres, compram estas dívidas dos credores originais com altos descontos e depois processam os governos devedores em cortes internacionais para receberem os valores originais com juros. Quando os países tentam uma renegociação ou não pagam a estes fundos, mais uma vez são processados para que não paguem nenhum credor até que o fundo receba tudo relacionado a sua cobrança, isto, faz com que os devedores fiquem inadimplentes com todos os seus cobradores e coloca o país, mais uma vez em recessão e dívida internacional. Entre os casos mais famosos envolvendo as “negociações” de Singer estão Congo-Brazzaville, em 1990; Chile, em 1996; e Argentina em 2001. Singer ganhou nas cortes internacionais, principalmente nos EUA, o direito de receber os valores integrais e corrigidos, em alguns casos chegando a mais 2000% de lucros.

Em tempo, em 2013, Singer era um dos maiores financiadores de candidatos do partido Republicano, EUA. Os políticos responsáveis pelas demandas mais conservadoras do país, inclusive contra os direitos L-G-B-T-Q-I-A+.

Gostou de conhecer as características da **pintura com cal cor-de-rosa**?! Estas e outras dicas estarão disponíveis na versão final da Tese.

2.3. A diversidade enquadrada – estudos, testes e prêmios

*Se ela pode ver, ela pode ser*TM⁶⁷

Jack Halberstam em *Arte queer do fracasso* critica o que ele chama de *antiestética lésbica* e a partir da série de TV *The L Word*, aponta como as personagens e narrativas são criadas de forma que:

[...] as características específicas que foram estereótipos de lésbica no passado – aparência masculina e interesses e empregos – deve ser apagada para propiciar um caminho livre à comodificação. Aliás, comodificação como processo depende totalmente de uma combinação heteronormativa de expectativas visuais e eróticas [2020, p. 142].

Entretanto, o autor considera que homens gays femininos conseguem funcionar “porque eles ainda são modelos de um desejo de hétero-masculinidade” enquanto a “sapatão caminhoneira” não consegue funcionar porque não se encaixa nesse modelo, que é uma das representações históricas de masculinização do feminino.

É difícil imaginar em que tipo de narrativa heterossexual hegemônica, ou mesmo na realidade da nossa sociedade, o homem gay feminino é modelo de desejo de masculinidade. Estes sujeitos abdicaram do “privilégio” de ser homem-viril, numa sociedade androcêntrica que premia e deseja o hiper masculino. Estes sujeitos abraçam uma feminilidade que os coloca num *entrelugar* que não lhes garante os privilégios dos que performam uma masculinidade dentro dos parâmetros da heterossexualidade compulsória, e são marginalizados nos redutos gays por não se enquadrarem numa homossexualidade hétero-domesticada.

Como já foi mostrado, durante muitos anos os produtos culturais hegemônicos reservaram o lugar do cômico e ridículo para estes personagens afeminados e reforçaram uma ideia de aceitabilidade de personagens gays hiper masculinos. Ou, como afirma Elisa:

⁶⁷ Tradução nossa do slogan *If she can see it, she can be it.* TM do Geena Davis Institute on Gender in Media. - Segundo descrição do próprio site, o instituto organiza uma base de pesquisas para contribuir com a igualdade de gênero, fomentar a inclusão e reduzir os estereótipos negativos na indústria de entretenimento familiar. Disponível em: <https://seejane.org/about-us/>. Acessado em: Março de 2021

(...) o homossexual é aceito somente se abre mão de algo essencial nele, de algo que seria admitido no homem e na mulher hétero. É como se o homossexual fosse aceito somente se não fizesse o que exatamente o define: sexo com uma pessoa do mesmo sexo. [NÓBREGA, 2007, p. 105]

Tanto personagens gays afeminados como os hiper masculinos só se desenvolvem nessas obras do início do século XXI (2000 a 2014) se forem personagens que deem suporte a narrativa de personagens cis-héteros. Ou quando são protagonistas em alguma obra, eram interpretados por artistas cis-héteros, como foi o caso de Lafayette em *True Blood*, interpretado por Nelsan Ellis [1977-2017]. Em geral, nas obras que não são voltadas para o público L-G-B-T-Q-I-A+, como *TWD* e *True Blood*, estas personagens são dóceis ou assimiláveis, sem destaque ou desenvolvimento de suas relações afetivas ou práticas sexuais, como ocorre com as personagens cis-héteros. Nestas obras as personagens Jesus-VIADAS, não são sujeitos assexuais, apenas a produção da obra opta por não desenvolver seus afetos e desejos à vista da audiência cis-hétero normatizada.

2.3.1. Diversidade para cis-hétero ver

Quando iniciei o doutorado no PPGLI, em 2018, li na *Revista Cult* sobre uma pesquisa coordenada pela professora Regina Dalcastagnè, *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. A pesquisa, iniciada em 2003, apontava que nas três maiores editoras de obras literárias no Brasil, a maior parte dos editores e autores eram homens “de classe média, nascidos no eixo Rio-São Paulo. Seus narradores, protagonistas e coadjuvantes são em sua maioria homens, também brancos, de classe média, heterossexuais e moradores de grandes cidades”⁶⁸. Na época, descobrir esse cenário do campo editorial brasileiro me fez pensar sobre quem são as pessoas por trás das obras que eu consumia. Cada vez mais, percebia, que muitas obras que ajudaram a construir minha relação com a minha área de formação em Artes⁶⁹ faziam parte desta estrutura que limita uma representação rica de criadores e obras L-G-B-T-Q-I-A+

⁶⁸ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acessado em Janeiro de 2020

⁶⁹ Sou formado no bacharelado em Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande, onde sou professor desde 2003. Direcionei minha sobre processos de criação para Histórias em Quadrinhos e Desenho animado e Animação; e trabalhei em algumas produções locais de Cinema e Teatro como Diretor de Arte, Cenógrafo, Desenhista de Storyboard e Artista de Concepção Visual.

Desde 2018, vemos um movimento comandado por mulheres que demandam maior participação em produções de entretenimento nos EUA, e que têm ganhado força em todo o mundo, e se replicado em demandas dos mais diversos grupos sociais que compõem toda a indústria do entretenimento. É evidente que ações como essas não são inéditas, mas, talvez, graças às redes sociais e à possibilidade de agentes envolvidos falarem direto com a audiência, uma ação mais efetiva do que uma luta solitária e inglória contra todo um sistema de produção de conteúdo de massa, torne-se realidade. Talvez, em muito tempo, nunca tenha se multiplicado tanto a problematização sobre os sujeitos por trás da “entidade” Indústria Cultural. E, como no estudo citado, percebe-se que, dadas as especificidades geográficas, o perfil destes sujeitos e suas obras, são bem semelhantes.

2.3.2. Prêmios GLAAD e Teste Vito Russo

Figura 16 - A tira em quadrinhos de Alison Bechdel que originou o teste Bechdel



Fonte: <https://dykestowatchoutfor.com> ⁷⁰

A “tirinha⁷¹” da página anterior, é uma reimpressão de 2005 da original publicada por volta de 1985 na série *Dykes to Watch Out For* [DTWOF] de Alison Bechdel⁷². Na tirinha, duas personagens [não nomeadas] passam em frente a um

⁷⁰ Disponível em: <https://dykestowatchoutfor.com/the-rule/>. Acessado em maio de 2021

⁷¹ No original: *strip* [que é uma contração de *comic strip*, que podemos traduzir como *tira em quadrinho*]

⁷² Quando perguntada como é a pronúncia de seu sobrenome, a artista diz que rima com *rectal*.

cinema e discutem sobre ver um filme. Uma delas diz que tem três regras que um filme tem que cumprir para ter sua atenção: primeira, *ter pelo menos duas personagens mulheres*; segunda, *que conversem entre si*; e terceira, *este assunto tem que ser algo além de homem*. Enquanto as personagens passam pelo cinema, ao fundo vemos os cartazes dos filmes que estrearão: *The mercenary*, *The barbarian* e *The vigilante*; todos com homens musculosos e armados. A personagem que propôs ir ao cinema constata que apesar de restrita é uma boa ideia, ao que a idealizadora das regras diz que o último filme que assistiu foi *Alien*⁷³. Depois de um tempo em silêncio, aparentemente frustradas, desistem do cinema e decidem comer pipoca em casa. No letreiro principal lê-se o título do filme em cartaz: *Rambo meets Godzilla*⁷⁴. A frustração das personagens se dá pelo fato de *Alien* estreou em 1979, e considerando que a série de tirinhas trata do cotidiano das lésbicas estadunidenses dos anos 1980, uma delas está a pelo menos seis anos sem assistir a um filme no cinema.

Em 2005, Bechdel e sua equipe tomaram conhecimento que as “regras” apresentadas nessa tirinha estavam sendo usadas para discussões sobre a representação das mulheres no cinema e em uma série de outros produtos culturais, nas mais diversas plataformas, como pode-se ver nos comentários da postagem original. De lá para cá o, hoje conhecido, Teste Bechdel [*Bechdel Test*] teve vários nomes⁷⁵ e se aperfeiçoou⁷⁶. Hoje, a regra número um acrescenta que as personagens devem ser nomeadas, conhecidas por seus nomes. Além de ser usado para avaliar a qualidade da presença de personagens mulheres em filmes, o teste pode ser aplicado nos mais diversos produtos de culturais como séries de televisão e histórias em quadrinhos, para ficar nos dois exemplos que serão tratados aqui.

Apesar de ser bastante útil numa primeira avaliação de personagens femininas em produtos culturais, parte das obras que atendem às três regras da primeira versão, não garantiam uma qualidade no desenvolvimento da narrativa das personagens pois,

⁷³ *Alien* é um filme estadunidense, dirigido por Ridley Scott, com história de Dan O'Bannon e Ronald Shusett. O filme é estrelado por Sigourney Weaver. E estreou em 1979.

⁷⁴ Algo que pode ser traduzido como *Rambo encontra Godzilla*.

⁷⁵ *Mo Movie Measure* [em referência a Mo uma das personagens de Bechdel [DTWOF]; *Bechdel/Wallace Test* [em referência a autora e sua amiga que deu a ideia das regras]

⁷⁶ O site <http://bechdeltest.com/> mantém um banco de dados com quase 9.000 filmes, que datam desde 1888 até os lançamentos mais recentes. Como o site tem um sistema aberto de dados, qualquer pessoa pode acrescentar filmes e responder um formulário referente ao Teste Bechdel, contato que os filmes tenham link para IMDB [Internet Movie Data Base], a plataforma mais popular para informações, principalmente, de obras cinematográficas.

às vezes, a cena em que as duas personagens conversam não dura mais que um minuto e não interfere em nada no desenvolvimento da narrativa principal. Por isso, algumas reformulações foram feitas, acrescentando questões relevantes para o desenvolvimento dessas personagens como uma delas ter um desenvolvimento narrativo próprio, sem ter relação amorosa com uma personagem do sexo oposto.

O Teste Bechdel inspirou várias iniciativas semelhantes para analisar a representação minorias [MAGALDI e MACHADO, 2016], e alguns testes surgiram para tratar da representação de outros grupos em produtos culturais. Dentre estes, partirei do *Teste Vito Russo* criado pela GLAAD [*Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*]⁷⁷. A GLAAD apesar de ter em seu nome apenas a referência a gays e lésbicas o trabalho desta organização não governamental estadunidense é voltado para toda comunidade L-G-B-T-Q-I-A+.

Destacarei alguns marcos da criação da GLAAD, as informações a seguir foram retiradas site⁷⁸ da instituição. Fundada em novembro de 1984, a partir de uma ação de vários escritores e jornalistas contra a cobertura sensacionalista do *New York Post* sobre a epidemia da HIV/AIDS nos EUA. Nos anos que se seguiram, as ações da Aliança se multiplicaram pelos EUA, grande parte das ações eram contra conglomerados de mídia e suas políticas de comunicação e produção de conteúdo com linguagem e temáticas ofensivas a comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ daquele país. Em abril de 1990, foi criado o *GLAAD Media Awards*, uma premiação a pessoas e empresas que contribuíram para a promoção de ações positivas para a comunidade L-G-B-T-Q-I-A+. Em 2013, a GLAAD publicou *Studio Responsibility Index*, com objetivo de mapear

“a quantidade, qualidade e diversidade de pessoas lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros [...] em filmes lançados por seis grandes estúdios de cinema” no ano anterior. Neste mapeamento a “GLAAD também introduziu o ‘Teste Vito Russo’, que foi inspirado no Teste Bechdel e nomeado em homenagem ao co-fundador da GLAAD e célebre historiador de cinema Vito Russo”.⁷⁹

Os itens mínimos que uma obra tem que atender para passar no teste são⁸⁰:

⁷⁷ Pode ser traduzido como Aliança Gay e Lésbica Contra a Difamação

⁷⁸ Disponível em: <https://www.glaad.org/about/history>. Acessado em: dezembro de 2020

⁷⁹ Disponível em: <https://www.glaad.org/sri/2013>. Acessado em: dezembro de 2020

⁸⁰ Disponível em: <https://www.glaad.org/sri/2020/vito-russo-test>. Acessado em: dezembro de 2020

1. O filme contém uma personagem que é identificável como lésbica, gay, bissexual, transgênero e/ou QUEER.
2. Essa personagem não deve ser única e predominantemente definida por sua orientação sexual ou identidade de gênero [ou seja, eles são compostos do mesmo tipo de características únicas comumente usados para diferenciar personagens cis-hétero uns dos outros].
3. A personagem L-G-B-T-Q deve ser amarrado na trama de tal forma que sua remoção teria um efeito significativo, o que significa que eles não estão lá simplesmente para fornecer comentários coloridos, pintar autenticidade urbana, ou (talvez mais comumente) configurar uma piada. A personagem deve importar.

A própria GLAAD, explica que, como o Teste Bechdel, e outros tantos semelhantes, o Teste Vito Russo é apenas uma indicação, para criadores de conteúdo, do mínimo que deve ser feito para garantir uma representação aceitável de personagens L-G-B-T-Q-I-A+. Além disso, a GLAAD sugere que para melhorar a representação, se coloque mais personagens L-G-B-T-Q-I-A+ como protagonistas e não apenas secundários ou mesmo figurantes com pouco tempo de participação. Ampliar a diversidade nos filmes conhecidos como *blockbusters*, os que têm mais investimento e alcance. Ampliar a representação para além do homem gay branco, equilibrar as representações de identidades de gêneros, sexualidades, raças-etnias etc. Dedicar uma atenção especial para personagens e narrativas transgêneres, quando o estudo iniciou estas personagens eram apenas piadas representações degradantes em filmes de comédia. Havia poucas artistas transgêneres reconhecidas, como Laverne Cox. Ainda hoje, em 2021, é demanda do movimento trans, que artistas trans [diretoras e diretores, roteiristas, atrizes e atores, entre outras] sejam contratadas para a produção de obras com esta temática específica e qualquer outro tipo. Apesar de ser menos comum, segundo o estudo, os insultos anti-L-G-B-T-Q-I-A+, eles ainda acontecem, principalmente sendo expressos por personagens que o público deveria estar torcendo.⁸¹

⁸¹ Disponível em: <https://www.glaad.org/sri/2014/additional-recommendations>. Acessado em: dezembro de 2020

A partir do que foi apresentado neste capítulo, construirei a minha crítica sobre autores, obras e desenvolvimento das personagens VIADAS em *The Walking Dead* e *True Blood*.

3. PAUL “JESUS” MOORE – ATIVO, DISCRETO E FORA DO MEIO O silêncio “armariano” e a broderagem com os “nocentes nostálgicos”

Quando nos debruçamos para analisar produtos de cultura de massa, como *TWD* ou *True Blood*, que tentaram ampliar seu elenco de personagens com uma maior diversidade de sexualidades percebemos que muito pouco, ou quase nada, representam a homossexualidade na mesma medida que a heterossexualidade é neles representada.

TWD, é uma hq criada por Robert Kirkman e publicada em fascículos pela editora *Image Comics*, entre 2003 e 2019 foram publicados 193 fascículos da história principal. A hq acompanha Rick Grimes, uma personagem não VIADA, que lidera um grupo de sobreviventes que atravessam os EUA durante um apocalipse zumbi. Nestes 193 fascículos e em outros diversos produtos culturais [séries de televisão, livros, jogos de videogame etc.] que expandem este universo, muitos personagens foram criados tentando abarcar a maior diversidade de tipos possíveis neste mundo destruído. Porém, Robert Kirkman e seus principais colaboradores, os desenhistas Tony Moore e Charlie Adlard falham na representação das personagens VIADAS, sem contar a limitação na representação de personagens lésbicas e bissexuais, e a completa ausência de personagens travestis, transexuais e transgêneres. Mas, neste estudo trabalharemos especialmente com a representação das VIADAS e como suas narrativas são desenvolvidas em conformidade com a hegemonia cultural heterossexual.

É possível que *TWD*, como a maioria das obras que abordam algum tipo de apocalipse zumbi, como as de George Romero, seja uma crítica à sociedade contemporânea, seus valores e sistemas de controle. Sumariamente trata-se da história de um pai [Rick Grimes] tentando reconstruir um mundo possível para seu filho [Carl Grimes]. A cada arco narrativo, as questões sobre humanidade vão construindo um novo enredo de “peregrinos colonizadores” nos EUA. De nômades a colonizadores do oeste americano, a história tenta retratar os dramas e tragédias cotidianas de viver num apocalipse zumbi e como esse mundo morto-vivo afeta diferentes pessoas de maneiras diferentes.

George Romero⁸² [1940-2017] uma vez disse que *TWD* era “uma novela [*soup opera*] com zumbis eventuais”, não tenho como contradizer essa descrição, pois,

⁸² O diretor e roteirista Estadunidense a quem é atribuído o título de “pai dos zumbis modernos”

grande parte dos dramas humanos apresentados nas narrativas são desenvolvidos melodramaticamente através das relações afetivas problemáticas de seus personagens cis-héteros. Seja o triângulo amoroso dos protagonistas do primeiro arco narrativo – Rick, o marido; Lori, a esposa e Shane, o melhor amigo do marido e amante da esposa no apocalipse –; seja a viúva Carol em busca de um novo amor. Ou ainda, as jovens irmãs Andrea e Amy que “seduzem” um idoso Dale para se protegerem. Entre outros tantos homens e mulheres cis-héteros extravasando as tensões em encontros sexuais enquanto os zumbis espreitam.

Figura 17 - TWD. Página do fascículo 177



Fonte: KIRKMAN (e) e ADLARD (i). “New World Order – 3 of 6”. *The Walking Dead*. nº 177. Image Comics. Março de 2018.

A heterossexualidade compulsória [a paranoia anti-homossexual – ver Guy Hocquenghen] é uma instituição quase inabalável na narrativa criada por Robert Kirkman. No mundo em que as instituições que mantinham a lei e a ordem, a moral, e outros tantos dispositivos de controle, ruíram em menos de duas semanas após os mortos começarem a caminhar, a heterossexualidade hegemônica não é sequer

abalada ao longo dos 139 capítulos ou, aproximadamente, durante os vinte e seis anos narrados por Kirkman. Apenas três casais cis-homo masculinos são apresentados na obra, sendo um deles composto por dois presidiários pretos [Andrew e Dexter] que construíram sua relação por estarem num ambiente prisional sem mulheres. Apenas um destes casais [Aaron e Eric] troca um único beijo enquanto dividem uma relação afetiva. E Jesus, que é objeto desta pesquisa, e seu companheiro Alex.

As lésbicas são representadas por apenas um único casal interracial [Yumiko e Magna], formado no antepenúltimo arco narrativo, mesmo assim deixando ambíguo que uma delas poderia ser bissexual ou heterossexual, e que decidiu ficar com uma mulher devido ao apocalipse ter matado seu último interesse cis-hétero⁸³. Nenhum outro tipo de sexualidade ou identidade de gênero é apresentada ou ao menos citada. TWD é o delírio heterossexual, uma vez que, mesmo em meio a um apocalipse zumbi, a heterossexualidade não se vê ameaçada. Pelo contrário, ela está viva e apaga as outras sexualidades. Desta forma, as mais de quatro mil⁸⁴ páginas da hq principal mostram que a heterossexualidade é talvez a única instituição que sobrevive nesse mundo pós-apocalíptico.

Todas as VIADAS que aparecem em *TWD* estão submetidas a esta hegemonia, desde Dexter e Andrew, o primeiro casal; até Paul “Jesus” Monroe, a personagem que é invisibilizada na reta final da narrativa. Embora, todas sejam cisgêneres, caucasianas em sua maioria, e, performem uma “masculinidade ideal” – e, talvez, exatamente por estas razões, [especialmente a última delas] –, raríssimas vezes é demonstrada qualquer manifestação de afeto, e nunca uma relação sexual, entre as personagens, apesar de todas terem relacionamentos baseados numa monogamia heteronormativa.

3.1. Jesus-VIADAS

Jesus-VIADA é a ideia de que, em produtos culturais hegemônicos, as personagens VIADAS estão submetidos a um conjunto de regras pautadas pela

⁸³ Em resposta a uma leitora sobre a ausência de personagens lésbicas, Kirkman reconhece a falta e promete inserir uma personagem lésbica no futuro. Magna é a escolhida, e o autor confirma que não tinha essa intensão quando criou a personagem.

⁸⁴ Total aproximado de 4314 páginas nos quatro compêndios publicados. Sendo 1062 no primeiro, 1068 no segundo, 1088 no terceiro e 1096 no último volume.

hegemonia cis-hétero. O que acaba conduzindo à recorrente construção dessas personagens de modo hiper masculinizado: viris, porém docilizadas e domesticadas em suas relações erótico-afetivas. Em outras palavras, até podem existir personagens VIADAS, mas elas não podem lembrar à audiência que o são, seja por suas características secundárias ou mesmo pela construção de relações sexuais e afetivas equivalentes àquelas das personagens não-VIADAS.

Mas o homossexual é aceito somente se abre mão de algo essencial nele, de algo que seria admitido no homem e na mulher hétero. É como se o homossexual fosse aceito somente se não fizesse o que exatamente o define: sexo com uma pessoa do mesmo sexo. (JANINE *apud* NÓBREGA, 2007, p. 105)

Inicialmente, a escolha de pesquisar as personagens de nome Jesus no conceito pela coincidência de duas VIADAS, docilizadas, em séries de monstros terem o mesmo nome, me propõe uma boa provocação, afinal ninguém nessa tradição ocidental judaico-cristã sexualiza o Jesus e o relacionam às práticas de VIADAGEM.

Inicialmente, adotei o nome Jesus para a composição do conceito se deu pela coincidência de duas VIADAS, docilizadas e domesticadas em séries de monstros, terem o mesmo nome. É lógico que seria uma boa provocação, afinal ninguém na hegemonia cultural cis-hétero quer pensar no Jesus bíblico relacionado às práticas de VIADAGEM. Longe de mim tirar alguém do armário, mas em dezembro de 2019 o canal do *Youtube*™ *Porta dos Fundos* em parceria com o serviço de *streaming Netflix* apresentou o especial de Natal “A primeira tentação de Cristo”⁸⁵ no qual sugere-se que Jesus teria um relacionamento amoroso-sexual com um sujeito chamado Orlando. Mesmo Jesus sendo representado como um homem sensível, ético e amoroso, enquanto Deus é representado como um déspota, egoísta e mesquinho, a comunidade cristã brasileira se scandalizou com a insinuação de que Jesus é VIADA.

Essa análise dos personagens, tanto no quadrinho de TWD quanto na Série de *True Blood*, mais que análise dos elementos narrativos, é uma análise de como hegemonia heterossexual através de um olhar midiático heterossexual sobre as personagens VIADAS constrói e interfere na narrativa das obras em questão. Ou seja, essa perspectiva cria personagens gays inverossímeis, não representativas, não

⁸⁵ Disponível em: <https://www.msn.com/pt-br/estilo-de-vida/other/porchat-vence-pr%C3%AAmio-por-especial-de-natal-e-afirma-se-jesus-voltasse-voltaria-gay/ar-BB1aNnJZ?ocid=msedgntp>. Acessado em: Novembro de 2020

complexas em relação a um universo de personagens heterossexuais que atendem a essas características mínimas para o desenvolvimento de uma história. A heterossexualidade é sempre utilizada como elemento narrativo, linguístico e visual tanto na história em quadrinhos quanto na série de TV – o que corrobora a nossa tese.

Dessa forma essa análise não é sobre os aspectos formais do quadrinho ou do vídeo, e sim sobre a discursividade narrativa neles apresentadas. Como os elementos de biopoder presentes na linguagem eles são usados para anular, normalizar, unificar as personagens VIADAS dentro de um universo cis-hétero, de maneira que essas personagens não sejam destacadas com a mesma importância hierárquica na narrativa.

No entanto, como se verá, numa sociedade de hegemonia cultural heterossexual, não importa o quanto você esteja enquadrado e submetido às regras de convívio social, não importa que você seja um cidadão exemplar etc. Quaisquer qualidades que você desenvolva ao longo de sua vida são relativizadas e questionadas quando se é revelado que você é VIADA. Isto é, parece-me, um forte indicativo de que o ser-VIADA ainda é representado historicamente como uma monstruosidade. Surpreendentemente, apesar de todas as tentativas de censura e boicote ao especial de Natal anteriormente mencionado, nem os criadores e produtores, nem a justiça brasileira censuraram a obra. Este escândalo da Jesus-VIADA do *Porta dos Fundos* me fez perceber a necessidade deste estudo, pois uma sociedade multifacetada nas relações de *affectos*, como a nossa, não vê personagens VIADAS, fictícias ou reais, como opções para protagonismo numa narrativa.

A crise entre artistas e *nocentes nostálgicos* não foi diferente quando Robert Kirkman, autor de *The Walking Dead* [TWD], “ousou” tirar do armário Paul “Jesus” Monroe. TWD, sempre foi uma história extremamente gráfica quando se trata de violência: não existe pudor para se exhibir mutilações, assassinatos, e toda sorte de agressões físicas, verbais e psicológicas. Da mesma forma, ao longo de toda a narrativa, a orientação sexual de Rick nunca foi suprimida. E não apenas isso, foi mesmo considerada como parte relevante da narrativa a ponto de suas relações afetivo-sexuais sempre serem ilustradas em detalhes. E, se olharmos com mais cuidado, nenhum dos homens cis-hétero, caucasianos ou não, têm algum “problema” de representação de sua sexualidade e seus afetos ao longo dos fascículos da hq.

Em contrapartida, Paul “Jesus” Monroe, a personagem que analisarei a partir de agora, não desfruta dos mesmos privilégios narrativos dos personagens acima

mencionados. Ele é uma personagem VIADA. Se Jesus fosse um personagem cis-hétero ele seria um dos machos-beta que acompanham o macho-alfa⁸⁶ Rick Grimes, como o foram Tyreese, Abraham ou Mercer⁸⁷. No entanto, mesmo sendo representado com características semelhantes às desses machos-beta – características que remetem aos padrões de masculinidade no âmbito da heteronormatividade vigente – Jesus não recebe o mesmo tratamento que eles no que se refere às suas vivências afetivas e sexuais.

3.2. O alfa, os betas e uma VIADA

Na análise literária não basta, entretanto, que nos restrinjamos a essa simples classificação, apontando apenas se uma personagem é plana ou redonda, se constitui ou não uma figuração social. É necessário que ela seja vista em sua construção de forma comparativa com outras personagens. Assim, uma personagem caracterizada como plana (ou redonda) pode ser mais ou menos plana (ou redonda), conforme a previsibilidade ou não de seus atributos. Essa classificação entre plana e redonda depende também da experiência do leitor. Por isso parece-nos conveniente que a personagem seja comparada com outras personagens da narrativa, para que possamos discutir se a construção foi adequada, tendo em vista a função que ela aí desempenha [ABDALA JÚNIOR, 1995, p. 42].

Rick Grimes começa a história de TWD, acordando aproximadamente um mês depois de ficar em coma por ter levado um tiro. Entre o tiro e o despertar o mundo que ele conhecia foi tomado por mortos-vivos. Em busca de salvação, pessoas se juntaram ao redor de grandes cidades à espera do governo ou do exército. Entretanto,

⁸⁶ Usaremos alfa e beta para designar os machos cis-hétero de TWD, pois são designações usadas pelo próprio autor para se referir a líderes de um grupo de antagonistas de Rick Grimes. Alfa e Beta, são respectivamente uma mulher cis e um homem cis que estão à frente dos sussurradores, um grupo de sobreviventes que vestem peles dos mortos, vivem entre uma enorme horda de zumbis e dizem ter abandonado qualquer resquício de humanidade e civilização

⁸⁷ Mercer é o último macho-beta, quem substitui Jesus como braço direito de Rick nos dois últimos arcos narrativos de TWD. Mercer têm um tratamento narrativo completamente diferente dos dois primeiros machos-betas de Rick, e se pensarmos que ele aparece no final da história, ele ainda tem um desenvolvimento mais complexo do que Jesus. Quando é apresentado, Mercer é chefe de segurança do *Império*, a maior comunidade apresentada em TWD, que apesar das humilhações dos superiores segue cumprindo seu papel de maneira subserviente, e logo descobrimos que ele tem apoio dos companheiros para tomar o poder da comunidade, e que rapidamente ele coloca todo esse poder a disposição de Rick, para que ele seja o novo líder e possa comandar todas as comunidades conhecidas. Mercer é um macho-beta híbrido dos dois outros machos-betas. Ele é um homem preto como Tyreese; ex-militar como Abraham; grande, musculoso, viril, habilidoso no enfrentamento de humanos e mortos vivos; além, óbvio de ser cis-hétero. Talvez acrescente uma análise específica sobre seu desenvolvimento narrativo, apesar de ter menor participação é mais profundo do que o de Jesus, nem ao menos descobrimos o que fazia antes do apocalipse. Mas isso será em outro momento de desenvolvimento da tese. Por enquanto, focarei em Tyreese e Abraham.

nesses poucos dias de apocalipse essas instituições caíram junto com igrejas e escolas/universidades. No entanto, a instituição hegemônica da família nuclear ainda resiste ao apocalipse. Mas, não sem sequelas.

Quando Rick consegue reencontrar Lori e Carl, sua esposa e filho, eles estão nos arredores de Atlanta com um grupo de sobreviventes liderados por Shane, o melhor amigo de Rick, e que acabou se tornando amante de Lori por ambos pensarem que Rick estaria morto àquela altura do apocalipse. Rapidamente, Rick e Shane, reiniciam a dinâmica de parceiros policiais pré-apocalipse, com Shane sendo um macho-alfa que comanda e decide pelo grupo e Rick, um macho-beta, que apoia e segue o líder pelo bem do grupo. Mas Rick é um beta que ameaça e, em virtude disso, começam os atritos entre os machos. A cada dia que o socorro do governo e do exército não chega, o grupo fica inquieto sobre o que fazer, para onde ir, e esperam que Shane e Rick decidam, porém cada um tem uma ideia diferente e a cada ação heroica de Rick, o grupo começa a preferir suas escolhas ao invés das de Shane. É importante ressaltar, que algumas pessoas do acampamento perceberam que Shane e Lori eram amantes, elas apoiam Rick e alimentam nele a desconfiança sobre a situação da esposa com seu melhor amigo. Neste cenário, o grupo acaba preferindo apoiar o chefe de família ao amante.

A cada fascículo deste primeiro arco [total de seis fascículos] o conflito na liderança, mais as negativas de Lori às investidas de Shane para continuarem sendo amantes, e um ataque de um pequeno grupo de zumbis ao acampamento faz com que os, até então melhores amigos, briguem e disputem publicamente a liderança do acampamento. Rick culpa Shane que não quis pegar a estrada, acusa-o na frente do grupo e acaba apanhando do líder. Rick é protegido por Lori que ataca Shane. Confrontado e decepcionado com o amigo, com a amante e com alguns membros do acampamento, este foge para floresta e quando Rick o alcança e tenta convencê-lo a voltar para o grupo, Shane assume que esperava ficar com Lori e decide matar o amigo para tentar [re]conquistar definitivamente a mulher e sua liderança sem ameaças. Mas acaba morto com um tiro dado por Carl, filho de Rick e Lori que nesse momento da narrativa tem apenas sete anos de idade. Após a morte de Shane, Rick assume definitivamente o papel de macho-alfa que vai durar até o fim dessa jornada.

Neste primeiro arco narrativo de TWD, intitulado *Caminhos trilhados* somos apresentados a um mundo tomado por zumbis, sem qualquer explicação do que causou o apocalipse já que segundo autor, o foco é o drama e a tragédia de existir,

sobreviver e finalmente viver num mundo morto-vivo. Encontramos pessoas comuns tentando se manter vivas, e logo não monstruosas, sem as instituições que definiam, garantiam, fiscalizavam e julgavam a lei e ordem daquela sociedade. Porém, nesse cenário fragmentado a hegemonia cultural heterossexual segue inabalável. Mulheres e homens, cisgêneres e heterossexuais, se organizam num pequeno grupo em que os homens andam armados e protegem o grupo, caçam e buscam mantimentos; enquanto as mulheres cuidam das crianças, dos maridos e companheiros, das roupas e alimentação do grupo.

Dentro da grande metáfora sobre o surgimento da civilização americana e seu estilo de vida, a heterossexualidade é uma subjetividade fundadora em TWD. Sem lei e ordem, o grupo, que sabe que as antigas regras e leis para relações sociais não existem mais, se organiza numa estrutura patriarcal e binária de poder. Ou seja, neste mundo pós-apocalíptico, nem tão cedo alguém ameaçará a hegemonia heterossexual, mesmo que para manter essa estrutura seja necessário regredir às ideias mais arcaicas da heterossexualidade compulsória, simulando um passado idílico. Em todo primeiro arco narrativo, apenas uma mulher mata um zumbi [Andreia que, em um ato de misericórdia mata sua irmã Amy quando ela começa a retornar dos mortos]. Enquanto a preocupação dos homens é a sobrevivência do grupo, as mulheres são representadas preocupadas com as relações afetivas delas e de outros membros do grupo⁸⁸, empolgadas em lavar roupas com um bom amaciante, como se fosse um passado de nossas avós entre pedras e esfregões. Em uma conversa entre Lori, Carol e Donna, esta última questiona às colegas que estão empolgadas em lavar roupa e pergunta se, quando o apocalipse acabar, elas ainda poderão votar, enquanto cidadãs. Ao que Lori tangencia que não gosta de atirar com revólver e não confiaria nos homens para lavarem as roupas no rio já que nem a máquina de lavar o esposo sabia usar. E finaliza dizendo que não é uma questão de “direitos femininos” e sim “ser realista e fazer o que precisa ser feito”.

A heterossexualidade compulsória, capitalizada por essa obra, é justificada através do olhar midiático heterossexual que utiliza as mulheres reforçando ideias

⁸⁸ Como por exemplo, Donna sempre está incomodada sobre como as irmãs Andrea e Amy preferem tarefas domésticas mais leves para não lavarem as roupas do grupo e vivem uma relação, supostamente, poliamorosa com Dale, um homem muito mais velho. Ao fim, descobrimos que ele só queria companhia após a morte da esposa e só segundo arco narrativo, Andrea e Dale, começam a desenvolver uma relação amorosa. É importante dizer que Lori e Carol recriminam Donna quando ela julga a relação do trio. A heterossexualidade hegemônica seguirá sem nenhum arranhão, por enquanto.

patriarcais de poder masculino e submissão feminina em nome de um bem maior, mesmo quando precisam sobreviver num mundo morto-vivo. Este lugar nas relações entre homens e mulheres, cisgêneres, de acordo com o que impõe a heterossexualidade compulsória é representado por toda narrativa principal de TWD nas escolhas feitas por Robert Kirkman [autor], Tony Moore [quadrinista do primeiro arco narrativo] e Charlie Adlard [quadrinista do segundo arco narrativo até o último].

Apesar de Rick ter um papel de beta em ascensão no primeiro arco narrativo, ele é apresentado como heroico desde a primeira página, quando o vemos em ação com Shane e leva um tiro tentando cercar um fugitivo de um presídio. Rick e Shane, apesar de caucasianos, são fisicamente opostos. Rick é um homem não muito magro, bem penteado com expressões amigáveis mesmo durante um cerco policial; enquanto o amigo é mais parrudo e sisudo com corte de cabelo militar. Quando acorda do coma e percebe que está sozinho no hospital, a primeira preocupação de Rick é se livrar da bata hospitalar para vestir camisa e jeans antes de sair para procurar por qualquer ajuda e por notícias da sua família, a sua apresentação visual é mais urgente do que os achar. Mais tarde, quando decide sair da sua cidade em direção à Atlanta, prefere passar na sua antiga delegacia para se armar, vestir seu uniforme reserva e pegar um carro da polícia pois ele acredita que, com estes símbolos e esta imagem de poder, poderá circular mais livremente caso encontre a multidão que espera na capital.

Para Will Eisner, as histórias em quadrinhos dependem de um bom uso conjunto de “imagens estereotipadas” e “simbólicas” para melhor utilizar o “pouco tempo e ou espaço” que artistas têm para desenvolver suas obras.

A arte dos quadrinhos lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. Seus desenhos são reflexo no espelho, e dependem de experiências armazenadas na memória do leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma idéia. Isso torna necessária a simplificação de imagens transformando-as em símbolos que se repetem. Logo, estereótipos. [EISNER, 2008, p. 21] Da mesma forma que os estereótipos empregam imagens de pessoas que podem ser facilmente identificadas nos quadrinhos e nos filmes, os objetos têm um vocabulário próprio na linguagem visual dos quadrinhos. (...) A vestimenta é simbólica. Ela consegue transmitir instantaneamente a força, o caráter, a ocupação e a intenção de quem a usa. A maneira como o personagem a usa também pode transmitir uma informação ao leitor. [EISNER, 2008, p. 25-26]

Figura 18 - Shane[esq.] e Rick [dir.]



Fonte: KIRKMAN (e) Moore (i). "Days Gone Bye – 1 of 6". The Walking Dead. nº 1. Image Comics. Maio de 2004

Shane, com o corte militar um pouco mais desarranjado em contraponto coberto com informal boné; e Rick, sempre penteado coberto por toda formalidade que pode conter um chapéu de *cowboy* da polícia local, passam todo o primeiro arco narrativo usando seus uniformes e distintivos. Assim, Kirkman e Moore atribuem ideias de respeitabilidade e confiança pelos elementos simbólicos que vestem e se destacam entre os machos do grupo: Glenn um jovem asiático franzino que mal saiu da adolescência e ostenta um boné do time de beisebol *New York Yankees* e está sempre disposto a fazer uma missão em busca de suprimentos para o grupo; Dale um vendedor aposentado e viúvo do apocalipse, um “tiozinho” barrigudo que está sempre com seu inseparável chapéu de pescador [*bucket hat*], é o primeiro a alertar Rick sobre as intenções de Shane em relação a Lori; Jimmy um viúvo fragilizado por ter perdido toda a família no início do apocalipse, esquelético, sempre em tom enlutado e de poucas palavras, esconde toda raiva e frustração com a situação apocalíptica embaixo e por trás de um bigode comprido e assanhado; e, por fim, Allen, o esposo gordo de Donna e pai dos gêmeos Ben e Billy, com cabelos pretos desarrumados por falta de corte, uma barba farta e desgrenhada, apesar de sempre estar em prontidão defendendo a sua família, e por consequência, o acampamento, tem uma expressão cansada e é bastante dependente da esposa. Nenhum desses homens apresentam qualquer ameaça aos postos de alfa e beta do grupo. Glenn é jovem demais, Dale é velho demais, Jimmy é frágil demais e Allen é gordo demais. Nenhuma dessas características serão usadas para representar personagens que assumam liderança na narrativa de TWD, para personagens com estas características é reservado o lugar como coadjuvantes.

Figura 19 - Montagem com Glenn, Dale, Allen e Jim



Fonte: *The Walking Dead Survival Guide*. 1-3. Image Comics. 2011

No início deste segundo arco narrativo dos quadrinhos, *Caminhos trilhados*, Dale explica a Rick, que continua sempre vestido de policial, porque o grupo decidiu escolhê-lo como líder e segui-lo

[...] Deixamos Shane no comando porque ele era tira... eu sou um velho... Glenn é muito jovem, Allen... bem... Ele não daria um bom líder. Precisamos de alguém que cuide de nós... que inspire segurança, especialmente para as mulheres. Falei com todos mais cedo... e todos acham que essa pessoa é você⁸⁹

No começo da jornada, o grupo é encontrado por Tyreese, um homem preto, alto, e mesmo coberto por touca e casacos contra o frio, percebe-se logo que ele é bastante musculoso, como Shane era. Ele é pai solteiro, que sobreviveu a estas primeiras semanas do apocalipse acompanhado de dois adolescentes, Julie, a filha, e Chris que ele não sabe se estão ficando ou namorando, mas o garoto estava com eles quando “esse inferno começou”. Nas próximas páginas, Rick e Tyreese trocam experiências sobre viver no apocalipse e o novo membro do grupo revela que recentemente matou um “velhinho simpático” que tentou estuprar Julie. Rick que o entende, como pai, e mesmo sendo policial “não deixa as regras” o cegarem “para o certo e o errado”. Logo em seguida, os dois vão eliminar dois mortos-vivos que se aproximam do grupo, Rick coordena a ação e Tyreese obedece.

Neste segundo arco narrativo a heterossexualidade se torna parte da narrativa dramática e visual de TWD. Sempre que precisa situar o leitor sobre onde estão as personagens em momentos importantes da narrativa, Kirkman e Adlard fazem uso de sequencias de páginas inteiras dedicadas as relações destas personagens, seja em momentos de calma ou de tensão. Quando o grupo consegue descansar num condomínio, aparentemente abandonado, eles se separam nos quartos de uma casa e vemos as interações afetivas entre os casados e os novos casais. Enquanto Donna distribui cobertores para todos, vemos Rick e Lori deitados ao lado de Carl na cama e conversando sobre a gravidez dela; Donna finalmente tem chances de dar boas-vindas a Tyreese que, para ela, tem sido uma “enorme” ajuda e entrega cobertores para ele, seus protegidos e Carol com a filha, que dividem um quarto com os novos membros do grupo. Enquanto Donna continua distribuindo cobertores, acaba flagrando Andrea e Dale transando. Ela parece feliz com a situação monogâmica dos

⁸⁹ Parte da fala de Dale em KIRKMAN (e) e ADLARD (i). “Caminhos trilhados”. Os Mortos-Vivos. Vol. 1. Tradução de Arthur Pescumo Tavares. HQM Editora e Image Comics. Novembro de 2006. [n.p]

dois; até chegar ao seu quarto e contar ao marido o que viu. Abraçados, os dois observam a neve derretendo na janela. Glenn que é o único solteiro do grupo é apenas mencionado nesta sequência. Logo em seguida, mostra-se os casais acordando. Lori e Rick conversam sobre o que o futuro reserva para Carl e para a nova criança, que na perspectiva de Lori “É isso que estive pensando. Esse novo bebê nunca saberá como o mundo era, droga... Carl também não vai lembrar de muita coisa, dentro de pouco tempo. nunca vai saber como é tirar uma carteira de motorista, ou ir ao cinema com alguma garota”⁹⁰, mesmo sem saber o genital da nova criança ou que orientação sexual poderia ter Carl, Lori já os enquadra na heterossexualidade compulsória.

Figura 20 - Detalhe de Lori e Rick



Fonte: KIRKMAN (e) ADLARD (i). “Miles behide us – 3 of 6”. *The Walking Dead*. nº 9. Image Comics. Junho de 2004

A preocupação de Lori e Rick conversando sobre o futuro do filho Carl, de 7 anos de idade, e da criança que ainda não nasceu é uma preocupação que remete à ideia de que heterossexualidade vai continuar existindo mesmo com o fim do mundo e vai continuar assim até o final de TWD. É a perpetuação histórica de família nuclear burguesa.

TWD é uma “novela” extremamente violenta, olhando para a hq, agora, com olhos de pesquisador, fui percebendo como alguns elementos se repetem e acabaram sendo pontos chaves. para a construção desta análise:

⁹⁰ Tradução em: KIRKMAN (e) e ADLARD (i). “Caminhos trilhados”. Os Mortos-Vivos. Vol. 1. Tradução de Arthur Pescumo Tavares. HQM Editora e Image Comics. Novembro de 2006. [n.p]

Liderança de grupo: Rick é o único macho-beta que consegue substituir o seu macho-alfa, Shane. Mas Tyreese e Abraham foram machos-beta que ameaçaram o comando de Rick. Em algum momento dos arcos narrativos que participam, ambos questionam contundentemente o modo de liderar de Rick e acabam se enfrentando em algum confronto físico. Apesar de Rick ter uma desvantagem física, as suas explosões de fúria garantem a vitória, ou a desistência do confronto por parte do macho-beta.

Família e monogamia: Rick, é uma bússola da heterossexualidade cis-hétero idealizada. Sua história começa com a busca pela esposa e filho no apocalipse; aceita a possibilidade de não ser o responsável pela nova gravidez da esposa; após a morte de Lori, seu principal motivo de sobrevivência é construir um mundo para o filho; quando começa a desenvolver um afeto por outra mulher – Jesse, na Zona segura de Alexandria, que teve o marido agressor morto por Rick – tem que escolher entre a vida dela ou seu filho Carl, quando tentam fugir de uma horda de zumbis, e acaba deixando a mulher para morrer entre os monstros. Por fim, desenvolve uma relação amorosa com Andrea, que acaba sendo a última senhora Grimmes, ao ponto de ser a maior referência materna de Carl. Depois da morte dela, Rick não terá mais nenhum interesse amoroso/sexual até o final de TWD.

Já com os seus dois machos-betas, viúvos da pandemia, que perderam suas famílias para o apocalipse, Rick consegue entender Tyreese, quando este mata o namorado da filha a sangue frio, depois que o casal adolescente tenta cumprir um “pacto de suicídio” em que a garota morre e o rapaz não tem coragem de se matar. Tyreese o mata e depois espera o garoto voltar como zumbi. Abraham, também é compreendido por Rick quando revela que matou violentamente homens que tentaram estuprar a sua esposa no início do apocalipse, a situação foi tão brutal que fez a esposa e os filhos fugirem dele por medo, o que os levou a morte prematura, sem a “proteção” do ex-militar.

Porém, Rick não os perdoa quando, eles têm a chance de construir novas relações amorosas, e ambos acabam traindo suas companheiras do apocalipse com novas mulheres que aparecem na narrativa. Inclusive Abraham explica que fez isso por descobrir que Rosita, sua companheira, não era mais a última mulher interessante no fim do mundo. Estas duas traições, são motivos de reprovação por Rick, sendo a Tyreese a que ele reage pior, quase matando o companheiro numa luta.

Sucesso e respeito: Durante toda a história de Rick, nos piores momentos do apocalipse, aos autores sempre lembram o seu lugar na sociedade antes e depois do apocalipse, antes como assistente de xerife e pai de família, depois como líder de grupo que garante a sobrevivência de todos. Apesar de sempre deixar muito claro que tudo que ele faz é para a própria sobrevivência e de seu filho, e só quem o segue sem questionar, terá sua proteção. Tyrese é um ex-jogador de futebol americano, que trabalhou em muitas coisas para sustentar a família, e teve que se transformar num sobrevivente para continuar garantindo que todos ao seu redor fiquem bem. Entretanto, quando diverge de Rick, os autores mostram que ele não consegue ser um bom líder para o grupo, e que sempre fica “pensando” em como o Rick faria. Já Abraham é um herói de guerra e a personificação do bom soldado americano. Como Rick, passa parte da história fardado, lembrando sempre a todos dos seus códigos de honra. Mesmo no apocalipse, segue uma missão militar que se autoimpôs e, quando essa missão falha, desmorona e entrega qualquer resquício de liderança a Rick.

Como dissemos anteriormente, Paul “Jesus” Monroe, poderia ter sido o terceiro macho-beta da história de Rick. Ele surge no fascículo 91⁹¹ e acompanha Rick até sua última aventura. Mas, diferente dos dois primeiros machos-beta, não ameaça a liderança de Rick em nenhum momento, apesar de ser apresentado quase como um ninja acrobata nos confrontos corpo a corpo, extremamente habilidoso com armas brancas e de fogo, politicamente mais bem relacionado em todas as comunidades conhecida, mesmo com os Salvadores, os antagonistas neste momento da narrativa.

Mas Jesus é VIADA.

E essa característica o coloca em um nível abaixo dos machos-beta no desenvolvimento da narrativa. A ele é negada uma história pré-apocalipse, não sabemos o que ele fazia antes do fim do mundo. Não sabemos nada de seus familiares e amores que se perderam durante o apocalipse. A ele e a nós, leitores VIADAS, é negada uma história amorosa relevante para a narrativa principal como a de Tyrese, ou que afete outras personagens importantes como a de Abraham. Ou mesmo, lhe é negado o julgamento moral de Rick, quando Jesus termina sua relação amorosa por carta, sem justificativa nenhuma para a audiência. Abordaremos a condescendência do autor, neste caso, mais a frente.

⁹¹ No início do 16º arco narrativo de trinta e dois, *Um mundo maior*.

Quando, enfim aparece a oportunidade de se desenvolver uma narrativa própria para Jesus, Robert Kirkman o afasta da narrativa principal, no 29º arco narrativo, *Limites ultrapassados*. Este é o arco mais *QUEER* de toda a narrativa das hqs TWD, escritas por Kirkman até o final. Neste arco, Jesus por causa de Aaron, seu novo namorado, decide não mais participar de missões em campo que demandem muitas semanas. Rick aceita sem discutir, mas ainda pede para que ele observe um membro do grupo que pode dar trabalho. No fim, Jesus e Aaron decidem se mudar para outra comunidade, no caminho entre uma declaração amorosa e algumas piadas de duplo sentido, como um “cobrir” o outro, eles acabam eliminando uma ameaça a Rick e recrutando novas pessoas para suas comunidades. Neste arco, também tem a revelação que Magna e Yumiko se tornaram um casal. Seu único beijo durante a única cena sexo entre quaisquer pessoas do mesmo sexo em toda a narrativa, com direito a um *voyeur* cis-hétero – que não é descoberto e nem confrontado –, é interrompido por um ataque de mortos-vivos.

O mundo pré-apocalíptico de Kirkman, ao que parece, era um mundo *pós-homofobia*, pois, nenhuma das oito personagens não-hétero que aparecem, tem qualquer problema com outra personagem por causa de sua orientação sexual. Sequer é apresentado como alguma questão ou trauma, nos seus desenvolvimentos que tenha alguma relevância para suas histórias. Não quer dizer que a homofobia não esteja presente. Xingamentos homofóbicos são usados para desqualificar personagens masculinos em alguns momentos, e um homem cis-hétero é alvo de uma “fofoca” por ser solteiro e amigo de um dos casais VIADAS.

Quando Jesus aparece pela primeira vez em TWD é apresentado com sujeito viril, caucasiano, de cabelos longos e barba farta, daí o apelido em referência a personagem bíblica. Logo nos primeiros capítulos em que participa da narrativa a personagem ganha confiança do protagonista Rick Grimes, o macho-alfa e, logo após o assassinato de Abraham, rapidamente ascende a braço direito de Rick. Por tudo isto, ganha a admiração e atenção dos fãs. Talvez, desde a apresentação de Michonne, uma mulher preta, independente e sobrevivente, uma personagem não tivesse sido tão bem acolhida pelos fãs.

Mas logo, o mundo real, da homofobia, se apresenta na fúria dos *nocentes nostálgicos*, que se sentiram enganados pelo autor. Foram 31 fascículos, dois anos e três meses, entre a primeira aparição [11/2011] e a revelação que Jesus tinha um

relacionamento com outro homem, que aconteceu apenas no capítulo 122⁹² [02/2014]. Em meio a um apocalipse zumbi e uma guerra em curso com um grupo de seres humanos comandados por um homem extremamente violento, os *nocentes nostálgicos* que leem TWD esbravejavam nas redes sociais, fóruns e outros espaços de encontros de fãs sobre como se sentiam traídos por Robert Kirkman. Durante todo esse tempo, ele fez com que os *nocentes nostálgicos*, àqueles que se subjetivam pela heterossexualidade compulsória gostassem de Jesus, se identificassem, se importassem e projetassem seus desejos nele para depois, com essa saída do armário, expor e implodir toda a fragilidade de suas masculinidades ameaçadas.

A personagem é construída com os mesmos elementos visuais de virilidade que são aplicados na construção visual e narrativa das personagens não-VIADAS, e estes elementos acompanham Jesus desde sua primeira aparição e vão segui-lo até a sua última aparição no final da HQ TWD. Porém, para os *nocentes nostálgicos* de TWD estes índices são exclusivos da heterossexualidade, desta forma projetando uma heterossexualidade presumida na personagem, mesmo que sua sexualidade não tenha sido explorada até ser mostrado que ele é gay. Robert Kirkman, intencionalmente ou não, não sabemos, do início ao fim representa todos homens não-heterossexuais que aparecem nas HQs de TWD sem nenhum indício que pudesse sugerir minimamente uma outra possibilidade de sexualidade.

É bem verdade que, durante todos esses fascículos, nada foi dito ou mostrado que demonstrasse a homossexualidade de Jesus. Mas também é verdade que nada foi dito ou mostrado que o definisse como hétero. No entanto, todos os signos visuais e narrativos explorados, tanto pelo ilustrador quanto pelo autor, são signos, no que tange ao seu homoerotismo, de uma representação ambígua e ambivalente de heterossexualidade normativa. Por isto, os *nocentes nostálgicos* de TWD presumiram que a personagem fosse heterossexual.

Assim, podemos afirmar que Jesus também sofreu nas mãos de seu criador que, desde as primeiras reações à fúria dos fãs, se manifestou publicamente como alguém desejoso de que mais personagens como Jesus aparecessem em outras obras. Entretanto, até o final da narrativa de TWD, apenas o casal lésbico e uma outra personagem VIADA, sem qualquer relevância narrativa, foram inseridos. Kirkman foi

⁹² No início do 21º arco narrativo, *Guerra total – parte 2*. Tanto a parte um deste grande arco, quanto a parte dois, foram publicadas em fascículos quinzenais, não mais mensais como foi mais recorrente em todos os outros arcos.

o responsável por uma má representação e invisibilidade das sexualidades contra-hegemônicas. Quando questionado por um leitor, na seção de cartas da hq, sobre a possibilidade de um trio de personagens formarem um relacionamento poliamoroso⁹³ ou de inserir uma personagem transgênera, Kirkman diz que isto não estava nos seus planos, e ainda indica a leitura de uma outra hq que teria uma boa personagem trans.

A resposta e o conselho de Kirkman ao inocente seduzido que se ofendeu com o fato de Jesus ser VIADA e suas respostas aparentemente acolhedoras para o leitor VIADA e a leitora lésbica, parecem não ter o mesmo acolhimento ao leitor que sugere o poliamor e a inclusão de uma personagem trans. Nestas respostas e no tratamento dado, e negado, ao desenvolvimento das personagens L-G-B-T-Q-I-A+ nos remete a uma ideia de *esquecimento* que Halberstam retoma de Josephe Roach:

Em seu belo livro *Cities of the Dead* (Cidade dos mortos), Joseph Roach chama o esquecimento de “uma tática oportunista da branquitude” e cita um provérbio iorubá: “o homem branco que inventou o lápis também inventou a borracha” (1996). [...] ‘uma meditação estendida sobre os termos precisos do relacionamento entre a branquitude, trabalho e amnésia. [HALBERSTAM, 2020, p. 95-96]

A heterossexualidade com os não-hétero é como branquitude com os não-brancos. É uma medida que delimita, define, compartilha e contamina as maneiras de relação entre os sujeitos sociais. Charlie Adlard, o ilustrador e responsável por todas as personagens não-hétero, não faz o menor esforço para criar pelo menos um visual que possa referenciar qualquer sexualidade contra-hegemônica. Todas as suas VIADAS personagens são viris ou ordinárias, sem atrativos especiais. Já as lésbicas, são sexualmente atraentes para uma audiência de nocentes nostálgicos. Nenhuma delas ameaça a sexualidade hegemônica se não estiverem demonstrando seus afetos, e como já foi exposto, isso acontece de maneira muito rara.

Ao contrário do que Eisner [2008] fala sobre o uso dos estereótipos e simbolismo para criação e, logo, representação visual e desenvolvimento de um personagem numa hq. Eisner sugere que quanto mais curta a história [dando exemplo de hqs], se faça o uso destes elementos para informar na representação visual sobre características que não terão tempo de serem desenvolvidas na narrativa, e quando

⁹³ O leitor se refere a relação de amizade de Sophia e Carl, os filhos adolescentes, respectivamente, de Maggie Greene e Rick Grimes, que são amigos desde infância quando começou o apocalipse, e agora o garoto estava apaixonado por Lídia, uma garota adolescente. No caso deste romance adolescente, a relação é tratada com tanto detalhe que mesmo cenas de sexo são representadas.

o tempo da narrativa permitir [dando exemplo de filmes], se desenvolva estas características ao decorrer da história, podendo assim explorar outros aspectos menos estereotipados ou simbólicos nas personagens. Halberstam já adiantava que:

Para compreender o fluxo da hegemonia, sua constelação de 'limites e pressões', o texto aparentemente banal da *cultura pop* com sua conexão direta a pressupostos compartilhados culturalmente pela massa, é muito mais adequado revelar os termos-chaves e condições do dominador do que um texto sincero e "conhecedor". [HALBERSTAM, 2020, p. 94-95]

TWD é uma hq seriada, o desenvolvimento de Jesus aparenta que seguirá esta segunda possibilidade, entretanto, não é o que acontece – Da primeira aparição [11/2011] à última [07/2019] foram sete anos e oito meses, 102 fascículos e 02 relacionamentos afetivos para desenvolver uma representação complexa. Visualmente ele é igual a maioria dos machos alfa e beta apresentados até esse momento na história, cumpre e preenche todo o esquema de hipermasculinidade – virilidade, honra, habilidades físicas para garantir a sua sobrevivência e de outros –, que vem sendo trabalhado na hq. Tem uma imagem intimidadora, repetindo elementos visuais que já foram usados tanto em Rick quanto em Tyreese e Abraham até aquele momento. O uso do hiper masculino, ou da masculinidade viril, nessa representação repetitiva de personagens VIADAS seria uma tentativa da estrutura hegemônica heterossexual de atribuir algum valor a este projeto de "homem fracassado". Eles são VIADAS, mas não são caricatas, afeminadas, escandalosas, frágeis etc.

Figura 21 - Montagem comparando as versões de Jesus na hq e na TV



Fonte: www.br.ign.com⁹⁴

Diferente do macho-alfa e dos machos-betas, Jesus não tem um desenvolvimento narrativo semelhante. Durante a maior parte de sua participação na narrativa principal suas histórias pessoais não têm relevância alguma, não o motivam a lutar ou a decidir desafiar Rick nas suas ordens que o colocam em risco de morte. Pelo contrário, ele está na linha de frente e em risco a todo momento. Ele é apenas um excelente soldado, seja envolvido no conflito entre as comunidades, seja como Conselheiro de Rick e, num segundo momento, como conselheiro da Maggie, uma das líderes das comunidades sobreviventes protegidas por Rick.

O relacionamento que se apresentou e deixou os nocentes nostálgicos com sentimento de traição, não tem relevância alguma para a personagem. Depois desse momento do armário e da resposta de Kirkman, se retoma o assunto da homossexualidade de maneira muito discreta, no 22º arco narrativo, *Um novo começo*⁹⁵, mostrando que a relação dele acabou com ele enviando apenas um bilhete falando do término para o companheiro, sem ao menos ser desenvolvida, mostrada qualquer cena de afeto ou sexo entre os dois, como é feito várias vezes com Tyreese

⁹⁴ Disponível em: <https://br.ign.com/the-walking-dead-1/16966/news/the-walking-dead-ator-comentaria-romance-inesperado-da-serie>. Acessado em: março de 2021

⁹⁵ Este arco começou a ser publicado, nos EUA, em maio de 2014. Apesar de serem publicações tão próximas, na cronologia da narrativa principal passou aproximadamente dois anos.

ou Abraham e suas companheiras. Toda a relação afetiva VIADA, mais duradoura, mostrada em TWD foi suprimida por uma *elipse*⁹⁶ e por escolhas de momentos chaves [MCCLLOUD, 2008] do roteirista e do quadrinista, que tiram o olhar do quadro antes que qualquer afeto não hegemônico possa ser alvo de crítica. No caso de Jesus, não se faz nenhuma referência ao seu relacionamento, ou à razão de estar acabando, quando a narrativa é retomada após a elipse. Depois do fim desta relação, Jesus passa a maior parte dos arcos seguintes sem tratar desse assunto até que no 27º arco narrativo, *Guerra dos sussurradores* [02/2016], começa a ser preparado o terreno para um novo relacionamento, que terá seu máximo de desenvolvimento no já citado 29º arco.

Aparenta que o mundo pós-homofobia em que Jesus viveu em TWD, antes dos mortos-vivos tomarem conta de quase tudo, também foi um mundo em que a sociabilidade VIADA era irrelevante. Não existem grupos de sobreviventes L-G-B-T-Q-I-A+, eles aparecem ou em casais já formados, ou isolados sem reconhecimento em seus grupos hegemônicos de sobreviventes. Como Dexter e Andrew, que aos olhos dos companheiros de prisão, vão deixar de ser um casal “assim que [Dexter, o mais viril] encontrar uma mulher disposta e disponível”⁹⁷; ou quando Aaron, Eric e Jesus se conhecem, e mesmo lutando lado a lado, nunca compartilham qualquer senso de solidariedade L-G-B-T-Q-I-A+.

Outro aspecto importante sobre a representação VIADA de Jesus em relação aos machos-betas em TWD é que, na primeira vez em que aparece, está sozinho enquanto o personagem Tyreese estava acompanhado da filha adolescente e o namorado dela; Abraham está acompanhado de um grupo com Rosita [que mais tarde saberemos que é sua companheira] e Eugene. Esse elemento é importante para indicar como o desenvolvimento da narrativa de Jesus, apesar de ser uma personagem bem articulada em todas as comunidades que têm contato, praticamente não tem lugar nessas comunidades, pois não defende nenhuma específica, até Rick juntá-las, criando uma grande comunidade compartilhada. E assim, a partir daí, Jesus,

⁹⁶ É importante dizer que a *elipse* é um dos elementos na narrativa dos quadrinhos que é quase unânime entre os artistas e teóricos como umas mais importantes dessa linguagem. Entretanto, não é bem aproveitada como recurso narrativo e de desenvolvimento da história de TWD, sendo praticamente usada para construir eventos de *cliffhanger*, que constituem numa exposição de algo impactante e que é retomada no fascículo seguinte. A elipse acontece: entre os gibis e não mais entre os quadros, suprime informações que as narrativas subseqüentes vão referenciar e depender da criatividade do leitor para preencher esses elementos, muitas vezes advindas pelo por vir reforçada e ajudado pela reflexão das personagens nas sequências que se seguem.

⁹⁷ No 3º arco narrativo, *Segurança atrás das grades*.

nessa comunidade compartilhada, trabalha para Rick atingir o objetivo dele: recriar a civilização.

A heterossexualidade nas mãos de Kirkman é o lápis que escreve uma suposta diversidade sexual no fim do mundo. Ela é escrita em doses homeopáticas. Nos raros momentos de interação entre estas personagens L-G-B, nas mãos de Adlard, a heterossexualidade é a referência visual para a construção dos homens VIADAS e o “gabarito” fetichista encaixa as lésbicas num desejo voyeurístico masculino. Kirkman e Adlard não têm pudor em usar a heterossexualidade como borracha para esconder, esmaecer, invisibilizar e apagar qualquer aspecto da diversidade sexual que se propuseram expor se esta fugir das normas criadas pré-apocalipse. Não existe sexo VIADA. Não existem VIADAS afeminadas ou lésbicas masculinizadas. Não existem nem relações sociais entre estas poucas personagens L-G-B. Elas não se tornam amigas, não compartilham suas vidas pré-apocalipse. Não dividem nenhum senso de comunidade e, no final, os casais que sobrevivem, são referenciados a partir memória de um cis-hétero, e aparentemente, seguem isoladas de interações com outras personagens L-G-B-T-Q-I-A+.

Além do fato de tal representação sem variedades não encontrar respaldo no mundo fora das hqs de Kirkman e Adlard, qualquer narrativa que pretenda representar a diversidade de sujeitos não deveria reforçar no seu público os estereótipos hegemônicos.

Paul “Jesus” Monroe a cada fascículo vai ganhando destaque, porém, diferente do que acontece com as outras personagens não-VIADAS, o desenvolvimento de seus relacionamentos amorosos não ganha a mesma atenção, ficando quase sempre no subentendido das sarjetas⁹⁸. Isso poderia ser irrelevante numa narrativa sobre sobrevivência num apocalipse zumbi, mas se torna incômodo quando, durante a narrativa, até relações afetivas e sexuais entre personagens adolescentes não-VIADAS são representadas com um detalhamento gráfico que não é utilizado para as VIADAS.

Se constrói com ele um tipo de gay-beta, que jamais superará um hétero-alfa. Esse tipo, de certa forma, mantém a homossexualidade palatável para os *nocentes nostálgicos*, já que diferente de outras personagens – que têm uma construção

⁹⁸ A *sarjeta* é o espaço de ação entre os quadros, geralmente é representado como um espaço branco entre os quadros, mas a sugestão de ação e tempo entre os quadros podem ganhar outras representações visuais numa HQ.

narrativa mais complexa, menos maniqueísta, com camadas de personalidades –, Jesus, a cada capítulo, tem mais ares do “Jesus” que lhe deu o apelido. E, para apaziguar a audiência, aquela personagem vai se tornando o detentor de uma moral que só existe nas páginas da *Bíblia* e de TWD. Talvez, só assim para a personagem voltar às graças com os *nocentes nostálgicos*.

O que está posto é que aquele homem gay, mesmo no fim do mundo, deve abrir mão dos seus afetos para servir aos interesses das personagens heterossexuais. Jesus é uma VIADA cooptada pela heteronormatividade, de sexualidade dócil, quase celibatária. É uma fera para a guerra, mas domesticada para os afetos homossexuais. Mesmo fora do armário, toda a performance da personagem fala mais à heteronormatividade do que qualquer dissidência contra-hegemônica sexual. Jesus é a quinta personagem VIADA, cis-homo, a ser apresentada na hq de TWD, e Kirkman e Adlard continuam a repetir uma série de elementos visuais já vistos nas outras. Desta forma, não se representa a homossexualidade de maneira semelhante a como é representada a heterossexualidade, complexa, rica e diversa.

Sem qualquer passado com o qual aprender, nenhum futuro pode ser imaginado, e com um tempo presente ocupado completamente por figuras, linguagem, lógicas e identidades colonial, o *self* colonizado tem duas opções: pode se tornar parte de qualquer história colonial ou pode se recusar a fazer parte de qualquer história. [HALBERSTAM, 2020, p. 182]

A Jesus-VIADA é esta representação cooptada, colonizada, domesticada, higienizada. Ela diz e ensina a jovens leitores que, nos acordos para estarmos presentes nos espaços sociais da hegemonia, não devemos “ofender” as regras, pois estamos passíveis de punições. A Jesus-VIADA em TWD sustenta o modelo de sociedade em que as VIADAS são bem-vindas contanto que sejam úteis à hegemonia heterossexual. Jesus serve como soldado, discreto, que só fala de sua sexualidade com Rick, para dizer que quer se proteger e se cuidar por conta de um novo amor, e tem a “autorização” do alfa; e com Michonne para conseguir informações sobre o sujeito em que está interessado. E Jesus só toma essa iniciativa depois de Aaron quase morrer. “[Jamaica] Kincaid, [...] parece dizer que onde um sujeito colonizado encontra felicidade ele ou ela confirma a benevolência do projeto colonial” [HALBERSTAM, 2020, p. 183]. A VIADA em TWD, quando assume uma relação não a compartilha com outras VIADAS pois elas não existem e nem com as personagens

cis-hétero. Aparecem num futuro, juntas, mas sozinhas socialmente, sem amigos. Nem para emular um modelo de família burguesa, pois não têm nem filhos e nem *pets*, elas são duplas, mas não famílias, como as personagens cis-héteros que aparecem nas últimas páginas da hq.

Na narrativa de sobrevivência de Kirkman, VIADOS infames como o casal de presidiários ou as boas VIADAS, como Jesus, e todas as outras que aparecem, são condenadas à morte. Como Rick matou Dexter [quadrinho 1], o presidiário, porque não concordava com ele; ou como Kirkman “matou” Peter [quadrinho 4] para que Aaron ficasse disponível para Jesus; ou invisibilização imposta de Andrew [quadrinhos 2 e 3], que foge da prisão após seu companheiro ser morto, ou a domesticação castrada heterossexual que usa uma suposta diversidade sexual mas a deixa sob um forte controle ao ponto de não fazer falta mas, ainda assim, parecer importante para jovens leitores, como o final de Aaron e Jesus [quadrinho 5] em suas histórias favoritas.

Figura 22 - Montagem de mortes e invisibilizações das personagens VIADAS em TWD



3.3. Ménage no apocalipse – Coma minha carne, beba meus fluídos, mas não me foda

The Walking Dead parece demonstrar que não há lugar, numa narrativa que representa a hegemonia cultural heterossexual, para uma personagem VIADA potente. O heterossexismo latente dos *nocentes nostálgicos* não reconhece, ou melhor, não aceita que aquela personagem que, durante muito tempo fora um reflexo almejado de suas virilidades como uma personagem relevante para a narrativa principal, à medida que a homossexualidade é apresentada de maneira discreta na narrativa e na representação de Jesus, esta característica é ignorada pelos fãs e gradativamente pelos autores.

E mais, a cada fascículo, quando sua relação afetiva se consolida finalmente, a personagem perde espaço na narrativa no papel que desempenhou desde sua apresentação. Quando Robert Kirkman decide encerrar a história de TWD com a morte de Rick Grimes, Jesus que fora braço direito do protagonista e um dos maiores heróis em momentos de crise, ganha uma aposentadoria que o torna invisível na última história. Algumas personagens o citam, lembrando de seu espírito aventureiro, sua relação estável. Sua participação na última história é resumida a um ou dois quadros na lembrança de uma outra personagem.

Segundo Fábio Luiz Carneiro Mourilhe Silva, no livro *O quadro nos quadrinhos*:

O conflito, para Eisenstein (2002), caracteriza a montagem e é base para qualquer arte. Envolve o confronto entre duas peças ou fatores a partir do qual nasce o conceito. "Conflito dentro do plano é montagem potencial que, no desenvolvimento de sua intensidade fragmenta a moldura quadrilátera do plano e explode seu conflito em impulsos montagem entre os trechos da montagem".

Nos quadrinhos, podem ser utilizados tipos de conflitos diferentes nas imagens, como conflito de volumes, espaciais, de planos, de luz e de tempo. [SILVA, 2010, p. 258]

A partir disto, acrescentaremos a esta análise o conflito de tema, *The Walking Dead* é uma narrativa que trata, supostamente, sobre reestruturar, sobreviver, viver, construir uma civilização num mundo destruído, e que parte de um referencial que já existiu e que levou a sociedade para aquele lugar. Instituições de poder e de controle como as instituições jurídicas, as instituições médicas, as instituições religiosas são destruídas nos primeiros meses do apocalipse zumbi. Entretanto, a instituição da

família baseada numa estrutura mononuclear, heterossexual, cisgênera, monogâmica, procriativa etc. Ela não é afetada pelo Apocalipse. Ao contrário, ela é reforçada. Personagens que têm família têm, também, um desenvolvimento narrativo mais complexo. Suas motivações são em função de manter a família unida e fazer com que ela sobreviva, e as suas dores são a perda dessa família. tal família nuclear burguesa. Personagens VIADAS, como Andrew, Aaron e Jesus, não têm essa referência. Não se fala das famílias deles pré-apocalipse, não se fala da constituição ou das consequências de ter uma família gay, ou não-cis-hetéro, no apocalipse zumbi. A heterossexualidade é posta em conflito com a sobrevivência, com a permanência, com desenvolvimento, e recreação no apocalipse zumbi. Mas a homossexualidade não é, ela continua como um elemento marginal que não é importante ou urgente para a reconstituição de uma sociedade.

Quando Robert Kirkman desenvolve as narrativas de seus personagens e os seus ilustradores [Moore e Adlard] criam o seu visual com construções imagéticas ou estereótipos e simbolismos, como fala Eisner, do que seria uma personagem sobrevivente do apocalipse. No caso dos homens cis-hétero em TWD, todos os personagens que assumem papel de liderança como Alfa, como Beta ou antagonistas dos grupos de Rick, eles são personagens que dentro de uma norma de estética padrão, são adequados. Shane, Rick, Tyreese, Abraham, Mercer, o Governador, Negan, todos eles são homens com estrutura corporal musculosas [alguns mais e outros menos], alta estatura, com um porte de imponência, um porte de intimidação, que faz com que os leitores projetem neles o desejo de hipermasculinidade com o qual se identificam.

Diferente é o tratamento dado às personagens homossexuais. Elas não têm metáforas visuais que indiquem para o leitor, no desenvolvimento das histórias, que essas personagens são VIADAS. Salvo Aaron, na primeira parte do desenvolvimento em que ele tem um companheiro e que em alguns momentos eles aparecem conversando intimamente, nenhuma outra personagem VIADA estabelece esse tipo de metáfora visual.

Figura 23 - Dexter, Andrew, Aaron e Eric



Fonte: *The Walking Dead Survival Guide*. 1-3. Image Comics. 2011

A heterossexualidade é imposta, de maneira compulsória, como Adrienne Rich fala. E como acontece com todas as mulheres na nossa sociedade, às VIADAS também. Se eles não têm elementos que avisem a quem está olhando, analisando, criticando, pensando aquelas pessoas, logo elas são héteros. Desde o momento que se anuncia o genital de um feto, ainda em formação, é definido como um homem ele é bombardeado por uma série de dispositivos que definem a que sua masculinidade deve atender a partir de seu nascimento.

Kirkman e Adlard [Moore não desenhou nenhuma personagem VIADA nos seis fascículos que ilustrou], repetem essas exigências nesses personagens, tanto nos machos cis-hétero quanto nos cis-homo. Então quando se anuncia, ou apresenta, a saída do armário de uma personagem que nunca foi pensada, vista como VIADA. Isso causa um alvoroço na sua audiência hegemônica que passou muito tempo dedicada à construção e desenvolvimento de um afeto, um tesão heterossexual, por aquele personagem potente. E, de repente, este se revela como um homem VIADA que, no imaginário heterossexual desses fãs, poderia ser capaz estar de dominá-los, destruir suas famílias e até comer os seus cus.

Kirkman e Adlard, apresentam uma certa diversidade, mas não dão conta de desenvolver com a mesma honestidade uma personagem VIADA como eles fazem com personagens cis-hétero. A dupla de criadores repete o que é hegemonia cis-hétero, através do olhar midiático heterossexual, impõe às personagens VIADAS na mídia hegemônica, que é um silenciamento, uma castração, a captura da expressão da sua sexualidade nos mínimos detalhes. Personagens como Jesus não têm o direito de aparecer desenvolvendo a sua sexualidade, do mesmo jeito a gente vai ver isso em *True Blood* quando a narrativa romântica de Lafayette Jesus ela é desenvolvida nas elipses temporais dentro da narrativa.

Jesus é um recurso narrativo e estético de Kirkman e Adlard para cumprir um papel que Rick, depois dos arcos *Guerra total [parte 1 e 2]*, não consegue mais. Ele está debilitado demais para conseguir ir para linha de frente. Jesus é um corpo VIADO em função de um corpo e de uma subjetividade heterossexual. Pegando uma ideia de Halbertstam sobre o homem branco e transpondo para o cis-hétero como:

Sendo de uma singularidade poderosa, até mesmo quando é representada como dupla, exatamente porque é espelhada em relações comuns entre homens; o poder patriarcal, em certo sentido, exige duas pessoas: uma para ser homem e a outra para refletir o ser homem daquele. [HALBERSTAM, 2020, p. 102]

Jesus é, literalmente, o *invertido* de Rick. Rick é viúvo mais de uma vez, Jesus está se apaixonando. Rick deixará descendentes, de Jesus nunca saberemos. Rick não pode mais lutar porque está inutilizado, na perspectiva do desenvolvimento narrativo TWD, para se arriscar no campo de batalha; Jesus, mesmo em segundo plano, continuará lutando e será dito que ele e o novo companheiro continuaram a desbravar o mundo além das zonas de segurança.

Jesus é a VIADA que é usada pelo poder hegemônico para cumprir um papel social que só vai trazer benefício para aquela personagem hegemônica. Porque, depois de cumprir todo o papel social, pelo bem grupo majoritário, tem como prêmio apenas a invisibilização da sua narrativa. Diferente da Megg quando ela decide viver o luto dela em Hilltop, a cada novo fascículo a personagem cresce dentro da narrativa ao ponto de se tornar uma líder de grupo⁹⁹.

Nos quadrinhos ou na série de TV principal, até 2020 pelo menos, as personagens VIADAS estão tendo o mesmo destino que é invisibilização diante de uma potência afetiva homossexual, como Jesus na hqs. Na série, Jesus acaba morto antes de ter qualquer tipo de desenvolvimento afetivo, o máximo que acontece é uma insinuação de uma bissexualidade e uma provável relação que ele possa ter tido com outra personagem VIADA, o Aaron, na *elipse* da narrativa que é de aproximadamente seis anos entre os episódios 5 e 6 da nona temporada [2018], para logo em seguida

⁹⁹ Acho importante acrescentar que, acredito que, essa decisão é muito influenciada pelo desenvolvimento das personagens femininas na série, porque durante muito tempo, nas hqs, as personagens femininas têm um papel social extremamente arcaico, mesmo Andreia que se destaca como uma personagem potente sendo a melhor atiradora do grupo, está sempre subjugada à autorização que tem que vir ou de Dale, o companheiro dela na maior parte da narrativa, ou do Rick que é o líder do grupo e mais tarde o novo companheiro dela. Na TV, desde a segunda temporada a série explora alternativas menos domesticadas para as mulheres cis-hétero.

a personagem ser morta no episódio 8, que marca o início do *hiato* de exibição naquele ano. Segundo Tom Payne, isso foi um pedido pessoal porque ele entendeu que não tinha potência de desenvolvimento dramático para personagem, esse espaço ele não ia surgir na série a curto prazo e pediu para sair. A personagem não entrega, não tem a potência nem a importância narrativa que a personagem tem na hq. Jesus na série ele é, no máximo, um cis-bissexual castrado na pior significação dessa palavra.

Um elemento fundamental da quadrinização é a justaposição de eventos: seja a justaposição do texto verbal sobre a imagem, seja a uma sequência de imagens numa página, seja um conjunto de desenhos distribuídos numa história em quadrinhos através de páginas, seja apenas um único desenho que constitua uma narrativa sequencial em um único quadro, única página, em um único momento independente dos elementos que estão colocados. O quadrinho é uma arte essencialmente visual, independentemente de estar tratando ou representando apenas um som, um texto, a maior parte das vezes, tudo é representado por imagens. A sequência de eventos e a relação entre eles é o que torna elemento como uma característica fundamental dos quadrinhos. A justaposição sequencial ou a justaposição de elementos em sequência, muito próximo do que o [MCCLOUD, 2008] define como Histórias Quadrinhos.

Ainda segundo McCloud, delimitar isso é não compreender as potencialidades que ainda precisam/vão surgir nessa narrativa que ainda não foi traduzida completamente ou de maneira organizada para possibilidades das mídias digitais. Ainda se tem muita insegurança no desenvolvimento de uma história em quadrinho digital que use as potencialidades que o meio digital pode oferecer para esta arte, Como o cinema digital ele consegue fazer em suas obras de narrativa interativa, como o videogame evoluiu para uma narrativa visual em movimento que envolve a relação do espectador na medida que ele deseja com a história, na medida que ele deseja com a jogabilidade, então quadrinho digital ele ainda precisa trazer a autonomia que o leitor tem do quadrinho impresso para o meio digital e usar as potencialidades que se meio digital permite aos criadores

O ato de invisibilizar as relações afetivas de Jesus em *The Walking Dead* e de Lafaiete e Jesus em *True Blood* – como se verá no próximo capítulo – são violências simbólicas. E a comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ reivindicou, mesmo com todas essas reservas de contratos com um capital hegemônico, uma inserção, uma sociabilização nos espaços hegemônicos e às vezes com afrontamento de afeto ou um afeto

confrontador às escolhas dos criadores dessas obras elas acabam se tornando uma falsa representação, uma mentira, sobre a realidade que eles pretendem narrar. Não dá para acreditar nos mundos, de *True Blood* nem de *The Walking Dead*, que tratam de fantasias disruptivas sobre pós apocalipse zumbi, e de lutas por direitos civis de Vampiros, quando essas obras não reconhecem a existência ou a importância de narrativas L-G-B-T-Q-I-A+. Se pensarmos que TWD trata quase exclusivamente de homossexualidade masculina e, no último momento, de uma lésbica e de uma bissexual; e não faz referência a potências, vivências e resistências transexuais, travestis, intersexuais, pansexuais, assexuais etc. [AUSÊNCIAS NÃO NOTADAS]. São centenas de personagens apresentados em quase 20 anos de História porque não pensar uma única personagem que seja, um pequeno grupo de personagens que sejam, não hegemônicos na existência. O que houve com as comunidades L-G-B-T-Q-I-A+ que existiam? Ou elas não existiam no mundo TWD?

Se pensarmos que dos seis casais homossexuais masculinos que parecem um casal deles é formado por dois homens que não tinham contatos com outras mulheres e aí escolheram se relacionar sexualmente entre eles por uma conveniência de espaço social; dois outros gays "brincarem" de que talvez eles fossem os últimos gays do mundo, ou seja naqueles anos em que eles viveram na comunidade deles, eles foram o único casal gay que passou para aquela comunidade; e Jesus aparenta ser um sujeito muito mal resolvido com sexualidade dele, então o que houve com os gays? Eles morreram primeiro? Eles são zumbis em TWD? E onde estão as pessoas transgêneres nesse cenário? Eu gostaria muito de ter visto como que um grupo de pessoas trans sobreviveu a um apocalipse zumbi, tendo pouco acesso a dispositivos químicos que ajudam a tratar as disforia e as conformidades de seus corpos submetidos a uma lógica hegemônica. O que aconteceria com essas personagens quando elas não tivessem mais acesso a esses produtos e nem mais as pressões de parecer cisgêneres que a hegemonia impõe aos seus corpos? Essas personagens talvez reinventassem uma sociedade livre desses padrões hegemônicos de papéis masculinos e femininos que TWD reforça tanto no decorrer da sua narrativa, mesmo com seus personagens gays e o casal lésbico. Contudo, Kirkman e Adlard não deram conta desse enfrentamento, não tiveram a sensibilidade de falar das existências dessas personagens na sua narrativa e até agora [2020] apenas um produto derivado da série, que é FEAR The Walking Dead, apresenta uma possibilidade de personagens gays afeminados como figurantes de uma personagem secundária em

uma narrativa que eles estão mais compondo uma cena exótica de personagens asiáticos do que mesmo acrescentando ou ampliando a diversidade sexual, de gênero, de identidade ou performances de gênero nesse universo apocalíptico.

Kirkman e Adlard são omissos, e essa construção de narrativa acaba criando essas violências simbólicas que se refletem na reação dos nocentes nostálgicos à saída do armário [ou revelação da sexualidade, já que ele não sai do armário] de Jesus. Os nocentes nostálgicos foram educados, pelos autores da obra, de que não existem pessoas contra hegemônicas num apocalipse zumbi. Existem monstros morféticos que caminham, existem humanos canibais, humanos que vestem peles de zumbis, e todos eles podem matar algum desavisado a qualquer virada de página. Mas o mundo de TWD é seguro contra monstros-VIADAS, eles não vão agredir ninguém emulando a “normalidade ou naturalidade” da heterossexualidade, muito menos ousando fazer com que nocentes nostálgicos construam imagens eróticas de homens transando com homens. Embora eles olhem mas pelos olhos dos *voyeurs* [escritor, ilustrador, e personagem] quando as mulheres transam com mulheres.

Existências L-G-B-T-Q-I-A+ são apagadas da narrativa de TWD e quando elas ainda são demandadas o são numa condição de isolamento de sua comunidade L-G-B-T-Q-I-A+; elas não têm uma sociabilidade L-G-B-T-Q-I-A+; a elas são impostas as relações com pessoas cis-hétero. Fica claro isso no comentário malicioso de personagens mulheres cis sobre Aaron e o companheiro dele no início do arco de Alexandria. Nesse espaço narrativo em que elas insinuam que Spencer, um cara bonito, em breve estaria fazendo rotas de reconhecimento com eles insinuando uma homossexualidade desse casal e a possível inclinação de Spencer com a homossexualidade, ou seja, Aaron e o companheiro vivem numa comunidade há mais de dois anos, fazendo uma linha de que não são um casal. Isso é muito problemático quando a gente pensa a estrutura narrativa que TWD constrói para manter viva heterossexualidade naquele universo mas se omite em manter viva a homossexualidade e todas as afetividades contra-hegemônicas.

Como veremos a seguir, isso vai se repetir em *True Blood* quando Lafaiete é exposto a literalmente *microagressões* [MOREIRA, 2020, p. 51]¹⁰⁰ no comportamento das personagens que atacam a sua sexualidade de forma jocosa, ou mesmo com

¹⁰⁰ No livro *Racismo Recreativo*, o professor brasileiro Adilson Moreira usa o conceito de microagressões do psiquiatra americano Chester Pierce, além de exemplificar três tipos de microagressões identificados, segundo ele, por diversos autores: *microassaltos*, *microinsultos* e *microinvalidações*. [MOREIRA, 2020, p. 51-54]

agressões verbais. Os xingamentos homofóbicos, como já dito, aparecem tanto na hq TWD quanto em *True Blood*. Na série, que será objeto de análise no terceiro capítulo desta tese, Lafaiete e Jesus ficam submetidos a isso em contraponto ao desenvolvimento afetivo que não é explorado de maneira igualitária. Quando os personagens são apresentados e o afeto desenvolvido, a partir daquele momento, sempre serão interrompidos ou por um corte ou pela intervenção de uma outra personagem, de uma outra história que atravessa a história deles. Ou, ainda, quando o recurso da elipse é utilizado, mais uma vez, para esconder o desenvolvimento afetivo/sexual de personagens VIADAS. Em *True Blood*, Jesus tem uma função muito específica que é acrescentar um elemento místico para Lafaiete no universo de Vampiros e lobisomens. E servir como uma estratégia de higienização da VIADA preta, afeminada, traficante e prostituta. Por fim, a história dos dois é desenvolvida em pequenas cenas distribuídas no decorrer de uma temporada até o clímax, que é o sacrifício de Jesus pelo grupo hegemônico, que não se relaciona com afetividade dele e de Lafaiete.

4. COMA MINHA CARNE, BEBA MEUS FLUÍDOS, MAS NÃO ME FODA¹⁰¹

Heterossexismo e homofobia como violência simbólica na jornada VIADA de Lafayette e Jesús em True Blood

No capítulo anterior mostrei como o arco narrativo da principal personagem VIADA dos quadrinhos de *The Walking Dead* de Robert Kirkman tem um desenvolvimento narrativo incompatível com o tratamento dado às personagens cis-héteros de mesma relevância. Apesar de Jesus ser um dos heróis mais importantes para a sobrevivência de sua comunidade no enfrentamento dos mais diversos problemas que um apocalipse zumbi pode trazer, a personagem não tem um arco próprio independente com um desenvolvimento relevante. Qualquer drama que poderia ser desenvolvido em suas relações com outras personagens VIADAS é suprimido por recursos da narrativa dos quadrinhos, em sarjetas e elipses, e é deixado para ser captado e imaginado, quase nunca mostrado. Mesmo as personagens lésbicas, que têm um menor tempo de desenvolvimento, acabam tendo um pequeno arco dramático mais complexo apesar de, infelizmente, terem uma cena de sexo fetichizada e ilustrada para o voyerismo de um personagem masculino e dos nocentes nostálgicos que leem a obra. Por fim, Jesus gradativamente perde sua relevância na história principal, para viver seu relacionamento longe dos olhos de outras personagens e dos nocentes nostálgicos mais sensíveis.

Neste capítulo, veremos como outra personagem Jesus-VIADA será usada para operar o “milagre da salvação social” à outra personagem VIADA que é afeminada, “boca-suja”, viciada em drogas pesadas, traficante e prostituto, enfim, como a própria personagem se denomina “uma pessoa horrorosa”.

4.1. Vampiros tão eróticos e tão castos

À noite, faróis iluminam uma pequena estrada cercada por uma mata densa. Dentro de uma SUV exemplares de fêmea e macho cis-hétero. “A garota da fraternidade, aproximadamente 20 anos de idade, é bonita de uma maneira convencional, tem um sorriso deslumbrante e um corpo impecável”¹⁰², dirige e não aparenta estar cansada, mas entediada enquanto seu companheiro de viagem, “um

¹⁰¹ As ideias e a estrutura deste tópico ainda estão em construção

¹⁰² As descrições das personagens foram retiradas do roteiro literário do primeiro episódio. (https://www.tv-calling.com/scripts/TV_Dramas/True_Blood_1x01.pdf)

garoto de fraternidade bonitão, [...], todo americano, mas com essa onda selvagem que certos garotos privilegiados do sul têm”, dorme de roncar ao seu lado. “Ele é gostoso, e ele sabe disso”. A jovem decide animar a viagem iniciando uma masturbação no rapaz. Depois de um breve diálogo de múltiplos sentidos sobre tédio, tesão e masturbação, o casal para em uma loja de conveniência no meio do nada porque viram uma placa luminosa que anunciava que lá eles vendiam *True Blood*.

Figura 24 - Os humanos curiosos, casal de jovens viajantes



Fonte: Extraído da sequência de abertura do episódio piloto de *True Blood* ¹⁰³

No interior da loja, na televisão de tubo, “uma porta-voz pálida, de aparência conservadora(...)”¹⁰⁴. Experiente na mídia, ela fala rapidamente, com autoridade”. A mulher explica que “Nós somos cidadãos”, e continua “Pagamos nossos impostos. Merecemos direitos civis básicos como todo mundo”. O apresentador provoca, “Mas sua raça não tem uma história sórdida de explorar e se alimentar de pessoas inocentes? Por séculos?”, mantendo o tom firme a mulher responde “Três pontos. Número um: mostre-me a documentação. Não existe. Número dois: sua raça não tem uma sórdida história de exploração? Nunca possuímos escravos, Anderson, ou detonamos armas nucleares. E o mais importante, ponto número três: Desde que os japoneses aperfeiçoaram o sangue sintético, que satisfaz todas as nossas

¹⁰³ Disponível em: <https://youtu.be/7vmuHzhHEdI>,. Acessado em: 02/02/2022

¹⁰⁴ No roteiro detalha que “Quanto mais ela se parecer com Ann Coulter, melhor”, Ann Coulter é uma escritora e comentarista de política estadunidense de corrente conservadora.

necessidades nutricionais, não há razão para ninguém nos temer. É por isso que decidimos tornar nossa existência conhecida. Nós simplesmente queremos fazer parte da sociedade *mainstream*". No GC, vimos o nome e a quem ela está representando: Nan Flanagan, da Liga Americana de Vampiros.

Figura 25 - A vampira na mídia, Nan Flanagan é a relações públicas dos vampiros



Fonte: Extraído da sequência de abertura do episódio piloto de *True Blood* ¹⁰⁵

Assistindo à TV está o atendente da loja, "(...) o menor dos sorrisos em seu rosto". Caucasiano, "parte psicopata; maçãs do rosto marcadas e cabelos pretos longos e sem vigor. Ele parece maléfico". Alguns planos detalham a roupa preta surrada e botas tipo coturno, nos dedos anéis incluindo um com a escultura de uma criatura demoníaca, no pulso um bracelete de cartuchos de arma de fogo de grosso calibre; no pescoço ele ostenta um crucifixo de cabeça para baixo e um pentagrama invertido com uma cabeça de bode ao centro. Uma música assoVIADA chama sua atenção para outro lado da loja de conveniência, "um *good ole boy* ¹⁰⁶ balofo fica na seção de bebidas geladas, olhando para o conteúdo do refrigerador, incapaz de tomar uma decisão". Ele veste uma camisa camuflada de botão ensacada na calça jeans e

¹⁰⁵ Disponível em: <https://youtu.be/7vmuHzhHEdI> . Acessado em: 02/02/2022

¹⁰⁶ No roteiro é usada essa expressão para apresentar a personagem, geralmente é uma forma de se referir a homens caucasianos dos estados do sul dos EUA e que geralmente tem pensamentos conservadores e racistas.

sustentada por suspensórios igualmente camuflados como a camisa. Na cabeça um boné camuflado com uma bandeira confederada¹⁰⁷ bordada.

Figura 26 - O humano que vende True Blood, atendente da loja de conveniência



Fonte: Extraído da sequência de abertura do episódio piloto de True Blood 108

O casal que estava na estrada entrada bastante excitado na loja de conveniência. Inicialmente eles querem True Blood, mas o rapaz começa a perguntar se na Louisiana realmente tem vampiros. O atendente, falando um inglês com um sotaque difícil de identificar, diz que Nova Orleans é uma Meca para os vampiros, o rapaz pergunta se eles não se afogaram durante o Furacão Katrina, ao que o atendente responde que eles, os vampiros, não se afogam. O casal fica apavorado e a conversa finalmente chama a atenção do *good ole boy* que ainda estava pegando alguma bebida no congelador.

Após uma breve tensão entre os três, o atendente começa a rir dizendo que conseguiu enganar o casal. Depois do susto, o atendente e o rapaz concordam que foi uma “brincadeira” divertida, mas o *good ole boy* que agora está próximo deles diz

¹⁰⁷ Originalmente descartada como a bandeira que representaria os Estados Confederados do Sul dos EUA, a bandeira foi adotada como símbolo do exército da Virgínia do Sul, a maior força militar dos estados do sul, e acabou virando o símbolo da guerra dos estados que defendia a independência para manter o sistema de escravidão, mais tarde a bandeira foi adotada pela Ku Klux Klan e outros movimentos supremacistas brancos que pregavam a segregação racial. Hoje é comparável a suástica nazista (fonte: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/06/150622_bandeira_estados_confederados_rb)

¹⁰⁸ Disponível em: <https://youtu.be/7vmuHzhHEdI> . Acessado em: 02/02/2022

que não achou nada engraçado. O rapaz é grosseiro com o *good ole boy*, e logo em seguida pergunta se o atendente vende “suco de vampiro”¹⁰⁹. O atendente está interessado em vender, a moça não concorda por achar nojento e perigoso, como ela ouviu sobre uma garota que conhecia uma outra garota que arrancou o próprio rosto após consumir o “suco”, mas o rapaz está decidido e diz que pode pagar bem.

Cena 2 - Parte da primeira sequência do episódio piloto de True Blood



Fonte: Extraído da sequência de abertura do episódio piloto de True Blood 110

Mais uma vez a interação é interrompida pelo *good ole boy* que pede para o casal ir embora, o rapaz o xinga de “Billy Bob” e o manda se foder, ao que o *good ole boy* responde que ele quem vai foder o rapaz e depois vai comê-lo. Neste momento o enquadramento fecha no rosto do *good ole boy* para mostrar as presas sendo projetadas, ele é um vampiro de verdade. O casal sai correndo da loja enquanto o vampiro se aproxima do atendente com um pack de bebidas, vemos que ele escolheu True Blood, tipo O negativo. Sem retrain as presas, ele coloca o pacote no balcão e enquanto retira o dinheiro da carteira, avisa ao atendente que se souber que ele imitou um vampiro mais uma vez, ele irá matá-lo. Em seguida, coloca o dinheiro amigavelmente no balcão e sai desejando um bom dia ao atendente, que ainda está paralisado.

¹⁰⁹ Mais tarde descobriremos que suco de vampiro é o sangue dos vampiros que quando consumido por humanos causa efeitos semelhantes a drogas ***estimulantes***

¹¹⁰ Vídeo Disponível em: <https://youtu.be/7vmuHzhHEdI> . Acessado em: 02/02/2022

Essa sequência de pouco mais de quatro minutos vai apresentar alguns conceitos que acompanharão a série até o final. Os vampiros existem, estão fora de seus caixões e pleiteiam direitos civis como qualquer grupo de cidadãos estadunidense. Enquanto Nan Flanagan representa publicamente os vampiros da forma mais humanizada possível, a série tentará mostrar que estes monstros da noite podem estar bem longe dos estereótipos que os cercam, e podem ser até um caipira balofo que apesar de ostentar um boné com a bandeira dos confederados, terá que brigar para que outros iguais a ele sejam respeitados. Em meio a um mundo que começa a enfrentar conflitos políticos e sociais por causa do *outing* dos vampiros, os seres humanos, que não estão mais no topo da cadeia alimentar, terão que se reposicionar nesse mundo.

A dinâmica erótica apresentada na cena da estrada adianta que a série, como outras tantas obras sobre os vampiros terá muitos momentos sensuais, mas este casal nessa caricatura hiper heterossexual também representam um certo ar *kitchen* tanto nos figurinos quanto nas interpretações. E, de acordo com que a série avança e se estabelece como um sucesso, essas características vão se acentuando, ao ponto de ficar muito claro que os próprios criadores não se levam muito a sério.

Criada por Alan Ball em 2008, inspirada na série de livros conhecida no Brasil como “As Crônicas de Sookie Stackhouse”¹¹¹ da escritora estadunidense Charlaine Harris, se passa na cidade fictícia de *Bon Temps* no Estado da Louisiana. A série acompanha os encontros e desencontros da jovem telepata Sookie Stackhouse com o vampiro Bill e outros pretendentes entre vampiros, metamorfos, lobisomem e fadas.

4.2. O sexo VIADA entre elipses e “sarjetas”

A trajetória de Lafayette na série é apresentada como a de um cavaleiro solitário, tendo como principal interlocutora a sua prima Tara, também negra, cuja mãe alcoólatra vira uma fundamentalista religiosa, não sendo afeita a essa relação, a expulsa constantemente de casa e, por não conseguir trabalho, ora fica na casa do primo, ora na casa da protagonista da série, a mais perfeita das personagens nos moldes do padrão cis-normativo. Lafayette, fora os seus trejeitos e seus maneirismo, poderia se passar por um macho cis, com um belo corpo, negro, alto, másculo, mas faz dos seus molejos e da sua verve, um corpo sujeito a toda uma vida VIADA que o

¹¹¹ No original: *The Southern Vampire Mysteries*

torna visível para aquilo que realmente o mantém em sua autonomia. Afora o seu trabalho como cozinheiro num pequeno restaurante lanchonete, em que se passa grande parte da narrativa seriada, Lafayette se prostitui com os vampiros que em troca cedem sangue, que ele vende no mercado paralelo, pois além de seus poderes curativos e alucinógenos, o sangue vampiresco é um poderoso afrodisíaco.

Da sua vida sarjeta, Lafayette faz um drible, que se completa na maior das elipses quando conhece o seu Jesus-VIADA, Jesús.... Atormentado por acontecimentos sobrenaturais, Lafayette procura uma loja de artefatos sobrenaturais, quando se dá o encontro, misto de assombro e de encantamento. Jesús passa a ser o seu mestre nos assuntos sobrelunares e o orienta no não mundano do mundo. Ao mesmo tempo em que os laços de ajuda o tornam um canal para o sobrenatural, o enlace amoroso vai se dando. Eis que a “sarjetagem-malandragem” de Lafayette se enamora de Jesus-VIADA. Diferentemente da narrativa de TWD, temos uma maior exposição do encontro dos dois, pois como canais do sobrenatural, potencializa essa narrativa fantástica, e outros seres personagens os buscam à procura de ajuda. Mas a participação pós encontro se dá, sempre, como coadjuvantes enquanto personagens queer.

A problemática não é Jesus ser VIADA, é a VIADA ser Jesus. A construção de um tropo de linguagem que associa metaforicamente a imagem do nome de Jesus à adjetivação do correto, do justo, do perfeito, do normal, de tudo aquilo que pertenceria, nessa sociedade cis normativo ao campo do aceitável.

Curiosamente, Jesus VIADA, a personagem de True Blood tem como profissão a de cuidador, é um enfermeiro, portanto, se dedica a zelar pela vida. Enquanto sua subjetividade queer o relega ao lugar da morte, do minorizado, do subalternizado, isolado, solitário, pois amigos e familiares só se presentificam em figuração imaterial, tem como sua única companhia Lafayette e sua família, cheia de desgarrados: Tara, sua prima, e sua mãe fundamentalista, Lettie Mae, cujo corpo acaba adoentado e mesmo sendo renegado acaba por se tornar objeto de cuidados de Jesus VIADA, o que denota a sua não discriminação em relação aos corpos que merecem ser preservados para a vida. Portanto, Jesús, talvez, na narrativa de True Blood, seja o personagem que mais rejeita a ideia de higienização por não se negar a cuidar de nenhum outro, ao mesmo tempo em que na relação tri-personagem é utilizado eticamente a partir de uma função de tornar o corpo de Lafayette mais higiênico, portanto, mais aceitável. Mesmo sua condição de condição de bruxo de origem

mexicana, pouco explorada, pois esse é um lugar de sujeito do universo fantástico que chama menos atenção na narrativa, a exemplo dos vampiros, dos lobisomens, dos transmorfos, entre outros, sua interação com o sagrado e o profano o coloca num lugar ambíguo e ambivalente. Ao mesmo tempo que desenvolve um discurso moral contra as drogas e sua circulação, podemos vê-lo consumindo-as em determinada parte da série.

Figura 27 - Lafayette e Jesús se encontram pela primeira vez



Fonte: still de John P. Johnson/HBO

Não seria o caso de construirmos uma metodologia para o Jesus VIADA (?), mas circunscrever um conceito que até então não existia, e que a partir da análise de mídias específicas me permitiram perceber como o *mainstream* constitui um campo fecundo e também perverso na criação e implosão de personagens queer para validar suas narrativas, personagens âncoras, personagens bengalas, personagens descartáveis, como a reificar a vida para além da cultura de massa. Nos indiciando o quão impossível é no caso das vivências queer aproximar arte e vida, vida e arte, porque o queer será sempre o estranho, é aquilo que esborra das páginas, que escapa das telas, que é morte matável quando não se é mais necessário.

Tentar insistir numa leitura, também ela, higiênica de Jesus VIADA será incorrer na mesma armadilha: criar um outro modelo higienizado, aceitável, que seja bem-vindo à casa da família cis-normativa. Maureen Murdock em *Jornada da Heroína*, constrói um modelo de jornada para as personagens mulheres, que diferente do modelo tradicional da *Jornada do Herói* de Joseph Campbell, está voltado para a transformação interna desta personagem, em como ela se transforma no decorrer da narrativa, independente da obrigatoriedade de transformar o meio em que vive. Entretanto, acaba, nesse novo modelo, estabelecendo um caminho, que apesar de não-linear e cíclico, acaba por delimitar demais as possibilidades das personagens mulheres. Quando o arco narrativo de uma personagem VIADA é cooptado numa narrativa hegemônica, ele é direcionado para reprodução de sucesso cis-heteronormativo, com afetos delimitados e representados nesta perspectiva, ou seja, o final feliz dessas personagens é sempre uma relação monogâmica e monótona, castrada de representação de toques e paixão entre elas, para que isso não ofenda os nocentes nostálgicos e suas famílias cis-normativas.

True Blood reproduz essa perspectiva no desenvolvimento de Lafayette, e mais tarde na sua relação com Jesús. Quando Lafayette é apresentado na série, ele é o cozinheiro do bar/restaurante Merlot. Por outro lado, Lafayette dança com muito rebolado na cozinha quente em que trabalha. Na primeira interação com Sookie e as outras garçonetes, ele faz insinuações sobre práticas sexuais e comida, porque sabe que Sookie é virgem e ficará envergonhada. Mas, durante quase três temporadas da série, Lafayette é apenas essa figura exótica para os amigos: um corpo viril decorado com tecidos delicados, brilhosos e um tanto de maquiagem. Sua voz e trejeitos se movimentam entre virilidade e afetação à medida que as interações pedem. Quando ele vai brigar contra homofóbicos, toda a performance afetada desaparece, e fica apenas o homem preto viril, não existe espaço para uma resistência afeminada na narrativa daquela personagem VIADA. Ao mesmo tempo, nas interações com outras personagens, quando elas querem algo de Lafayette seja drogas ou cuidado, elas acionam tratamentos femininos. E quando elas querem excluí-lo ou agredi-lo, o tratam no masculino ou por apelidos que naquele contexto são depreciativos. Como numa cena em que o xerife vampiro Eric, chama Lafayette de Ru Paul, uma famosa *drag queen* afro-estadunidense.

A narrativa de True Blood é permeada por sexo, os principais conflitos são resolvidos em momentos extremamente sensuais, sejam com a intenção de terminar

no ato propriamente dito ou apenas para que personagens se provoquem. Os homens em True Blood, principalmente os que se interessam pela protagonista, vivem um constante conflito visualmente homoerótico. Os vampiros Bill e Eric, o lobisomen Alcide e o metamorfo Sam, se enfrentam diversas vezes. E na maioria deles está sem camisa, ou eles tensionam o confronto até seus rostos ficarem próximos o suficiente para pudessem sentir o cheiro um do outro. Por esse motivo, True Blood caiu no gosto da comunidade VIADA. Aqueles homens sarados se provocando era um excelente atrativo. Além de que, muitas vezes, histórias de monstros se relacionam com as histórias da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+. Com a série não seria diferente, em True Blood fica claro o conflito social por direitos civis para os vampiros, com o momento político que os EUA viviam na discussão por direitos da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+.

Dois meses antes da assembleia legislativa do Estado de Vermont aprovar o casamento entre pessoas do mesmo sexo, foi o 4º estado a fazê-lo e o primeiro feito pela assembleia estadual. Em True Blood era mostrado que o mesmo Estado aprovara o casamento entre humanos e vampiros, porém na imagem vemos uma mulher e um homem se casando. O personagem Sam Merlot, tem todo um arco narrativo sobre rejeição e aceitação da sua condição de metamorfo, e como isso afetou a sua relação com sua família disfuncional até ele se encontrar com outros metamorfos e começar a “assumir” essa condição. Claramente uma metáfora sobre a vida de pessoas L-G-B-T-Q-I-A+. Porém, Sam é um homem cis-hétero, muito grosseiro com as mulheres quando contrariado ou rejeitado, extremamente competitivo com outros homens que ameaçam seus interesses, e todo esse arco narrativo de mudança é feito com o suporte de outros personagens cis-héteros, quase num encontro de casais.

Cena 3 - Sam tem um sonho erótico com Bill



Fonte: vídeo do canal de True Blood¹¹², imagem em <https://ericandsookielovers.wordpress.com>¹¹³

Na mitologia da série, quando os humanos bebem o sangue dos vampiros para se curar de ferimentos, elas criam um elo psíquico com os monstros, possibilitando que elas troquem sensações, sonhos etc. Por causa desse recurso, grande parte das cenas homoeróticas que não são representadas por conflitos entre homens cis-hétero, são construídas em espaços de sonho, do irreal. Numa dessas, Sam e Bill se provocam enquanto se despem e se aproximam, até decidirem tomar um banho juntos. Porém, quando eles estão próximos o bastante para se tocarem, Sam é acordado por um telefonema, e quando a pessoa do outro lado da linha pede desculpas por tê-lo acordado, ele a agradece dizendo que ela não sabe o bem que lhe fez.

Na mesma terceira temporada em que Jesús é introduzido na narrativa, também somos apresentados ao casal VIADA e vampiresco formados pelo rei do Mississippi Russell Edginton e seu consorte Talbot Angelis. Russel é um dos vampiros mais antigos apresentados na série, tendo por volta de três mil anos, ele tem a aparência de um homem mais velho e uma personalidade autoritária e sádica instável como só um homem branco cis europeu poderia desenvolver depois de três mil anos de existência. A riqueza que ele ostenta nas roupas e adereços é acompanhada de

¹¹² Disponível em: <https://youtu.be/YGp1bDjDaxl>. Acessado em: 02/02/2022

¹¹³ Disponível em: <https://ericandsookielovers.wordpress.com/2012/01/15/caption-this-115/>. Acessado em 02/02/2022

comentários e ideias machistas, até conservadoras demais para quem já viveu tanto. Enquanto Talbot, apesar de ser um belo rapaz grego, com quase todos os símbolos de beleza do padrão hegemônico, é uma verdadeira *Stepford Wife*, uma Mulher Perfeita ou Possuída, mas com os arroubos de fúria de um vampiro casado há setecentos anos com um homem que não valoriza seus talentos domésticos e está a ponto de ver o amado casar-se com a rainha da Louisiana por interesse.

Cena 4 - Copilado de interações entre o rei vampiro Russel e seu consorte Talbot



Fonte: *Fonte: vídeo do canal de vagelisTobacco*¹¹⁴, imagem em <https://www.advocate.com>¹¹⁵

Quando o casal é apresentado, fica claro o papel de cada um na relação, Russel provê e Talbot mantém. Russel, como rei sempre está envolvido em intrigas e missões para além do Mississippi, enquanto Talbot é relegado a ficar cuidando da mansão e se divertindo com seus diversos escravos sexuais, vampiros e humanos. Esta relação de poder machista fica bem clara, quando para acalmar o consorte Russel o leva para o quarto para transarem. Mais tarde, o casal se envolve com Eric, o xerife da Louisiana, que buscando vingança contra Russel, matou sua família e dizimou seu vilarejo há mil anos. Eric ganha a confiança dos dois ao ponto de Russel deixá-lo cuidando de Talbot enquanto ia para outra missão. Eric e Talbot tem a autorização de Russel para fazerem sexo, seria a primeira vez que a série mostraria com tanta nudez e contato físico uma cena de sexo entre dois homens. Porém Eric queria vingança, então depois de muitos beijos e carinhos, ele pede para que Talbot fique de costas para ele, a cena cria toda uma expectativa para o primeiro sexo anal

¹¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4d0a97-F2eg>. Acessado em: 02/02/2022

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.advocate.com/arts-entertainment/television/2010/06/18/death-becomes-denis-ohare>. Acessado em 02/02/2022

entre homens na série, entretanto, a cena acaba com Eric enfiando uma estaca nas costas de Talbot e, assim, eliminando toda a família de Russel.

Cena 5 - Eric mata Talbot após fazerem sexo



Fonte: vídeo do canal DrRockso 1987¹¹⁶, imagem em: <https://www.denofgeek.com>¹¹⁷

Paralelo a este arco de Eric, Russell e Talbot, Lafayette conhece Jesús, com quem começa uma relação de amizade/flerte. Tanto roteiro quanto a direção deixam claro que Jesús é VIADA, ele mesmo investe para conhecer Lafayette e se aproximar. É cativante como ele passa sete horas da sua folga esperando Lafayette sair do trabalho no Merlot. Em um momento que a cena está em outros personagens, vemos Jesús sentado no balcão olhando com um sorriso no rosto para Lafayette. Em um momento descontraído, Lafayette e Jesús estão jogando bilhar e fazem piadas sobre tacos, bolas e a vez de cada um jogar, numa clara alusão ao sexo que ambos já desejam naquele momento. Eles são interrompidos por uma garçonete que pede para Lafayette voltar para a cozinha, Jesús se oferece para ajudar dizendo que faz muitas coisas. Quando a cena está com as personagens VIADAS, tanto o sexo aparece nas entrelinhas do que eles falam, quanto qualquer intimidade entre eles acaba sendo interrompida por outro personagem. O fim do primeiro encontro deles tem um beijo

¹¹⁶ Disponível em: <https://youtu.be/yF78KchujD4?t=10>. Acessado em: 02/02/2022

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.denofgeek.com/tv/the-13-best-true-blood-deaths/>. Acessado em: 02/02/2022

apaixonado no carro, conversam sobre santos e orixás, mais beijo, porém na hora que aparenta que eles vão transar, o clima é cortado porque um grupo de traficantes homofóbicos começam a destruir o carro de Lafayette, que acaba expulsando os homens, mas é revelado que ele é traficante de V (sangue de vampiro, que além de curar, tem efeitos de drogas sintéticas no organismo dos humanos). Decepcionado, Jesús vai embora.

Figura 28 - Lafayette e Jesús conversam no primeiro encontro



Fonte: still de John P. Johnson/HBO

Mais tarde, eles se reconciliam, Jesús explica os perigos das drogas e do tráfico para o poder que Lafayette tem, eles se beijam, mas antes da cena chegar ao sexo, ela é cortada. Nesse mesmo episódio, Eric mata Talbot.

As vidas da comunidade L-G-B-T-Q-I-A+ são base para a estrutura narrativa de True Blood, o homoerotismo faz parte das dinâmicas dos personagens cis-hétero, porém, a série não trata as personagens VIADAS com a mesma desenvoltura que trata as outras personagens. As personagens VIADAS ficam sujeitas a relações interrompidas por outras personagens ou pelo corte da edição, como o sexo entre Lafayette e Jesús. Mesmo o sexo entre Russel e Talbot é apenas insinuado. Quando

o sexo entre dois homens é representado, é para culminar em um assassinato movido por vingança.

Isto é muito problemático na construção de toda a narrativa da série, que provoca uma audiência VIADA como um hetero caçando sexo casual em um banheiro público, e quando a audiência aceita a provocação, ela é interrompida com aquele sujeito do banheirão se revelando um policial e criminalizando aquela fantasia, prática comum nos anos 1970 do século XX dos países ocidentais como forma de capturar as sexualidades desviantes, penalizando-as.

Mas nem só de capturas essa narrativa e outras vivências são construídas. Muitas delas, aguerridas, naquilo que compõe o que chamamos de Jesus VIADA em sua dimensão são compostas de afetos e sacrifícios. Vejamos a história de amor de Lafayette e de Jesús.

4.3. O Sacrifício de Jesus ou sobre a morte desnecessária de uma personagem QUEER

Lafayette Reynolds tem uma jornada de personagem bem peculiar dentro do universo de True Blood, ele é um dos poucos personagens que apareceram em todos os episódios, mas isso não quer dizer que ele tenha sido o personagem mais bem aproveitado. Interpretado por Nelsan Ellis (1977-2017), a personagem chamou muita atenção da audiência na primeira temporada da série por ser uma das primeiras personagens VIADAS afeminadas a ter um papel regular numa série de televisão. A personagem aparece em praticamente todos os episódios da série, a performance em cena rendeu prêmios e diversas indicações ao ator, que faleceu dois anos depois do final da série e não teve tempo de colher os frutos desse trabalho.

Figura 29 - À esquerda, Cooper em *Beleza Americana*; à direita C. Hall e St. Patrick em *À Sete Palmos*



Fonte: Imagem da esquerda: <https://www.ranker.com>¹¹⁸, imagem da direita: <https://www.pastemagazine.com>¹¹⁹

Alan Ball, criador de *True Blood*, é um roteirista, produtor e diretor assumidamente gay, antes de *True Blood* escreveu o roteiro de *Beleza Americana* (1999), pelo qual ganhou o Oscar de Melhor Roteiro no ano 2000. Este trabalho o colocou no radar da HBO, que lhe deu liberdade criativa para desenvolver a série *A Sete Palmos* (*Six Feet Under*, 2001-2005). Ambas as obras trazem personagens VIADAS, no primeiro, o Coronel Franklin Fitts (Chris Cooper). Caucasiano, o ex-fuzileiro é um homem conservador, raivoso e homofóbico, atormentado pela própria homossexualidade reprimida. Depois de tentar beijar e ser rejeitado pelo seu vizinho, provavelmente por ter medo de que seu segredo fosse revelado ele acaba matando-o. Na segunda, acompanharemos os irmãos Fisher no comando da funerária da família, caucasiano o irmão do meio é David Fisher (Michael C. Hall) que apesar de conservador e filho modelo, sofre por ter que esconder sua sexualidade. A série é um dos maiores sucessos da HBO, a personagem David Fisher foi considerada na época uma das melhores representações de homossexuais da TV americana, isso trouxe reconhecimento, indicações e prêmios a Michael C. Hall; David se relaciona com o policial afro-estadunidense Keith Charles (Mathew St. Patrick). Depois de *True Blood*, Alan Ball comandou a série *Banshee* (2013-2016), mais uma vez apresentando uma personagem secundária VIADA, a asiática-estadunidense Job (Hoon Lee) na época descrita como uma cabelereira, cross-dresser e hacker, que dava suporte ao protagonista Lucas Hood (Antony Starr). Mais recentemente, Alan Ball voltou ao cinema como roteirista, produtor e diretor de *Tio Frank* (2020), um filme de estrada

¹¹⁸ Disponível em: <https://www.ranker.com/list/american-beauty-characters/reference>. Acessado em: 02/02/2022

¹¹⁹ Disponível em: <https://www.pastemagazine.com/tv/the-100-best-six-feet-under-quotes/>. Acessado em: 02/02/2022

ambientado no início dos anos 1970 em que acompanha Frank (Paul Bettany) um professor universitário, sua sobrinha Beth (Sophia Lillis) e Wally (Peter Macdissi), o libanês companheiro de Frank, que viajam para o funeral do patriarca da Família que odiava o filho mais velho desde que descobriu sua sexualidade.

Figura 30 - À esquerda, Lee em *Banshee*; à direita Lillis, Bettany e Mcdisse em *Tio Frank*



Fonte: Imagem da esquerda: <https://collider.com>¹²⁰, imagem à direita: <https://kibsreviews.blogspot.com>¹²¹

Nesse *hall* de personagens VIADAS, Lafayette e Jesús não são nem as primeiras personagens VIADAS racializadas, nem o primeiro casal inter-racial de Alan Ball. O que é apresentado como novo nesse momento é o fato de Lafayette ser afeminado, usar maquiagem e roupas justas, coloridas e brilhosas. Esta personagem agradou bastante a crítica e a audiência, ganhando mais espaço nas temporadas seguintes, é a primeira grande mudança em relação a obra literária, em que ele morre no primeiro livro. Mesmo assim, nada que tornasse sua jornada memorável dentro da mitologia de *True Blood*. É passada a ideia de que Lafayette será um personagem extremamente sexual, inclusive porque rapidamente nos é dito e mostrado que ele se prostitui e faz strip-tease na internet. Tudo nele anuncia uma sensualidade potente, as roupas marcando o corpo musculoso, os movimentos quase sempre como passos de dança ou sexuais, seu olhar penetrante emoldurado por maquiagem e cílios postiços, e sua boca quase sempre desenhada por batons e carregando as palavras mais sexualmente provocadoras do que qualquer personagem que tenha aparecido em algum dos 81 episódios de *True Blood* ou em qualquer obra de Alan Ball, porém toda essa sensualidade para em seus enunciados e elementos performativos.

¹²⁰ Disponível em: <https://collider.com/hoon-leet-banshee-interview/>. Acessado em: 02/02/2022

¹²¹ Disponível em: <https://kibsreviews.blogspot.com/2020/11/uncle-frank-poignant-and-well-performed.html>. Acessado em: 02/02/2022

Figura 31 – Ellis em True Blood



Fonte: IMDB – Internet Movie Data Base¹²²

A jornada de Lafayette, inicialmente, é a menos sensual e sexualizada de True Blood, na primeira temporada ele basicamente se resume a um personagem de apoio, literalmente, ele está lá apenas para socorrer sua prima Tara, Sookie, Jason e qualquer outra personagem que precise de alguma palavra de apoio, ou que queira apenas desabafar. Provavelmente graças ao trabalho de Nelsan Ellis, a personagem que não tinha tanto destaque na obra literária que inspirou a série, ganhou mais importância. Na segunda temporada, depois de ser sequestrado e torturado pelo xerife Eric e sua cria Pam, a vampira, Lafayette ganha um arco narrativo próprio, porém esse arco é baseado no trauma, a violência sofrida enquanto estava cativo dos vampiros cria um efeito letárgico, tirando palavras da boca da personagem, a paralisando. Nesse momento é desenvolvida sua relação com Terry, outro cozinheiro do Merlot, um ex-militar que também carrega seus traumas e consegue perceber e acolher Lafayette. Sookie, Jason e Tara não se ocupam muito de ajudar Lafayette a curar seus traumas.

¹²² Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0844441/mediaindex?refine=nm1734700&ref_=tmi_ref_nm, Acessado em: 02/02/2022

Figura 32 - Lafayette e Jesús conversam sobre o futuro



Fonte: IMDB – Internet Movie Data Base¹²³

Com pequenas cenas em cada episódio mostrando Jesús como uma ponte para inserir o elemento sobrenatural na narrativa de Lafayette, como sendo a passagem ou a transfiguração para que seu parceiro seja também o cuidador, quase enfermeiro de almas, de seus companheiros na narrativa, o que vai provocar uma ruptura total na trajetória da personagem, pois ele é acionado em quase todos os momentos em que alguém precisa de um socorro, pois o encontro dos dois, mais do que um encontro de corpos, fora também um encontro sobrenatural de forças extraordinárias. Ainda assim, a pretexto de desenvolver uma história própria sobre os dois, eles são tirados da maior parte da narrativa principal à medida que sua relação se torna mais íntima, os alijando do protagonismo no momento do seu encontro apaixonado, pelo medo e encantamento, sem deixar de ser marcada também pela necessidade do personagem Lafayette, que continuamente estava sendo perturbado por estranhas aparições.

Jesús aparece na narrativa como o salvador daquilo que não era conhecido. Suas práticas de crenças tinham as mais diversas representações e seu

¹²³ Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0844441/mediaindex?refine=nm1734700&ref_=ttmi_ref_nm , Acessado em: 02/02/2022

conhecimento do sincretismo religioso parecia torna-lo o personagem ímpar de tal impasse e desafio. Afinal a narrativa se passa em New Orleans, reconhecida pela multiplicidade de religiões praticadas, cujo rituais de morte são vivenciados das mais diferentes formas, como fora a de Jesús, misto de salvador, expiador, cuidador, aliciador, iniciador, sedutor, entre outros, o configurando num personagem complexo, misterioso e irresistível para a persona de Lafayette, cuja completude na ausência, a proximidade no distanciamento, a diferença na igualdade lhe é irresistível. Uma experiência dimensional e/ou tridimensional, visto que o espaço do sobrenatural também faz parte dessa história de amor.

A jornada apaixonada das personagens compõe processos de significações os mais variados: seria a despontualização desse encontro tão inusitado da narrativa; a invisibilização de uma paixão VIADA inesperada e/ou a domesticação da vida pela morte? À exemplo das estações da via sacra/crucis – sobre como as personagens VIADAS são tiradas da narrativa principal e têm sua jornada diluída em fragmentos no decorrer da temporada até a morte de Jesús?

Figura 33 - o primeiro beijo entre Jesús e Lafayette



Fonte: vídeo do canal de andreadivajustin¹²⁴

A domesticação através das imagens de Jesús Velasquez permite ao personagem Lafayette uma trajetória que o faz transitar de michê de vampiros a companheiro de Jesús, um brujo queer, que é assassinado pela e na narrativa não

¹²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WPNolCyCIGA>. Acessado em: 02/02/2022

apenas simbolicamente quando deixa o seu lugar de protagonismo no universo queer ao deixar fluir sua sexualidade desviante do modelo cis heteronormativo, mas também como morte matada, ao ter finda a sua jornada não tão heroicizada na série televisa. E Lafayette, poderíamos perguntar? Sozinho estava, viúvo ficou. Quem nunca ouviu uma história parecida? Eis que temos mais uma verossimilhança (perversa?).

Figura 34 - Instantes antes de Lafayette, possuído por uma bruxa, matar Jesús



Fonte: <https://hauntedmtl.com>¹²⁵

¹²⁵ Disponível em <https://hauntedmtl.com/vision/true-blood-season-4-episode-12-and-when-i-die/>. Acessado em: 02/02/2022

5. SERIA ESSA UMA CONCLUSÃO? AINDA EXISTIRÁ 2022??

É mais fácil sobreviver a um apocalipse zumbi do que a uma sociedade regida pela Hegemonia Cultural Heterossexual. Jesus, em *TWD*, sobrevive nas HQs se tornando uma personagem quase invisível quanto a sua sexualidade e gradativamente invisível para a narrativa geral. Como um zumbi, Jesus reencarna em outras mídias mas em todas sua sexualidade é uma sugestão envergonhada. Todos os signos que permitiram uma heterossexualidade compulsória na leitura da personagem são traduzidos para outras mídias. Os signos que constroem sua sexualidade são suprimidos de maneira mais radical nas adaptações.

No jogo de videogame *TWD* desenvolvido pela Tell Tale, nada na representação da personagem indica que ele é homossexual. Durante toda sua participação, enquanto se relaciona com outros sobreviventes que tem suas relações afetivas desenvolvidas, nada é dito sobre Jesus. Já na série de televisão, a personagem tem uma encarnação que rapidamente se distancia de seu perfil de gay-alfa, e o assunto de sua sexualidade mal é tocado, ao ponto que em alguns momentos os fãs homossexuais questionaram os produtores sobre a sexualidade da personagem. Na TV em uma conversa com outra personagem, Jesus revela timidamente algo que pode ser interpretado como bissexual, mas da forma como acontece na TV é mais invisibilizadora, pois a personagem nem tem um parceiro.

A cada temporada, a personagem perde seu encanto, vai sendo menos desenvolvida, até que na temporada 9, parece que finalmente Jesus terá um relacionamento afetivo com outro homem. Ele volta a ser uma personagem de destaque, porém ele é morto no midseason, para surpresa de seus fãs. Logo depois é dito pelo ator que o interpretava que ele pediu para sair, justamente, devido a falta de desenvolvimento da personagem que nem de longe se comparava com a HQ. O ator pediu que dessem um final à altura da personagem, e este final foi em uma luta contra zumbis e outros sobreviventes. Para o Jesus da TV, nem um beijo de despedida de seu amante foi dada a oportunidade.

Assim como acontece com o Jesus em *TWD*, Jesus em *True Blood* vai perdendo sua potência com o desenvolvimento da narrativa de que faz parte, ao ponto de ser apenas uma escada para o desenvolvimento de outra personagem que, apesar de VIADA e com grande potencial de narrativa contra-hegemônica, tem sua a potência

da sexualidade absorvida pela narrativa submetida a hegemonia cultural heterossexual. Não existe paz para as personagens VIADAS.

Em 2014, Eduardo Viveiros de Castro deu entrevista a Eliane Brun sobre o lançamento do livro “Há mundo por vir”, escrito em conjunto com a filósofa Débora Danowski. Em certo momento Brun pergunta “[...] Como seria esse mundo (de humanos) e como mudar uma forma de funcionar, na qual a visão de si mesmo como centro está confundida com a própria identidade do que é ser um humano?” ao que Viveiros responde:

Tem uma frase que o Lévi-Strauss escreveu certa vez, que é muito bonita. Ele diz que nós começamos por nos considerarmos especiais em relação aos outros seres vivos. Isso foi só o primeiro passo para, em seguida, alguns de nós começar a se achar melhores do que os outros seres humanos. E nisso começou uma história maldita em que você vai cada vez excluindo mais. Você começou por excluir os outros seres vivos da esfera do mundo moral, tornando-os seres em relação aos quais você pode fazer qualquer coisa, porque eles não teriam alma. Esse é o primeiro passo para você achar que alguns seres humanos não eram tão humanos assim. O excepcionalismo humano é um processo de monopolização do valor. É o excepcionalismo humano, depois o excepcionalismo dos brancos, dos cristãos, dos ocidentais... Você vai excluindo, excluindo, excluindo... Até acabar sozinho, se olhando no espelho da sua casa. O verdadeiro humanismo, para Lévi-Strauss, seria aquele no qual você estende a toda a esfera do vivente um valor intrínseco. Não quer dizer que são todos iguais a você. São todos diferentes, como você. Restituir o valor significa restituir a capacidade de diferir, de ser diferente, sem ser desigual. É não confundir nunca diferença e desigualdade. Não é por acaso que todas as minorias exigem respeito. Respeitar significa reconhecer a distância, aceitar a diferença, e não simplesmente ir lá, tirar os pobrezinhos daquela miséria em que eles estão. Respeitar quer dizer: aceite que nem todo mundo quer viver como você vive.¹²⁶

Em 2020, em outra entrevista, desta vez para O GLOBO, quando perguntado sobre como definia o atual governo brasileiro, o sociólogo responde:

O sentimento predominante no governo e em sua base de apoio é o ressentimento. (...) A incapacidade de aceitar as diferenças também produz ressentimento. O sujeito olha em volta e diz: “Este cara é gay, não quer viver como eu”. Então ele pensa que tem que curar o gay, tem que acabar com o índio. Isso gera um processo de etnocídio, no sentido mais amplo da palavra. Estamos assistindo a um etnocídio

¹²⁶ CASTRO, E.V. de; DANOWSKI, Débora. Diálogos sobre o fim do mundo. El País, Brasil, 29 set. 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/29/opinion/1412000283_365191.html. Acesso em: 1º de abr. 2020

geral no Brasil, uma tentativa de exterminar tudo o que não é parecido com quem está no poder.¹²⁷

A crise da humanidade apresentada primeiro como possibilidade por Viveiros de Castro em 2014, se impõe como nossa realidade em 2020. Esta escrita é parte de uma tese em construção, que num primeiro momento falaria como possibilidades de vidas Jesus-VIADAS em narrativas ambientadas nos cenários de apocalipse zumbis ou de lutas sociais por direitos de vampiros. Porém, entre a aprovação na seleção do doutorado e as primeiras escritas realizadas para esta tese, o mundo que conhecemos está ruindo. O que está por vir ainda é incerto, entretanto, escritas como esta são necessárias para que se registre que mundo não queremos mais.

00-INT-NOITE-SALA DA FAMÍLIA

Uma MULHER [caucasiana, aproximadamente 35 anos], HOMEM [preto, aproximadamente 40 anos], e duas crianças, CRIANÇA MAIOR [caucasiano, aproximadamente 10 anos] e um CRIANÇA MENOR [preto, aproximadamente 5 anos], uma família interracial assiste na TV a primeira versão de X-men [Sony Studio, dir. Brian Singer, 2000].

MULHER

Vocês perceberam que a história fala da luta de minorias?

CRIANÇA MAIOR

SIM! Os Mutantes lutam por respeito contra a discriminação dos humanos!

HOMEM

Sabiam que o professor Xavier e o Magneto foram inspirados em Martin Luther King e Malcon X?

CRIANÇA MENOR

E por que eles são *escrotamente* brancos?

¹²⁷ CASTRO, E.V. de. Eduardo Viveiros de Castro: 'O governo declarou guerra aos índios'. O Globo, Brasil, 16 fev, 2020. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/eduardo-viveiros-de-castro-governo-declarou-guerra-aos-indios-24251561>. Acesso em 1º de abr. 2020.

As crianças ficam revoltadas com essa informação. A noite termina com uma discussão sobre lutas civis, sobre empoderamento, pretitudes e diversidade. Os pais olham para os filhos ainda revoltados e discutindo a diferença entre a realidade e a obra que acabaram de assistir. O casal se entre olha e sorriem satisfeitos com aquela reação. O olhar cúmplice deles denuncia a satisfação com aquela discussão, parecem pensar “nossa parte estamos fazendo”.

Trecho de um roteiro de um futuro que já está acontecendo...

REFERÊNCIAS

- A bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2000.
- ABDALA JÚNIOR, B. *Introducao a analise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.
- ALTHAUS-REID, M. *Deus Queer*. Tradução de Fábio Martelozzo Mendes. Rio de Janeiro: Novos Diálogos, 2019.
- ALVES, C. <https://noticias.uol.com.br/colunas/chico-alves>, 10 jan. 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/colunas/chico-alves/2020/01/10/quando-religioso-era-retratado-na-tv-como-homossexual-e-ninguem-reclamava.htm#:~:text=Para%20n%C3%A3o%20restar%20qualquer%20d%C3%BAvida,tinha%20o%20nome%20de%20Abaitol%C3%A1.>>. Acesso em: 13 out. 2020.
- AUMONT, J.; MARIE, M. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. 5ª. ed. Campinas: Papyrus, 2012.
- BAKER, M.-J.; SCHEELE, J. *QUEER: a graphic history*. London: Icons books, 2016.
- BEACQUE, A. D. Projeções: a virilidade na tela. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. *História da Virilidade - A virilidade em crise?: o século XX e XXI*. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópoles: Vozes, v. 3, 2013. p. 519-553.
- BERNARDES, M. M. R. et al. Método de análise imagética: Cazuza na revista Veja como ícone da Aids na década de 1980 no Brasil. *Psicologia e Saber Social*, 2, jul.-dez. 2015. 183-194.
- BIG Brother Brasil. Direção: Vários. Produção: Vários. Rio de Janeiro: Endemol Shine Brasil e Rede Globo. 2005.
- CHINEN, N. *Linguagem HQ: conceitos básicos*. 1ª. ed. São Paulo: Criativo, 2011.
- COLLING, L. *Que os outros sejam normais: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer*. Salvador: EDUFBA, 2015. 268 p.
- CONVERSA com Bial. *Globo Play*, 2018. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7195072/>>. Acesso em: 13 out. 2020.
- CRUMB, R. *Gênesis / por Robert Crumb*. Tradução de Rogério de Campos. São paulo: Conrad Editora do Brasil, 2009.
- DANA, F. *Challenging Heterosexism From the Other Point of View: Representations of Homosexuality in Queer As Folk and The L Word*. Bern: Peter Lang International Academic Publishers, 2012.
- DESPENTES, V. *Teoria King Kong*. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- ECO, H. *Interpretação e Superinterpretação*. Tradução de MF. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- EISNER, W. *Narrativas Gráficas: princípios e práticas da lenda dos quadrinhos*. 2ª. ed. São Paulo: Devir, 2008.

- ERIBON, D. *Reflexões sobre a questão gay*. Tradução de Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- ESTÉS, C. P. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- FOUCAULT, M. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- HALBERSTAM, J. *A arte queer do fracasso*. Tradução de Bhuvi Libanio. Recife: Cepe, 2020.
- HOCQUENGHEM, G. *O desejo homossexual*. Tradução de Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha, 2020.
- KIRKMAN, R.; ADLARD, C.; MOORE, T. *The Walking Dead Compendium*. Berkeley: Image Comics, v. 1; 2; 3; 4, 2009-2019.
- LINKE, K. *Good White Queers?: Racism and Whiteness in Queer U.S. Comics*. Bielefeld: transcript-Verlag, 2021.
- MAGALDI, C. A.; MACHADO, C. S. Os teste que tratam da representatividade de gênero no cinema e na literatura: uma proposta didática para pensar o feminino nas narrativas. *Textura*, Canoas, 18, n. 16, jan/abr 2016. 250-264.
- MARINUCCI, M. *Feminism is Queer: The intimate connection between queer*. 2. ed. London: Zed Books, 2016.
- MCCLOUD, S. *Desenhando Quadrinhos*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M. Brooks do Brasil, 2008.
- MEMÓRIA Globo, 24 abr. 1986. Disponível em: <<http://globotv.globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/chico-anysio-show-haroldo-o-hetero/3611255/>>. Acesso em: 13 out. 2020.
- MENEZES, L. F. aosfatos. *Aos Fatos*, 2019. Disponível em: <<https://www.aosfatos.org/noticias/desenhamos-as-conquistas-lgbtqi-no-brasil/>>. Acesso em: mar. 2021.
- MOREIRA, A. *Racismo Recreativo*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020. 232 p.
- MULHALL, A. Queer Narrativa. In: SOMERVILEE, S. B. *The Cambridge Companion to Queer Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. p. 142-155.
- NOAH'S arc. Direção: Vários. Produção: Patrik-Ian Polk. [S.l.]: Logo TV. 2005-2006.
- NÓBREGA, E. M. D. M. *Histórias de confissões e de leituras: a emergência Histórica da edições GLS*. Recife: [s.n.], 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7231>>. Acesso em: ago. 2020.
- NÓBREGA, E. M. D. M. *Histórias de confissões e de leituras: a emergência Histórica da edições GLS*. Recife: [s.n.], 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7231>>. Acesso em: ago. 2020.

- NÓBREGA, E. M. D. M. *Histórias de confissões e de leituras: a emergência histórica das edições GLS*. Recife: [s.n.], 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7231>>. Acesso em: 11 ago. 2020.
- OSMA, C. *Solo un Jesús Marica puede salvarnos: reflexiones cristianas*. Barcelona: Eciciones Homoprotestantes, 2019.
- PORFIDO, G. Queer as Folk and the Spectacularization of Gay Identity. In: PEELE, T. *Queer Popular Culture: Literature, Media and Television*. [S.l.]: Palgrave MacMillan, 2007.
- PULLEN, C. *Straight Girls and Queer Guys: The Hetero Media Gaze in Film and Television*. Endinburgh: Endinburgh University Press, 2016.
- QUEER as folk - EUA. Direção: Vários. Produção: Ron Cowen e Daniel Lipman. [S.l.]: Warner Bros. Television. 2000-2005.
- QUEER as folk. Direção: Vários. Produção: Russel T. Davies. [S.l.]: Channel 4. 1999-2000.
- QUEER eye for the straight guy. Direção: Vários. Produção: David Collins e Michael Williams. [S.l.]: Bravo. 2003-2007.
- RADI, B. La desconstrucción del cupo: ¿Qué es el tokenismo cissexista? *Anfibia*, 2020. Disponível em: <<http://revistaanfibia.com/ensayo/que-es-tokenismo-cissexista/>>. Acesso em: mar. 2021.
- REVENIN, R. Homossexualismo e Virilidade. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. *História da Virilidade - O triunfo da virilidade. O século XIX*. Tradução de João Batista Kreuch e Noélia Correia de Melo Sobrinho. Petrópolis: Vozes, v. 2, 2013. p. 462-502.
- RIBEIRO, I. R. *A Tv no armário: a identidade gay nos programas e telejornais brasileiros*. São Paulo: GLS, 2010.
- RICH, A.. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, 4, n. 5, 27 Novembro 2012.
- RUSSEL, J. *Zumbi: o livro dos mortos*. Tradução de Érico Assis e Marcelo Andreani de Almeida. São Paulo: Leya Cult, 2010.
- RUSSO, V. *The Celluloid Closed: homosexuality in the movies*. revised. ed. New York: Harper & Row, 1987.
- SILVA (ORG.), T. D. et al. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, J. J. *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.
- SILVA, É. P.; DUARTE, M. D. C. Elementos básicos da linguagem das histórias em quadrinhos. In: SANTOS NETO, E. D.; SILVA, M. R. P. D. *Histórias em quadrinhos & educação: formação e prática docente*. São Bernardo do campo: Metodista, 2011. p. 73-94.
- SILVA, F. L. C. M. *Quadro nos quadrinhos*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.

SOUSANIS, N. *Desaplanar*. Tradução de Érico Assis. São Paulo: Veneta, 2017.

TAMAGNE, F. Mutações homossexuais. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. *História da Virilidade - A virilidade em crise?: o século XX e XXI*. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis: Vozes, v. 3, 2013. p. 424-453.

THE L word. Produção: Elizabeth Ziff. [S.l.]: Show Time e MGM Television. 2004-2009.

TILLICHI, P. Introdução - A. O ponto de vista. In: TILLICHI, P. *Teologia sistemática*. Tradução de Getúlio Bertelli e Geraldo Korndörfer. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

TRUE Blood. Direção: Lesli Glatter; Michael Lehmann, *et al.* Produção: Alan Ball. Intérpretes: Nelsan Ellis; Kevin Alejandro e Nathan Parsons. [S.l.]: HBO. 2008-2014.

WOODS, G. *Homintern: how gay culture liberated the modern world*. New Haven and London: Yale University Press, 2016.

APÊNDICES

5.1. Apêndice A – Experimento de tese quadrinizada

Durante muito tempo do ano de 2020, desejei fazer uma tese totalmente ilustrada. Elisa apoiou a ideia desde o começo da minha escrita, entretanto acabei suspendendo por não encontrar um método que me garantisse que a obra ficasse 100% bem escrita e bem desenhada. Esta ideia não foi cancelada, ela está apenas em repouso, esperando o momento de despertar. A seguir, coloco algumas páginas desenvolvidas, tanto os textos como as imagens não estão finalizados bem como algumas citações textuais e visuais ainda estavam sem referência quando parei este desenvolvimento.

*NÃO É SOBRE O NAZARANO
MAS PODERIA SER!
TENTANDO INTRODUZIR*

ESTA ESCRITA É UMA ESCRITA FURIOSA NO APOCALIPSE.

POR MAIS QUE EU TENHA LIDO SOBRE O APOCALIPSE ZUMBI NÃO ESTAVA PREPARADO PARA ESSA REALIDADE DE 2020. ESTAMOS NO ÚLTIMO TRIMESTRE DO ANO, O MUNDO INTEIRO VIVE UMA PANDEMIA, QUE ALGUNS COMEÇAM A CHAMAR SINDEMA, CAUSADA PELO COVID-19. ALGUNS PAÍSES REAGIRAM MELHOR DO QUE OUTROS AOS DESAFIOS DESTA CRISE, E ENQUANTO, UNS COMEÇAM A ENSAIAR UMA VOLTA A NORMALIDADE OUTROS SE PREPARAM PARA UMA SEGUNDA ONDA DE CONTAMINAÇÃO E SEUS EFEITOS. NO BRASIL, VIMOS DIA A DIA, DESDE MARÇO O GOVERNO FEDERAL NÃO APRESENTAR NENHUM PLANO EFETIVO PARA A CRISE E ATÉ TENTAR ATRAPALHAR ALGUMAS INICIATIVAS DOS MAIS DIVERSOS GOVERNOS ESTADUAIS E MUNICIPAIS. CONTINUAMOS A ENFRENTAR UMA DAS MAIORES CRISES SANITÁRIAS DE NOSSA HISTÓRIA, COM O GOVERNO FEDERAL AGRAVANDO TODO O CENÁRIO COM CRISES INSTITUCIONAIS, POLÍTICAS, DIPLOMÁTICAS, ECONÔMICAS, ETC.

NESSE CENÁRIO TENTO PRODUIR ESTA TESE. FELIZMENTE, ISOLADO DESDE O INÍCIO DA PANDEMIA MAS ATÉ BEM POUCO TEMPO CONECTADO COM O MUNDO ATRAVÉS DAS REDES SOCIAIS, E FOI ATRAVÉS DELAS QUE ACOMPANHEI O APOCALIPSE SER NARRADO DIARIAMENTE, QUASE AO VIVO. SEMPRE QUE VIA UMA OBRA SOBRE APOCALIPSE ZUMBI, ASSISTIA COM CERTA INCREPULIDADE COMO O VÍRUS OU A CONTAMINAÇÃO SE ESPALHAVA RAPIDAMENTE. HOJE, VENDO PESSOAS OCUPAREM AS RUAS PELO DIREITO DE NÃO SE ISOLAREM E OBRIGAREM SEUS FUNCIONÁRIOS AO NÃO ISOLAMENTO SOB A AMEAÇA DE PERDA DE EMPREGO, EU ENTENDO PORQUE OS ZUMBIS SE ESPALHAM TÃO RAPIDAMENTE.

NESTA TESE, CONTINUO OS ESTUDOS QUE INICIEI NO MESTRADO, TAMBÉM SOB A ORIENTAÇÃO DA PROFESSORA DOUTORA ELISA NÓBREGA, E PARTO DO CONCEITO DE "MONSTRO" QUE JEFFREY JEROME COHEN ORGANIZA ATRAVÉS DAS SETE TESES CULTURAIS DO MONSTRO MAS DESTA VEZ PARA ENTENDER A REPRESENTAÇÃO DO HOMEM GAY EM PRODUTOS CULTURAIS DE MASSA/CONTEMPORÂNEOS. TENTAREI MOSTRAR COMO AS PERSONAGENS GAYS SÃO DESENVOLVIDAS DENTRO DE UMA LÓGICA DE HETERODOMESTICIDADE, NOS TERMOS DE JACK HALBERSTAM.

DESTA VEZ, USAREI AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DE THE WALKING DEAD, QUE ACOMPANHA OS DRAMAS DE UM GRUPO DE SOBREVIVENTES EM MEIO A UM APOCALIPSE ZUMBI, E A SÉRIE DE TELEVISÃO TRUE BLOOD QUE NARRA PRINCIPALMENTE A LUTA DE VAMPIROS PELOS SEUS DIREITOS CIVIS NOS EUA NAS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XXI. ESTAS DUAS OBRAS TÊM PERSONAGENS GAYS CHAMADOS JESUS, E CADA UMA EXPLORA DE MANEIRAS DIFERENTES AS SEXUALIDADES DELES MAS AMBAS FALAM MUITO DE COMO A SOCIEDADE TRATA OS SUJEITOS COM UMA SEXUALIDADE DIFERENTE DA DITA MAIORIA, MESMO QUANDO ESTÃO EM MUNDOS CERCADOS DE ZUMBIS, VAMPIROS, LOBISOMENS E BRUXAS.



DURANTE MUITO TEMPO A MINHA MAIOR PREOCUPAÇÃO FOI "O QUE RESTARÁ DESSE MUNDO?", "QUAL O SENTIDO DESSA TESE NESTE MUNDO QUE SE ACABA?" E "QUAL SERÁ A SUA IMPORTÂNCIA PARA O MUNDO QUE SOBRARÁ DEPOIS DISSO?". NOS MOMENTOS DE COMPARTILHAMENTOS DESSAS ANGIÍSTIAS COM ELISA, ACHAMOS ALGUNS CAMINHOS PARA PROCURAR RESPOSTAS PARA ESSAS QUESTÕES NO APOCALIPSE.

ALGUNS CAMINHOS SERÃO TRILHADOS, OUTROS FORAM NECESSÁRIOS DESVIAR, MAS JÁ ADIANTO NÃO IMPORTA O QUE RESTARÁ DESSE MUNDO, SE EXISTIRÁ OU NÃO UM "NOVO NORMAL", ESTE MUNDO CONTINUARÁ A ODIAR ALGUÉM QUE APARENTE SER "TERRIVELMENTE HOMOSSEXUAL", POIS COMO COHEN EXPLICA NA TESE I "O CORPO DO MONSTRO É UM CORPO CULTURAL (...) UM CONSTRUCTO E UMA PROJEÇÃO" (COHEN, P. 27). A PALAVRA QUEER, QUE PODE SER TRADUZIDA COMO "ESTRANHA" ERA USADA, NOS PAÍSES DE LÍNGUA INGLESA, NO SÉCULO XIX PARA SE REFERIR A QUALQUER PESSOA IMIGRANTE OU QUE FOSSE DE UMA RELIGIÃO NÃO-CRISTÃ. NO INÍCIO DO SÉCULO XX, A PALAVRA GANHA A SUA CONOTAÇÃO PEJORATIVA PARA SE REFERIR A HOMOSSEXUAIS, EM ESPECIAL AOS PASSIVOS E AFEMINADOS. TANTO O IMIGRANTE EM UMA NAÇÃO QUANTO O HOMOSSEXUAL NUMA SOCIEDADE DOMINADA PELA HETEROSSEXUALIDADE SÃO MONSTROS NO SENTIDO DE PROJEÇÃO. OS SUJEITOS DETENTORES DO PODER HEGEMÔNICO ATRIBUEM ESSE SENTIDO A ESTES SUJEITOS. O CONSTRUCTO ACONTECE QUANDO, ENTRE OS ANOS 1960 E 1970, DURANTE A EXPLOÇÃO DAS LUTAS POR DIREITOS CIVIS NOS ESTADOS UNIDOS, OS PRIMEIROS MOVIMENTOS DE PESSOAS HOMOSSEXUAIS DECIDEM SE APROPRIAR DO SIGNIFICADO DA PALAVRA QUEER E A USAM PARA SE IDENTIFICAR COMO DIFERENTES DOS SUJEITOS HETEROSSEXUAIS. O CORPO CULTURAL DO MONSTRO É, AO MESMO TEMPO, O QUE É DENOMINADO E O QUE SE DENOMINA COMO ESTRANHO. ESTE MONSTRO NUNCA MORRE. OU ELE É RESSUSCITADO PELO PODER HEGEMÔNICO EM UM NOVO GRUPO SOCIAL OU ALGUM GRUPO REIVINDICA ESSA MONSTRUOSIDADE PARA ESCAPAR DAS AMARRAS HEGEMÔNICAS.

"O MONSTRO SEMPRE ESCAPA", DIZ O ENUNCIADO DA TESE II DE COHEN. "CORPO MONSTRO É, AO MESMO TEMPO, CORPÓREO E INCORPÓREO, SUA AMEAÇA É SUA PROPENSÃO A MUDAR." (COHEN, P. 28). DAS PERSONAGENS CARICATAS DOS ANOS 1980 ATÉ AS PERSONAGENS GAYS HIPER-MASCULINAS, QUE SERÃO OBJETO DESTA TESE, O MONSTRO-VIADO RETORNA COMO UMA PROJEÇÃO DE COMO SER E SE PORTAR NOS ESPAÇOS AUTORIZADOS PELA HEGEMONIA, NOS TERMOS DE QUEM DETÉM OS PODERES.



NESSA TESE MATERIALIZAREI UM MONSTRO QUE MISTURARÁ CONHECIMENTO ACADÊMICO, ARTE E SEXUALIDADE, TALVEZ UMA PERSONIFICAÇÃO DEMONIACA PARA UMA HEGEMONIA CIS-HETEROSSEXUAL ANTI-CONHECIMENTO E ANTI-ARTE. MAS ESSA TESE, POR FIM, TEM SIDO UM RESPIRO NESSE SUFOCO DO BRASIL 2020.

COMO LA LOBA QUE ANDA PELO DESERTO JUNTANDO RESTOS E QUE CLARISSE ESTES PIKOLA INTERPRETA COMO UMA BUSCA POR UM FEMININO SELVAGEM, PRETENDO CATAR ENTRE RESTOS DE ZUMBIS, VAMPIROS E BRUJOS, PEDAÇOS QUE ME AJUDEM A COMPREENDER COMO AS ESTRUTURAS HEGEMÔNICAS DE PODER UTILIZAM DE NARRATIVAS DA CULTURA POP PARA TENTAR ESTABELEÇER QUAIS HOMOSSEXUAIS SÃO ACEITÁVEIS, RESPEITÁVEIS E EM QUE CONDIÇÕES ELAS PODEM SOBREVIVER E EXISTIR NESSE MUNDO HEGEMÔNICO. POR ISSO, FAÇO UM NOVO MONSTRO, O JESUS-VIADO. APROVEITANDO DA COINCIDÊNCIA DE DOIS PRODUTOS CULTURAIS QUE TRATAM DE MONSTROS APRESENTAREM DOIS PERSONAGENS GAYS CHAMADOS JESUS, JUNTO ESTES NOMES QUE SÃO CARREGADOS DE MUITOS SIGNIFICADOS, EM GERAL ANTAGÔNICOS, PARA TENTAR COMPREENDER ESSE MONSTRO PROJETADO NA FIGURA DO HOMEM GAY NESSAS OBRAS ANALISADAS.

COHEN, DIZ NO TÍTULO DA TESE III QUE "O MONSTRO É O ARAIJO DA CRISE DE CATEGORIAS" E EXPLICA QUE ELE "...RECUZA A FAZER PARTE DA 'ORDEM CLASSIFICATÓRIA DAS COISAS' VALE PARA OS MONSTROS EM GERAL: ELAS SÃO HÍBRIDOS QUE PERTURBAM, HÍBRIDOS CUJOS CORPOS EXTERNAMENTE INCOERENTES RESISTEM A TENTATIVAS PARA INCLUI-LOS EM QUALQUER ESTRUTURAÇÃO SISTEMÁTICA. E, ASSIM, O MONSTRO É PERIGOSO, UMA FORMA – SUSPENSA ENTRE FORMAS – QUE AMEAÇA EXPLODIR TODA E QUALQUER DISTINÇÃO." (P. 30), ORA O MEU JESUS-VIADO É ESSE MONSTRO HÍBRIDO, UMA MISTURA DE SANTO E PROFANO, AO MESMO TEMPO QUE PARECE SER DOMESTICADO EM MEIO AS NARRATIVAS FANTÁSTICAS DE HERÓIS E HEROÍNAS HETEROSSEXUAIS, A MÍNIMA PRESENÇA E LEMBRANÇA DE SUA SEXUALIDADE CAUSA DESCONFORTO OU NO FANDOME (NO CASO DE THE WALKING DEAD) OU NA RELAÇÃO COM PERSONAGENS DA PRÓPRIA NARRATIVA (NO CASO DE TRUE BLOOD).



SE, NO FIM DO MUNDO, VÃO NOS INVISIBILIZAR ATÉ SERMOS MEMÓRIA DE ALGUM HETEROSEXUAL QUE NOS RESERVAVA UMA PARCELA DE AFETO COMO EM THE WALKING DEAD OU SE VAMOS SER APUNHALADOS PARA DEIXAR OS DEMÔNIOS ENTRAREM NOS CORPOS DE OUTROS HOMOSSEXUAIS COMO EM TRUE BLOOD, POIS QUE NOS MONSTRIFIQUEMOS NOS NOSSOS TERMOS, POIS NÃO HAVERÁ DESCANSO SEM LUTA. COMO MONSTROS, MORAMOS NO "PORTÃO DA DIFERENÇA" (TESE IV), SE FALAMOS EM CIÊNCIA OU EDUCAÇÃO COM RESPONSABILIDADE SOBRE TODO CAPITAL CULTURAL QUE ESTABELECE E ESTRUTURA ESSES CONHECIMENTOS SOMOS TAXADOS DE ACADEMICISTAS OU MARXISTAS CULTURAIS. SE, COMO LGBTS, REIVINDICAMOS OS MÍNIMOS DIREITOS E ACESSOS A ESPAÇOS DE PODER PARA TODAS E TODOS DE NOSSA COMUNIDADE, SOMOS ACUSADOS DE SERMOS GAYZISTAS QUE IMPÕEM A SUA "IDEOLOGIA DE GÊNERO" PARA UMA SOCIEDADE ESTRUTURADA EM TODOS OS ASPECTOS NA HETEROSEXUALIDADE. EM AMBOS OS CASOS, SOFREMOS TENTATIVAS DE SILENCIAMENTO, ORÁ COM SUCESSO E ORÁ FRACASSADAS.

COHEN EXPLICA QUE "REPRESENTAR UMA CULTURA PRÉVIA COMO MONSTRUOSA JUSTIFICA SEU DESLOCAMENTO OU EXTERMINIO, FAZENDO COM QUE O ATO DE EXTERMINIO APAREÇA COMO HERÓICO. (P. 33)". APARENTEMENTE NÃO HÁ CONCILIAÇÃO COM ESTE PODER HEGEMÔNICO SEM QUE HAJA UM SILENCIAMENTO SIMBÓLICO OU DE FATO Desses AGENTES E PERSONAGENS CONTRA-HEGEMÔNICOS.



QUANDO APRESENTA A "TESE V: O MONSTRO POLICIA AS FRONTEIRAS DO POSSÍVEL" COHEN APONTA O ASPECTO TRANSGRSSOR DO MONSTRO QUE É "DEMAIADAMENTE SEXUAL, PERVERSAMENTE ERÓTICO, UM FORA-DA-LEI: O MONSTRO E TUDO O QUE ELE CORPORIFICA DEVEM SER EXILADOS OU DESTRUÍDOS" (PG. 45), E MESMO QUE OS DOIS JESUS-VIADOS QUE USO PARA CONSTRUIR MINHA TESE ESTAREM LONGE DE QUALQUER CARACTERÍSTICA TRANSGRSSORA, AMBOS INCOMODAM APENAS POR SUAS EXISTÊNCIAS, E NESSE MOMENTO A AUDIÊNCIA E/OU OS "NARRADORES" - DIRETORES E ROTEIRISTAS - EXILAM UM E DESTRÓEM O OUTRO.

NA TESE VI, COHEN ANUNCIA QUE "O MEDO DO MONSTRO É REALMENTE UMA ESPÉCIE DE DESEJO" FUNCIONANDO QUANDO DA "(...) COOPTAÇÃO DO MONSTRO COMO UM SÍMBOLO DO DESEJÁVEL É FREQUENTEMENTE [SIC] REALIZADA POR MEIO DA NEUTRALIZAÇÃO DE ASPECTOS POTENCIALMENTE AMEAÇADORES (...)" (PG. 51), VEREMOS COMO PRODUTOS CULTURAIS HEGEMÔNICOS UTILIZAM-SE DE SUAS NARRATIVAS PARA TORNAR DÓCIL O MONSTRO JESUS-VIADO. PARA QUE, MESMO COM SUAS SEXUALIDADES CONTRA-HEGEMÔNICAS, ELAS POSSAM SER ACEITÁVEIS PARA UMA AUDIÊNCIA HEGEMÔNICA E QUE NÃO SE SENTE CONFORTÁVEL COM PESSOAS LGBT+ NEM EM FIGURAS INSÓLITAS.



"ESSES MONSTROS NOS PERGUNTAM COMO PERCEBEMOS O MUNDO E NOS INTERPELAM SOBRE COMO TEMOS REPRESENTADO MAL AQUILO QUE TENTAMOS SITUAR. ELES NOS PEDEM PARA REAVALIARMOS NOSSOS PRESSUPOSTOS CULTURAIS SOBRE RAÇA, GÊNERO, SEXUALIDADE E NOSSA PERCEPÇÃO DA DIFERENÇA, NOSSA TOLERÂNCIA RELATIVAMENTE À SUA EXPRESSÃO. ELES NOS PERGUNTAM POR QUE OS CRIAMOS." (PG. 55). - TESE VII: O MONSTRO ESTÁ SITUADO NO LIMIAR... DO TORNAR-SE



O SISTEMA É O MONSTRO

A HEGEMONIA É O MONSTRO

OS MONSTROS DESSAS NARRATIVAS ANALISADAS ESTÃO POSTOS EM PARALELOS, SENDO OS VAMPIROS UMA CLASSE BURGUESA DOMINANTE, MANTIDAS DAS SUAS RELAÇÕES DE PODER COM SEUS LACAIOS, ORA HUMANOS ORA ZUMBIS, ESTES ÚLTIMOS, FORMANDO UMA MULTIDÃO DE CIDADÃOS DE BEM ORDINÁRIOS, QUE NÃO CONSEGUEM SE RELACIONAR COM O DIFERENTE, QUEREM APENAS DESTRUIR E TORNAR OUTROS IGUAIS A ELES, MESMO QUE PARA ISSO NÃO SOBRE NENHUMA ESTRUTURA EM SEUS CAMINHOS.



A HEGEMONIA É A HORDA DE ZUMBIS QUE TENTA TRANSFORMAR TODOS EM IGUAIS...

... E OS VAMPIROS QUE CONTROLAM TUDO NAS SOMBRAS

NÃO É DE HOJE QUE A IMAGEM DE JESUS É USADA PARA PASSAR OUTRAS MENSAGENS PARA ALÉM DAS ESCRITURAS BÍBLICAS OU QUE MOSTREM UMA OUTRA IMAGEM DIFERENTE DA POPULARIZADA NA RENASCENÇA.



Est tu? Tu? (...) Não responde. Calate. Ademais, que poderias dizer?

DE HIPPIE A NEGRO, DE MULHERES CISGÊNERAS A PESSOAS TRANS, SEMPRE ESSAS NOVAS INTERPRETAÇÕES SOFREM RESISTÊNCIA DAQUELES QUE SE AUTOPLACAMARAM DETENTORES DA IMAGEM DE JESUS



NÁÁÁ!!!
NUNCA VI JESUS PRETO!
QUE ABSURDO...

AGORA
ESTRAGOU
A SÉRIE...

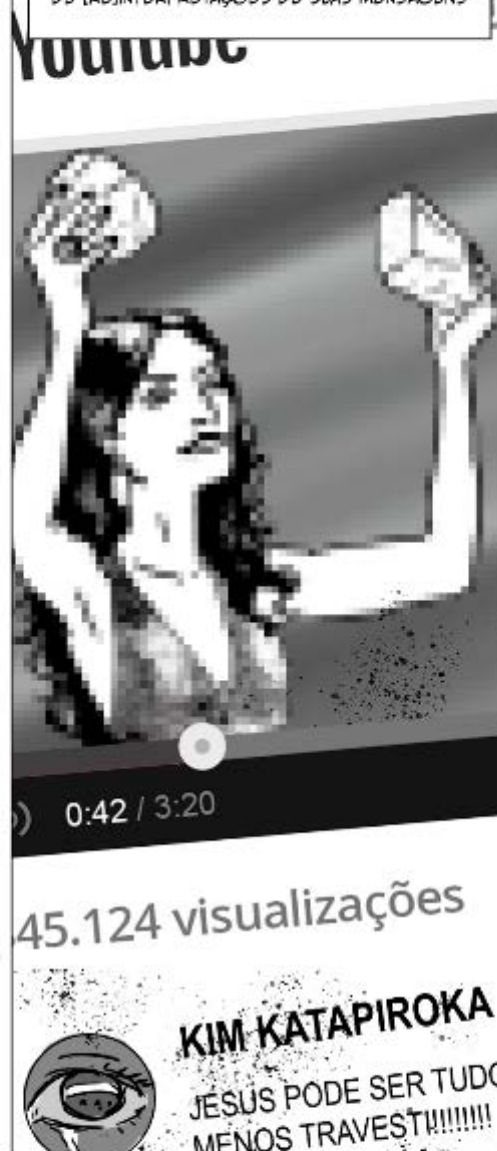
Sei perfeitamente o que irás dizer. Aliás, não tens o direito de acrescentar nada ao que já tinhas dito.

MESMO ASSIM, APESAR DELES, TODAS AS PESSOAS QUE TÊM ALGUMA LIGAÇÃO COM A FÉ CRISTÃ, CONTINUAM A USAR A IMAGEM DELE PARA PASSAR MENSAGENS QUE LHE SÃO CARAS.



Por que vieste nos atrapalhar? Pois vieste nos atrapalhar e tu mesmo sabes. Mas sabes o que vai acontecer amanhã? Não sei quem és e não quero saber

APESAR DA HEGEMONIA CRISTÃ, TEMOS VISTO POSSIBILIDADES DE REPRESENTAÇÕES DE COMO JESUS PODERIA TER SIDO E UMA SÉRIE DE [RE]INTERPRETAÇÕES DE SUAS MENSAGENS



és Ele ou apenas a semelhança d'Ele, mas amanhã mesmo eu te julgo e te queimo na fogueira como o mais perverso dos hereges (...)



A HEGEMONIA CULTURAL HETEROSSEXUAL É COMO UMA HORDA DE MORTOS-VIVOS CERCANDO SOBREVIVENTES "NÃO CONTAMINADOS", QUE NÃO QUEREM FAZER PARTE DAQUELA MULTIDÃO UNIFORME, E TENTAM DE TODOS OS LADOS TRANSFORMÁ-LOS EM MAIS UM. CASAR E PROCRÍAR SÃO BASE DESSA ESTRUTURA, COM PAPEIS DE GÊNERO BEM DEFINIDOS, COMO HOMENS PROVEDORES E MULHERES DOCILIZADAS. AS LÓGICAS DESSAS RELAÇÕES SOCIAIS/AFETIVAS/ERÓTICAS SÃO PROPAGADAS NOS MAIS VARIADOS PRODUTOS CULTURAIS, VOLTADOS PARA OS PÚBLICOS MAIS INFANTIS E SE REPRODUZEM NA MAIORIA DAS OBRAS EM QUALQUER LINGUAGEM ARTÍSTICA E MESMO EM ÁREAS RECONHECIDAS COMO "NEUTRAS".



NÃO É RARO ENCONTRARMOS NARRATIVAS EM QUE AS PERSONAGENS MULHERES TEM COMO OBJETIVO PRINCIPAL, ENCONTRAR UM PARCEIRO QUE A COMPLETE, COM CASAMENTO E FILHOS...



A HEGEMONIA CULTURAL HETEROSSEXUAL É SUSTENTADA POR ALGUNS DISPOSITIVOS DE CONTROLE. NESTA TESE, VAMOS FOCAR EM TRÊS QUE COMPREENDEMOS SER PREPONDERANTES NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS GAYS EM PRODUTOS CULTURAIS HEGEMÔNICOS. A HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA QUE É A IMPOSIÇÃO DE UM PADRÃO BINÁRIO DE COMPORTAMENTO QUE ESTABELECE DIFERENÇAS SOCIAIS ENTRE HOMENS E MULHERES, NO CASO DELAS, ESTABELENCENDO IDEIAS DE DESEJO NATURAL PARA O CASAMENTO E MATERNIDADE. NO CASO DOS HOMENS IMPÕE UM PADRÃO DE VIRILIDADE QUE CONSTRÓI UMA SÉRIE DE SUJEITOS COM COMPORTAMENTO PREDATÓRIO EM SUAS RELAÇÕES PESSOAIS.



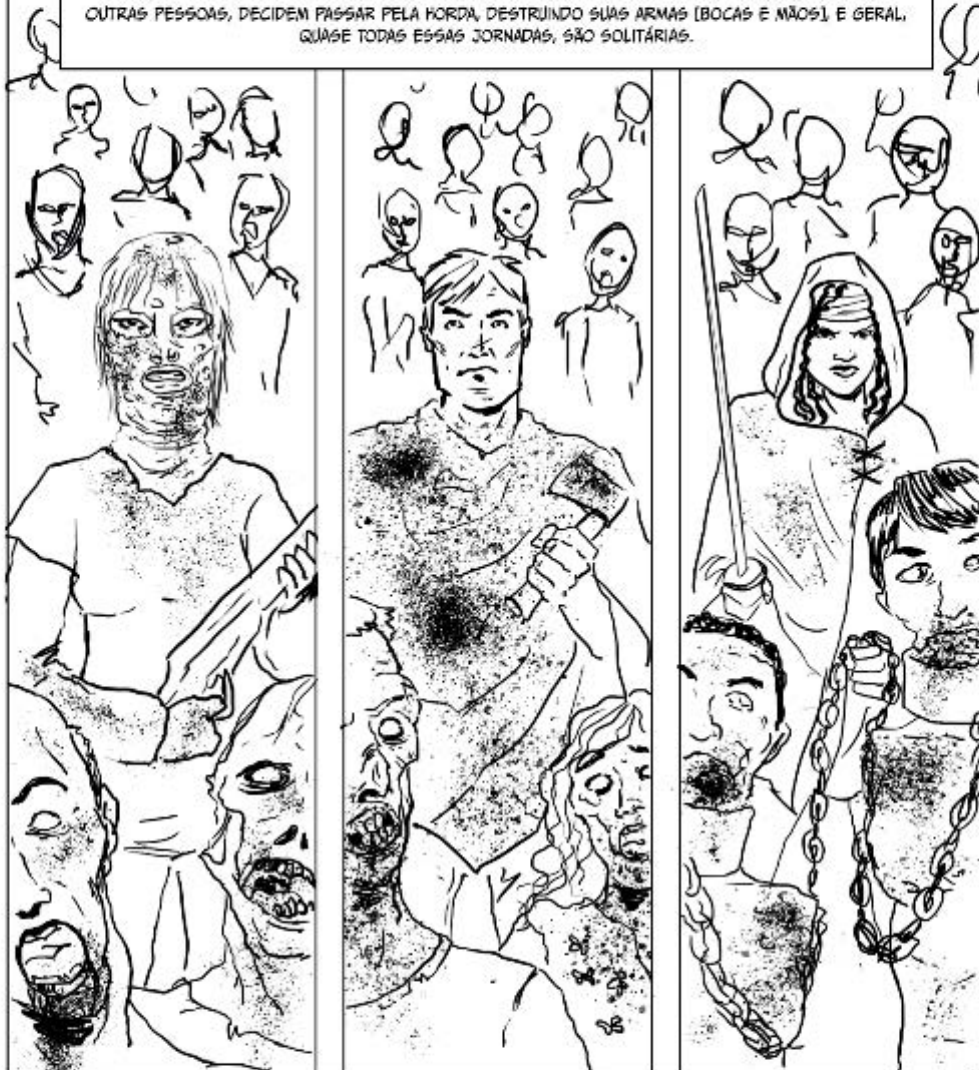
... OU QUE PERSONAGENS LGBTTS NÃO TEM UMA FUNÇÃO SIGNIFICATIVA NA HISTÓRIA, SERVINDO APENAS PARA ALÍVIO CÔMICO OU PARA REFORÇAR QUALIDADES DAS PERSONAGENS HETEROSSEXUAIS...

A HETERONORMATIVIDADE É A IDÉIA DE QUE O NATURAL DAS RELAÇÕES É O COMPORTAMENTO HETEROSSEXUAL ENTRE DUAS PESSOAS CISCÊNERAS DE SEXOS OPOSTOS, RECONHECIDOS PELO ESTADO E PELA IGREJA, FOCADO NA MONOGAMIA E COM FINS DE PROCREAÇÃO. A HETERONORMATIVIDADE SE IMPÕEM SOBRE OS SUJEITOS DISCIDENTE COM A IDÉIA DE QUE ELAS DEVEM REPRODUZIR AO MÁXIMO ESSE PADRÃO EM SUAS RELAÇÕES. E POR FIM, O HETEROSSEXISMO, QUE É A AÇÃO DE DISCRIMINAR, EXCLUIR, INVISIBILIZAR E ELIMINAR TODAS AS PESSOAS E RELAÇÕES QUE NÃO SE ENQUADRAM NOS IDEIAS DA HETEROSSEXUALIDADE.

... AO PONTO, QUE EM MUITAS HISTÓRIAS DE HORROR, JUNTO COM PERSONAGENS NEGROS, OU SÃO "HOSPEDEIRO" DO MAL OU SÃO A VÍTIMA FACILMENTE DESCARTÁVEL DA NARRATIVA.



NO MEIO DA HORDA DA HEGEMONIA CULTURAL HETEROSSEXUAL, DIFERENTES SUJEITOS ARRUMAM DIFERENTES MANEIRAS DE RESISTIR E SOBREVIVER. ALGUNS, ABREM MÃO DE SUAS DIFERENÇAS E SE COMPORTAM COMO A HORDA, MESMO QUE SEJA APENAS UMA PELE MORTA QUE OS CUBRA. OUTROS, SE DISFARÇAM COM SANGUE VÍSCERAS SÓ PARA PASSAREM DESPERCEBIDOS, MAS NADA QUE NÃO SEJA REVELADO AO PRIMEIRO GRITO DE PROTESTO E SEJA DEVIDAMENTE SUPRIMIDO PELA HORDA. OUTRAS PESSOAS, DECIDEM PASSAR PELA HORDA, DESTRUINDO SUAS ARMAS (BOCAS E MÃOS), E GERAL, QUASE TODAS ESSAS JORNADAS, SÃO SOLITÁRIAS.



UMA JORNADA LGBTQIA+ DENTRO DE UMA HORDA HETEROSSEXUAL, TEM QUE SER UMA JORNADA COMUNITÁRIA, EM QUE DIVERSOS ATORES SOCIAIS DESSE GRUPO CONSTRUAM CAMINHOS POSSÍVEIS. NÃO É O CASO DOS PRODUTOS CULTURAIS QUE USAMOS PARA O DESENVOLVIMENTO DESTA TESE, EM PRINCÍPIO NÃO FORAM FEITOS PENSANDO NO PÚBLICO LGBTQIA+, APESAR DE AMBOS TEREM MAIS DE UM PERSONAGEM DESTA GRUPO DESDE DE SEUS PRIMEIROS CAPÍTULOS. NAS DUAS OBRAS ANALISADAS, MOSTRAREMOS COMO AS IDEIAS DA HEGEMONIA CULTURAL HETEROSSEXUAL CONSTRÓI PERSONAGENS GAYS E SUAS NARRATIVAS DE MANEIRA QUE SATISFAÇAM AS ESPERANÇAS E PUDORES DO PÚBLICO HETEROSSEXUAL, EM DETRIMENTO DE UM DESENVOLVIMENTO MAIS HONESTO DESSAS PERSONAGENS NAS OBRAS.

Ilustração original usada na montagem que ilustra o final da introdução

O VIADINHO ESTRANHO

NÃO SEI PORQUÊ!

COMO ANUNCIEI NO INÍCIO DESTA ESCRITA, ESTA TESE É UMA ESCRITA FURIOSA NO APOCALIPSE, MAS TAMBÉM QUERO QUE ESTA TESE SEJA UM EXERCÍCIO ARTÍSTICO (HISSA, 2013, P.17), NO QUAL "C... O EMBELEZAR É UMA OUTRA METODOLOGIA CIENTÍFICA" (HISSA, 2007, P. 25). DECIDIMOS FAZER ESSA TESE QUADRINIZADA, POIS A OBRA QUE NOS TROUXE ATÉ AQUI É UM QUADRINHO ORIGINALMENTE. SOU PROFESSOR DE ARTES VISUAIS NA UFCG E PRETENDO QUE SEJA EXEMPLO PARA MEUS FUTUROS ORIENTANDOS

NO CAPÍTULO I, VEREMOS UMA BREVE HISTÓRIA DE PERSONAGENS VIADOS EM PRODUTOS CULTURAIS HEGEMÔNICOS ENTRE OS ANOS DE 1980 E 2010; COMO A MILITÂNCIA INSTITUCIONALIZADA RECONSTRÓI A IMAGEM DA COMUNIDADE LGBTQIA+ BASEADA NA LUTA POR POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCLUSÃO; COMO A HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA E A HETEROSSEXUALIDADE PRESUMIDA INFLUENCIAM NA CRIAÇÃO E RECEPÇÃO DE PERSONAGENS VIADAS.

O VIADO INVISÍVEL

O VIADO INTERROMPIDO

NO CAPÍTULO II, MOSTRAREMOS QUE MESMO OBRAS RECONHECIDAS COMO *GAYFRIENDLY* ESTÃO SUBMETIDAS A HETERONORMATIVIDADE E A REPRODUZEM NO DESENVOLVIMENTO DAS NARRATIVAS DAS PERSONAGENS VIADAS; COMO O SEXO VIADO ACONTECE PRICIPALMENTE ENTRE ELIPSES E "SARJETAS" (ESPAÇO ENTRE OS QUADROS DAS HQS); A FACILIDADE PARA DESLOCAR AS PERSONAGENS VIADAS PARA AS MARGENS DA NARRATIVA PRINCIPAL; COMO SE IMPÕE A HETERONORMATIVIDADE E HOMOFOBIA NAS MICROAGRESSÕES E ABUSOS NA CONSTRUÇÃO VIADA; E A SOBRE A MORTE DESNECESSÁRIA DE UMA PERSONAGEM QUEER PARA QUE A NARRATIVA PRINCIPAL AVANCE OU QUE OUTRA PERSONAGEM EVOLUA NA HISTÓRIA

POR FIM, ESTA TESE TAMBÉM SERÁ UMA CONFISSÃO [OU VÁRIAS] POIS, COMO DIZ ELISA "CONFISSAR A UM OUTRO OU AO PAPEL DA PÁGINA, ATRAVÉS DA ESCRITA ÍNTIMA, SÃO DUAS ESCRITAS DE SI QUE VÃO INSTITUINDO UMA CULTURA DA INTIMIDADE" (2007, P. 115) E AINDA ESSA ESCRITA DIALOGA "COM O PROJETO DE TORNAR VISÍVEL O VIVIDO DOS HOMOSSEXUAIS, ASSIM COMO TORNAR DIZÍVEL A EXPERIÊNCIA DE CADA UM DELES NESSA CULTURA DA CONFISSÃO, QUE PASSA A SER INSTITUÍDA NO MOMENTO EM QUE DIZER DE SI ESTÁ IMPLICADO NUM DIZER COLETIVO, NUM DIZER HISTÓRICO" (2007, P. 155).

ESTE APOCALIPSE QUE VIVEMOS ATUALMENTE TORNOU ESSA TESE MAIS ÍNTIMA E PESSOAL DO QUE EU PLANEJAVIA, MAS CONCORDO QUANDO HISSA DIZ QUE "SER AFETADO PELO MUNDO, PORTANTO, É PRESSUPOSTO DA CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO". (2013, P. 20). NÃO TINHA COMO NÃO SER AFETADA POR ESSES TEMPOS.

O VIADO QUE FALA

[Voltar para o local da leitura](#)

BRASIL, 1990



"NÃO TE DEITARÁS COM UM HOMEM COMO SE DEITA COM UMA MULHER. É UMA ABOMINAÇÃO." (LV. 18,22) , ESTE E OUTROS TEXTOS SELECIONADOS E SUPER-INTERPRETADOS DAS ESCRITURAS BÍBLICAS SÃO UTILIZADOS PARA JUSTIFICAR TODOS OS TIPOS DE AGRESSÃO À COMUNIDADE LGBTQIA+, NÃO SÓ AOS HOMENS GAYS OU BISSEXUAIS. PARA QUEM OS USA PARA ATACAR NÃO IMPORTAM OS CONTEXTOS HISTÓRICOS, SOCIAIS, CULTURAIS, RELIGIOSOS OU POLÍTICOS QUE ESTÃO POR TRÁS DA ESCRITA, TRADIÇÃO, SELEÇÃO, EDIÇÃO E PUBLICAÇÃO DESSES TEXTOS. PARTE DAS VIOLÊNCIAS PRATICADAS, PELA SOCIEDADE OCIDENTAL, CONTRA A NOSSA COMUNIDADE LGBTQIA+ VEM DOS USOS QUE FAZEM DESSES TEXTOS BÍBLICOS.



EM SOLO UM JESÚS MARICA PUEDE SALIARNOS - REFLEXIONES CRISTIANAS EM CLAVE GAY, CARLOS OSMA MOSTRA A PARTIR DA SUA INTERPRETAÇÃO DE PASSAGENS BÍBLICAS COMO É POSSÍVEL ENCONTRAR REFERÊNCIAS POSITIVAS PARA A COMUNIDADE LGBTQIA+, ATÉ MESMO APRESENTANDO SUA IDEIA PRINCIPAL DE UM JESUS MARICAS. PARA OSMA, JESUS DE NAZARÉ É UMA FIGURA QUEER POR, NA SUA VISÃO, TRANSGRIDIR OS MODELOS HEGEMÔNICOS DO SEU TEMPO, ENFRENTANDO E SE OPONDO A ELES.





Ilustração original usada na montagem que ilustra das figuras 4 e 5



OS ESTERÉOTIPOS USADOS NOS PRODUTOS CULTURAIS DE MASSA, COMO PROGRAMAS DE TV, FILMES, HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, VIDEOGAMES, PROPAGAM TANTO MODELOS DE HIPERMASCULIDADE QUE PREJUDICAM A COMPRENSÃO DA DIVERSIDADE DAS PERFORMANÇAS DA HETEROSSEXUALIDADE, QUANDO INSISTEM NUM ÚNICO PADRÃO DE HOMEM VIRIL PARA HERÓIS E MULHERES DÓCEIS PARA HEROÍNAS, ESTES MODELOS NOS SÃO IMPOSTOS COMO UNIVERSAIS E NATURAIS, QUANDO NA VERDADE COMPÕEM UMA NARRATIVA MAIOR DE COLONIZAÇÃO DAS SEXUALIDADES.



DURANTE MUITOS ANOS, A REPRESENTAÇÃO DE HOMENS GAYS, PRINCIPALMENTE NA TELEVISÃO E NO CINEMA, SE RESUMIAM A FIGURAS CARICATAS MAIS OU MENOS AFEMINADAS, MAS QUE SEMPRE SÃO O MOTIVO DA PIADA NA CENA E EM ALGUNS RAROS CASOS FAZIAM PIADAS COM A HEGEMONIA HETEROSSEXUAL. A MAIORIA DESSAS PERSONAGENS ERAM INTERPRETADAS POR ATORES BRANCOS HETEROSSEXUAIS E CISGÊNEROS. NO IMAGINÁRIO SOCIAL, A VIADA SÓ PODIA OCUPAR OS ESPAÇOS DA FIGURA CÔMICA, COM A ÚNICA FUNÇÃO DE FAZER OS HETEROSSEXUAIS RIREM. QUANDO ESSA FIGURA SE APRESENTAVA COM UM MÍNIMO DE AFRONTA À HETERODOMESTICIDADE, COMO A PERSONAGEM VERA-VERÃO DE JORGE LAFOND, A PIADA FINAL BRÁ ENCENADA COM VIOLÊNCIAS FÍSICAS E VERBAIS CONTRA A PERSONAGEM, EM RAROS CASOS DELA REVIDANDO.



Ilustração original usada na montagem que ilustra das figuras 6, 7 e 8



DURANTE MUITOS ANOS, A REPRESENTAÇÃO DE HOMENS GAYS, PRINCIPALMENTE NA TELEVISÃO E NO CINEMA, SE RESUMIAM A FIGURAS CARICATAS MAIS OU MENOS AFEMINADAS) MAS QUE SEMPRE SÃO O MOTIVO DA PIADA NA CENA E EM ALGUNS RAROS CASOS FAZIAM PIADAS COM A HEGEMONIA HETEROSSEXUAL. NOS PRODUTOS VOLTADOS PARA O PÚBLICO INFANTIL OU INFANTO-JUVENIL, NOS ANOS DE 1980 E 1990, EM GERAL NÃO TINHAM QUALQUER REFERÊNCIA A SEXUALIDADES DESVIANTES DA NORMA.T



CURIOSAMENTE, SEMPRE TINHAMOS PELO MENOS UM PERSONAGEM QUE APRESENTAVA ALGUMAS CARACTERÍSTICAS QUE PODEMOS LÊ-LOS COMO DESVIANTES DA NORMA SOCIAL DA ANIMAÇÃO QUE FAZIAM PARTE. ESTAS CARACTERÍSTICAS PODEM SER LIDAS COMO CARACTERÍSTICAS MENOS MASCULINAS POIS APRESENTAVAM HOMENS APENAS AMIGO DE MULHERES, SENSÍVEIS, AFEMINADOS OU MESMO "DO CONTRA" AS PREFERÊNCIAS DA MAIORIA.



[Voltar para o local da leitura](#)



AS CRIANÇAS QUE APRESENTAM QUALQUER INDÍCIO DE DESVIO DAS NORMAS SOCIAIS DE GÊNERO SÃO REPRIMIDAS E REEDUCADAS POR DIVERSAS INSTITUIÇÕES DISCIPLINARES E DE CONTROLE COMO FAMÍLIA, IGREJA E ESCOLA. OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO, PRINCIPALMENTE COM SEUS PRODUTOS CULTURAIS DE MASSA, SÃO UTILIZADOS PARA PROPAGAR SEUS MODELOS DE SUCESSO PARA HOMENS E MULHERES HETEROSSEXUAIS CISGÊNEROS E NA MESMA MEDIDA CRIAR ESTEREÓTIPOS DE SUJEITOS "DESVIADOS" DESSE PADRÃO.



OS ESTEREÓTIPOS USADOS NOS PRODUTOS CULTURAIS DE MASSA, COMO PROGRAMAS DE TV, FILMES, HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, VIDEOGAMES, PROPAGAM TANTO MODELOS DE HIPERMASCULIDADE QUE PREJUDICAM A COMPREENSÃO DA DIVERSIDADE DAS PERFORMANCES DA HETEROSSEXUALIDADE, QUANDO INSISTEM NUM ÚNICO PADRÃO DE HOMEM VIRIL PARA HERÓIS E MULHERES DOÇES PARA HEROINAS, ESTES MODELOS NOS SÃO IMPOSTOS COMO UNIVERSAIS E NATURAIS, QUANDO NA VERDADE COMPÕEM UMA NARRATIVA MAIOR DE COLONIZAÇÃO DAS SEXUALIDADES.



ANEXOS

5.2. Anexo A – Texto original sobre caiacção

Foi usado para ilustrar o tópico sobre *pinkwash* [1.1.2]

- **Caiacção: conheça as vantagens e desvantagens da pintura com cal**¹²⁸

A caiacção ou **pintura com cal** é uma das formas mais antigas de revestir uma fachada. Utilizada desde o século XVIII, ela é uma boa opção para quem quer praticidade e uma ótima relação custo-benefício. Continue a leitura e conheça todas as suas características.

- O que esperar da **pintura com cal**?

Para quem não quer gastar muito na hora de pintar a casa, a cal produzida especificamente para esse fim é uma excelente alternativa: é barata, rende bastante e é fácil de ser encontrada.

Além de ter um preparo simples, ela pode adquirir diferentes cores com a adição de pigmentos industrializados, dando um ar rústico à estrutura. O óxido de ferro em pó e o pó xadrez são exemplos de pigmentos fáceis de serem encontrados em lojas de material de construção. Mas é importante que eles representem apenas 10% da mistura para que a coesão dela não seja prejudicada.

A cal para pintura tem completa aderência a diversas superfícies, principalmente as mais porosas e de alta aspereza. Ela pode ser aplicada em paredes internas e externas, muros e fachadas. A cal só não é indicada sobre massa acrílica e corrida (já que a aderência é baixa), em superfícies lisas demais (cerâmicas, por exemplo) ou de concreto armado (pois a cal não protege a armadura da corrosão).

Uma dica: para paredes externas, invista em um pigmento mineral com boa resistência aos raios ultravioletas para dar mais longevidade à pintura. No caso de paredes internas, a adição de uma resina acrílica possibilita maior coesão e aderência da cal à estrutura.

Do ponto de vista ambiental, a cal também apresenta vantagens. Por ter origem natural, ela é uma solução sustentável para quem deseja pintar a construção com um

¹²⁸ Disponível em: <https://cimentomaua.com.br/caiacao-conheca-as-vantagens-e-desvantagens-da-pintura-com-cal/>

material isento de substâncias tóxicas comuns nas fórmulas das tintas industrializadas.

Além disso, a cal é um produto alcalino que combate fungos, germes e bactérias. Ao mesmo tempo, permite a “respiração” das estruturas, impedindo manchas que se formam com a infiltração e prevenindo a deterioração dos revestimentos.

No quesito durabilidade, há algumas questões que devem ser consideradas. Em primeiro lugar, para que a pintura com cal tenha vida longa, a superfície onde será feita a caiação deve estar firme e completamente limpa, ou seja, sem poeira, gordura, mofo ou vazamentos.

A pintura com cal também precisa receber fixadores, impermeabilizantes e aglutinantes naturais, como a cola branca, para durar mais tempo. Resultados ainda melhores podem ser alcançados se a fachada pintada só for lavada três meses após a aplicação da cal e se ficar longe da ação intensa da chuva.

- Como preparar a mistura para a **pintura com cal**?

Como exemplo, vamos usar 16 litros de água e 8 kg de cal (tamanho do saco de cal para pintura que é vendido nas lojas).

Em um recipiente com capacidade para 18 litros, adicione toda a cal e 6 litros de água, misturando bem com um bastão. Acrescente o pigmento desejado ou faça combinações com vários tipos de pigmentos até atingir a tonalidade que você quer.

Em outro recipiente, dissolva 1 litro de cola branca em 8 litros de água e misture até ficar homogêneo. Junte as duas soluções e acrescente um copo de óleo de linhaça ou de tungue e ½ copo de sal de cozinha, mexendo bem.

Essa quantidade de mistura deve atender uma pintura de 25 a 30 m². Normalmente, são necessárias duas demãos: a primeira é mais diluída para selar a superfície e a segunda é mais consistente para dar o acabamento final[sic]. Por isso, recomenda-se separar a mistura em dois recipientes e adicionar o restante de água em apenas um deles para ser aplicado na primeira demão.

A aplicação das demãos deve ser feita em sentidos opostos, ou seja, uma demão na vertical e outra na horizontal, utilizando-se uma broxa. Se a área já tiver recebido algum tipo de pintura no passado, raspe completamente o material anterior e lixe a fachada.

Gostou de conhecer as características da **pintura com cal**? Vai tentar pintar alguma parede da sua casa com esse produto? Conte pra gente nos comentários!

5.3. Anexo B – Fotos dos criadores

The Walking Dead

Figura 35 - Robert Kirkman na New York Comic Con, em 14/11/2011



Fonte: © Luigi Novi / Wikimedia Commons¹²⁹

Figura 36 - Tony Moore na New York Comic Con, em 16/10/2011



Fonte: © Luigi Novi / Wikimedia Commons¹³⁰

Figura 37 - Charlie Adlard na Lucca Comics & Games, 29/10/2016



Fonte: © Niccolò Caranti / Wikimedia Commons¹³¹

¹²⁹ <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:10.14.11RobertKirkmanByLuigiNovi1.jpg>

¹³⁰ <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:10.16.11TonyMooreByLuigiNovi1.jpg>

¹³¹ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charlie_Adlard_-_Lucca_Comics_%26_Games_2016.jpg

True Blood

Figura 38 - Alan Ball, criador da série e showrunner da 1ª à 5ª temporada



Fonte: © Studio Harcourt Paris / Wikimedia Commons¹³²

Figura 39 - Brian Buckner na San Diego Comic Con, foi showrunner da série nas duas últimas temporadas



Fonte: © Nehrams2020 / Wikimedia Commons¹³³

¹³² https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BALL_Allan-24x30-2008.jpg

¹³³ <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BrianBucknerSDComicConJuly2014.jpg>

5.4. Anexo C – Arcos narrativos analisados de *The Walking Dead*

Encadernado 01: Dias passados [fascículos 001 a 006] – Rick se torna o macho-alfa

Encadernado 02: Caminhos trilhados [fascículos 007-012] – Tyreese é inserido na narrativa

Encadernado 03: Segurança atrás das grades [fascículos 013-018] – Mostrado o 1º casal VIADA, Andrew e Dexter

Encadernado 08: Nascidos para sofrer [fascículos 043-048] – Tyreese é morto

Encadernado 09: Aqui permanecemos [fascículos 049-054] – Abraham é inserido na narrativa

Encadernado 12: Cercados pelos vivos [fascículos 067-072] – Aparece o 2º casal VIADA

Encadernado 14: Sem saída [fascículos 079-084] – Mostrado o 1º beijo entre VIADAS

Encadernado 16: Um mundo maior [fascículos 091-096] – Jesus é inserido na narrativa

Encadernado 17: Algo a temer [fascículos 095-102] – Abraham é morto

Encadernado 21: Guerra total – parte 2 [fascículos 121-126] – É mostrado que Jesus é gay

Encadernado 22: Um novo começo [fascículos 127-132] – Magna e Yumiko são inseridas na narrativa

Encadernado 23: Sussurros viram gritos [fascículos 133-138] - Mostrado o 2º beijo, e último, entre VIADAS

Encadernado 27: Guerra dos sussurradores [fascículos 157-162] – Alex, ex-companheiro de Jesus sugere que ele e Aaron são um casal

Encadernado 28: Fadados à destruição [fascículos 163-168] –

Encadernado 29: Limites ultrapassados [fascículos 169-174] – Jesus e Aaron aparecem como um casal e pedem para não participar de missões de campo. Magna e Yumiko viram um casal. Aparecem se beijando [único beijo lésbico em toda a narrativa principal e transando, enquanto são observadas por Eugene.

Encadernado 30: Nova ordem mundial [fascículos 175-180] – Mercer é inserido na narrativa

Encadernado 31: Podridão humana [fascículos 181-186]

Encadernado 32: Descanse em paz [fascículos 187-193] – Rick é eliminado e Jesus invisibilizado.