

Adriana Agostini de Resende



**The L Word – eLas por eLas:  
e o universo lésbico se faz presente na TV**

Mestrado em Comunicação Social  
UFMG – 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

***The L Word* – eLas por eLas:  
e o universo lésbico se faz presente na TV**

ADRIANA AGOSTINI DE RESENDE

Belo Horizonte  
2010

Adriana Agostini de Resende

## ***The L Word – eLas por eLas: e o universo lésbico se faz presente na TV***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de concentração: Meios e produtos da Comunicação

Orientador: Bruno Souza Leal

Dissertação intitulada “*The L Word* – eLas por eLas: e o universo lésbico se faz presente na TV”, de autoria da mestranda Adriana Agostini de Resende, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Bruno Souza Leal – FAFICH/UFMG – Orientador

---

Prof. Dra. Simone Maria Rocha – PPGCOM/UFMG

---

Prof. Dra. Karla Adriana Martins Bessa – PAGU/UNICAMP

---

Prof. Dr. Bruno Souza Leal  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social  
FAFICH/UFMG

Belo Horizonte, 12 de março de 2010

Às mulheres.

## AGRADECIMENTOS

À Olga, minha mãe, por ser a maior incentivadora de todas as coisas boas que fiz. A minha irmã Liana, meu cunhado Geraldo “Feijão” e meus sobrinhos Eduardo e Paula, pelo apoio.

Ao Prof. Bruno Souza Leal, porque não poderia haver orientador melhor: sereno, sábio e seguro.

À Luiza, por tudo em que colaborou nesta dissertação e principalmente pelo amor que sempre nos unirá.

À Viviane, pela compreensão necessária na reta final e pela colaboração nas traduções.

À minha melhor amiga Perna, pelo imprescindível apoio e pela constante colaboração.

Ao Miguel e à Frida, pelo tanto que rimos juntos.

Ao Marcos Aurélio, porque é um excelente companheiro.

Às colegas de trabalho, especialmente Adriana Valente, Rosângela Padrini e irmãs Rosana e Rosângela Baêta, que sempre colaboraram durante esse percurso.

Aos professores da UFMG, especialmente Vera França, pelo carinho com que acolhe os alunos, Carlos Mendonça e Simone Rocha, por tudo que acrescentaram na qualificação deste trabalho.

Obrigada a todos que sempre me acompanharam e que entendem ser impossível listar todos os nomes. Valeu!

## **The L Word Theme**

*Betty*

Girls in tight dresses  
Who drag with mustaches  
Chicks drivin' fast  
Ingenues with long lashes  
Women who long, love, lust  
Women who give  
This is the way  
It's the way that we live

Talking, laughing, loving, breathing,  
fighting, fucking, crying, drinking,  
riding, winning, losing, cheating,  
kissing, thinking, dreaming.

This is the way  
It's the way that we live  
It's the way that we live  
and love

## RESUMO

Esta dissertação pretende analisar de que forma o universo lésbico se dá a ver a partir da análise de cinco personagens da série *The L Word*. Nosso objetivo é o de chegar a pistas do porquê a série conseguiu angariar fãs em todo o mundo, inclusive em países em que sequer foi exibida na televisão, observando especialmente os modos como sua narrativa se apresenta e dialoga com as telespectadoras.

Para isso, o trabalho perpassa a discussão do que seria a identidade lésbica e também o debate de como está a televisão numa época em que novas tecnologias permitem uma aproximação ainda maior com o telespectador. Além disso, esta pesquisa resgata, ainda que brevemente, a história e alguns dos formatos possíveis das séries de TV. Ao recuperar o que se disse sobre *The L Word* e colocando em prática o que propõe o título – elas por elas –, percebemos com mais precisão o quanto a série envolveu toda a equipe de trabalho, mobilizando-a também para além das câmeras. Após focar teorias relativas à questão da personagem, a dissertação busca identificar traços do universo lésbico que se dão a ver por meio das personagens, oferecendo conseqüentemente um leque de opções de identificação junto às telespectadoras, especialmente às lésbicas.

**Palavras-chave:** Lésbicas, televisão, séries de TV, *The L Word*.

## ABSTRACT

This thesis is geared towards portraying the lesbian universe through the analysis of five characters from the TV series *The L Word*. We aim to provide our readers with reasons as to why this series was such a worldwide success, obtaining fans from all four corners of the earth, including those from countries that didn't air the series. Our study will focus more specifically on the observation of the different ways its narrative is presented and speaks to its audience.

To achieve this, we address the issue of lesbian identity in addition to discussing the status of television in an era in which new technologies enable the audience closer contact. Moreover, this research also briefly addresses the history and some of the possible TV series formats. With basis on *The L Word* series reviews and critics and by putting into practice the proposed thesis' title – elas por elas – (them by them<sup>1</sup>), we are able to notice with precision how intensely all crew members became involved in the making of this series not only during its shooting but also behind its scenes. After focusing on theories applied to each individual character, this thesis aims to identify traces of the lesbian universe depicted by the series characters thereby consequently offering its spectators, especially those who are lesbian, a wide range of identification options.

**Key words:** Lesbians, television, TV series, *The L Word*.

---

<sup>1</sup> NT: the emphasis on the title in Portuguese is on the feminine gender.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Tabela das temporadas
- Figura 2 – Portal da Editora Malagueta
- Figura 3 – Vinhetas de abertura de *Lost*
- Figura 4 – Os “passageiros” de *Lost*
- Figura 5 – Depoimento de Tina na internet
- Figura 6 – *Xena, a princesa guerreira* e Gabrielle (à esquerda)
- Figura 7 – *Buffy, a caça-vampiros* e Willow
- Figura 8 – As personagens: lésbicas e lindas
- Figura 9 – O gráfico em OurChart.com
- Figura 10 – Vinhetas de abertura de *The L Word* na 1ª temporada
- Figura 11 – Vinhetas de abertura de *The L Word*, a partir da 2ª temporada
- Figura 12 – O quadro se forma e finaliza o episódio
- Figura 13 – Alice fala da vida, enquanto Shane tenta afogar suas culpas
- Figura 14 – “As panteras”
- Figura 15 – Sérias, descem dos automóveis. Sorriem, se juntam...
- Figura 16 – *Lost*, *As panteras*, *O incrível Hulk*, *Ilha da fantasia*
- Figura 17 – Da esquerda para a direita, Alice, Bette, Shane, Tina e Jenny
- Figura 18 – Alice Pieszecki
- Figura 19 – Alice – 1ª temporada
- Figura 20 – Dana (de costas), Alice e as fantasias sexuais – 2ª temporada
- Figura 21 – Lara e Alice – 3ª temporada
- Figura 22 – Tasha e Alice – 4ª temporada
- Figura 23 – Alice – 5ª temporada
- Figura 24 – Alice no *The look* – 6ª temporada
- Figura 25 – Bette Porter
- Figura 26 – Bette e Candace – 1ª temporada
- Figura 27 – Bette e seu pai, Melvin – 2ª temporada
- Figura 28 – Bette (com Angélica) e Tina – 3ª temporada
- Figura 29 – Bette no trator, com um presente para Jodi – 4ª temporada
- Figura 30 – Bette e Jodi – 5ª temporada
- Figura 31 – Bette e Tina – 6ª temporada
- Figura 32 – Jenny Schecter
- Figura 33 – Jenny, curiosa, flagra mulheres fazendo sexo – 1ª temporada
- Figura 34 – Jenny em crise – 2ª temporada
- Figura 35 – Jenny e Max – 3ª temporada
- Figura 36 – Jenny – 4ª temporada
- Figura 37 – Jenny, seu cachorro, a secretária e o produtor da *Shaolin* – 5ª temporada
- Figura 38 – Jenny morta. As amigas, consternadas, assistem – 6ª temporada
- Figura 39 – Shane McCutcheon
- Figura 40 – Shane – 1ª temporada

Figura 41 – Shane – 2ª temporada  
Figura 42 – Shane – 3ª temporada  
Figura 43 – Shane em campanha de cuecas – 4ª temporada  
Figura 44 – Shane. Ao fundo, Paige – 4ª temporada  
Figura 45 – Shane foge de carro – 5ª temporada  
Figura 46 – Shane e Molly – 5ª temporada  
Figura 47 – Shane – 6ª temporada  
Figura 48 – Tina Kennard  
Figura 49 – Tina – 1ª temporada  
Figura 50 – Tina vira a mesa, literalmente – 2ª temporada  
Figura 51 – Tina grávida e a médica (de costas) – 2ª temporada  
Figura 52 – Tina e Henry (com Angélica) – 3ª temporada  
Figura 53 – Tina no estúdio de *Les girls* – 4ª temporada  
Figura 54 – Tina e Bette – 5ª temporada  
Figura 55 – Tina – 6ª temporada  
Figura 56 – Outras personagens de *The L Word*  
Figura 57 – Carmen, abandonada no altar – 3ª temporada  
Figura 58 – Cherie, penteada por Shane – 1ª temporada  
Figura 59 – Dana, a tenista – 1ª temporada  
Figura 60 – Helena se exercita – 4ª temporada  
Figura 61 – Ivan, que ama Kit – 1ª temporada  
Figura 62 – Jodi, a artista plástica – 5ª temporada  
Figura 63 – Joyce, especialista em causas LGBT – 2ª temporada  
Figura 64 – Kit, a única heterossexual da trama – 6ª temporada  
Figura 65 – Lara, *sous-chef* – 3ª temporada  
Figura 66 – Marina Ferrer, seduzindo Jenny e flagrada por Tim – 1ª temporada  
Figura 67 – Moira/Max, transexual e grávido – 6ª temporada  
Figura 68 – Molly, que se tornou “gay por Shane” – 5ª temporada  
Figura 69 – Niki, o alterego de Jenny – 5ª temporada  
Figura 70 – Paige queria ter uma família com Shane – 4ª temporada  
Figura 71 – Papi, colecionadora de mulheres – 4ª temporada  
Figura 72 – Phyllis descobre-se gay depois dos 60 – 4ª temporada  
Figura 73 – Tasha, capitã do Exército e lésbica – 4ª temporada

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – “O que achou do final da série?”

Gráfico 2 – “Por qual dos meios seguintes você tem acesso ao seriado?”

## SUMÁRIO

Labor – Introdução

1 Leque de possibilidades

2 Longe do fim, mais perto do telespectador

2.1 Local de diversificação de temas e formatos

2.2 Linguagem em constante renovação

3 Lindas e lésbicas

Tecnologia favorece

3.1 Lendo *The L Word*

3.2 Latifúndio lésbico

Primeira temporada

Segunda temporada

Terceira temporada

Quarta temporada

Quinta temporada

Sexta temporada

4 Links e Identificações

4.1 Lupa: as personagens lésbicas de *The L Word*

Alice Pieszecki (Leisha Hailey), a falante

Bette Porter (Jennifer Beals), a dominadora

Jenny Schecter (Mia Kirshner), a desestruturadora

Shane McCutcheon (Katherine Moennig), a cobiçada

Tina Kennard (Laurel Holloman), a coerente

Ligadas pelo desejo

Lapidando – Conclusão

Bibliografia

Ligações

Anexo 1 – Outras personagens de *The L Word*

Anexo 2 – Tabelas de temporadas e episódios

## LABOR – INTRODUÇÃO

*Kit* [na gravação de um disco, com cantoras] – Tudo se resume a transformação, se resume a mudança. É algo que a mulher conhece. Constante mudança é a única constante. Sangramos e não morremos. Transpiramos quando está –10 lá fora.

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.08: “Apoio e Meditação”

Rio de Janeiro, duas mulheres desfocadas e os bondinhos do Pão-de-Açúcar se cruzando ao fundo. Essa foi a cena que representou o primeiro beijo lésbico em uma telenovela brasileira. Ela foi exibida no último capítulo de *O Rebu*, que era transmitida às 22 horas, simbolizando o beijo do casal Glorinha (Isabel Ribeiro) e Roberta (Regina Viana). De 1974, época da exibição da novela de autoria de Braúlio Pedroso, até 2007, é inegável que houve avanços na representação de homossexuais na mídia, embora, pelo menos até o final do século XX, fosse predominante uma imagem negativa e baseada em estereótipos, presentes em filmes, novelas e programas humorísticos. A mudança de tratamento mais expressiva está no início do século XXI, quando ser homossexual começa a deixar de ser tratado como um problema, castigo ou erro e passa a permear o cotidiano dos personagens, obviamente ressaltando que ainda existem produções que associam características negativas a esse grupo, sobretudo nos programas humorísticos exibidos na televisão brasileira, como *Casseta e Planeta*, exibido semanalmente pela Rede Globo desde 1998. É inegável que houve um incremento de personagens homossexuais na televisão e em outras mídias no Brasil, mas este ainda é pequeno, especialmente se comparado ao que se vê nas produções americanas.

Apesar de o Brasil não ter tradição na apresentação de personagens homossexuais mais completos e complexos, não se pode negar o consumo de uma série de produtos americanos e europeus no país. Entre eles, alguns são recebidos, em geral, com aplausos pela comunidade LGBT, como *O segredo de Brokeback Mountain*, de Ang Lee (2005), e *Imagine eu & você*, de OI PARKER (2005), no cinema – e a série *The L Word* (SHOWTIME, 2004), na televisão. Já entre as representações de lésbicas mais recentes produzidas e consumidas no Brasil, também bem recebidas pela comunidade homossexual, destacamos o casal Eleonora (Mylla Christie) e Jenifer (Bárbara Borges) na novela *Senhora do destino*, exibida pela Rede Globo, entre 2004 e 2005, que recebeu inclusive a atenção da pesquisa acadêmica (por exemplo, GOMIDE, 2006). Essas produções são apenas al-

guns exemplos de como a visibilidade LGBT, demonstrada especialmente por meio das Paradas do Orgulho LGBT, que ganharam muito espaço no Brasil e no mundo, consegue trazer mudanças concretas nas representações midiáticas. Ao lado do crescimento e aumento da visibilidade do movimento LGBT no país – com suas reivindicações políticas e sociais – está a questão econômica, pois, principalmente a partir da década de 1990, as empresas começaram a identificar nesse público um excelente mercado: solteiros, independentes e com renda financeira que os torna consumidores atraentes. Ainda assim, e pensando especificamente nas novelas brasileiras, fica evidente o longo caminho a ser trilhado até que homossexuais tenham o mesmo tipo de tratamento dado aos heterossexuais na mídia. Ou seja, suas personagens ainda são identificadas como a bicha ou a sapatão, enquanto não temos notícia de alguma personagem apontada como o *straight* ou o heterossexual.

Se ainda não é possível encontrar o mesmo tom nos meios de comunicação de massa em geral, é preciso, entretanto, fazer reconhecer que as séries de televisão norte-americanas, veiculadas na TV a cabo lá e aqui, estão se mostrando mais ousadas na escolha de temas e personagens, especialmente se observarmos as produções realizadas a partir de 1990. No início do século XXI, duas produções se destacaram e foram consideradas ousadas por retratarem exclusivamente o cotidiano de mulheres e homens gays, respectivamente *The L Word* e *Queer as folk*. Esta última também chamou a atenção da academia e já virou tema de dissertação (por exemplo, ZANFORLIN, 2005). Em 2004, nos Estados Unidos, estreou a série *The L Word*, escrita e dirigida por mulheres, que mostra a rotina de um grupo de amigas lésbicas, bonitas, chiques, glamourosas, femininas e bem-sucedidas.

Séries de TV, lésbicas e personagens. A partir desse tripé, pretendemos entender de que forma *The L Word* conseguiu criar e manter ao seu redor uma rede social virtual de lésbicas jamais vista, que se reuniu durante a exibição da série em fóruns virtuais para debater temas relativos à própria sexualidade, bem como falar sobre suas personagens prediletas. Para aprofundar esse olhar, a partir da observação da trajetória de cinco personagens da série *The L Word*, pretendemos investigar de que modo esses seres ficcionais se colocam ou não como espaços para a criação de vínculos com as telespectadoras a partir da forma como apresentam o universo lésbico. *The L Word* é a primeira na história da televisão a colocar um grupo de lésbicas sob holofotes. A partir de suas protagonistas, essa produção parece ter acionado um conjunto de referências que compõem traços da identidade lésbica. Além de ser pioneiro na temática, o programa também se presta ao estudo da televisão num momento marcado pela convergência de mídias, pois, da mesma forma que outros produtos contemporâneos, recorre, a todo momento, à complementaridade

dos dispositivos, o que acaba por garantir um contato mais frequente e próximo do telespectador, mudando, conseqüentemente, a forma de fazer e de ver televisão.

A opção pela análise das personagens se deu após um longo trabalho de pesquisa, iniciado em agosto de 2008, em que assistimos aos 70 capítulos da série, exibidos em seis temporadas. Por meio desse olhar, conseguimos capturar algumas pistas para o desenvolvimento da dissertação. A primeira delas foi a de ver que, no programa, as personagens ocupam um lugar de destaque, firmando-se como a grande atração da trama. A segunda constatação foi que a série não tem apenas uma protagonista, diluindo e alternando momentos de destaque entre as integrantes de um grupo de amigas lésbicas. Constatamos, ainda, que a apresentação das personagens da série e, conseqüentemente, de tudo que elas traziam para a tela, acionava muitos temas importantes para a comunidade lésbica, presentes na agenda política contemporânea. A partir daí, observamos quais seriam as cinco personagens mais significativas, uma vez que seria impossível a análise de todas. Optamos por perseguir aquelas que estiveram presentes do primeiro ao último capítulo. Com um olhar atento sobre as seis tabelas apresentadas no Anexo II (p. 170), conseguimos identificar com detalhes momentos-chave das personagens. Para facilitar a leitura das temporadas, iniciamos os quadros de forma descritiva, sem estabelecer o que destacaríamos, e deixamos que o próprio programa nos “mostrasse” o que haveria de relevante. A partir daí, chegamos às seis tabelas, uma para cada temporada e subdivididas em capítulos. De cada episódio, destacamos os seguintes tópicos: (i) **sinopse**, com o título em inglês e em português; (ii) **temas** – destinado a mostrar o assunto proposto pelo episódio, por exemplo, lésbicas e maternidade; (iii) **acontecimentos** – identifica os principais fatos ocorridos; (iv) **cenar de sexo** – identifica os pares formados durante o episódio; (v) **diálogos** – espaço dedicado às falas consideradas mais significativas para nossa pesquisa.

TEMPORADA 1				
A 1 temporada tem 13 episódios, incluindo o piloto.				
<p><b>Prefácios:</b> pequena história, muitas vezes aparentemente sem vínculo com as personagens da série. Utilizada frequentemente para apresentar mostrando as conexões. Na verdade, é exatamente o que ocorre com os prefácios, estão a todo momento revelando conexões com as personagens.</p> <p><b>Estrutura narrativa</b> – Mesmo centrado nos primeiros acontecimentos na chegada de Jenny e sua descoberta homossexual, desde o início revezam na história a receber mais foco. Ou seja, não se trata de uma série de apenas um herói, o que parece favorecer seu sucesso, com a Apesar da série manter a continuidade das tramas entre os episódios, estes também podem ser vistos de maneira independente, pois cada capítulo recapitula-se não só cenas do capítulo anterior, o que facilita, ainda, mais o entendimento de alguém que nunca tenha visto a série. No início, o dia. As seqüências são rápidas. Depois, retomam-se as personagens para desenvolver a história, dessa vez com cortes/planos/transições. Entre os episódios a elipse é utilizada com frequência. Há referência a episódios reais, acentuando o realismo da trama. Citam-se grupos de Todos os episódios terminam com música – sempre diferente –, em geral mais lentas, que começam ainda no desenrolar da cena. Os atores telespectador um pouco só, meio que a pensar sobre o que acabou de assistir.</p> <p>Duração dos episódios: entre 45' e 55' (piloto – 1h30')</p>				
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo	
1X1 – Pilot (Piloto)				
<p><b>Bette Porter</b> e <b>Tina Kennard</b> vivem juntas há 7 anos e querem começar uma família. Seu vizinho Tim Haspel vai se casar com a jovem e talentosa Jenny Schecter, que se muda para a sua casa. Mas, ao conhecer as amigas lésbicas de <b>Bette</b> e</p>	<p>identidade lésbica, gravidez por inseminação artificial, armário lésbico, desco-</p>	<p><b>Alice</b> mostra as conexões dos relacionamentos e as coloca em rede. Meninas em missão para saber se Lara é sapa (testes: penteado, sapatos, brinco, beijo na frente, andar, cantada de <b>Shane</b>)</p>	<p>10'30" – <b>Shane</b> a louira na piscina (Jenny observa) 37" – Tim e Jenny 1h19' – Marina e</p>	<p>14'24' <b>Sham</b> Dana <b>Shan</b> Dana</p>

Figura 1 – Tabela das temporadas

Optamos por não utilizar um quadro já desenvolvido por outro pesquisador, para que o próprio objeto pudesse nos apresentar o que ele teria de mais relevante a ser observado. Entendemos, dessa forma, que cada programa tem suas peculiaridades. Com as tabelas prontas, ficou evidente a infinidade de temas relacionados à cultura lésbica tratados na série, os diálogos mais importantes e a discussão de temas atuais, além do amadurecimento da trama e das personagens. A partir daí, ficou mais fácil imaginar o tipo de abordagem teórica de que necessitaríamos para alcançar o objetivo da pesquisa. Optamos por dividir a dissertação em quatro capítulos. No primeiro, para facilitar a metodologia, buscamos entender melhor o grande tema com o qual iríamos lidar na observação da série: a identidade lésbica. Deparamo-nos com o desafio de pensar sobre a identidade lésbica, levando-se em conta a complexidade e fluidez do tema e a ainda escassa bibliografia publicada no Brasil. Constatamos o permanente trânsito da identidade lésbica e, conseqüentemente, a dificuldade de se representar algo em constante construção. Restou-nos o questionamento de como uma série de TV poderia ser eficiente para abranger temas caros e que, de fato, dizem respeito à lesbianidade. Essa reflexão foi de fundamental importância para nos trazer uma retrospectiva sobre o tema e para nos ajudar a reconhecer em *The L Word* traços caros ao universo lésbico.

Para observarmos de que forma a lesbianidade se apresenta num programa de entretenimento da televisão, foi importante, no segundo capítulo, entender como se posiciona esse dispositivo na contemporaneidade, especialmente a partir da nova força dada ao telespectador, que se faz mais presente por meio das novas tecnologias. Tratamos da televisão, a partir de pesquisadores brasileiros como Machado (2003), Balogh (2002), Lopes (2004) e outros, especialmente Ross (2008) e Jenkins (2008), que voltam seus estudos, sobretudo, para a TV na era da internet. Interessou-nos mais trazer um breve histórico sobre a evolução das séries, e conseqüentemente da TV, e um olhar mais aprofundado sobre a relação entre TV e telespectador, pensando principalmente que a TV deve evoluir no sentido de manter a adesão do telespectador, que hoje parece depender, em muitos casos, de uma extensão dos programas das telas para a *web*. Desse modo, pudemos ter pistas da forma como *The L Word* e outros programas recentes utilizam e atualizam a linguagem televisiva.

Depois desse breve olhar sobre dois grandes temas – lésbicas e televisão –, afunilamos nossa pesquisa e dedicamos o terceiro capítulo à série em questão. Fizemos uma apresentação de *The L Word*, mostrando sua trajetória, impacto, evolução por temporadas, relação com as telespectadoras, críticas de público e de estudiosos, além de comentários do próprio elenco, produção e da criadora, Ilene Chaiken. Esses elementos colaboraram

principalmente para nos dar indícios de como a série conseguiu atrair e manter uma rede social em seu entorno. Nesse momento, ainda não nos aprofundamos na análise, deixando apenas pistas que serão retomadas na conclusão da dissertação.

No quarto capítulo, chegamos finalmente ao recorte de nosso objeto: a personagem. Num breve levantamento teórico sobre a questão da personagem, tratamos do seu papel na ficção, ressaltando especialmente os laços que possivelmente possam criar com o telespectador. Concluído esse percurso, iniciamos o detalhamento das cinco personagens que nos dispusemos a acompanhar. Para isso, utilizamos quatro operadores de análise: a trajetória, o papel na trama, o corpo e a visualidade, e a tematização.

Por fim, na conclusão do trabalho identificamos pistas da forma pela qual a série *The L Word* conseguiu se conectar às telespectadoras presentificadas principalmente por meio das redes sociais, que de alguma forma não se mantêm apenas num movimento de estar em volta da série, mas chegam a se misturar a ela.

Cabe ressaltar que como nos interessa observar a forma como *The L Word* consegue se relacionar com as telespectadoras e não com o público em geral, incluindo aí os telespectadores, optamos por tratar o público do seriado no feminino e, quando nos referimos ao público da televisão em geral, utilizamos a palavra comum aos dois gêneros.

Com a análise desse produto, a dissertação *The L Word – elas por elas*: e o universo lésbico se faz presente na TV pretende, sobretudo, colaborar em pesquisas relativas à lesbianidade e em investigações sobre a televisão contemporânea.

## 1 LEQUE DE POSSIBILIDADES

*Sharon* [mãe de Dana] – Sabe, eu realmente não entendo. Quero dizer, olho para vocês duas. São garotas bonitas. E nenhuma das duas teria dificuldade em arrumar um homem.  
*Dana* – Ah, meu Deus. Não queremos arrumar um homem, mãe.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.02: “Dança sensual”

É possível dizer de uma identidade lésbica? As respostas são as mais variadas, e as que têm tom mais negativo vão desde taxar essas mulheres de enfermas, pervertidas, até simplesmente de feias e sem competência para atrair ou manter um parceiro do sexo oposto. Dentro dos movimentos homossexuais femininos, esse questionamento identitário também se faz presente, tendendo, nesses casos, a extrapolar o desejo de mulheres por outras mulheres, a simples prática sexual, para adquirir colorações mais políticas, muitas vezes relacionadas à condição feminina.

No Brasil, há muito pouco material publicado sobre lesbianidade. Em 1956, foi publicado no país o primeiro livro dedicado ao estudo da homossexualidade feminina: *Contribuição ao estudo da homossexualidade feminina*, de Iracy Doyle. Depois dessa época, identificamos apenas três livros que passam exclusivamente pelo debate do tema, dois deles esgotados. O primeiro, do historiador e militante gay Luiz Mott, chama-se *O lesbianismo no Brasil*, de 1987. Dois anos depois, Denise Portinari publicou *O discurso da homossexualidade feminina*, também esgotado. Por fim, o de mais fácil acesso é *O que é lesbianismo*, de Tânia Navarro-Swain, cuja primeira reimpressão é de 2000. As discussões sobre a lesbianidade acabam buscando respaldo em publicações sobre homossexuais masculinos, transexuais e em publicações de cunho feminista. Com isso, percebemos refletida no mercado editorial e nas pesquisas acadêmicas uma hierarquia de gênero – o homem sempre tendo mais importância do que a mulher –, como já ocorre na vida social. É certo que o mercado editorial reflete um posicionamento da sociedade que também é identificado na mídia, conforme atesta a pesquisa *Mídia e homofobia: linguagem, construção da realidade e agendamento*, coordenada pelo professor Bruno Souza Leal, em 2008, na UFMG.

A identidade lésbica possui um número significativamente menor de matérias se comparada às identidades gay e travesti. Esse fato é revelador na medida em que demonstra uma certa invisibilidade da lesbianidade,

o que impede um maior debate a respeito das nuances e especificidades do tema (LEAL, 2008, p. 18).

A invisibilidade na imprensa, destacada por Leal (2008), está também presente no meio acadêmico. Uma busca atual no banco de dissertações e teses da Capes nos apresenta ainda poucos trabalhos concluídos sobre o tema, a maioria nas áreas de Ciências Sociais e Psicologia, sendo que boa parte trata da observação de grupos de convivência lésbica. Essa lacuna não se restringe ao Brasil, como atesta a pesquisadora espanhola Simonis (2007): “A reconstrução da presença das lésbicas na história é fragmentária, dispersa, ambígua e muitas vezes baseada em hipóteses difíceis de provar. Precisa de muita investigação.” (p. 112, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Se fizermos uma retrospectiva histórica para identificar a presença dessas mulheres, verificaremos que esta se confunde com a história da própria humanidade. Apesar dos poucos registros documentais, até porque muitos foram destruídos, pesquisadores da área informam sobre a presença de mulheres que têm relações sexuais com mulheres nas mais remotas e diversas civilizações, entre eles Mott (1987) e Le Breton (2006). Entretanto, a prática sexual é insuficiente para se falar em identidade lésbica, uma vez que, como ressaltamos, essa discussão envolve também questões de gênero, sociabilidade, militância e uma posição fora do modelo heterocentrista.

Luiz Mott (1987) ressalta que, na chegada dos colonizadores ao território americano, chamou-lhes a atenção a presença de mulheres masculinas, que se casavam com outras mulheres e que assumiam tarefas destinadas a homens. A mesma observação é feita por Trevisan (2004) ao citar trechos da carta que o Padre Pero Correa teria escrito em 1551, entre eles: “há muitas mulheres que assim nas armas como em todas as outras coisas seguem ofício de homens e têm outras mulheres com quem são casadas.” (p. 67). Será que, a partir de Mott e Trevisan, podemos realmente considerar essas mulheres lésbicas? Essa expressão, aliás, sequer existia no Brasil colonial e muito provavelmente o olhar do colonizado sobre essas práticas se distinguia bastante dos olhos do colonizador.

De doentes a perigosas, as mulheres masculinizadas e que tinham relações sexuais com outras mulheres sempre estiveram presentes na história do Brasil. É Mott (1987) o responsável pelo mais amplo resgate dessa presença até 1980. Segundo o pesquisador, essas mulheres faziam parte das mais diversas camadas econômicas e sociais. E é assim que ele

---

<sup>1</sup> “La reconstrucción de la presencia lesbiana en la historia es, pues, fragmentaria, dispersa, ambígua y muchas veces basada em hipótesis hasta hora muy difíciles de probar y fundamentalmente, muy necesitada de investigación.”

as encontra, na virada do século XIX para o século XX:

Vasculhando arquivos nacionais e lusitanos (...). Fomos encontrá-las nas três raças, tanto nas classes baixas quanto nos salões imperiais, seja nos claustros, seja nos campos de batalha, quer na zona rural, quer nas zonas de meretrício do Rio de Janeiro na virada deste século (MOTT, 1987, p. 7).

Apesar da constatação do historiador sobre a presença de mulheres que se relacionam com mulheres em toda a história do país e nas mais diversas classes, percebemos que as informações são sempre muito vagas e gerais. Embora o material para pesquisa seja escasso até o momento, acreditamos que, desde o início do século XXI, houve um incremento da discussão sobre lesbianidade, inclusive entre pesquisadores, motivada, entre outras coisas, por listas de discussão virtuais e *blogs*, o que só foi possível com a crescente expansão do acesso à internet. Se esse movimento lésbico passa a se dar mais a ver, ainda que virtualmente, naturalmente provoca maior interesse por parte dos estudiosos. Além disso, o aumento da militância LGBT, que se tornou mais visível, também acaba por trazer mais atenção para as lésbicas. Outro fator que colabora para o aumento do interesse acadêmico pelo tema é a presença cada vez mais constante de mulheres homossexuais nas telenovelas da Rede Globo e a chegada ao Brasil do seriado *The L Word*. E mesmo a grande mídia tem começado a abrigar pequenas “lesbolândias”. Em setembro de 2008, por exemplo, o Grupo Abril convidou o blog *Queer Girls* para ser um dos Blogs Vips do portal Abril.com. A escolha foi comemorada pela criadora do *Queer*, Mari, na lista de discussão thelword\_br:

É uma vitória de tod@s nós!! No portal Abril, o *blog* terá destaque de conteúdo na principal página de *blogs* do *site*. Isso significa que a diversidade estará presente constantemente naquele espaço, podendo ser vista e acessada por um público muito numeroso.

Apesar de ter comemorado a vitória, em abril de 2009 o *blog* saiu do portal por falta de tempo de Mari para fazer sua atualização.

Se o mundo acadêmico ainda é pouco generoso no que se refere à pesquisa sobre temáticas lésbicas, o mercado editorial segue a tendência dos espaços abertos pela internet e supre um pouco a carência de informações por meio de obras de ficção e livros de autoajuda destinados àquelas que se descobrem homossexuais. A responsável pela existência dessa linha editorial é Laura Barcelar. Depois de um longo trabalho de criação e direção do “Edições GLS”, selo do Grupo Editorial Summus, ela abriu, ao lado de escritoras do

segmento, a primeira editora lésbica do Brasil, a Malagueta, em agosto de 2008. No *site* da Malagueta, 47 títulos, entre publicações próprias e de outras editoras, estavam à venda em novembro de 2009. A editora incentiva a produção de novos livros.



Figura 2 – Portal da Editora Malagueta

Apesar de só terem conquistado espaços virtuais e editoriais a partir do século XXI, é possível observar que as mulheres que têm uma prática sexual diferente da norma heterossexual foram, aos poucos, construindo um estilo próprio, o que acabou lhes rendendo uma série de “apelidos”. Viñuales (2006) destaca que o mais conhecido, desde o século XIX, é tribadismo, palavra grega derivada de tribo, que significa frotar, frotarse – em português, aquecer por fricção, esfregar. Posteriormente, foi trocado pela palavra lésbica. Na ilha grega de Lesbos, viveu Safo, poetisa considerada por Platão a 10ª musa, que cantava o amor entre as mulheres. Ela criou uma escola só para moças, em que as alunas eram tratadas por *heitairai* (amigas). Apaixonou-se especialmente por uma delas, Atis, que se tornou sua maior amante e a decepcionou ao se apaixonar por um moço e ser retirada da escola pelos pais. O Papa Gregório VII queimou, em Roma, nove dos 10 livros da poetisa. Lesbos e Safo hoje são nomes reconhecidos como símbolo da homossexualidade feminina. Em 1864, ao editar uma coletânea de poemas com o nome *Les lesbiennes*,

Charles Baudelaire inicia a divulgação da palavra na literatura francesa. No Brasil, Mott (1987) registra o uso da palavra pelo menos desde 1894, quando o criminalista Viveiros de Castro, segundo o autor, introduziu o termo lésbica como sinônimo de “invertida sexual”.

A militância homossexual ficou surpresa quando, em maio de 2008, um grupo de mulheres habitantes da ilha de Lesbos iniciou um processo judicial para que a palavra fosse empregada apenas para designar pessoas originárias ou habitantes da ilha no noroeste do Mar Egeu, ou seja, para que não fosse mais usada em referência a mulheres *gays*. A notícia foi divulgada nos principais jornais do país. Em julho de 2008, a justiça de Atenas decidiu que a palavra *lésbica* pode ser usada universalmente para denominar mulheres homossexuais.

Os juízes do tribunal consideraram o pedido de veto ao termo “ilegal” e concluíram que as palavras “lésbica e lésbico” não estão atribuídas à definição dos moradores da ilha. Eles liberaram o uso do termo para [...] grupos *gays* da Grécia e de outros países. O grupo que entrou na justiça contra o pedido alega que o uso do termo lésbica para definir mulher homossexual insulta a identidade dos habitantes da ilha de Lesbos. Além de ter o pedido rejeitado, eles terão que pagar as custas do processo, cerca de R\$500,00 (PALAVRA..., 2008).

No Brasil, foi a partir dos anos 1990, com o início de discussões sobre sexualidade motivadas principalmente pelo aparecimento da AIDS, que novos “tipos” de homossexuais femininas começaram a se identificar como tal e a serem identificadas pela sociedade, ampliando o leque de tratamentos. Vieram a esportiva, a *lesbian chic*, as sandalinhas, as melissinhas, entre outras, e “aquelas sem signo interno, que podem ser qualquer mulher” (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 80). Se, mesmo entre as lésbicas, percebe-se a existência de subdivisões que variam de acordo com o modo de se vestir, cortar cabelo, gesticular, enfim, de montar a *performance* do ser lésbica, é fácil concluir que não é possível pensar em uma identidade lésbica comum a todas as mulheres, até porque ainda há divergências sobre o próprio conceito do que é ser lésbica. Caso prosseguíssemos nessa análise, muito provavelmente chegaríamos a cada uma das mulheres que se definem como lésbicas e terminaríamos em algo como MG-3263993, o ser único, identificado pelo número de sua carteira de identidade, que é única. E, mesmo chegando nesse indivíduo isolado, haveria controvérsias. Na primeira temporada da série *The L Word*, por exemplo, há uma personagem, Lisa (Devon Gummersall), que é um homem que se identifica como lésbica. Será que ele é?

Frente a tamanha diversidade de práticas e de gêneros sempre em trânsito e em cons-

trução, fica evidente que não é possível fechar uma definição do que é ser lésbica ou do que é ter tal identidade. Simonis (2007) ilustra essas inúmeras possibilidades de apresentação do estilo lésbico que compõem a identidade lésbica.

Há imagens lésbicas para todos os gostos e cores: desde as ultrafemininas até as supermasculinas, passando pelas fêmeas, as *butches*, as machonas, as andróginas, as que estão em algum lugar entre esses extremos, entre as muitas possibilidades, as que jamais dormiram com um homem ou com uma pessoa transexual, travesti, *drag queens*, *drag kings*, as sadomasoquistas, as que preferem o sexo papai e mamãe, as que utilizam brinquedos sexuais, as adeptas do couro, as sapas, as *gays*, as homossexuais, as que têm cromossoma XY com ou sem resignação, as que têm papéis fixos, as que têm papéis simétricos, as que têm como parceiras mulheres bissexuais ou heterossexuais, as que tomam testosterona, as celibatárias, as mães e as que nunca pariram (p. 137, tradução nossa)<sup>2</sup>.

A partir das considerações feitas, que reafirmam a diversidade de estilos pontuada por Simonis (2007), pensamos que nunca será possível dizer de uma identidade lésbica num sentido único, restrito, imutável e limitado. Essa dificuldade de se apreender uma identidade, uma vez que os espectros são amplos e estão em permanente mudança, é destacada por vários pesquisadores, entre eles Leal (2008):

Não se trata de negar as possibilidades teóricas e empíricas de identificar as pessoas, grupos ou comunidades a partir de marcas identitárias, mas de estar em permanente estado de alerta quanto às ambivalências e volatilidades das identidades, que no momento mesmo em que são ‘capturadas’, já se encontram em processo de transformação (p. 111).

Nesse início do século XXI, assim como Leal (2008), outros pesquisadores brasileiros dos temas LGBT, entre eles Bento (2006), Benedetti (2005), Facchini (2005) e Louro (2004), ao tratarem de sexualidade e de identidades complexas, como a de transexuais e travestis, reforçam a ideia já difundida pela filósofa americana Judith Butler, uma das pioneiras a mostrar que corpo, sexo e gênero são frutos de construções e não algo pronto, dado, como por muito tempo nos fizeram pensar. Butler (2001) defende a ideia de que o gênero é inconstante e contextual. Sobre o sexo, diz que “é uma das normas pelas quais o alguém

---

2 “Hay imágenes lesbianas para todos los gustos y colores: desde las ultrafemeninas, a las supermasculinas, pasando por las femmes, las butch, marimachos o machorras, las andróginas, las que están en algún punto entre los extremos o coquetean, entre las muchas posibilidades, las que jamás se acostaron con un hombre y/o con una persona transgénero o transexual, travestis, drag queens, drag kings o con una persona intersex, las sadomasoquistas, las que prefieren el sexo vainilla, las que utilizan juguetes sexuales, las leather, las tortis, las gays, las homosexuales, las que tienen cromosomas XY con o sin resignación, las que tienen roles fijos, las que tienen roles simétricos, las que están en pareja con mujeres bisexuales o heterossexuales, las que toman testosterona, las célibes, las madres y las que nunca parieron.”

se torna visível, é aquilo que qualifica o corpo para a vida...” (BUTLER, 1999, p. 155). Ao tratar da construção do sexo, a filósofa argumenta ainda que ela se dá por um processo temporal, que atua através da reiteração de normas, o que lhe dá o efeito naturalizado.

(...) em virtude dessa reiteração, que fossos e fissuras são abertos, fossos e fissuras que podem ser vistos como as instabilidades constitutivas dessas construções, como aquilo que escapa ou excede a norma, como aquilo que não pode ser totalmente definido ou fixado pelo trabalho repetitivo daquela norma (BUTLER, 2001, p. 163-164).

Dessa forma, Butler (2001) reafirma o quanto é difícil fazer parte daquilo que escapa à norma que vem sendo reiterada ao longo dos anos. Bento (2006), em pesquisa sobre transexuais, comprova o pensamento de Butler (2001) de que corpo, gênero e sexualidade são independentes e construídos, ao lembrar que “nessas experiências, há um deslocamento entre corpo e sexualidade, entre corpo e subjetividade, entre corpo e performances de gênero” (BENTO, 2006, p. 77). A autora acrescenta que os estudos feministas foram os primeiros a mostrar que gênero e sexualidade só apresentam correspondência com o corpo se a heteronormatividade guiar esse olhar. Assim, o sujeito só é de fato construído por meio da experiência, o que elimina a idéia heterocentrista de um referente natural, original, para a vivência das *performances* de gênero.

Na mesma linha, Benedetti (2005), ao pesquisar sobre travestis, conclui:

As múltiplas diferenças e particularidades vivenciadas pelas pessoas nesse universo social não podem ser reduzidas a categorias ou classificações unificadoras, pois estas, ao tornar equivalentes visões de mundo e identidades às vezes até antagônicas, podem ser arbitrárias (p. 17).

A observação de Benedetti (2005) pode ser confirmada empiricamente em questões corriqueiras do cotidiano. Impressionante é notar, por exemplo, como muitas vezes a aparência traz um julgamento inadequado. Um fato curioso aconteceu, por exemplo, na escolha do ator que interpretaria Will Truman, do seriado *Will & Grace*. Cotado para o papel, o ator John Barrowman foi considerado hetero demais, e a personagem ficou com Eric McCormack. Na vida real, ironicamente, Barrowman é *gay* e Eric é hetero.

Ao lembrar, como os autores já citados, que há sempre o parâmetro heteronormativo, Louro (2004) recupera a teoria *queer* e alerta para o fato de que uma política de identidade pode se tornar cúmplice desse sistema contra o qual ela pretende se insurgir. Ela propõe uma política pós-identitária em que o alvo seria a crítica à oposição heterossexual/homossexual. A partir desse debate, reafirmamos a posição de que discutir a identidade lésbica não é apreender um modelo que seguiria uma identidade essencialista.

A partir desse breve olhar sobre questões que permeiam a diversidade lésbica, o que de fato poderíamos considerar como pontos comuns? Pensamos que apenas três questões. A primeira se refere à orientação sexual; são mulheres que preferem se relacionar sexualmente com mulheres. A segunda se refere ao fato de serem cidadãs de segunda categoria, pois a maioria dos países, entre eles o Brasil, elas ainda não partilham dos mesmos direitos civis das mulheres que preferem se relacionar sexualmente com homens. A terceira é lembrada pelo filósofo francês Didier Eribon (2008), que diz da identidade ferida de *gays* e lésbicas.

Temos que dizer que somos orgulhosos porque nos disseram para ter vergonha. (...) Identidade ferida e melancólica. Uma identidade construída inicialmente com o medo e com a vergonha, até o momento em que ela se reinventa. (...) Uma personalidade dupla, que não vai coincidir nunca com a ordem social e familiar (ERIBON, 2008, p. 7).

Apesar de concordarmos com a primeira observação de Eribon, pois de fato os homossexuais tiveram que levantar a bandeira do orgulho *gay* exatamente para ir contra a condição de vergonha imposta pela sociedade heteronormativa, somos mais otimistas no que se refere à condenação a essa dupla personalidade. Com o crescimento da visibilidade homossexual – e conseqüentemente de um estilo de vida diferente da heteronormatividade – e com o surgimento de novas formas de famílias, mesmo entre os heterossexuais, é possível imaginar que essa chamada ordem social e familiar tomará consciência de sua diversidade, que, muito mais que dupla, é múltipla. Parece-nos que o espaço para a exibição de séries como *Queer as folk* e *The L Word* dão pistas dessa nova realidade, abrindo, conforme comentamos no início deste capítulo, um espaço para discussão dessa tensão, dessa constante negociação e transição de estilos de vida, prática sexual e gênero.

Se não é possível, como apontam os autores, pensar numa identidade sexual fixa, no caso das lésbicas essa dificuldade é reforçada também pela pouca bibliografia disponível. Se não há como se falar em todas as lésbicas sob um ponto de vista único, podemos pensar em identidades sociais, coletivas, e, a partir de algumas mulheres que nas últimas décadas dedicam-se à pesquisa da lesbianidade, resgatar alguns momentos comuns. É possível também pensar em como essas mulheres únicas foram apresentadas, pois isso sempre nos dirá de um olhar da sociedade sobre esse grupo.

Trata-se, então, de um movimento oposto ao de definição de identidade lésbica. Trata-se de trazer para o debate questões que estarão sempre em tensão, em negociação na composição desses estilos de vida lésbicos, entre elas o gênero – o ser mulher –, a orientação e a prática sexuais não heterocêntricas, a rede de afetividade e a sociabilidade.

Interessa ainda pensar na dificuldade de se colocar todas as mulheres que se identificam como lésbicas sob o mesmo guarda-chuva e estar atentos para o fato de que estilos de vida e identidades estão sempre em trânsito, em movimento.

A partir disso, podemos observar de que forma essas mulheres foram apresentadas e tratadas ao longo da história. Os tipos mais comuns presentes no imaginário social, como destaca Navarro-Swain (2000), são os ligados a mulheres com aparência e atitudes consideradas mais masculinas. São eles: mulher-macho, paraíba, sapata, fanchona, caminho-neira, *butch* e *dyke*. Seguindo o binarismo da visão heterocentrista, por muito tempo, especialmente até a década de 1980, predominou no Brasil a visão de casais *butch/femme*. De um lado, a homossexual masculinizada, provedora e ligada a um papel mais ativo na relação. Do outro, a homossexual feminina, delicada, a mulher fazendo papel de mulher. A pesquisadora espanhola Simonis (2007) argumenta que essa identificação de lésbica como a mulher masculina diz muito pouco da diversidade desse grupo, que varia de classe, idade, raça e ideologia: “(...) a única coisa que têm em comum é a opção sexual e, em alguns casos, um programa político afim” (p. 112, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Condenadas a viver dentro de armários, ou restritas aos “brejos”, as lésbicas, também conhecidas como “sapas” no Brasil, só começaram a se organizar, tornar-se visíveis, apresentar-se coletivamente e a reivindicar direitos a partir dos anos 1960, incentivadas também pela luta maior de busca de direitos para as mulheres encampada pelo movimento feminista. Um acontecimento que também colaborou na organização dos homossexuais foi a revolta contra as perseguições policiais a esses grupos iniciada no *Stonewall Inn*, em Nova York (EUA), e nas ruas ao redor, em 1969. Apesar de ter ficado conhecido mais como um embate entre homossexuais masculinos e a polícia, as lésbicas também estavam presentes. A *Curve Magazine*, voltada para o público lésbico nos Estados Unidos, recuperou a história de uma dessas mulheres, na edição de janeiro/fevereiro de 2008. Nesta edição, conta a história de Storme DeLarverie, hoje com 85 anos, que na noite do massacre foi confundida com uma *drag queen* e levou uma garrafada na cabeça.

A partir do momento em que começaram a se agrupar, a se tornar visíveis, a se encontrar em bares e se reconhecer como grupo, as lésbicas passaram também a se definir, tirando essa prerrogativa de grupos alheios a sua realidade. Entre as definições mais emblemáticas estão a do grupo Radicalesbians, dos Estados Unidos, organizado em 1970, citado por Mott (1987) e por Sanfeliu (2007).

---

<sup>3</sup> “...lo único que tienen en común es su opción sexual y, en algunos casos, un programa político afim.”

Uma lésbica é a revolta de todas as mulheres condensada no ponto de explodir. É a mulher que começa muitas vezes em tenra idade a agir de acordo com sua compulsão interior, tornando-se um ser humano mais completo e livre do que sua sociedade quer permiti-lo. As lésbicas, portanto, não estão dispostas a aceitar as limitações e opressões que lhes são impostas pelo mais básico papel social: o papel de fêmea. (WOLF, Debora G apud MOTT, 1987, p. 12-13).

É fácil identificar como a definição tem uma conotação política, distante de limitar-se apenas à atração sexual e muito ligada à luta feminista. Na mesma linha, acentua Mott (1987), em 1977, o grupo Coletivo de Lesbianas de Barcelona define a mulher lésbica como aquela que é sujeito e objeto de sua sexualidade e que subverte os papéis a ela dados pela sociedade comandada pelos homens, sendo aquela mulher que se rebela contra os limites e opressões impostos ao papel feminino.

Viñuales, por sua vez, (2006) pontua o quanto os espaços de convivência, como bares e restaurantes, são importantes nas interações sociais e o quanto estas têm repercussão na forma como nos definimos. Segundo a autora, ao se falar de identidade lésbica, sempre se deve tratar de três temas: *coming-out*; papéis de gênero e práticas sexuais; relações de parceria e papéis de parentesco. Talvez estejam nessas observações da autora boas pistas para entender o sucesso de *The L Word* e as conexões que a série favorece.

Depois de se perceber lésbica, Viñuales (2006) acredita que uma das primeiras impressões que aparecem é a de isolamento e a conseqüente necessidade de construir uma narrativa. Sua ideia é de que apenas com o contato com similares é possível legitimar o que se é, sendo a identidade lésbica construída na consciência de ser um objeto de discriminação, no destaque ao caráter essencialista da homossexualidade e na crença de que se faz parte de um mundo, de um estilo de vida diferente do heterossexual. Passada essa sensação, quem se descobre lésbica também irá enfrentar a falta de representação na mídia, o que reforça ainda mais a busca pelos guetos, espaços em que se sentirá mais à vontade e ao lado de similares. Entretanto, ainda que um grupo de mulheres se defina como lésbicas, Viñuales (2006) questiona se esse processo pode ser considerado a configuração de uma identidade social. Segundo ela, por se construírem dentro de um modelo sexual hegemônico, acabam por reproduzi-lo. De qualquer forma, ela ressalta que após as fases de aceitação como lésbica, de revelação e de visibilidade, a mulher encontra nos grupos lésbicos o sentimento de pertencimento a uma categoria.

Navarro-Swain (2000) lembra que, antes de posições políticas, a lesbianidade se define primeiro como uma prática sexual, colocando em xeque a "legitimidade e a dominação

do “natural” heterossexual, fundado em torno de um sistema de crenças científicas ou religiosas” (p. 88). Ela resgata uma pesquisa realizada pelo *Mouvement d’information et d’expression des lesbiennes* sobre o “Ser lesbiana” e que coloca no termo lesbiana a representação de uma afirmação de identidade, “afirmação que se dirige no sentido de uma maior visibilidade. Nas relações entre mulheres, esta visibilidade não deve se expressar somente em um modo de vida sexual ou emocional, mas igualmente por um questionamento da sociedade sexista e patriarcal e contra a heterossexualidade compulsória por ele veiculada”. (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 92).

Em *Lesbofobia*, Viñuales (2002) recupera conceitos e processos de constituição de identidades, lembrando que podemos ou não aceitar as identidades que nos são impostas pela coletividade – na relação entre o que nos atribuem e o que reivindicamos como tal se forma o núcleo central da identidade. Ao mesmo tempo, a autora lembra que a identidade é mutável e frágil, como já destacamos. A partir de Heráclito, a pesquisadora lembra que o que somos, sentimos, pensamos é resultado da interação social. Logo, o conceito de identidade é um processo. “As pessoas não são, as pessoas estão”, afirma (VIÑUALES, 2002, p. 71, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Ela relaciona algumas características comuns de mulheres que se definem como lésbicas pelo valor simbólico negativo que essa identidade carrega. Entre elas, estão não poder expressar afeto em público e não ter alguns direitos legais. Ou seja, o ponto de encontro seria exatamente no que as lésbicas são tratadas como cidadãos de segunda categoria, uma vez que contribuem como qualquer um com impostos e taxas sem, entretanto, poder usufruir dos mesmos direitos constitucionais e civis.

Navarro-Swain, ao promover um traçado histórico de grupos de militância lésbica e discutir suas diversas autodefinições, acaba por concluir que a lesbianidade não pode constituir uma identidade. Sua avaliação é a de que a denominação lésbica envolve um conjunto de proposições e práticas diluídas em indagações que envolvem discussões sobre mulher e gênero. E questiona: Como alguém pode ser uma prática sexual? Como se pode ser lésbica? Para Navarro-Swain (2000),

criam-se grupos em busca de objetivos comuns, proteção de direitos. Mas que laços pode criar uma prática sexual, a não ser a possibilidade de encontros mais fáceis num meio específico? Os famosos *ghetos*, ou a *gay scene*, são as boates, bares, cidades como Provincetown, Montreal, São Francisco, Sydney ou mesmo Parati (p. 91).

---

4 “...las personas no son, las personas están.”

Apesar de concordarmos com o fato de ser difícil abarcar um grupo de mulheres em nome de uma identidade, discordamos do que impulsiona a reunião de coletivos de mulheres homossexuais, que a nosso ver vai além da simples busca de uma parceira sexual. Em muitos casos, essas pessoas se aglutinam para buscar entender individualmente seus próprios processos e também para que, em grupo, possam passar a reivindicar o exercício efetivo de cidadania como casar, ter filhos, ser dependente da parceira no plano de saúde e no imposto de renda etc.

Além disso, é certo que essas pessoas que se assumem lésbicas acabam sendo cobradas por diversos segmentos da sociedade, como família e trabalho, e ganham um rótulo que acaba por se tornar a sua identificação pessoal, a lésbica, quando, na verdade, deveria ser apenas algo que a integra, que é parte do sujeito, como observa Gomide (2006):

Em uma sociedade heterocentrista, qualquer atitude que afaste um ser humano nascido com o sexo feminino de seu papel de gênero de mulher é vigiada e cobrada. Nesse sentido, movimentos subjetivos que se referem na verdade a uma parcela da identidade de um indivíduo acabam aparecendo socialmente como uma característica dominante da personalidade e toda uma construção social é feita sobre esses determinados atos ou características, globalmente denominados orientação sexual (p. 28).

Uma das discussões contemporâneas mais interessantes sobre o tema é a de Luz Sanfeliu, que mostra o quanto a identidade é fluida, está sempre em tensão e se cola a sua representação social. Sanfeliu (2007) traça um poético panorama da lesbianidade a partir da seguinte pergunta: onde me colocam ou me coloco na foto do casamento? A brincadeira se refere à dificuldade de se posicionar o desejo homossexual feminino dentro de discursos culturais ao longo dos tempos. Ao tentar responder à pergunta, a autora propõe, quadro a quadro, quais seriam as imagens das lésbicas ao longo da história. A primeira delas, que vai até o final do século XVIII, teria muitas páginas em branco, algumas danificadas, apenas alguns fragmentos, que davam notícias de pecadoras, trépidas, viragos, mas quem elas eram? Era “L, a de mil nomes” (SANFELIU, 2008, p. 28, tradução nossa)<sup>5</sup>. Predominava o poder dos homens de dizer quem eram. Logo, vigoravam a falta de definição social e o silêncio documental, uma vez que a matriz hegemônica da sexualidade considerava a identidade lésbica inexistente. A próxima imagem proposta é a do nascimento de uma identidade lésbica, mas ainda tendo a heterossexualidade como o padrão da normalidade. Assim, a lésbica era aquela que sofria de alguma enfermidade

---

5 “L, la de los mil nombres”

mental ou biológica. E, se havia o desvio sexual, considerava-se que havia também o desvio de gênero, pois o caráter político do discurso sobre sexualidade mantinha os binarismos excludentes e reducionistas.

O começo do século XX, considerado pela autora a infância da identidade lésbica, marca o início do protagonismo feminino, concretizado na foto do círculo de lésbicas de Paris, “as primeiras que se atreveram a falar de sua própria sexualidade sem ter o discurso heterossexual como referência” (SANFELIU, 2008, p. 31, tradução nossa)<sup>6</sup>. Nesse contexto, principiam-se as primeiras rupturas do binarismo que estabelece especialmente a noção de sexo biológico que opõe homem e mulher; surgem os movimentos feministas e as mulheres mostram que podem desejar outras mulheres sem ter de recorrer à masculinização. Na quarta foto, datada pela autora nos anos 1960, 1970, as imagens começam a se multiplicar e a se tornarem diversas, como vídeos domésticos. Ao mesmo tempo em que o movimento lésbico começa a aparecer dentro do feminismo, também sente a necessidade de ser um grupo desvinculado. Os movimentos LGBT iniciam uma política identitária e de reivindicação. Começam os primeiros movimentos de *coming-out*, incentivados sobretudo pela ruptura de silêncio e pela busca de visibilidade iniciadas nos Estados Unidos. Nos anos 1980, a próxima imagem proposta é a de um filme com autoras de alta qualidade. Começam os questionamentos sobre o que é ser lésbica; intelectuais rompem padrões estabelecidos pelo heterocentrismo. Entre essas, Sanfeliu destaca Adrienne Rich e Monique Wittig. De Rich, Sanfeliu recorda a defesa de que a heterossexualidade deve ser reconhecida e estudada como uma instituição política e uma imposição por parte da sociedade patriarcal. De ambas, a autora recupera o argumento de que a lesbianidade põe em questão a heterossexualidade como norma obrigatória. Sanfeliu retoma a afirmação de Wittig de que a lésbica não é mulher, uma vez que esta é vista como aquela que se relaciona com o homem.

A identidade lésbica passa a ser um espaço de questionamento de gênero. Sanfeliu (2007, p. 37) acredita que essa fase propicia, então, a possibilidade de se reinventar categorias com as quais há identificação, de se encontrar novas formas e linguagens, como sugere a teoria *queer*, que são híbridas e mutantes. Para ela, nesse momento a identidade lésbica está na sua fase criança e já pode reivindicar seu próprio álbum de recordações, deixando de apenas ocupar um lugar no álbum de outros. Começa a fase de visibilidade e reconstrução das várias identidades lésbicas. Sanfeliu lembra Nicole Brossard, que sentenciou: “uma lésbica que não reinventa a palavra é uma lésbica em processo de de-

---

<sup>6</sup> “...atreveron a vivir y hablar de su propia sexualidad sin tener como referencia la cultura heterosexual.”

saparecimento” (BROSSARD *apud* SANFELIU, 2008, p. 37, tradução nossa)<sup>7</sup>. Ao retomar a pergunta inicial de seu texto – “onde me coloco na foto de casamento?” –, e considerando que a Espanha, desde 2005, legalizou o casamento homossexual, ela lembra que, agora, a foto pode ser a do próprio casamento: “... na foto do próprio casamento é possível que se adote uma posição excêntrica, pouco adequada, que se organize uma pequena desordem que obrigue os familiares a se deslocarem...” (SANFELIU, 2008, p. 38, tradução nossa)<sup>8</sup>. Para ela, essa é a metáfora que ilustra as diversas posições dos discursos sexuais e culturais, que carregam implícitas articulações que se traduzem em uso de poder e estabelecimento de hegemonias.

Apesar de ainda estar em uma fase de construção de visibilidade e reconhecimento, ou seja, de representação, é importante ressaltar que alguns avanços foram alcançados ao se falar em identidade lésbica. Hoje, não se identifica mais a mulher homossexual apenas como aquela pessoa destituída de sexualidade ou massacrada por discursos religiosos ou médicos. Sobre o prazer, Viñuales (2002) cita a ativista lésbica feminista Pat Califia, que dizia: “quando alguém tenta me culpar pelo caminho que escolhi para chegar ao prazer é porque quer algum controle sobre a minha vida” (CALIFIA *apud* VIÑUALES, 2002, p. 96, tradução nossa)<sup>9</sup>. Isso nos ajuda a entender o porquê, por tanto tempo, se tentou negar, estereotipar a sexualidade das mulheres, especialmente das lésbicas.

Atualmente, na Espanha, foco de estudos de Viñuales, e em outros países, há mais espaço para a visibilidade lésbica nas ruas e nos meios de comunicação. Falar de um estilo lésbico vai se tornando, assim, uma tarefa cada vez mais difícil, pois as pessoas começam a perceber que mesmo aquela vizinha feminina, que não responde a nenhum dos estereótipos forçados pela mídia e por discursos conservadores, pode ser uma lésbica. Por outro lado, Viñuales acredita que essa proliferação de espaços de convivência de mulheres homossexuais, incrementados principalmente pela internet, acabou por enfraquecer a militância.

Finalmente, as novas tecnologias da informação, entre elas os *chats*, estão modificando a socialização entre as mulheres. As jovens lésbicas que têm apoio familiar não sentem necessidade de tornar sua homossexualidade pública, visível e têm menor consciência política. Assim, os grupos de militância estão em um momento crítico, pois têm que enfrentar a ta-

---

7 “Una lesbiana que no reiventa la palabra es una lesbiana en proceso de desaparición.”

8 “Cuando tal vez estén ante sua propia boda, cuestionense al menos cómo quieren ponerse en la foto nupcial. Es posible que, si ustedes adoptan una posición excéntrica y no del todo adecuada, organicen un pequeño desorden que obligue a sus familiares y amigos a ‘descolocarse’ un tanto.”

9 “...cuando alguien intenta hacerme sentir culpable por el camino que elijo para llegar al placer, quiere algún control sobre mi vida.”

refa de criar um sentimento identitário que as aglutine ao mesmo tempo em que precisam respeitar o individualismo e a necessidade de independência das novas gerações (VIÑUALES, 2002, p. 82, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Para Viñuales (2002), os espaços de sociabilidade facilitados pela internet acabaram por fazer com que as mulheres homossexuais se afastassem da militância, uma vez que pelo menos individualmente encontram nesses grupos virtuais espaços de apoio e troca de ideias. Para ela, esse formato prejudica a militância de mulheres homossexuais que se reúnem para tratar e reivindicar questões mais coletivas especialmente relacionadas a direitos civis. Nesse ponto, discordamos da autora, pois a responsabilidade pelo enfraquecimento da militância não pode ser atribuída a um avanço tecnológico. Aliás, se bem utilizadas, as novas tecnologias podem servir exatamente para o movimento oposto, favorecendo estratégias de mobilização antes impossíveis, dadas as barreiras de tempo e espaço. Basta ver o sucesso alcançado pela série de TV *The L Word*, que conseguiu dialogar com e fomentar o diálogo entre lésbicas de todo o mundo antes mesmo que fosse ao ar nos canais de TV a cabo, pois tão logo era exibida nos EUA, as fãs se encarregavam de copiar, distribuir pela internet e criar grupos de discussão para debater a trama e os temas relativos à lesbianidade tratados pelo programa. Caso não existissem os avanços tecnológicos, a série certamente não alcançaria tamanho sucesso, pois seria exibida a cada tempo em um lugar, o que diminuiria seu impacto. Além disso, sem a presença de *chats* e redes sociais, as discussões seriam praticamente inviáveis ou se limitariam a trocas presenciais entre grupos de pessoas que já se conhecem. Vale registrar que Viñuales (2002) se refere à militância espanhola. No Brasil, o movimento lésbico é considerado incipiente, conforme pontua Facchini (2005).

Viñuales (2002) ressalta, ainda, que a expressão política da lesbianidade extrapola uma identidade sexual, sendo uma atitude que compromete a política de gêneros. “Ela abala especialmente o poder que os homens tiveram até então de definir as mulheres, sobretudo no que diz respeito a seu valor e dignidade” (VIÑUALES, 2002, p. 112, tradução nossa)<sup>11</sup>. Na mesma linha, Simonis (2007) defende que as lésbicas têm a capacidade de

---

10 “Finalmente, las nuevas tecnologías de la información “los chats” están modificando la socialización em el ambiente de mujeres. Las lesbianas jóvenes que cuentan con apoyo familiar no sienten La necesidad de hacer pública y visible su homosexualidad, es decir, tienen menor conciencia política. Em consecuencia los colectivos están em un momento crítico, ya que tienen que afrontar La tarea de crear um sentimiento identitario alrededor del que organizarse que respete, al mismo tiempo, el individualismo y La necesidad de independéncia de las nuevas geraciones.”

11 “...es uma actitud que compromete seriamente la política de géneros, especialmente en lo que respecta al poder que han tenido hasta ahora los hombres para definir a las mujeres y, sobre todo, para decidir su valor o dignidad.”

ver a mulher como sujeito, pois a entendem, compreendem, amam como espelhos, enquanto os homens a veem apenas como objetos. Tal simbiose se apresenta perigosa para as estruturas hierárquicas do poder masculino.

Esse panorama nos mostra que ainda há muito a pesquisar sobre a lesbianidade e suas representações, uma vez que as identidades são fluidas e os que tentam defini-la acabam sendo redutores, controversos e se limitando a apenas uma versão das muitas possíveis para o que seriam a lésbica ou a identidade lésbica. Fica evidente o avanço que deixa cada vez mais distantes visões redutoras, negativas, binaristas e estereotipadas dessas mulheres que são como qualquer outra mulher, qualquer outra pessoa, mas não como qualquer outro cidadão, se pensarmos em termos políticos.

Especialmente no que se refere às lésbicas, foram raros, como já colocamos, os momentos em que elas se viram sendo apresentadas, debatidas, pensadas, ou seja, em espaço de visibilidade. É fácil constatar a dificuldade de se falar dessa identidade e consequentemente de sua representação porque seria como reduzir a uma imagem congelada algo que está em trânsito, em permanente construção. A mídia sempre se limitou a apresentá-las como pessoas problemáticas ou, ainda que em programas mais recentes o tema fosse tratado com mais naturalidade, não merecedoras de destaque. Em meio a esse contexto, a série *The L Word*, que traz um grupo de lésbicas como protagonistas, é um produto que desponta, destaca-se e se diferencia profundamente do já exibido até então. Mostra-se, assim, um curioso e provocante objeto a ser analisado para pensarmos de que forma a série traz essa vida em construção, uma vez que não há uma apresentação única desse grupo, posto que não há uma identidade fixa.

## 2 LONGE DO FIM, MAIS PERTO DO TELESPECTADOR

A vida é a menos realista das ficções<sup>12</sup>.

Vladimir Nabokov

Desde sua criação, nos anos 1920, a televisão altera a sua forma, da produção à distribuição, adaptando-se ora a novas condições de produção, a novas tecnologias, ora a demandas do telespectador. Ao longo das décadas, inclusive no início do século XXI, constatamos que o meio está em permanente evolução. Essa constante transformação, que a torna uma forma histórica sempre em mudança, leva praticamente todos os pesquisadores do tema, entre eles Machado (2003), a pontuar o quanto é difícil conceituar a televisão.

Televisão é um termo muito amplo, que se aplica a uma gama imensa de possibilidades de produção, distribuição e consumo de imagens e sons eletrônicos: compreende desde aquilo que ocorre nas grandes redes comerciais, estatais e intermediárias, sejam elas nacionais ou internacionais, abertas ou pagas, até o que acontece nas pequenas emissoras locais de baixo alcance, ou o que é produzido por produtores independentes e por grupos de intervenção em canais de acesso público. Para falar de televisão, é preciso definir o *corpus*, ou seja, o conjunto de experiências que definem o que estamos justamente chamando de televisão (p. 19).

Dada a complexidade do meio, Machado (2003) reforça o cuidado necessário ao falar de televisão e o quanto é preciso recortar e focar o que se pretende observar, a fim de deixar claro a que tipo de televisão cada pesquisa se refere. Neste capítulo, interessa-nos investigar, sobretudo, a relação da TV contemporânea, especificamente das séries, com o telespectador, bem como de que forma o meio tem se alterado ou não a partir de sua ligação com a internet, que, para pesquisadores como Jenkins (2008) e Ross (2008), vem se mostrando um laço fundamental para a sobrevivência do dispositivo. Para isso, nosso percurso investigará a ficção televisiva, especificamente as séries de TV, e como a linguagem desse tipo de programa evolui em forma, tema e relação com o telespectador.

Para nos ajudar a entender as peculiaridades do objeto que pesquisamos, pensemos, primeiro, se é possível definir claramente os limites entre a ficção e a não ficção. Se, em programas jornalísticos considerados de não ficção, vemos muitas vezes o uso de recursos

---

12 "Life is the least realistic of fictions."

claramente típicos da ficção, em programas ficcionais encontramos aspectos que nos dão a sensação de serem relatos de episódios não ficcionais ou pelo menos com referência direta a fatos ocorridos, o que é facilmente identificável. Na série *The L Word*, por exemplo, frequentemente as personagens fazem menção a acontecimentos do momento, como críticas ao governo Bush e à Guerra do Iraque. Além disso, as personagens participam de cruzeiros, de grandes festas lésbicas e da Parada LGBT 2005, protagonizando e resgatando acontecimentos já conhecidos e populares na vida das homossexuais americanas. Um fato também muito interessante e que nos leva a pensar, ainda que apenas como exercício, se *The L Word* é estritamente ficção, é a participação especial de Gloria Steinem, jornalista e feminista americana. Steinem vai ao velório do pai de Bette Porter (Jennifer Beals) e depois protagoniza um bate-papo com as principais personagens, tratando de sexualidade e do ser lésbica; enfim, atua como ela mesma. Não nos interessa aqui discutir o grau de ficcionalidade ou não dos programas de TV, mas dar um panorama de algumas abordagens sobre essa discussão, as quais nos ajudarão a entender melhor o programa de entretenimento, nosso objeto de estudo.

Para Jost (2004), por exemplo, pode parecer natural classificarmos os telejornais como realidade e as séries como ficção. O autor ressalva, porém, que a ficção pode ser vista como o real e o real como um *show*. Ele atesta que “nenhuma emissão pode ser classificada como pertencendo seguramente a esse ou àquele mundo” (JOST, 2004, p. 2). Balogh (2002) defende que o ficcional pode até se inspirar em fatos reais, mas que tem leis de elaboração próprias que o distinguem da realidade. Como Jost (2004), a autora admite que real e ficcional convivem, um invadindo o outro e trazendo formatos híbridos, seja por mescla de gêneros, intertextualidade ou metalinguagem. Entretanto, a pesquisadora defende que o mundo ficcional tem protocolos próprios de abertura, fechamento e condução das narrativas. Poderíamos considerar isso como molduras próprias a determinados gêneros de programas, como ela mesma pontua:

Na televisão, as vinhetas de abertura e fechamento constituem elemento muito importante dos relatos de apresentação nos formatos ficcionais de TV. (...) Ela determina o clima, a época, eventualmente o gênero da série e conduz a leitura do espectador. Em geral, é realizada em separado do restante da série e, atualmente, se presta a experimentações na área da computação gráfica, frequentemente terminando por constituir um espetáculo à parte (BALOGH, 2002, p. 71).

Ao reconhecer esses recursos destacados por Balogh (2002), o telespectador já tem um determinado olhar sobre o que assistirá. Sob a perspectiva de Jost (2004), esse olhar colocará o receptor na expectativa de que se cumpra a promessa do programa, que

começa desde a sua divulgação, passando pelo título, até a obediência às regras estabelecidas. A partir das observações de Jost (2004) e Balogh (2002), podemos lançar um olhar analítico sobre as vinhetas de abertura dos programas televisivos. Se observarmos, por exemplo, a abertura de *Lost*, seriado exibido no Brasil desde 2005, ela nos parecerá, a princípio, na contramão dos programas contemporâneos, que, em geral, abusam de imagens, de efeitos e dos que irão protagonizá-los. Em *Lost*, temos apenas um fundo preto e o nome da série entra em letras brancas num movimento meio circular e diagonal até que a palavra estoure na tela. A música, apenas instrumental, começa junto com a escrita e aumenta à medida que as letras se aproximam do telespectador.



**Figura 3** – Vinheta de abertura de *Lost*

Nada mais básico, não? Pois é exatamente com essa abertura minimalista, de fundo preto e letras brancas, e com uma música de causar arrepios, que a vinheta de abertura consegue sintetizar a proposta da série. Perdidos personagens, perdidos telespectadores. Mais a trama se desenrola e menos os personagens sabem com quem lidam ou onde pisam. Mais os telespectadores assistem à trama, mais precisam se embrenhar por ela para conseguir respostas. Mais aproximação, mais escuridão e mistérios. Todos perdidos em meio a uma escuridão que, quanto mais nos aproximamos e enxergamos, mais aterradora e misteriosa se mostra. Assim, desde a abertura dos programas, já conseguimos perceber a forma e o sentido com que os produtores desejam despertar o telespectador, conforme destaca Eco (2006): “Com os universos ficcionais sabemos sem dúvida que têm uma mensagem e que uma entidade autoral está por trás deles como criador e dentro deles como um conjunto de instruções de leitura.” (p. 122).

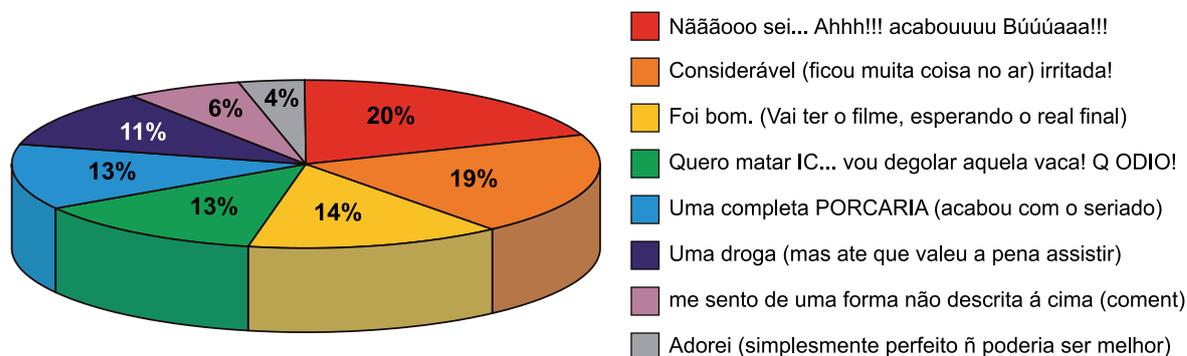
Jost (2004) acrescenta que o mundo da ficção é livre para inventar, desde que não mude

as regras propostas para o desenvolvimento da narrativa, apresentadas em comerciais e programas-piloto, sob pena de romper as condições de recepção. Neste, o gênero é a interface entre telespectador e emissor. Se o programa, por exemplo, é etiquetado como comédia, espera-se que faça rir. O autor defende que exista um modelo de promessa entre produtor e receptor. Esse modelo exigirá atenção e participação ativa do receptor a partir do que é proposto pela produção. O receptor estará sempre atento e participando da condução dos programas, como uma espécie de fiscal para fazer com que o produtor cumpra sua promessa. Jost (2004) acredita que o modelo de promessa é mais cidadão, por exigir uma contribuição ativa do receptor, pois caberá a ele exigir o cumprimento da proposta oferecida pelo programa e não simplesmente se manter passivo frente à programação recebida.

Uma possível quebra de promessa talvez seja a causa da insatisfação das fãs com a sexta e última temporada de *The L Word* e ilustre na prática o que Jost (2004) propõe na teoria. Como o primeiro capítulo mostra um possível assassinato de Jenny Schecter, nos demais a atenção da telespectadora é chamada a descobrir quem seria o criminoso. Com isso, boa parte dos episódios gira em torno dos motivos que levariam as suspeitas a matá-la. Instaura-se, dessa forma, um clima de suspense que, até então, não estava dentro das expectativas das telespectadoras. Além disso, a história passa a focar muito a personagem Jenny Schecter, que não conquistou a simpatia de boa parte do público. Muitas das fãs comentaram em listas de discussão, entre elas a lista *thelword\_br*, que a autora pecou por apresentar esse assassinato ao final da série, porque estavam satisfeitas em acompanhar o cotidiano das amigas lésbicas, seus dramas amorosos e familiares; muitas também julgam que não seria necessário esse clima de mistério e que bastaria levar *The L Word* até o final seguindo sua proposta de ser um drama lésbico. Além do mais, se há um assassinato num drama, o público em geral espera que ele seja desvendado. Mais uma promessa não cumprida.

A mudança de rumo parece ter desagradado a muitas telespectadoras, o que se pode perceber nas respostas à enquete postada por Mah, na comunidade do Orkut *The L Word-Brasil ORIGINAL*. A usuária fez a seguinte pergunta: “O que achou do final da série?” Dos 950 votantes, que escolheram entre as oito opções deixadas pela proponente até 17/11/2009, 186 disseram “Nãããooo sei... Ahhh!!! acabouuuu Búúúaaa!!!” [sic]; 185 optaram por “Considerável [sic] (ficou muita coisa no ar) irritada!”; 134 ficaram com “Foi bom. (Vai ter o filme, esperando o real final)”; 123 escolheram “Quero matar IC... vou degolar aquela vaca! O ODIO [sic]!”; 121 preferiram “Uma completa PORCARIA (acabou com o seriado)”; 106 acharam “Uma droga (mas ate que valeu a pena assistir) [sic]”; 61

disseram que “me sinto de uma forma não descrita á cima (coment)” [sic] e apenas 34 aprovaram plenamente o final ao escolherem a opção “Adorei (simplesmente perfeito ñ poderia ser melhor) [sic]”.



Fonte Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommPollResults?cmm=52139&pct=1236926244&pid=1812112305>. Acesso em 29 nov. 2009.

**Gráfico 1** – “O que achou do final da série?”

Esse tipo de enquete, sempre acompanhado de desabaços das fãs e discussões em fóruns, serve para ilustrar que a *web* parece favorecer o cumprimento do papel ativo da telespectadora de *The L Word*, uma vez que ela desaprova publicamente o final, exigindo dos roteiristas que de fato se concretize nas telas a promessa de mostrar o *l world*. Além de propor o modelo de promessa, ao tratar dos acessos ao mundo ficcional, Jost (2004) destaca outras duas características: a atualidade e a universalidade. A primeira se refere a semelhanças com personagens e cenários do mundo em que vivemos. A universalidade, por sua vez, traz ao telespectador o reconhecimento de situações como amor, ódio, ciúme e sede de poder. Isso talvez ajude a explicar, por exemplo, o fato de *The L Word* fazer sucesso entre lésbicas de culturas, raças e situações econômicas tão diversas. As personagens parecem acionar tanto temas da atualidade, que vão da política externa americana à pauta de discussões LGBT, quanto questões universais caras ao telespectador em geral.

Também colabora para a discussão sobre a diferença entre ficção e não ficção a pesquisa realizada por Hill (2005) junto a telespectadores, em que coloca em questão conceitos como veracidade, realidade e autenticidade. Segundo a pesquisadora, em *reality shows*, por exemplo, quanto mais atuam os atores não-profissionais, as pessoas ordinárias, mais os telespectadores tendem a julgá-los irrealistas, pois esperam espontaneidade dos participantes. Cai-se aí num dilema, pois nesse tipo de programa espera-se uma atuação que faça parte da estratégia para ganhar o jogo. Entretanto, essa necessária atuação acaba distanciando o programa da proposta que seu nome carrega, ou seja, de ser um *reality show*. Além disso, é preciso pensar de que forma o telespectador verifica essa autenticidade

no desempenho dos participantes, pois, a todo momento, coloca em xeque o comportamento dos integrantes: falso ou verdadeiro? Hill ressalta que, ao julgarmos a autenticidade das *performances*, estamos pensando de que forma essas pessoas deviam agir e certamente temos como parâmetro nosso próprio comportamento. Se pensamos a autenticidade desses comportamentos, conseqüentemente acabamos por questionar o grau de veracidade dos programas, que, no caso dos *reality shows*, também estão sujeitos ao formato do programa, edições, manipulação de imagens, etc. Nesse aspecto, podemos fazer um paralelo da pesquisa de Hill com as séries de TV e pensar em que medida elas emplacam ou não. Se pensarmos especificamente em *The L Word*, lembrando que a história gira em torno do dia a dia de amigas lésbicas, podemos tentar entender de que forma a *performance* das personagens colabora para o grau de veracidade da série ao colocar na pauta do dia questões que são comuns a lésbicas de todo o mundo, ou seja, ao acionar os elementos de atualidade e universalidade propostos por Jost (2004). São críveis?

Ao discutir também os limites entre ficção e não ficção, Balogh (2002) lembra ainda o *merchandising* feito em programas ficcionais, que, em muitos casos, tem repercussão direta na realidade. Parece-nos, assim, que os chamados mundos real e ficcional estão a todo o momento se reinterpretando e reconstruindo, conforme pontua a autora.

O *merchandising* social e o político invadem a ficção. O mundo da fantasia convive com um simulacro precário de espaço público no qual são representados e tratados problemas que as instituições pertinentes não tiveram eficácia ou correção para resolver (BALOGH, 2002, p. 196).

Esse *merchandising* social destacado por Balogh (2002) é um recurso muito utilizado pela telenovela brasileira, especialmente na programação que vai ao ar às 21 horas, e também está presente nas séries norte-americanas. Ao tratar do câncer de mama, *The L Word* motivou, por exemplo, a doação de US\$ 1 milhão à Dr. Susan Love Research Foundation, que pesquisa a erradicação da doença. A doadora quis homenagear as atrizes Erin Daniels e Leisha Hailey – a primeira interpretou, na série, uma tenista, Dana, que morre vítima de um câncer de mama na terceira temporada.

“A doadora, que escolheu se manter anônima, quis homenagear a atriz e sua convincente atuação em um relacionamento que teve uma trágica consequência por causa do câncer de mama. Ultimamente ela decidiu que o melhor modo de fazer essa homenagem era dar uma generosa doação que nos ajudaria a avançar nosso trabalho que é acabar com o câncer de mama em nossas vidas”, afirmou Naz Sykes, diretora executiva da Dr. Susan Love Research Foundation. Em comunicado, a atriz Erin Da-

niels também agradeceu a doação e disse que esse é um ato que ajuda a mudar a vida de muita gente. “Há poucos momentos na vida de uma mulher onde ela sente que tem sorte suficiente de fazer parte de algo que mudará a vida de muitas pessoas. Esse é um dos momentos. Eu estou decidida de que minha personagem inspirou tal ato de generosidade e exalta ser parte disso”, afirmou Daniels. (FÃ..., 2007).

Em *The L Word*, há mais exemplos como o do combate ao câncer de mama, mostrando o quanto o *merchandising* nas telas pode influenciar as ações das telespectadoras e o quanto isso foi abertamente explorado pela produção do programa. Ao perceber o potencial da ficção em viabilizar ações concretas em busca de uma realidade melhor, a produção de *The L Word* se uniu à organização lésbica *Equality Now*, que luta contra a discriminação e a violência contra a mulher, e lançou um leilão beneficente no *site* eBay, no início de setembro de 2008. Com lances a partir de US\$ 1.000,00, a vencedora teve o direito de passar três dias no *set* de filmagens no Canadá, convivendo com as atrizes da série. O dinheiro arrecadado foi para a ONG americana. (PRODUTORES..., 2008).

Na mesma linha de Balogh (2002), Lopes (2004) aponta o espaço ficcional como um território para a redefinição de culturas identitárias. Nesse sentido, a autora ressalta a ficção televisiva como elemento decisivo, uma vez que “configura e oferece material precioso para entender a cultura e a sociedade de que é expressão” (p. 124).

Além disso, o atual debate sobre a internacionalização elege a teleficção tanto como espaço estratégico de construção de identidades que tem na nação seu ponto de inflexão, quando como instrumento privilegiado de análise das estratégias de captura da audiência e de autorreconhecimento (“a ficção fala de nós”). A perspectiva é a do cenário transnacional, da viagem, da migração dessas narrativas, da presença do outro, situação em que constitui a interculturalidade (LOPES, 2004, p. 130).

A autora lembra, ainda, que essas narrativas respondem à própria necessidade de ouvir e ver, ao mesmo tempo em que articulam temas fortes e elementares do estar no mundo. Ao pesquisar a recepção na telenovela, Almeida (2003) defende que esses programas realizam uma espécie de educação sentimental no telespectador, que passa a pensar em sua própria vida a partir dos acontecimentos que testemunha.

Os espectadores tanto entram em contato com certas situações e sentimentos, como através dessas situações refletem e discutem sobre suas vidas privadas, sobre certas concepções sociais que são veiculadas pelas novelas e que permitem a revisão de suas próprias concepções (p. 205).

Nesse sentido, Almeida vai além do *merchandising* social e questões mais coletivas,

identificados por Balogh (2002) e Lopes (2004), e atribui à telenovela uma capacidade transformadora do indivíduo, levando-se em conta que pode conduzir cidadãos a rever posições, preconceitos, etc. Costa (2002) confirma o destacado por todos os autores citados ao reconhecer a importância da ficção na cultura humana, “tanto na formação das identidades coletivas e individuais como na constituição de mentalidades – valores e comportamentos aceitos e difundidos numa coletividade” (COSTA, 2002, p. 32). Desde os anos 1990, Lacalle (2001), por sua vez, já destacava a importância da TV como esse espaço de discussões caras à sociedade:

(...) os gêneros de entretenimento se converteram em um verdadeiro fórum público, onde se definem boa parte das questões sociopolíticas emergentes, e em uma parainstituição, destinada a suprir as crescentes carências que as instituições tradicionais manifestam na sociedade liberal (p. 14, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Ao pesquisar especificamente os *reality shows*, Lacalle (2001) observa que a televisão se transformou numa espécie de “panóptico do mundo sem nenhum tipo de obstáculo ao olhar do espectador que é ao mesmo tempo observador e observado, que utiliza o cenário televisivo para olhar e ser visto” (p. 21, tradução nossa)<sup>14</sup>. Assim, a televisão se coloca como veículo necessário à visibilidade, o que alterou por completo a lógica das esferas privada e pública. O que antes era reservado à privacidade do indivíduo – tomar banho, ter relações sexuais, momentos de desespero – aparece, nos *reality shows*, como momentos ápicos da programação, que é da esfera pública. Nesse sentido, observamos que nem mesmo o advento de *sites* como o Youtube, em que o amador pode postar seus próprios vídeos, minimizou a importância de se estar na televisão, permanecendo a máxima ‘se não saiu na televisão, não aconteceu’. Apesar de trazer o homem comum para o centro das atenções nos *reality shows*, a programação se diferencia do Youtube, pois ainda mantém a força, a credibilidade e o glamour de uma indústria em seus bastidores.

O pensamento de Lacalle (2001) também é reafirmado por Tufte (2004, p. 305), ao lembrar que não é novidade o uso de séries televisivas para expandir mensagens sociais. Buonanno (2004) vai além e afirma que, em frente à televisão, participamos e testemunhamos uma variedade de situações que não seria possível experimentar na vida cotidiana. E acrescenta: “a ficção age como uma potência ‘amplificadora’ da gama de situações sociais às quais te-

---

13 “...los géneros de entretenimiento han convertido el medio en un verdadero foro público, donde se definen buena parte de las cuestiones sociopolíticas emergentes, y en una parainstitución, destinada a suplir las crecientes carencias que las instituciones tradicionales manifiestan en la sociedad liberal.”

14 “...panóptico del mundo, sin ningún tipo de obstáculos a la mirada de un espectador que es a la vez observador y observado; que utiliza el escenario televisivo para mirar y para ser visto.”

mos acesso sem estarmos fisicamente presentes” (BUONANNO, 2004, p. 342).

A partir de autores como Balogh (2002), Buonnando (2004), Costa (2002), Lacalle (2001), Lopes (2004) e Tufte (2004), podemos olhar para *The L Word* e levantar alguns questionamentos. Teria a série possibilitado às lésbicas a criação de uma relação de identificação com as personagens? Teria, mais que isso, permitido que, por meio das personagens, experimentassem um universo menos preconceituoso do que o da vida real, especialmente no caso das telespectadoras lésbicas que vivem em cidades cujo preconceito ainda é muito forte e o armário quase condição de sobrevivência? Será que as lésbicas conseguiram viver, por meio do programa, situações de sucesso e de reconhecimento social? *The L Word* teria contribuído para uma pequena amostra do universo lésbico, propiciando debates e reflexões a respeito do tema? Como destacamos na introdução deste trabalho, tentaremos responder a esses questionamentos por meio da análise das cinco personagens principais do programa.

## 2.1 Local de diversificação de temas e formatos

Com tamanha capacidade de seduzir telespectadores e de se colocar nesse espaço de fórum e de construção social, o que é ampliado pela convergência de mídias, a telinha também arrebanha, no Brasil e em todo o mundo, legiões de pesquisadores que se debruçam sobre telejornais, *reality shows*, telenovelas e outros programas de entretenimento em busca de responder a questionamentos que o meio suscita. No Brasil, particularmente, um gênero ainda tem sido pouco explorado: o das séries ou dos seriados de TV, como alguns estudiosos preferem chamar. Nascidos sob a classificação de programa de ficção e categorizados como entretenimento, esses produtos conquistam adeptos e se mostram instigantes dada a diversidade de temática, formatos e hibridização com outros programas e mídias. Trata-se, assim, de um objeto que se oferece ao pesquisador cheio de peculiaridades que vão além das categorizações. É certo, ainda, que esse formato serial não começa na televisão, mas, bem antes, como recupera Machado (2003), nas formas epistolares da literatura – cartas, sermões – e nas narrativas míticas como *As mil e uma noites*. Posteriormente, desenvolveu-se com os folhetins, publicados em jornais e prosseguiu na chamada radionovela. Sua primeira versão audiovisual foram os seriados do cinema.

O seriado nasce no cinema por volta de 1913, como decorrência das mudanças que estavam acontecendo no mercado de filmes. Nessa época, parte considerável das salas de cinema era ainda os antigos *nickelodeons*, que só passavam filmes curtos, inclusive porque o público ficava

em pé ou sentado em incômodos bancos de madeira sem encosto. Os longas-metragens (*feature films*), que começavam a surgir nessa época, só podiam ser exibidos nos salões de cinema, mais confortáveis e mais caros, embora numericamente ainda pouco expressivos. O filme em série permitia atender às duas demandas simultaneamente. Eram filmes de duração mais longa, que podiam ser exibidos nos salões de cinema destinados à classe média, mas podiam também ser exibidos em partes nos *nickelodeons*, que concentravam o público mais pobre da periferia. Séries cinematográficas como *Fantômas* (1913), de Louis Feuillade, e *The Perils of Pauline* (1914), de Louis Gasnier, baseados no modelo dos folhetins jornalísticos, deram a forma básica do gênero (MACHADO, 2003, p. 86).

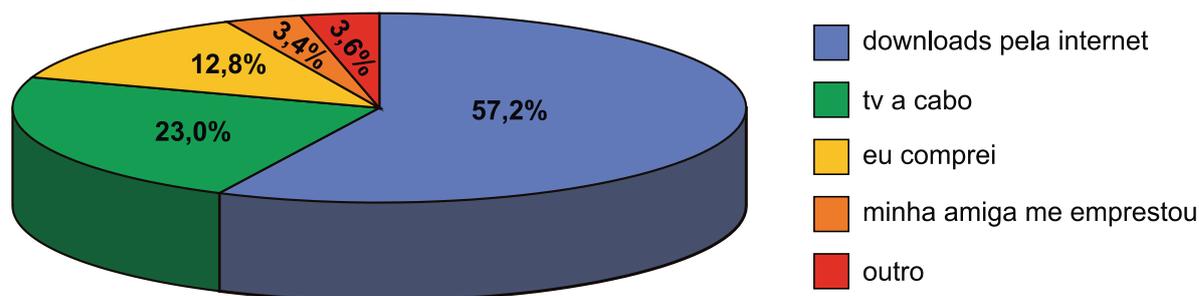
Apesar de o cinema ter marcado o início da exibição das séries, Costa (2002), da mesma forma que Machado (2003), ressalva que antes dessa forma a estrutura básica das narrativas dos seriados já era praticada pelos bons contadores de histórias. Estes já desenvolviam as habilidades de “secionar capítulos, dosar a ação, distribuir as emoções, despertar a curiosidade e dirigir a atenção do leitor/ouvinte” (COSTA, 2002, p. 34). O autor lembra, ainda, que a habilidade de suspender a história num momento clímax salvou a vida de Sheherazade.

Das exibições em cinema até os dias atuais, as séries atravessaram fases de maior ou menor prestígio. Depois de passarem um bom tempo com o pejorativo apelido de “enlatados americanos”, elas têm atualmente temáticas cada vez mais diversificadas, aliadas a produções sofisticadas e bem cuidadas, e conquistam, cada vez mais, o gosto do público, a aprovação da crítica e a atenção do mercado editorial e da academia. Prova disso é que a editora Alameda lançou *Em tempo real: Lost, 24 horas, Sex and the City* e o impacto das novas séries de TV (STARLING, 2006). Já em 2008, mais dois livros dedicados ao assunto chegaram ao mercado. A série *Queer as Folk*, que retrata o cotidiano de um grupo de amigos homossexuais, foi discutida, por exemplo, no livro *Rupturas possíveis – representação e cotidiano na série Os assumidos*, publicado pela Annablume (ZANFORLIN, 2005). Já no início de 2009, *Queer Couples in Straight America: A Study of Representations of Straight Woman/Gay Man Relationships in A Home of the End of the World and Will & Grace* foi tema de dissertação (SANDOVAL, 2009). Pela Ediouro, foi lançado o *Almanaque dos seriados* (PEREIRA, 2008), e, pela Panda Books, *As maravilhosas mulheres das séries de TV* (FURQUIM, 2008). Outro dado que atesta a relevância do formato está no livro *Televisão levada a sério* (MACHADO, 2003): o autor lista os 30 programas mais importantes da televisão. Entre eles, nove são séries ou minisséries, excluindo, aí, os programas de humor.

Especialmente a partir dos anos 1990, com a chegada da TV paga ao Brasil, o formato ga-

nhou mais popularidade. Com o início do século XXI e a proliferação de canais na TV paga destinados apenas a esse formato, as séries têm se consolidado como uma opção “frente à baixa qualidade da programação da TV aberta” (PEREIRA, 2008, p. 192). Parece inegável que o crescente acesso à internet, onde é possível baixar temporadas completas em *sites* de fãs, ajudou a propagar o formato. Mesmo aqueles que não têm acesso à TV paga têm a oportunidade de assistir seu título predileto, adquirindo os DVD em lojas virtuais e físicas e até mesmo no mercado paralelo, onde são muito comercializados. Assim, as séries parecem estar inseridas numa lógica de produção típica das grandes empresas voltadas para comunicação de massa, embora tenham, na recepção, características da chamada “cauda longa”. A cauda longa é um conceito criado e explicado no livro *A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho* (ANDERSON, 2006). Resumidamente, o autor explica que a chegada do comércio *on-line* viabilizou modelos de negócios de cauda longa, ou seja, a oferta de produtos é praticamente ilimitada, uma vez que os custos de armazenagem e distribuição digitais são infinitamente inferiores. Assim, produtos antes economicamente inviáveis encontraram seu espaço de comercialização na internet, enquanto os consumidores, por sua vez, nunca tiveram tantas opções de escolha. Segundo Anderson (2006), a preocupação se volta, então, para o mercado de nicho, potencializado com a enorme redução de custos viabilizada pelo comércio *on-line*. A ele acrescentamos que a internet propicia, ao que parece, mais a possibilidade de *downloads* gratuitos de filmes, programas e música do que propriamente de redução de preço final ao consumidor dos produtos à venda pela *web*.

Para se ter uma ideia do quanto a internet ocupa esse espaço significativo entre as opções de acesso às séries, basta conferir os resultados da enquete postada no orkut, no dia 3 de março de 2009. A usuária Mah, da comunidade *The L Word Brasil*, do orkut, postou a seguinte pergunta: “Por qI dos meios seguintes vc tem acesso ao seriado?” [sic]. Até o dia 25 de maio, 470 pessoas escolheram entre as cinco opções deixadas pela autora. As respostas foram as seguintes:



Fonte Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommPollResults.aspx?cmm=52139&pct=1236032487&pid=1430780793>. Acesso em 16 mar 2009.

**Gráfico 2** – “Por qual dos meios seguintes você tem acesso ao seriado?”

O gráfico ilustra essa nova forma de ver televisão pela internet. Devemos considerar que a inserção da TV paga no Brasil, ao contrário dos EUA, contabilizava, em maio de 2008, 97,6 milhões de clientes. (POSSEBON, 2008). Dados publicados pela revista *Veja*, em 2001, mostram o quanto a TV por assinatura no Brasil ainda é uma opção complementar. “O país ainda engatinha no setor. Hoje, a TV paga está em cerca de 8% dos lares, contra uma média de 19% nos vizinhos da América Latina e 84% nos Estados Unidos” (MARTHES, 2001). Entretanto, informações mais recentes publicadas pela *Folha On-line*, em dezembro de 2009, mostram que essa situação tende a ser revertida. Até novembro de 2009, o crescimento acumulado naquele ano, se comparado ao ano anterior, chegou a 16,3%. Esse acumulado nos onze meses do ano foi “o maior nos últimos quatro anos, com 1.030.891 novos clientes, chegando perto dos 1.062.522 de todo o ano de 2008.” Com isso, o Brasil encerrou novembro de 2009 com 7,35 milhões de domicílios conectados a serviço de TV paga. (NÚMERO..., 2009)

Se pensarmos no telespectador via a recepção tradicional da televisão, fica difícil imaginar uma família reunida em torno do aparelho esperando por um novo capítulo de *Friends* ou de *CSI*, o que confirma a vocação do formato para atender a públicos segmentados. Alguns optam pelo drama, outros por super-heróis, suspense, comédia, ação, aventura, etc. O formato parece atender assim a um novo padrão de comportamento das famílias da classe média brasileira, quando os jovens e mesmo os pais abandonaram o hábito de se reunir em volta da TV para assistir ao telejornal e novelas, sendo mais comum estar cada um envolvido com sua programação, em seu computador ou em sua televisão. O prolongamento desses formatos em outras mídias parece também responder aos anseios do público contemporâneo. Para Ross (2008), o telespectador não se satisfaz em assistir a uma hora de programação e esperar mais uma semana pela continuidade. Ele precisa discutir, trocar ideias com outros fãs, o que é potencializado pela internet, que elimina as barreiras geográficas e temporais. Para a autora, um dos grandes prazeres em se acompanhar um programa está exatamente nessa troca de experiências com outras pessoas, está nas possibilidades de conexão que se abrem. Além disso, lembramos que, além do debate, o telespectador desfruta, com as novas mídias, de incontáveis possibilidades de interação com seu programa favorito, que vão desde *wikipédias* específicas, passando por recriações de histórias e jogos. Até o momento, *Lost* é considerada a série que melhor aproveitou esse contexto. Produzida pela ABC Studios, Bad Robot Productions e Grass Skirt Productions, *Lost* estreou em setembro de 2004 na TV norte-americana e foi sucesso de crítica e público, garantindo logo no primeiro ano a exibição de seis temporadas, num total de 117 episódios. Trata-se da história de vários sobreviventes de um acidente de

avião, que ficam presos em uma ilha misteriosa, com habitantes ainda mais misteriosos. “A série é um exemplo do casamento entre novas tecnologias e conteúdos criativos, confiando em uma complicada série de conexões entre televisão e outras formas de mídia para incrementar a narrativa que oferece aos telespectadores” (ROSS, 2008, p. 199).



**Figura 4** – Os “passageiros” de *Lost*

Numa breve retrospectiva das temáticas que predominaram nas séries desde sua chegada à TV brasileira, nos anos 1950, Pereira (2008) lembra que, nos primeiros 20 anos, chegaram ao país dezenas de séries, especialmente de aventura, ação, suspense e humor, incluindo algumas produções nacionais que se arriscaram na execução de um formato tipicamente americano. Entre alguns títulos de destaque, ainda acessíveis hoje em DVD ou em canais que exibem clássicos, estão *Agente 86*, *A Feiticeira*, *Jeannie é um gênio*, *Nacional Kid*, *I Love Lucy*, *Batman* e *Vigilante Rodoviário* – esta genuinamente brasileira.

Na década de 1970, que marcou a chegada da transmissão em cores no Brasil, ocorre o final da exibição dos seriados de longa duração, como *Zorro* e *Perdidos no espaço*, ao mesmo tempo em que a Rede Globo, em ascensão, dá liberdade aos núcleos dramáticos para a criação de novas séries. Nesse momento, a programação estrangeira sofre restrições e os seriados recebem da imprensa o apelido de “enlatados”. A década de 1980 marca, no Brasil, a exibição de seriados policiais, duplas de investigadores e também a volta de seriados com super-heróis japoneses. Entre os exibidos, alguns de maior destaque são *Dallas* e *Dinastia*. Outros seriados famosos são *Jaspion*, *Magnum*, *Duro na queda* e *Profissão perigo*.

Ao resgatar a história das séries, Starling (2006) destaca que, até a década de 1970, prevaleceram os temas tidos como inofensivos. A estreia de *Dallas* na TV americana, em 1978, foi um marco na mudança da temática das séries para temas mais adultos e complexos. Em *Dallas*, a trama girava em torno de sexo, dinheiro e poder. Além de ousar

na temática, *Dallas* foi também pioneira no formato ao recorrer ao *cliffhanger*, recurso usualmente utilizado em telenovelas, que consiste em terminar episódios ou temporadas com uma situação em suspense, impondo ao espectador a necessidade de acompanhar o próximo capítulo. É o que Ellis (1992) considera os pequenos incidentes que ocorrem semana a semana, que colaboram para fidelizar o telespectador. A estratégia utilizada é fazer com que sempre fique uma dúvida para o público: o que acontecerá com a(s) personagem(s) na próxima semana? “Com *Dallas*, os seriados de TV conquistam o público com um recurso que vai ser o principal alimento de todos que o sucederão: a memória” (STARLING, 2006, p. 26).

Outro nome lembrado como fundamental para a entrada das séries no mundo adulto é o de David Lynch, que levou para a ABC o que Starling considera uma das produções mais revolucionárias já vistas: *Twin Peaks*, “com universo instigante, repleto de anormalidades, de perversões e baixos instintos mal dominados” (STARLING, 2006, p. 31). Na avaliação de Starling, esses ingredientes colocam as séries americanas bem à frente das telenovelas brasileiras:

A expectativa de um banal beijo entre dois homens elevou a audiência do último capítulo da novela *América*, no fim de 2005, e não foi mantida na edição final em respeito ao público. (...) Uma versão lésbica de *Sex and the City*, *L Word* oferece, desde 2004, fartas cenas de carinho e de sexo entre garotas. Atos sexuais (violentos ou não) entre homens tornaram-se comuns na ficção para TV desde a exibição das ousadíssimas *Oz* e *Queer as Folk* (STARLING, 2006, p. 45).

Essa ousadia das séries em relação às telenovelas, conforme pontua Starling (2006), parece agradar aos telespectadores brasileiros. Segundo Pereira (2008), com a chegada dos 1990 e a entrada da TV paga no Brasil, os fãs das séries norte-americanas, carentes de boas produções que já circulavam nos Estados Unidos, suspiraram aliviados. Entre os canais que cumpriram papel fundamental para a profusão desses seriados estão Fox, Sony, Warner e Multishow, que, além de novas tramas, promoveram sessões nostálgicas. O canal pago Eurochannel passou a mostrar a produção europeia, que, entretanto, nunca teve o mesmo sucesso que a norte-americana. Paralelamente, a TV aberta restringiu ainda mais a exibição de séries estrangeiras.

A partir do início deste século, as séries se consolidaram como um dos formatos prediletos do público. Parte dessa fidelização de telespectadores parece estar ligada à convergência das mídias e à facilidade de troca de informações entre fãs de todo o mundo, propiciada pela internet, o que parece estar influenciando e alterando o modo de fazer televisão. Na

matéria “Universos paralelos”, de Bruno Segadilha (2008), publicada pela revista *Monet*, mostra-se como a *web* facilita a intervenção dos fãs nos rumos das tramas e mesmo na criação de roteiros paralelos, conhecidos como *fan fictions*. Ao mesmo tempo, as comunidades virtuais de fãs facilitam o debate de temas apresentados nas séries e que dizem respeito à vida dos telespectadores, como é o exemplo do seriado *The L Word*. A influência das novas tecnologias na recepção dos seriados é tamanha que a quinta temporada de *The L Word* estreou no dia 30 de dezembro de 2007, no *site* OurChart.com, fundado por Ilene Chaiken, criadora e produtora da série, enquanto sua estreia na televisão ocorreu apenas no dia 6 de janeiro de 2008.

O lançamento em primeira mão na internet faz parte de uma estratégia comercial do Showtime. O canal, que faz parte dos pacotes mais caros das operadoras de TV paga norte-americana, pretende ganhar novos assinantes com quem goste da estreia de *The L Word*, mas ainda não seja assinante. (*THE L WORD...*, 2007).

Além disso, após a exibição da sexta e última temporada, a Showtime aproveitou o final aberto de *The L Word*, ainda com um crime sendo apurado, e passou a disponibilizar, semanalmente, depoimentos das suspeitas do assassinato de Jenny. Com isso, apesar do anunciado último capítulo, a série só acabou na mídia televisiva, pois a trama prosseguiu na internet por mais sete semanas.



Figura 5 – Depoimento de Tina na internet

Ao se dar conta da tendência irreversível de ver os seriados circulando livremente pela internet, a Warner anunciou, no início de setembro de 2008, o lançamento de seriados novos e antigos na *web*. Com isso, a empresa pretende inibir a pirataria e até lucrar com a veiculação de publicidade no *site* – [www.thewb.com](http://www.thewb.com) –, conforme publicado na página 4 do caderno de Informática do jornal *Hoje em Dia*, edição de 8/9/2008. As primeiras temporadas de séries consagradas como *Friends* e *The OC* já estão disponíveis *on-line*. E

séries inéditas tiveram sua estreia na *web*, entre elas *Whatever Hollywood*.

Com tal capacidade de dialogar e se difundir pela internet, além da evolução da temática, as séries tendem a assumir formatos mais adequados ao mundo contemporâneo, suprimindo a exigência de consumidores cada vez mais segmentados. Há canais dedicados especialmente a determinados setores, inclusive com o resgate de clássicos que conquistaram fãs desde os anos 1950. As temáticas ousadas e os tratamentos bem realistas dados a assuntos considerados tabus para o brasileiro médio, aliados a produções muitas vezes milionárias, garantem, na avaliação de Starling (2006), padrão de qualidade superior ao das novelas, que, por muito tempo, reinaram soberanas, entre os telespectadores de ficção no Brasil. Exemplo do quanto se tem apostado nesse formato é o piloto de *Lost*, que durou duas horas e custou aproximadamente US\$ 12 milhões, valor maior que a produção de temporadas inteiras de alguns seriados.

## 2.2 Linguagem em constante renovação

Ao mesmo tempo em que as séries foram diversificando e sofisticando, os assuntos tratados também evoluíram na forma. Existem séries, por exemplo, que não apresentam uma perspectiva de fim e em que não há qualquer necessidade de se acompanhar todos os episódios. *Lei & ordem* é um desses exemplos. O telespectador pode assistir a um capítulo isoladamente e entenderá a história sem necessariamente ter de assistir o anterior ou o próximo. Há outras séries em que há uma perspectiva de fim, mas que, via de regra, este só é estipulado pelas exibidoras de acordo com a audiência. A série *Lost* é um bom exemplo deste segundo caso. Sabe-se que vai acabar, mas o número de temporadas, que em geral nesse formato não passa de seis anos, é determinado pela sua popularidade. Além disso, para entender sua complexa trama, é preciso assistir a todos os capítulos.

Ellis (1992) caracteriza o formato das séries, em geral, pela constante repetição e novidade, que se sucedem a cada semana. A cada episódio, há elementos que se repetem, porém sempre combinados com novidades. A repetição e a novidade podem ser identificadas nas séries que exigem um telespectador fiel, como *Lost*, e naquelas abertas a telespectadores pouco frequentes como *Lei & ordem*. É certo que os produtores já contam com a possibilidade de, eventualmente, o telespectador perder um episódio. Assim, quando a trama o exige, a narrativa traz elementos como *flashbacks*, diálogos e outros recursos que resgatam momentos importantes da trama. Além disso, é comum, antes de cada novo episódio, exibir cenas passadas. Elas não são especificamente apenas do

episódio anterior, mas de momentos importantes para o entendimento da história que se desenrolará naquele dia. Mantém-se, assim, uma antiga fórmula que já deu certo desde *Dallas* e que é detalhada por Ellis (1992) – criam-se novos fatos, retendo-se a memória dos antigos. Ao comentar a complexidade da narrativa seriada, Machado (2003) alerta que o mérito não está apenas em buscar, a partir da fragmentação e do embaralhamento da narrativa, modelos de organização complexos, mas, sobretudo, em propor situações menos previsíveis e mais abertas ao papel ordenador do acaso.

Para Scolari (2007), nesse desenvolvimento da linguagem, principalmente as séries de ficção assumem cada vez mais características próprias da internet. Ao resgatar rapidamente a estrutura das séries norte-americanas, o pesquisador identifica que, nas décadas de 1970 e 1980, predominaram estruturas lineares, heróis únicos, enfim, tramas desenvolvidas apenas a partir de um núcleo de ação. Em contraponto, na atualidade, as tramas são múltiplas e se entrecruzam. São tramas dentro de tramas, tecendo grandes redes que se cruzam. A todo o momento, é revelado mais um dado na construção dos personagens. Boa parte dos seriados contemporâneos não tem apenas uma personagem principal, mas vários núcleos que dão origem a inúmeras conexões no desenvolvimento da narrativa. Starling (2006) recorda que esse foco num conjunto de personagens e não em apenas um protagonista é denominado *ensemble show*, o que requer um telespectador mais habilidoso, ou seja, que consiga acompanhar as múltiplas tramas, o ritmo acelerado e que esteja antenado às possibilidades interativas.

É o *ensemble show* que permite aos criadores esboçar cada personagem do grupo como um protagonista de uma história particular, o que dá à trama as possibilidades de tecido, no qual cada episódio pode aprofundar um fio narrativo, deixá-lo em suspenso, retomá-lo semanas ou meses adiante ou mesmo abandoná-lo (STARLING, 2006, p. 37).

Nesse contexto de programas televisivos influenciados pela internet e com predominância do *ensemble show*, Scolari (2007) propõe o conceito de hipertelevisão como mais adequado que o de neotelevisão. O conceito de neotelevisão, que foi proposto por Eco em 1984 e que predominava até então, pressupunha uma televisão que falava cada vez mais do mundo interno e da relação do próprio dispositivo com o público. Daí identificar uma fase em que se começou a cultuar a prática do *zapping*, cuja marca é a disputa pela audiência e conseqüentemente a espetacularização generalizada da programação. Uma das principais características da neotelevisão é o uso da autopromoção para seduzir os telespectadores. A hipertelevisão, por sua vez, se caracterizaria pela ruptura de sequencialidade, ritmo acelerado, tramas complexas e elevado grau de intertextualidade.

Ao analisar o conceito proposto por Scolari (2007), Loureiro (2008) sintetiza a hipertelevisão como uma TV cada vez mais centrada no indivíduo, que tem potencialidades de ser produtor, receptor e utilizador do dispositivo. Nesse sentido de acessar outras experiências, Ross (2008) acrescenta que “uma rede de interações emerge, englobando uma série de relacionamentos: entre telespectadores e criadores, entre criadores e textos, entre textos e a internet, e entre telespectadores, criadores, promotores, texto e a internet” (ROSS, 2008, p. 21, tradução nossa)<sup>15</sup>. Com isso, o contexto social e a experiência pessoal de cada uma das partes acabam por influenciar, conforme pontua a autora, o significado e o entendimento não só do programa televisivo, mas também da própria indústria narrativa.

Nesse contexto de uma televisão relacionada à internet, se pensarmos na programação televisiva de ficção e não ficção, é possível traçar alguns aspectos comuns. Um dos mais relevantes é a importância do receptor, que interfere cada vez mais no que vai ao ar, seja por participação direta – votações em *reality shows* como o Big Brother Brasil e discussões e palpites na *web* – ou por baixas audiências que se traduzem em finais prematuros de alguns programas. Costa (2002) recorda que “em razão do apego do leitor aos personagens, os folhetins eram encompridados e a história poderia dar saltos inexplicáveis” (p. 51).

A internet, como afirma Ross (2008), ressaltou a participação e interferência do telespectador nos programas televisivos, mas não podemos perder de vista, como lembrou Costa (2002), que, desde os folhetins, é identificada a tentativa do público de interferir no desenvolvimento das tramas, o que, antes da *web*, ocorria por meio de cartas enviadas aos jornais, que publicaram semanalmente as primeiras histórias seriadas para entreter o receptor. Ross (2008) pontua que as formas de participação dos telespectadores nos rumos dos programas se confundem com a própria história da televisão, fazendo parte da experiência de ver televisão. Essa participação sempre envolveu também a troca de ideias com outro telespectador, desde os primeiros programas, quando pessoas se reuniam para assistir e comentar a programação. Hoje, esse encontro, antes físico, presentifica-se nos milhares de espaços virtuais destinados ao debate da programação televisiva. O mesmo afirmou Jenkins (2008) ao recordar que os fãs sempre tiveram um papel importante e ativo, mas que agora, porém, estão mais visíveis por meio da *web*, o que facilita e extensão das possibilidades narrativas, propiciando múltiplos caminhos.

---

15 “A web of interactions emerges that encompasses myriad relationships: between viewers and creators, between creators and originating texts, between creators and originating texts, between originating texts and the Internet, and between/among viewers, creators, promoters, the originating text and the Internet.”

Ross (2008) vai além e aponta a internet como a grande responsável pela alteração no modo como a televisão é feita e consumida. Para a autora, a partir da propagação da internet, os responsáveis pela produção de um programa não puderam deixar de pensar na complementaridade desses dois meios e também no fato de que o telespectador ficou mais próximo. Do ponto de vista do telespectador, a possibilidade de acessar, na rede, trechos de noticiários, de realizar *downloads* de programas favoritos, de opinar e reivindicar também mudou a postura da assistência. Se a forma de produzir e assistir muda, é fácil perceber que a todo tempo muda, também, a forma de pensar a televisão. O foco no telespectador ganhou ainda mais status, especialmente se pensarmos na tão falada cultura da convergência. Entendemos convergência na acepção defendida por Jenkins, que descarta visões equivocadas e muito divulgadas que a definem como a unificação de mídias. Para ele, a convergência representa uma transformação cultural, pois incentiva os consumidores a experimentar novos formatos e posições. A partir de Jenkins (2008), podemos eleger três elementos importantes para esse conceito. São eles: fluxo (ou trânsito), informação e conexão.

(...) fluxo de conhecimentos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (JENKINS, 2008, p. 27).

Esse fluxo de conhecimento em múltiplos suportes, destacado por Jenkins (2008), é a chamada era da convergência, em que os consumidores, incentivados a debater o que consomem, participam, cada vez mais, da confecção de produtos e programas, e afetou especialmente a mídia e principalmente a televisão. Não se trata, pois, de concorrência entre suportes midiáticos, mas de parceria e integração. Quase todo programa televisivo tem hoje, por exemplo, seu *website*, o que, em outras palavras, significa que a programação não se encerra ao subirem os créditos. Longe disso, o telespectador é chamado a debater, opinar, apontar rumos e mesmo se divertir com elementos do programa em foco, como destaca Jenkins (2008):

(...) fãs de um popular seriado de televisão podem capturar amostras de diálogos no vídeo, resumir episódios, discutir sobre roteiros, criar “fan fiction” (ficção de fãs), gravar suas próprias trilhas sonoras, fazer seus próprios filmes – e distribuir tudo isso ao mundo inteiro pela internet (p. 42).

Além dessa autonomia destacada por Jenkins (2008), é importante lembrar que a criação de espaços para os telespectadores nos *sites* oficiais dos programas se tornou inevitável,

uma vez que esse debate já se fazia presente em outros espaços virtuais como nas redes sociais, independentemente da vontade da indústria midiática. Uma comunidade virtual existe quando encontramos, no ciberespaço, certo número de pessoas que participa de discussões abertas, partilhando suas histórias, memórias, sentimentos, criando, enfim, um sentimento de pertencimento, conforme pontua Nussbaumer (2001). Essas comunidades se constituem num espaço que dá origem a novas formas de sociabilidade, sem os limites da geografia e motivadas por um interesse comum. No caso, por exemplo, das redes sociais virtuais criadas em torno de *The L Word*, as fãs se reúnem em torno da série para debater além da trama apresentada. Reúnem-se porque sabem que, além de fãs, estarão em contato com pessoas que vivenciam e integram o universo lésbico. Ainda segundo Nussbaumer (2001), o ciberespaço e as comunidades GLS têm particularidades, como espaço e corpo-social respectivamente, que agenciam e potencializam essas novas formas de estar-junto e estar no mundo. Assim, esse convite à participação do telespectador, mais do que opção de quem produz, vem se tornando, cada vez mais, condição *sine qua non* para a sobrevivência dos programas, que não podem ignorar a existência e a importância dessas redes sociais.

Abertas essas possibilidades, é natural pensar que a convergência acabou possibilitando mais autonomia e poder de pressão também para os telespectadores, o que foi conquistado principalmente por meio da formação de redes sociais que reúnem grupos de fãs, presentes em listas de discussão e em espaços como Orkut e Facebook. A facilidade de se formar grupos por meio da *web*, que chegou aos próprios *sites* oficiais dos programas por meio da convergência de mídias, colaborou para que o telespectador interfira na qualidade e quantidade do produto que chega a sua casa. As séries *Xena, a princesa guerreira*, neozelandesa, e *Buffy, a caça-vampiros*, americana, são consideradas pioneiras no encontro de fãs pela internet. *Xena* ficou entre as dez primeiras na lista das 25 melhores séries de culto da história pela revista *TV Guide*, mas ficou em primeiro na votação popular feita pelo *website* Notopodomundo.com para escolher as *Melhores séries de TV de todos os tempos*. A série também foi a primeira a reunir fãs em todo mundo (o chamado Fandom), que se conectavam pela internet para discutir cada episódio e personagem. O Fandom continua ativo na internet até hoje. Ross (2008) destaca que *Xena* e *Buffy* fazem parte de um momento histórico que marca o início da influência da internet na TV.



**Figura 6** – Xena, a princesa guerreira, e Gabrielle (à esquerda)



**Figura 7** – Buffy, a caca-vampiros, e Willow

Um exemplo recente da interferência e da força das redes sociais dos fãs foi a exibição, no Brasil, da série *The L Word*, que teve cortadas algumas cenas dos primeiros episódios e legendas que amenizavam as falas. Imediatamente, inúmeros grupos de fãs do programa, entre eles a lista de discussão *The L Word Brasil*, protestaram. A Warner, que exibe a série no país, teve que voltar atrás e repetiu todos os capítulos sem cortes. Nos EUA, a pressão de fãs da mesma série foi um dos elementos decisivos para que a Showtime, responsável pela produção, esticasse *The L Word* em mais uma temporada, além das cinco previs-

tas. Nesse sentido, Jenkins (2008) ressalta que as redes e os anunciantes já começam a concordar com o argumento de grupos de fãs que pleiteiam mais preocupação com a qualidade do comprometimento do público do que na quantidade de espectadores.

Pode-se afirmar que fãs de alguns cultuados programas de televisão são capazes de exercer maior influência sobre as decisões de programação numa era de economia afetiva. De tempos em tempos, as redes priorizam certos segmentos do público, e o resultado é uma mudança nas estratégias para refletir mais completamente esses gostos – a substituição de espectadores rurais por espectadores urbanos transformou o conteúdo da televisão nos anos 1960, um renovado interesse pelas minorias dos espectadores levou a sitcoms afro-cêntricas em toda a década de 1960, e uma ênfase crescente em espectadores fiéis está mudando o que se veicula no início do século XXI. Os fãs têm visto no ar mais programas que refletem seus gostos e interesses; os programas estão sendo planejados para maximizar elementos que exercem atração sobre os fãs; e esses programas tendem a permanecer por mais tempo no ar, pois, em casos extremos, têm mais chance de serem renovados. Eis o paradoxo: ser desejado pelas redes é ter seus desejos transformados em mercadorias. Por um lado, tornar-se mercadoria expande a visibilidade cultural do grupo (JENKINS, 2008, p. 95).

A influência e a participação dos fãs, destacadas por Jenkins (2008), também são evidenciadas por Ross (2008) em sua pesquisa. Dessa forma, ao analisar a relação entre a *web*, televisão e fãs, a partir de entrevistas com fãs, produtores, críticos e escritores envolvidos na produção televisiva, a autora retoma Walter Benjamin e traz uma provocação: a internet resgata a arte de narrar, considerada em extinção pelo autor. Ross (2008) acredita que os grandes fóruns de discussões de séries que se estabeleceram na *web* resgatam a troca de experiências entre quem relata e quem ouve. Os que ouvem, por sua vez, sentem-se estimulados a recontar, recriar e retornar às histórias e, conseqüentemente, fortalecem o ato de narrar, retomando, assim, a arte de narrar benjaminiana. Se pensarmos nas *fan fictions*, que foram potencializadas pela *web*, podemos identificar na prática o pensamento de Ross (2008), pois nelas se estimula especialmente o compartilhamento da autoria das histórias. A pesquisadora reafirma que a internet revigorou elementos da cultura oral, especialmente o “contar histórias” na acepção de Walter Benjamin. Ross (2008) afirma que os *sites* das TVs chamam os participantes a interpretar e entender as histórias que lhes são mostradas pela TV. Benjamin, segundo a pesquisadora, afirmou que a participação é a chave da dinâmica de contar histórias. Assim, ela conclui que o espaço da internet entre os *sites* de produção e os *sites* da recepção cria um senso de proximidade ao longo dos trabalhos desenvolvidos nos sites e encoraja o senso de reciprocidade e de proximidade

entre a indústria e os telespectadores. Ela lembra que, para Benjamin, “uma das mais elementares dinâmicas de bem contar histórias é certa quantidade de reciprocidade entre o narrador e os ouvintes a tal ponto que a distinção entre as duas posições é um pouco confusa”<sup>16</sup> (ROSS, 2008, p. 10, tradução nossa).

Parece assim que qualquer estudo sobre a televisão hoje não pode ignorar sua extensão pela internet, que vem se tornando sua grande parceira na arte de não deixar suas histórias morrerem. Ross (2008) acrescenta, ainda, que as séries de TV se aproximam da discussão de Benjamin (1996) sobre o narrador. Para a autora, a sequencialidade dos capítulos e o desenvolvimento da narrativa, episódio após episódio, temporada após temporada, acabam por invocar esse recontar. Na prática, podemos pensar que nesse *gap* entre os episódios, as próprias emissoras de TV chamam os telespectadores para discutirem sobre as narrativas passadas, presentes e futuras da trama.

Aproveitando o pensamento de Ross (2008), podemos imaginar que a TV, em linhas gerais e mesmo antes da internet, sempre esteve, de alguma forma e em seus variados formatos – entrevistas, jornalismo e entretenimento – contando e recontando histórias que são frutos da experiência humana. A principal diferença, como pontua Ross (2008), é que a *web* acabou por tornar o espectador mais próximo dessa experiência de contar histórias, o que, conseqüentemente, cria maior ressonância entre o narrador e quem escuta, aumentando o senso de contribuição de todas as partes, o que era uma das características da arte de narrar evidenciada por Benjamin.

Ross (2008) pondera, ainda, que um dos prazeres primários dos telespectadores é o de se sentir em conexão com a situação da personagem, ou seja, com o papel da personagem na narrativa. Assim, ela conclui que “quanto mais posições na narrativa a história oferece, quanto mais opções de identificação oferecidas ao telespectador, maior será sua repercussão com o mesmo” (ROSS, 2008, p. 25, tradução nossa)<sup>17</sup>.

A partir desses autores, tudo indica que, ao contrário de concorrência, as novas formas de acessar conteúdos acabam por criar uma espécie de autorreferência, ou seja, um meio validando e reforçando a existência do outro. O fascínio da televisão sobre a população certamente ainda permanecerá, aliado aos avanços tecnológicos e ao desenvolvimento

---

16 “(...) one of the most elemental dynamics of “good” storytelling is some measure of reciprocity between the storyteller and the listener – such that distinction between these two positions is somewhat muddled (...)”

17 “(...) the more narrative positions a story offers – the more options for identification offered – the higher the resonance with the viewer.”

de novos dispositivos, que marcam o final do século XX e início do século XXI. Ao invés de significar o fim da televisão, os diversos canais disponibilizados pela internet vêm se mostrando um eficiente parceiro da TV, reforçando-a e auxiliando-a na fidelização dos telespectadores. Nesse contexto, as séries de TV estão consolidadas como parte importante da produção cultural e política do mundo contemporâneo. Se bem feitas, conseguem dialogar com o receptor, produzindo mudanças efetivas no chamado mundo real.

Dentro desse cenário de convergência de mídias, de temas ousados e da relevância da participação do telespectador, e ainda depois de seis temporadas, será que *The L Word* realiza o que propõe ao longo de todos os episódios: a conexão entre produção e recepção e entre recepção e recepção? Na série, a interação entre os polos se mostra intensa, pois consegue promover uma rede de sociabilidade entre lésbicas dos mais diversos países, convidadas não só a preencher vazios, mas também a concebê-los. Assim, a cooperação vai além da interpretação, mas se desloca para a produção de conteúdo. De que forma a série provoca a telespectadora a colaborar na configuração do repertório da trama? *The L Word* consegue manter um permanente diálogo entre os polos? A princípio parece que a tática da produção é a de fazer um 'elas por elas', como bem diz o refrão da música de abertura: "este é o mundo que vivemos/ este é o mundo que amamos"<sup>18</sup>.

A partir dos pressupostos teóricos acima expostos, fica a nossa indagação: de que forma a série *The L Word*, que articula recursos tão diversos e se estende pelo universo da *web*, apresenta o universo lésbico para conseguir um espaço de conexão, que tensiona, negocia e diz de um estilo de vida e que vem se mostrando tão eficiente na condução das tramas ficcionais e reais junto às telespectadoras? Ou, lembrando Aumont (2004), poderíamos simplesmente perguntar: de que forma a série convida a telespectadora para fazê-la existir?

---

18 "This is the way /It's the way that we live/It's the way that we live and love."

### 3 LINDAS E LÉSBICAS

*Mark* – O que é ótimo nesse projeto é que não se trata só de sexo. Essas mulheres têm estilo de vida, uma cultura própria, é revelador, é antropológico.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.09: “Depois, Mais Tarde, Latente”.

Mulheres lindas, lésbicas, chiques, glamourosas, bem-sucedidas e residentes em Los Angeles. Mostrar as tramas e dramas desse grupo de amigas é a tarefa do seriado *The L Word*, em exibição no Brasil pelo canal de TV a cabo Warner, desde setembro de 2005, um ano depois de sua estreia nos Estados Unidos. No seriado, temos o oposto da maioria dos estereótipos de lésbicas que encontramos nos produtos culturais, pois, pelo menos até o final do século XX, predominaram as representações de *butches*<sup>19</sup>, quando não a invisibilidade. Mais que apresentar um grupo de lésbicas, a série tira as personagens homossexuais de papéis coadjuvantes, trazendo-as para os holofotes. Além disso, opta por exibir um grupo de amigas lésbicas ainda pouco familiar aos olhares do telespectador, mais acostumado à exibição de apenas uma personagem homossexual, em geral estereotipada, em meio a um grupo predominantemente heterossexual. As lésbicas de *The L Word* participam de um grupo privilegiado, que não tem problemas financeiros e vive em uma comunidade relativamente tolerante aos homossexuais se a compararmos com outras localidades. Esse ineditismo e o fato de a série ter marcado uma posição política, pois trouxe à tona discussões que passam por antigas reivindicações dos movimentos LGBT, foram reconhecidos e tornaram-se razão de orgulho na avaliação das mulheres envolvidas na execução de *The L Word*. No especial exibido em 8 de março de 2009, antes do último episódio pelo canal Showtime, que produz e veicula o programa nos EUA, atrizes, profissionais que trabalham nos bastidores da série e militantes lésbicas falaram da importância do programa:

*Leisha Hailey (Alice)* – Estou tão feliz por fazer parte do programa.

*Erin Daniels (Dana)* – É tão relevante e memorável.

*Leisha Hailey* – A comunidade de *gays*, lésbicas e bissexuais precisa de uma voz.

*Pam Grier (Kit)* – É certo dizer que é um momento histórico para a televisão porque é algo que nunca foi feito.

*Rose Troche (Diretora)* – Tem uma maneira de todos se sentirem, ‘Oh meu Deus, estamos fazendo algo muito importante. (SHOWTIME, 2009b).

---

19 Mulheres lésbicas masculinizadas que assumem aparência e papéis considerados masculinos.

As atrizes Jennifer Beals e Daniela Sea destacaram, ainda, a importância de finalmente as lésbicas se verem representadas. Para Beals, a série foi importante por trazer às garotas lésbicas acesso a uma comunidade à qual elas pertencem. Sea lembrou que na sociedade americana todos são afetados pela TV, assistindo-a desde criança, e que as lésbicas nunca tiveram a chance de se identificar. “E de repente tem um seriado que mostra quem você é perante a sociedade. É algo muito poderoso”, afirma Sea. (SHOWTIME, 2009b)

A partir da segunda temporada, o próprio refrão da música de abertura já anuncia sua proposta: “.../esse é o jeito como vivemos/.../ e amamos”. Moore e Schilt (2006) defendem que *The L Word* tem o mérito de ser a primeira série criada, escrita e dirigida por mulheres lésbicas:

Um retrato da comunidade lésbica ao invés de ser apenas uma lésbica num mar de heterossexuais. O drama tem uma oportunidade sem precedentes de oferecer versões diversas e alternativas de expressão da identidade, amor, relacionamentos, amizade e formações de espaços e de famílias. *The L Word* aumenta muito a visibilidade lésbica na televisão, um gesto que tem argumentos revolucionários com repercussões culturais (p. 158, tradução nossa)<sup>20</sup>.

Na série, há poucas cenas com algum tipo de conflito ou drama relacionado ao fato de as personagens serem homossexuais; importam as questões do dia a dia: relacionamentos, trabalho, filhos etc. Apesar de ser considerada pelo senso comum o correspondente feminino de *Queer as folk* (*Os assumidos*)<sup>21</sup>, série transmitida pelos canais de TV a cabo no Brasil a partir de 2001, alguns defendem que em comum elas têm apenas o fato de ambas serem produzidas pela Showtime e de serem as primeiras a colocar, respectivamente, *gays* e lésbicas como personagens principais e terem sucesso imediato. Prova disso é que a segunda temporada de *The L Word* foi garantida apenas um dia após a exibição do piloto e a terceira foi negociada antes da estreia da segunda, como informa Pereira (2008). Em entrevista à *Curve Magazine*<sup>22</sup>, a atriz Kate Moennig afirma que o único ponto comum das séries é o fato de trazerem homossexuais como protagonistas. “É fácil relacioná-los, mas penso que basta assistir e as diferenças ficarão evidentes. Um

---

20 “A portrayal of a lesbian community, rather than one lesbian character amid a sea of heterosexuals, the serial drama has the unprecedented opportunity to offer diverse visions of alternative identity expressions, love relationships, friendships, spaces and ‘family’ formations. *The L Word* increases lesbian visibility on television exponentially, a gesture that arguably has revolutionary cultural repercussions.”

21 Sobre *Queer as folk*, ler *Rupturas possíveis – Representações e Cotidiano na série Os assumidos (Queer as folk)*, de Sofia Zanforlin.

22 A *Curve Magazine* é editada em São Francisco (EUA) há 19 anos. Tem 70 mil assinantes, sendo 99% mulheres. Sua versão digital pode ser acessada em [www.curvemag.com](http://www.curvemag.com).

é sobre homens; o outro é sobre mulheres. Isso já define o tom” (CURVE, 2006, p. 52, tradução nossa).<sup>23</sup>

A popularidade da série influenciou sua duração. As tradicionais cinco temporadas dos seriados produzidos pela Showtime foram estendidas para seis. A última, com apenas oito episódios, foi exibida na TV americana de janeiro a março de 2009. Antes do final da gravação da 6ª temporada, a Showtime anunciou que a personagem Alice (Leisha Hailey) protagonizaria uma *spin-off* de *The L Word*. Entretanto, em abril de 2009, o canal recuou, anunciando que suspenderia o projeto *The Farm*, até então o nome da *spin-off*. Na verdade, a suspensão do projeto ficou sem explicação e certamente não foi por falta de audiência ou de popularidade de *The L Word*.

Em termos de audiência, *The L Word* se despediu em ótima forma. De acordo com a Broadcasting & Cable, o episódio *Last Word* teve 756 mil telespectadores. Foi a terceira maior audiência da história da série, perdendo apenas para os dois primeiros episódios exibidos em janeiro de 2004<sup>24</sup>. (*THE L WORD...*, 2009) Já no dia da estreia da última temporada, foram 460 mil telespectadores nos EUA, 44% a mais que o primeiro capítulo da 5ª temporada. E, na semana seguinte, a audiência chegou aos 500 mil telespectadores. Mesmo com o adiamento da *spin-off*, é grande a expectativa das fãs em relação ao projeto de fazer um filme da série, a exemplo de *Sex & the City*. Ilene Chaiken já admitiu a possibilidade, apoiada com unanimidade pelo elenco. Em 16 de setembro de 2009, Chaiken anunciou, por meio do *twitter*, que já está trabalhando no projeto do filme, ao mesmo tempo em que também dá andamento ao *The Real L Word*, programa que já passou a ser anunciado pela Showtime em seu *site* oficial logo em seguida ao *post*, com lançamento prometido para 2010. A intenção da produtora, que em outubro começou a receber inscrições de lésbicas dispostas a participar do *reality show*, é a de apresentar o cotidiano de mulheres homossexuais que residem em Los Angeles ou nas proximidades, mostrando, de certa forma, que *The L Word* exibiu de fato a realidade da rotina das lésbicas locais. Ou seja, que *The L Word* é real.

O prestígio de *The L Word* é também atestado na atenção recebida pela mídia, principalmente a especializada nos temas LGBT. No Brasil, todos os *sites* pertencentes à “Lesbosfera” comentaram, criticaram ou anunciaram novidades da série, acompanhando um movimento ocorrido em diversos países, mesmo naqueles em que ela ainda não foi exibida,

---

23 “It’s easy to relate the two, but I think once people see our show the differences will be evident. One is about men and the other is about women. That sets the tone already.”

24 Na primeira temporada, a audiência da série alcançou 936 mil telespectadores.

uma vez que boa parte da audiência acontece *on-line*. Além disso, em 2009, ao exibir a quinta temporada, a Warner, responsável pela transmissão no país, acabou cedendo um horário de melhor audiência para o seriado, que saiu da exibição aos domingos, às 23 horas, para as quintas-feiras, às 21 horas. Nos EUA, a *Curve Magazine*, considerada a revista de maior prestígio entre o público lésbico, dedicou páginas e páginas às atrizes que protagonizaram a série ao longo dos anos de sua exibição. Desde 2004, quase 20 capas da revista, que tem 10 edições anuais, estamparam as L atrizes, sendo difícil encontrar algum exemplar entre 2004 e 2009 em que não houvesse sequer uma nota sobre o programa. Além disso, em janeiro de 2007, o colunista do *Terra Magazine*, do Portal Terra, destacou que um vídeo promocional de *The L Word* foi o terceiro mais acessado do mês no Youtube.

O sucesso do programa parece ter influenciado outras produtoras e canais, que passaram a abrir mais espaço para personagens homossexuais. Após *The L Word*, foi lançada uma série com protagonistas lésbicas e feita predominantemente por mulheres: a americana *Exes and Ohs*, que estreou em 2007 e teve seis episódios, sendo exibida no Brasil apenas a partir de dezembro de 2009 pelo GNT. A TV britânica, por sua vez, apresentou *Sugar Rush*, cuja personagem central é uma adolescente lésbica, que foi exibida entre 2005 e 2007. Uma pesquisa realizada pela Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD – Aliança Gay e Lésbica contra a Difamação), abrangendo as cadeias ABC, CBS, NBC, FOX e The CW, contabilizou 16 personagens gays, lésbicas ou bissexuais entre 2008 e 2009, num universo de 616 personagens em 88 *shows* das cinco emissoras. Com esse número, as personagens homossexuais passaram de uma participação de 1,3% entre as personagens de ficção para 2,6% (HOMOSSEXUAIS..., 2008).

É certo que esse aumento não se deve apenas ao sucesso de *The L Word*, pois segue também uma tendência identificada em emissoras de alguns países, entre eles o Brasil – desde a exibição da novela *Mulheres apaixonadas* (2003), a Rede Globo, maior canal de TV do país, trouxe uma personagem assumidamente homossexual, e não necessariamente caricata, em todas as produções do horário nobre, pelo menos até a exibição de *Caminho das Índias* (2009). No final de maio de 2009, a imprensa noticiou a produção dos primeiros seriados *gays* brasileiros: *Farme 40 graus* e *Cariocas*. Ambos negociavam a exibição com os canais pagos Multishow e GNT (SÉRIES GAY..., 2009).

Apesar do aumento no número de personagens homossexuais na TV americana e em outros países, a criadora da série *The L Word* afirmou, em entrevista divulgada no [www.thelword.com](http://www.thelword.com) nove semanas depois que o último episódio foi ao ar nos EUA, que espe-

rava uma mudança mais expressiva da mídia. Provavelmente, Ilene Chaiken se referia ao fato de *The L Word* não ter deixado um programa substituto na TV americana: “Eu realmente imaginei que, quando essa série saísse do ar, depois de uma boa exibição, haveria outras séries. Não somente uma, mas várias, que teriam a missão de representar a vida LGBT no entretenimento, mas não existem” (ENTREVISTA..., 2009).

As críticas americana e brasileira já taxaram *The L Word* de polêmica, revolucionária e até a apelidaram de *Sex & the City* lésbico. Por exemplo: “quem pensou na série *Sex and the City*, sobre transas de mulheres heterossexuais, não errou. A diferença é que *L Word* tem muito mais sexo (por sinal, bem encenado, entre mulheres) e nudez feminina (frontais, menos genitálias)” (TELEVISÃO – LÉSBICAS..., 2005). *Sex & the City* é considerado um marco na história da TV americana por ser a série que mais falou sobre as mulheres, o que elas pensam e o que desejam.

É importante ainda considerar que, além de o elenco ser maciçamente composto por mulheres, boa parte delas assumidamente homossexuais ou bissexuais, os cargos-chave na produção e de roteiristas de *The L Word* também são ocupados por mulheres, a maioria homossexuais. Há poucas mulheres assumidamente heterossexuais trabalhando na série, entre elas as atrizes Jennifer Beals e Pam Grier<sup>25</sup>. A importância dessa equipe de mulheres é destacada por Daniela Sea no especial:

Ela [Ilene Chaiken] se esforçou para contratar mulheres diretoras, o que é quase impossível na televisão. Ela se esforçou e isso decolou a carreira de algumas profissionais. Esse é o espírito de nossa comunidade, de nos trazermos para cima e mudar o mundo mostrando quem somos de verdade (SHOWTIME, 2009b).

Chaiken, em entrevista ao jornal *The Observer*, chegou a dizer que o seriado “é uma espécie de antropologia lésbica e tem sido chamado de “*Dyke* [gíria americana equivalente à brasileira “sapatão”] *as Folk*” ou “*Lesbians in the City*”. A lésbica que assistir à série vai se sentir representada. (cf. SAITO, 2005)

### **Tecnologia favorece**

Além da exibição pela TV, os DVDs podem ser comprados pela internet – originais ou pirateados –, em grandes livrarias ou ainda é possível fazer seu *download* gratuito, for-

---

25 É curioso notar que boa parte do elenco assumiu uma postura aberta a relações homossexuais e que algumas atrizes se declararam lésbicas antes, durante ou imediatamente após o término do programa. Entre as que saíram do armário logo após o final de *The L Word* estão Kelly McGillis, que fez par romântico com Tom Cruise em *Top Gun* (1986), e Clementine Ford, que interpretou Molly.

mato em que se dá a maior parte da audiência, em *sites* e listas de discussão de fãs. Com esses recursos permitidos pelas novas tecnologias, mesmo antes de sua estreia no Brasil, a série já era conhecida e popular entre grupos de lésbicas mais atentas. Até a mídia impressa tradicional, em geral arredia ao tratar da homossexualidade feminina, rendeu-se à exigência dos fãs e nunca deixa de anunciar as novas temporadas, dar notícias sobre o elenco etc. Algumas publicações, entre elas a revista *Monet*, também destacam a rede de mulheres que se formou em torno da palavra “L”. A edição de agosto de 2008 da revista *Monet* traz, na matéria “Universos paralelos”, exemplos de séries que ganham um mundo à parte na internet e conseqüentemente um novo modo de fazer televisão. Entre os exemplos está [www.thelwordbr.com.br](http://www.thelwordbr.com.br).

No *orkut*, há centenas de comunidades dedicadas à série ou às suas personagens. Entre as três maiores estão *The L Word - Brasil*, que contabilizava 25.929 integrantes em janeiro de 2010, seguida da *The L Word-Brasil – ORIGINAL* com 18.928 e da *The L. word -BRASIL* com 14.966. Além disso, no site oficial da série – [www.thelwordonline.com](http://www.thelwordonline.com) –, dedicado às fãs, pode-se encontrar *on-line* simultaneamente pessoas dos mais diversos países, entre eles Brasil, Chile, Finlândia, Bulgária, França, México, Polônia, Filipinas e Israel, o que atesta o quanto a *L word* extrapolou os limites dos Estados Unidos.

Seja polêmica, ousada, eletrizante ou revolucionária, entre outros adjetivos que recebeu, *The L Word* chama a atenção pelo quanto parece ter conseguido mobilizar mulheres homossexuais, criando redes e mais redes em seu entorno. Talvez o sucesso esteja exatamente na criação desse espaço de encontro, em que, pela primeira vez, as telespectadoras, sentindo-se retratadas ou não, têm a possibilidade de ver temas comuns ao seu cotidiano discutidos sem restrições no espaço midiático e para além dele. O elenco da série também saiu dos estúdios e participou de atividades organizadas pela sociedade civil em prol dos direitos da comunidade LGBT. Entre essas atividades, criadora e elenco participaram de um jantar de gala beneficente da Servicemembers Legal Defense Network (SLDN), que luta contra a discriminação dos homossexuais que servem nas Forças Americanas, pois, sob a política do “Don’t Ask, Don’t Tell”, desde 1994 o exército americano banuiu e fechou todas as portas para o alistamento de homossexuais. Ilene Chaiken comentou a emoção da plateia:

E o que eu acho que foi mais comovente, acima de todas as outras coisas foi a forma como as pessoas reagiram a nossa presença. Tiveram tantas mulheres e homens que foram até Rose Rollins, que interpreta Tasha. Muitos deles em uniformes. Alguns deles foram dispensados do serviço militar. Estavam se desmanchando em lágrimas. E disseram a ela que

eles nunca, em seus sonhos mais loucos, imaginaram que veriam suas histórias sendo vividas na televisão por uma personagem tão guerreira e inspiradora como Tasha (SHOWTIME, 2009b).

A atriz Kate Moennig aproveitou a popularidade e a história de sua personagem, Shane McCutcheon, que foi criada em abrigos e orfanatos, para apresentar o documentário “My Address: A look at gay youth homelessness”, produzido pela *Our Chart*, a rede social de *The L Word*, que mostra a realidade de jovens da comunidade LGBT que vivem pelas ruas de Nova York. A atriz também se lembrou desse trabalho e comentou que “não foi só uma experiência realmente profunda, mas também me mostrou o tipo de impacto que a série teve e o quanto ajudava os jovens em vários níveis. Pensei: bom, é por isso que a série está no ar” (SHOWTIME, 2009b). A realização do documentário e a participação em jantares, paradas *gays* e outras atividades em prol dos direitos LGBT mostraram que as pessoas envolvidas com o seriado, seja no elenco, na produção, na direção, roteiro, enfim, em todas as suas etapas, tinham um comprometimento bem maior com as questões que trouxeram para as telas da TV do que os 50 minutos de duração de cada episódio.

Depoimentos de fãs e dos envolvidos no programa nos levam a pistas de que a representação do cotidiano do grupo de amigas lésbicas angariou simpatia e identificação, tanto que *The L Word* virou nome de festas lésbicas no Brasil, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro, e também gíria entre as mulheres homossexuais. Passou a ser comum ouvir frases do tipo: isso está muito *The L Word* hoje. E, em bares lésbicos, é comum ver as garotas se vestindo como Shane McCutcheon, personagem de Kate Moennig, com certeza uma das mais populares da série. Também é comum flagrar grupos de amigas se tratando pelo nome das personagens com quem se identificam. Sua popularidade pode ser atestada, ainda, com a inauguração do bar *The L*, voltado para o público GLS, cujo nome faz referência direta à série, em setembro de 2007, em Belo Horizonte.

A identificação dos telespectadores com personagens de programas de televisão é frequente alvo de estudos de pesquisadores. Em matéria publicada no Portal Terra, divulga-se o resultado de uma pesquisa realizada por psicólogos das universidades de Buffalo e Miami (EUA) com 701 estudantes. Segundo os pesquisadores, as análises comprovam que os “relacionamentos ilusórios com os personagens dos programas de TV podem trazer sentimentos de aceitação, mesmo em situações em que a pessoa tenha baixa autoestima ou após sofrer rejeição social, sendo excluído de grupos de amigos ou familiares.” (TV SUBSTITUI..., 2009).

Se pensarmos no quanto ainda existe preconceito em relação à homossexualidade, fica

fácil deduzir o quanto esse sentimento de inclusão pode ser ainda mais frequente em pessoas que pertencem a minorias, sejam raciais ou de orientação sexual. Os pesquisadores alertam ainda para o risco de se trocar o convívio social real pelo ilusório. Entretanto, programas como *The L Word* talvez cumpram mais um papel de porta de entrada para novas realidades e também colaborem na autoaceitação, conforme relatado pelas atrizes de *The L Word*, a partir de suas experiências com as fãs, no especial sobre a série. Segundo a atriz Jennifer Beals, uma garota pediu a seu marido que lhe entregasse uma carta. No texto, ela agradecia a Beals pela série, relatava o quanto *The L Word* era a “salvação dela” e ressaltava sua importância. A atriz Erin Daniels, por sua vez, foi abordada por uma menina num mercado, que relatou ter chamado a mãe para assistir à série e, ao final, perguntou se ela havia gostado. A mãe respondeu que sim e a menina retrucou: “Ótimo, porque essa sou eu. Assim que me assumi para a minha mãe.” (SHOWTIME, 2009b)

Além de cultivar fãs lésbicas em vários países, críticos, pessoas que trabalharam na produção e ativistas homossexuais também frisaram que um dos méritos da série foi o de não ter uma audiência exclusiva de lésbicas. No especial exibido, Sharon Isbin, guitarrista clássica assumidamente lésbica, que faz uma ponta na segunda temporada, diz que acha maravilhoso o fato de “mulheres heteros estarem absolutamente devotadas a assistir à série”:

Acho que uma das grandes coisas de *The L Word* é que a série leva as pessoas para dentro da história de vida de outras pessoas. Não é... não é sobre ser *gay*, é sobre ser humano. É sobre arranjar um emprego, é sobre perder um emprego. É sobre perder um amor, é sobre ganhar um amor. É sobre todos os tipos de coisas que os seres humanos vivenciam na vida (SHOWTIME, 2009b).

Hilary Rosen, sócia de Ilene Chaiken no OurChart.com<sup>26</sup> e colaboradora da CNN, vai além e diz que “o fato de ter heteros assistindo desde o começo, e todas nós sabíamos disso, fez as lésbicas gostarem ainda mais da série” (SHOWTIME, 2009b). Talvez essa satisfação de as mulheres homossexuais terem a consciência de estarem sendo vistas possa ser explicada pela quebra de estereótipos. Para Joan M. Garry, conhecida ativista dos direitos humanos nos EUA e Diretora-Executiva da GLAAD, um dos grandes presentes de *The L Word* foi que “ele acabou totalmente com os estereótipos arcaicos da comunidade lésbica” (SHOWTIME, 2009b). Na mesma linha, Kate Clinton, comedianta e escritora americana assumidamente lésbica, afirma que “a série definitivamente mudou aquela noção de que todo mundo [lésbicas] sempre está de blusa de flanela” (SHOWTIME, 2009b). So-

---

26 OurChart.com é uma rede social de mulheres criada durante sua exibição e inspirada no OurChart.com da série.

bre algumas críticas que receberam de fãs que não se sentiam representadas pelo fato de nem todas as lésbicas serem “lindas, magras e com ótimas carreiras”, Rose Troche, roteirista e braço direito de Ilene, brinca: “Quando fizemos *Go Fish*, a reclamação foi: ‘nem todas nós, lésbicas, somos feias’. Não podemos agradecer a todas”<sup>27</sup>. (SHOWTIME, 2009b)

Joan Garry, que tem a mesma opinião, acredita que as personagens mostraram para os Estados Unidos essa diversidade de estilos lésbicos.

Algumas de nós usam cintos para ferramentas, outras usam Donna Karan. Isso mostrou para a América o fato de que nós existimos em todos os tamanhos, formas, cores, guarda-roupas. E isso mostrou para a América que nós podemos ser *sexy*. A essa altura do campeonato, com notável exceção de Ellen DeGeneres nós éramos, talvez, se tivéssemos sorte, a melhor amiga *gay*. Talvez a vizinha do lado. Mais provavelmente a professora da escola ou a bibliotecária no armário. E, mais frequentemente do que isso, nós éramos completamente invisíveis (SHOWTIME, 2009b).

### 3.1 Lendo *The L Word*

*The L Word* traz um núcleo de amigas que vivem sob o lema “um por todos e todos por um”. A cada temporada, conflitos, separações e até mesmo pitadas de aventura e comédia vão se sucedendo e prendendo a atenção da telespectadora. Os capítulos, à exceção do episódio piloto, que teve 90 minutos de duração, têm em média 50 minutos. É possível assistir a cada episódio isoladamente, mas certamente quem “segue” os episódios semana após semana tem maior envolvimento e menos dificuldade de entender a trama do dia. Isso porque os episódios seguem uma sequência lógica, a trama se desenvolve. Há grandes questões que serão desenvolvidas durante uma ou mais temporadas, e outras mais pontuais que costumam dar o tom do episódio. A cada final, a telespectadora tem uma sensação de desfecho, embora, obviamente, permaneçam situações em suspense, até mesmo para chamar a audiência para a semana seguinte. A partir da segunda temporada, facilitando para a telespectadora menos atenta, há sempre uma retrospectiva dos principais eventos do capítulo anterior. E a cada final de temporada, uma ou mais situações são deixadas em suspense.

Pergunta-se quem é a personagem principal de *The L Word*. Alguns críticos apontaram Jennifer Schechter (Mia Kirshner). Outros apostam no casal Bette Porter (Jennifer Beals) e

---

27 *Go Fish* (TROCHE, TURNER, 1994) é um filme independente, considerado um clássico do cinema lésbico.

Tina Keynard (Laurel Holloman), mais conhecido como Tibette. Entretanto, não é isso que se vê no desenrolar dos episódios, pois cada capítulo e cada temporada colocam o foco em uma ou outra personagem. Nem as fãs têm consenso sobre isso. Segundo Chaiken, Jenny, que a princípio era heterossexual, era o ponto de acesso à comunidade lésbica. Talvez, no começo, a personagem representasse o olhar, no mínimo curioso, que as heterossexuais têm em relação às homossexuais. Numa enquete realizada na comunidade *The L Word–Brasil*, no *orkut*, sobre quem seria a personagem principal da série, as opiniões ficaram bem divididas e a maioria concordou que não havia apenas um núcleo privilegiado. A série, na verdade, parece não eleger uma personagem como a principal. A cada episódio, uma das cinco personagens (Shane, Tina, Bette, Alice, Jenny) presentes em todas as temporadas – ou mesmo outras que vieram depois – dá o tom. Será que cada personagem, conforme seu estilo e drama, consegue criar conexões com as telespectadoras? O fato é que o foco na personagem é tamanho que cada retrospectiva do capítulo anterior é também feita por uma delas e não pela sequência cronológica dos fatos.

Em *The L Word*, fica muito evidente a pulverização de protagonistas, o que complexifica a trama. Acontece, na série, o que Scolari (2007) ressalta: não há apenas uma personagem principal para que a história gire em torno dela, mas várias personagens que dão origem a inúmeras conexões na trama. O *flashback*, que rompe a sequencialidade dos fatos, também é usado recorrentemente, especialmente nas segunda e terceira temporadas. Antes do início de cada episódio, alguma cena do passado que terá relação com o tema em evidência no dia é mostrada, fazendo com que posteriormente a telespectadora seja obrigada a criar o vínculo entre passado, presente e, às vezes, futuro. Essa ruptura da sequencialidade quebra a linearidade narrativa e, como pontua Scolari, “leva o telespectador a interpretar os acontecimentos” (SCOLARI, 2007, p. 8). O ritmo de cada capítulo é acelerado, várias tramas se desenvolvem paralelamente e, seguindo a tendência, se algo é solucionado em um capítulo, uma ou mais novas questões já estão propostas e manterão o telespectador envolvido até a semana seguinte ou até o próximo ano, pois mesmo os finais das temporadas deixam muitas situações em suspense.

As tramas se desenvolvem em torno de questões cotidianas como amor, ciúme, filhos, separações, trabalho e morte. Na verdade, o seriado mostra problemas comuns a qualquer cidadão, o que também angariou a simpatia de telespectadores heterossexuais, conforme já observado pelas envolvidas na produção. Sobre isso, Vencato (2008) destacou que um dos méritos da série é o de levar as pessoas a pensarem sobre o universo lésbico e além dele.

(...) mulheres heterossexuais que confessam que a série despertou nelas dúvidas acerca de algumas “verdades” vividas até ali, chegando a ponto de algumas se questionarem se, de fato, fizeram a “coisa certa” em ter casado, tido filhos e seguido o que elas denominam de “os padrões convencionais da sociedade” (VENCATO, 2008, p. 1).

Dessa forma, a antropóloga destaca que, além de desmistificar estereótipos em relação às lésbicas, *The L Word* consegue que pessoas de sexualidades diversas se identifiquem com as situações retratadas e passem a repensar suas próprias vidas.

Se a lógica da luta contra o preconceito é tornar experiências outras, distantes, em mais próximas e menos exóticas; retratar modos de vida que divergem do normativo como possíveis e legítimas, de modo a fazer com que deixem de ser vistas como marginais, tem sido comum ao seriado. Nesse contexto, devo dizer que, até agora, *The L Word* certamente diz a que veio (VENCATO, 2008, p. 1).

Não só Vencato (2008) se interessou em pesquisar o tema. *The L Word* parece de fato despertar o interesse da comunidade acadêmica. Nos Estados Unidos, por exemplo, pesquisadores de televisão, cinema, lesbianidade, política, linguagem e feminismo, entre outros, analisaram a série sob a organização de Kim Akass e Janet McCabe, lançando, em 2006, *Reading The L Word – outing contemporary television*, primeiro livro dedicado ao tema. Na introdução de *Reading The L Word*, as organizadoras da edição lembram que Ilene Chaiken disse que sua intenção não é a de representar todo mundo – as lésbicas –, mas de trazer uma comunidade de mulheres que ela conhece bem e que falam de questões familiares a todas as mulheres.

Esse sentimento de reconhecer temas comuns é apontado também no Brasil. Em entrevista, Martha Vasconcelos, 29 anos, jornalista, e Luriana Cohen, 42, engenheira, que já se tornaram referência sobre o tema e são as criadoras da lista de discussão *The L Word – BR*, que mantêm ativa desde antes do início da série nos EUA, destacam como as telespectadoras podem criar laços de identificação com as personagens.

Quando alguém diz que “se viu” na pele de Bette, nunca se refere ao carro que ela dirige ou à roupa que veste. Percebemos que essa identificação sempre diz respeito às ligações afetivas e aos problemas amorosos pelos quais as personagens passam. E traições, incertezas, paixões incontroláveis e dor-de-cotovelo independem de status financeiro e/ou social (ENTREVISTA..., s/d).

Entretanto, a identificação destacada por Vasconcelos e Cohen não é senso comum. Em *Reading The L Word*, os diversos estudiosos do seriado acabam se dividindo na crítica.

Para alguns, a série teria o mérito de mudar o estereótipo até então utilizado para representar as lésbicas: feias, cafonas, assexuadas. Para outros, atenderia ao estereótipo da fantasia masculina da *lesbian chic*. Heller (2006) chama atenção para esse paradoxo: de um lado, a série oferece diversidade cultural, mas de outro está afinada com a indústria televisiva, em que predominam as mulheres mais femininas.

A respeito disso, Vencato (2005) destaca que a ausência da representação de lésbicas masculinizadas surtiu pouco efeito no Brasil, pois a maioria acreditou ser bom ver lésbicas bonitas e bem resolvidas na televisão, uma vez que o imaginário social as considerava descuidadas, masculinizadas e mal amadas.



**Figura 8** – As personagens: lésbicas e lindas

Wolfe e Roripaugh (2006), por sua vez, defendem que *The L Word* se submeteu a uma espécie de pacto de Fausto, trocando a conquista da visibilidade lésbica no *broadcasting* pelo reforço de valores interessantes a patrocinadores, como dinheiro e beleza. Por outro lado, Heller defende que a série “persistentemente desmantela a dinâmica social convencional, mostrando caminhos que mudam pressupostos sobre prazer, política e poder” (HELLER, 2006, p. 63, tradução nossa)<sup>28</sup>. Para exemplificar, lembra da passagem em que Tim flagra Jenny e Marina fazendo sexo oral, o que, nos padrões da indústria pornográfica, o excitaria. Entretanto, ao fazer sexo com Jenny horas depois, ele não consegue ter uma ereção. Também Chambers (2006) aponta esse dilema em *The L Word*. Para ele, a série ganha pontos ao trazer tantas personagens lésbicas. Entretanto, sua avaliação é a de que o gru-

---

28 “...*The L Word* persistently dismantles the conventional social dynamics of looking in ways that challenge typical assumptions about pleasure, politics and power.”

po é esmagadoramente branco e feminino na aparência, roupas e comportamento. Por outro lado, ele mesmo admite que se a série trouxesse minorias raciais e *butches*, poderia cair em outro tipo de crítica.

Para simplificar, um pastiche multicultural poderia ser muito irreal tanto para o espaço West Hollywood – onde se passa a trama – como para o grupo de amigas. Quem conhece um grupo de amigas tão próximas como elas que tenha mulheres de todo o tipo, de diferentes sexualidades, identificação de gênero, performance, raça e classe? Sabemos que o mundo não funciona assim. *The L Word* é criticado por ser muito branco e feminino, mas, se não o fosse, poderia ser criticado por não ter semelhança com a realidade e seria desafiado a isso (CHAMBERS, 2006, p. 83, tradução nossa).<sup>29</sup>

Entretanto, é importante registrar que CHAMBERS (2006) e os demais autores fizeram essas análises após a segunda temporada da série. O fato é que, a cada ano, observa-se um esforço das roteiristas em apresentar vários tipos de mulheres. Isso foi observado por Vencato (2005) e contraria boa parte da crítica americana. A antropóloga ressaltou o esforço de *The L Word* em trazer personagens de diversas etnias e discussões sobre temas polêmicos como traição, homoparentalidade e sadomasoquismo. Para ela, o programa teve, ainda, o mérito de dar um tom inclusivo às práticas sexuais diversas. “A série traz, também, discussões acerca do sexo conjugal e do *sex for fun* (sexo pelo sexo), sem tentar, de modo geral, legitimar uma e deslegitimar a outra” (VENCATO, 2005, p. 3). Sobre esse esforço para trazer os mais diversos tipos de mulheres, conforme destaca Vencato, a atriz Cybill Shepherd, que entrou para a série na quarta temporada, interpretando Phyllis, ressalta a oportunidade de as mulheres maduras também se verem representadas. Em entrevista ao *The Courier*, ela disse: “Em que outro programa, mulheres com características tão diferentes poderiam ser retratadas da forma como *The L Word* faz? (...) Eu até tive uma cena de amor. Na minha idade, não ganhamos cenas de amor” (MCWHIRTER, 2008).

Por outro lado, Chambers (2006) acredita que a representação tem apenas uma pequena dimensão dentro das políticas de gênero e de sexualidade. Para ele, a representação na televisão não significa absolutamente que haverá garantias políticas em contrapartida. Ele avalia que normas de gênero e sexualidade podem ou não ser alteradas por um seriado

---

29 “To put it simply, a multicultural pastiche would prove utterly unrealistic, both for the setting (West Hollywood) and for the group of friends. How many of us are a part of, or know a group of friends that are as close as Dana, Alice, Tina, Bette and Shane, in which the group is evenly populated across lines of sexuality, gender-identification and performance, race and class? We know the world does not work that way. Thus, *The L Word* will be (rightly) criticized for being too white and too femme, but if it had not been, it would be (rightly) challenged for its departure from any semblance of reality.”

de televisão. Nesse sentido, lembra que as normas sempre chamam e demandam pela ideia do normal, reforçando-a e construindo-a. Ao pensar a televisão como um elemento constitutivo da cultura, Chambers (2006) acredita que ela não deva ser pensada apenas como representação, mas “como uma prática cultural que produz e reproduz normas de gênero e de sexualidade que são nossa realidade política e social” (CHAMBERS, 2006, p. 85, tradução nossa)<sup>30</sup>. Nesse sentido, o autor defende que a série deve ser vista e criticada como parte de uma grande batalha contra a heteronormatividade, ainda que a retome em seus episódios. O termo heteronormatividade foi criado por Michael Warner em 1991, e desenvolvido por Chambers, que o entende como as expectativas, demandas e restrições existentes em uma sociedade, quando a heterossexualidade é tida como normativa. O conceito pressupõe, ainda, que não há escolhas em relação ao papel de gênero e à identidade sexual, uma vez que a sociedade se limita ao binarismo macho e fêmea. Nesse sentido, *The L Word* quebra esse binarismo e essa suposta falta de opção ao trazer personagens como o homem lésbico, transexuais, travestis e mesmo ao mostrar constantes trocas de papéis entre os casais lésbicos, que originalmente já não se compõem de macho e fêmea.

Moore e Schilt (2006) minimizam o fato de *The L Word* não trazer muitas personagens *butches* porque acreditam que a série propõe uma discussão mais ampla. Na primeira temporada, há personagens como *drag king*, *genderqueer*, *transgender*, mas é a personagem da cabeleireira Shane McCutcheon (Katherine Moennig) que as pesquisadoras avaliam como a mais representativa da ambiguidade dos gêneros, o que aproxima a série de um olhar mais contemporâneo sobre gênero e sexualidade.

Estes conceitos abstratos – ‘*butch*’ e ‘masculinidade’, ‘*femme*’ e ‘feminilidade’ são excessivamente determinantes e estão em mudança constante. Portanto, assim como ‘*butch*’ depende dos conceitos de ‘masculinidade’ e por extensão dos de ‘feminilidade’ para uma definição tanto do que é quanto do que não é, ‘*soft butch*’ é um termo completamente dependente no sentido que ele denota uma lésbica ‘masculina’ que é mais ‘feminina’ do que é determinado pelo conceito de ‘*butch*’ (MOORE; SCHILT, 2006, p. 159, tradução nossa)<sup>31</sup>.

Como assinalam Moore e Schilt (2006), Shane traz a identidade *dyke* pós-moderna, que

---

30 “Television must be thought of not merely as a ‘representation of reality’ but as a cultural practice that produces and reproduces the norms of gender and sexuality that are our lived reality (both political and social).”

31 “These abstract concepts – ‘*butch*’ and ‘masculinity’, ‘*femme*’ and ‘femininity’- are over-determined and in constant flux. Therefore, just as ‘*butch*’ depends on concepts of ‘masculinity’ and, by extension, ‘femininity’ for definition of both what it is and what it is not, ‘*soft butch*’ is a completely dependent term in that it denotes a ‘masculine’ lesbian who is more ‘feminine’ than what is determined ‘*butch*’.”

vem dos estilos *butch* e *femme*, desses papéis. Ela coloca essas coisas de ser *butch*, *femme*, masculino, feminino em constante fluxo. O conceito de *butch* vai depender do que é masculino ou feminino, e o termo *soft butch* é totalmente dependente do que seria uma lésbica masculina, que é mais feminina do que a *butch*. Em um dos episódios, a própria Shane transmite esse recado: “Sexualidade é fluida, seja você *gay*, hetero ou bi... apenas siga o fluxo”<sup>32</sup> (tradução nossa). Assim, as autoras reafirmam o mérito de *The L Word* revelar a complexidade das identidades de gênero, recusando-se a um modelo essencialista e permitindo que o masculino e o feminino sejam temperos que darão origem a outra coisa. Em síntese, elas avaliam que o seriado estabelece diálogos com teorias sobre a construção social do gênero que “desmantelam a suposição natural de que há uma conexão entre o corpo em que se nasce, a sexualidade e as identidades de gênero e as performances de gênero” (MOORE; SCHILT, 2006, p. 168, tradução nossa)<sup>33</sup>. A partir da quarta temporada, as autoras ousam ainda mais com a quebra de paradigmas binários, típicos da cultura heterocentrista, com a chegada da personagem Moira/Max, interpretada por Daniela Sea. No início, Moira nos parece uma *butch* que namora Jenny. Depois, descobre-se transexual, assume a personalidade masculina e passa toda a série desejando fazer a cirurgia de mudança de sexo. Quando já está com um aspecto bem masculino, começa a namorar Tom, um homossexual. E, por fim, ao término da série, está grávido do namorado, que o abandona.

Para Warn (2006), o sucesso da série se deve ao fato de “expressar experiências específicas de lésbicas, e universais às mulheres (e homens) ao mesmo tempo” (WARN, 2006, p. 3, tradução nossa)<sup>34</sup>. Diferencia-se, assim, de histórias tristes das lésbicas em situações de *coming-out*, de amores proibidos e de estarem sempre em busca da construção de uma família e de terem filhos. Ela destaca que há, inclusive, situações de *coming-out*, como as de Jenny e Dana, e também pelo desejo de ter filhos e constituir uma família, como Tina e Bette, mas essas situações não definem as personagens, sendo apenas parte delas. Nesse sentido, Warn (2006), fundadora e editora do site *AfterEllen.com*, destaca que um dos grandes trunfos da série foi que as mulheres começaram a se juntar na internet e fora dela em torno da série. Nesse sentido, o grande valor da série é, para a autora, ser um campo fértil para debates sobre questões importantes para as mulheres lésbicas. Criar

---

32 “Sexuality is fluid, whether you’re gay or you’re straight or you’re bisexual... you just go with the flow.”

33 “(...) that dismantle the supposedly natural connection between the body one is born with, sexual and gender identities, and gender performance.”

34 “(...) *The L Word* succeeds because it portrays experiences that are specific to lesbians, and universal to all women (and men) at the same time.”

essa conexão, segundo Warn (2006), será o maior legado de *The L Word* para as lésbicas de todo o mundo.

Aliás, a conexão parece ser a grande metáfora da série e a forma pela qual ela consegue integrar a telespectadora ao seu espaço. Desde a primeira temporada, pequenas histórias, a princípio sem relação com o enredo, aparecem antes da vinheta de abertura. Depois, cabe à telespectadora montar o quebra-cabeça e perceber que todos estão ligados. Essa ligação acaba por se estender à própria telespectadora por meio da criação de um espaço comum entre a ficção e a realidade: o OurChart.com.

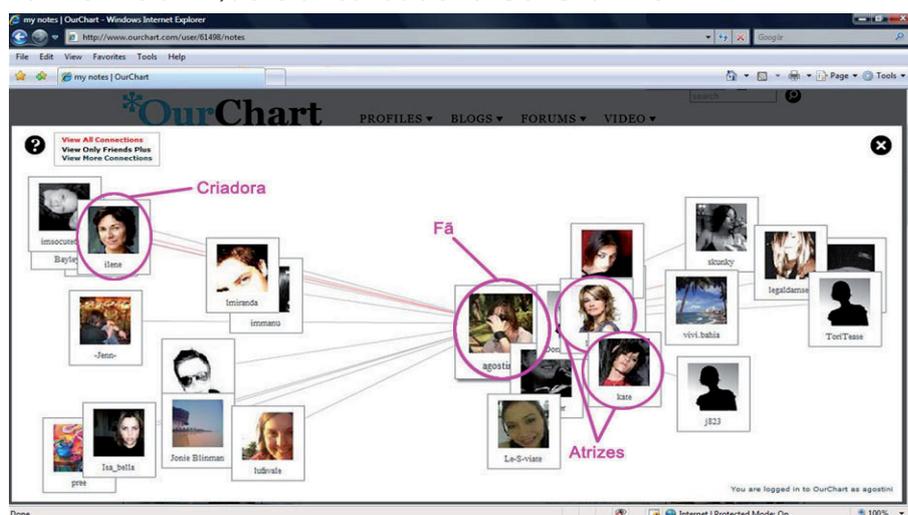


Figura 9 – O gráfico em OurChart.com

Nesse espaço, as fãs tinham a possibilidade de participar de um gráfico exibido frequentemente no seriado, em que aparecem as relações amorosas entre as personagens. O *layout*, a proposta e o nome são os mesmos na ficção e na realidade. As fãs podiam entrar na rede de relações e até se ligar às atrizes e à criadora da série. Para Ficera (2006), integrante da Associação Nacional de Jornalistas Gays e Lésbicas dos Estados Unidos, a presença do *chart* na série é um belo exemplo da arte imitando a vida e faz com que as lésbicas consigam se ver em *The L Word*. Depois de dois anos, a partir de 26/1/2009, o OurChart.com acabou e foi oferecida à telespectadora a alternativa de se integrar a *The L Word Social Network*, disponível no *link* <http://showtimelword.ning.com>, e a outros espaços como a Wikipédia do *The L Word* e a comunidade oficial da série no Facebook. Entretanto, nenhuma delas conquistou o mesmo sucesso do OurChart, pois, de alguma forma, ele personificava a mistura entre ficção e não ficção, aproximando as fãs das atrizes e consequentemente das personagens. O final da rede de relacionamentos foi esclarecido por Ilene como uma união de esforços entre o OurChart e a Showtime, mas o novo espaço não alcançou o mesmo sucesso que o anterior.

Essa sensação de verossimilhança é compartilhada por Belge (2006), que escreve para

o lesbianlife.about.com. Ao tentar explicar porque acha *The L Word* sexy, ela acredita se tratar da capacidade de retratar exatamente as situações sexuais e sensuais vividas pelas lésbicas. Belge (2006) defende que as roteiristas conseguiram materializar uma sensibilidade lésbica universal. Nesse sentido, Vencato (2005) lembra que as práticas sexuais entre lésbicas em *The L Word* têm algo a nos dizer acerca do universo lésbico. Na série, as mulheres fazem sexo por diversão, algumas têm várias parceiras sexuais ao longo da vida, em alguns casos simultaneamente, e usam ou não acessórios sexuais. Entretanto, mesmo quando lançam mão de acessórios, isso não indica “uma vinculação de prazer sexual pautado num modelo de sexo heterossexual (no sentido de englobar necessariamente a penetração de uma vagina por um pênis)” (VENCATO, 2005, p. 7). Belge (2006) destaca que os beijos e arroubos repentinos presentes na série, como a cena em que Alice se declara para a Dana, fazem com que as lésbicas se lancem aos *chat rooms* e se animem a ir para a cama numa lasciva troca de olhares.

A cena em que Bette e Candance estão trancadas na cadeia e não podem se tocar e se masturbam dentro da mesma cela, não só causou tesão nas mulheres como também provocou uma corrida de lésbicas para a internet para discutir o que era infidelidade. O que faz esta cena ser excitante é que ela não só nos excita como também nos leva a uma masturbação mental. Nos excita pensar: o que é sexo, o que é infidelidade, o que é ser lésbica? Lésbicas amam debater e *The L Word* gera muito assunto para debate (BELGE, 2006, p. 142, tradução nossa)<sup>35</sup>.

Belge (2006) destaca dessa forma o quanto as cenas exibidas na série podem provocar as telespectadoras a refletir sobre questões relacionadas à própria sexualidade. Já Vanasco (2006) destaca a importância de se trazer o cotidiano de lésbicas para a tela. Ela acredita que *The L Word* funcione praticamente como um documentário, que, pacientemente, traz aos leigos o quanto a cultura lésbica é interessante, chique e mesmo engraçada. Ao recorrer a cenas do seriado, pergunta: “Quem não gosta de beber no final da tarde e conversar sobre vida sexual? Quem não quer ter sexo numa mesa de bilhar? Quem não quer fazer uma viagem com as melhores amigas? Tudo isso faz a cultura lésbica parecer muito, muito normal” (VANASCO, 2006, p. 184, tradução nossa).<sup>36</sup>

---

35 “When Bette and Candance, locked in jail together, can’t touch each other and so grope at themselves, not only was their masturbation scene underwear sweat inducing, it caused lesbians to race the Internet forums to debate what constitutes cheating. The appeal is not only to pleasure the body, but to masturbate the mind. Turns us on, what is sex, what is unfaithful, what is lesbian? Lesbians love to debate and *The L Word* gave us plenty to debate about.”

36 “Who wouldn’t want to sit around all afternoon and discuss one’s sex life while drinking lattes? Who wouldn’t want to have hot sex in one’s own backyard pool? Who wouldn’t want to a road trip to a cool party with all one’s best buddies? It also makes lesbian culture seem very, very normal.”

Para ela, essa naturalidade da cultura lésbica se deve ao fato de as mulheres de *The L Word* terem seus corações partidos, fazerem boas e más escolhas, adorarem seus animais e suas crianças. Ou seja, são compassíveis, ranzinzas, em síntese são como qualquer um. E, nesse possível movimento de identificação e de reconhecimento por parte das fãs, o seriado parece também ter favorecido não só a sua conexão com as fãs, mas a conexão entre as fãs, como atesta Vasconcelos ao comentar a atitude das telespectadoras em entrevista ao site “Um outro olhar”.

*The L Word*, segundo elas, despertou uma curiosidade de conhecerem, finalmente, o que sentiam. E estarem em um ambiente onde a maioria é de lésbica fã da série – dois pontos em comum – deu coragem para muitas delas se abrirem, contarem suas experiências. Algumas se conheceram através da lista e até se casaram, mudaram de cidade e de país. Outras nem conheciam direito o que era uma lista de discussão, mas ao assistirem a *The L Word* na TV, sentiram uma imensa vontade de procurar com quem conversar a respeito e correram para a Internet (ENTREVISTA..., s/d).

Assim, pode-se dizer que, no tema e também na forma, *The L Word* se mostrou contemporânea e provocativa. De um lado, atendeu a quesitos como ruptura de sequencialidade, ritmo acelerado e tramas complexas, conforme já destacamos e que foram elencados por Scolari (2007), buscando definir um novo conceito para a televisão. Ao propor o conceito de hipertelevisão, o autor lembra que a entrada dos seriados na vida adulta, com assuntos mais polêmicos e complexos, acaba por exigir mais refinamento das produções, o que parece se concretizar em *The L Word*.

Por outro lado, os envolvidos com o programa levaram a televisão para muito além das telas. De alguma forma, utilizaram o prestígio, o glamour e a popularidade dos seriados americanos para dar visibilidade à cultura, aos anseios, às reivindicações das mulheres homossexuais, enfim, a uma explosão de imagens lésbicas jamais vista na televisão mundial. Ao mesmo tempo, *The L Word* usou o espaço hollywoodiano, no qual nasceu, para criticar a própria Hollywood. Com a história da série (re)contada em formato de filme na própria série – o filme *Lez Girls* –, Ilene conseguiu mostrar o quanto é difícil – às vezes impossível – manter uma ficção como uma história sobre lésbicas até o fim. Assim, aproveita *The L Word* para denunciar o quanto as indústrias televisiva e cinematográfica são preconceituosas e, muitas vezes, rendem-se a interesses das áreas de *marketing* e de patrocinadores, sacrificando as histórias originais. Apesar da crítica à indústria audiovisual e da temática polêmica, o programa atraiu um bom número de anunciantes, em forma de *merchandising*, que vendem produtos destinados às classes mais abastadas. Entre

eles, encontram-se produtos e marcas como Dos Equis, Heineken, Apple, Subaru, Perrier, Marlboro, Absolut, Dove e Adidas.

Ao assistir aos episódios que tratam desses temas, exibidos principalmente na quinta temporada, mesmo uma telespectadora mais desatenta acaba por relacionar a crítica a vários produtos conhecidos, entre eles o filme *Beijando Jessica Stein*, de Charles Herman-Wurmfeld (2001). No filme, a protagonista, em busca de um amor, chega a ter um relacionamento lésbico, mas, ao final, volta a ser heterossexual, como se tudo não passasse de um ledro engano, um pequeno deslize, algo assim.

Além de conseguir criticar a própria lógica na qual está inserida, *The L Word* também reverteu alguns padrões e rompeu alguns formatos. Se a série traz um assassinato na última temporada, cria-se obviamente a expectativa de revelar quem o cometeu. A criadora banca a não revelação da autoria do crime e ainda se dá ao luxo de continuar a série pela internet, após seu término oficial na televisão. Semana após semana, mantendo o ritmo serial e de suspense, Ilene trouxe pelo *site* da Showtime os depoimentos de algumas das personagens suspeitas de terem cometido o assassinato, o que acabou por revelar o passado de algumas e detalhes da personalidade de outras. Ainda após os depoimentos, não se sabe quem matou Jenny Schecter, o que, mais uma vez, quebra todas as expectativas às quais as telespectadoras estão acostumadas. De certa forma, Ilene também consegue dar o seu recado, pois deixa claro que o importante em *The L Word* não é o mistério de uma morte. Se o importante não é desvendar um possível homicídio, para o que ela estaria voltando a atenção das telespectadoras?

### 3.2 Latifúndio lésbico

*The L Word* teve 70 episódios distribuídos em seis temporadas e outros sete vídeos exibidos pela internet. A cada temporada, um dilema e algumas das protagonistas ganharam mais ou menos evidência. A primeira temporada teve 13 episódios, incluindo o piloto. Antes do início de cada capítulo, pequenas histórias eram apresentadas. Optamos por chamá-las prefácios, no sentido de que anunciam o que está por vir, sem, no entanto, resumir ou revelar tudo o que será contado. Em boa parte dessas introduções, as histórias exibidas pareciam não ter vínculo com as personagens da série. Na verdade, em alguns casos no mesmo episódio, a telespectadora entendia que os tais prefácios revelavam o passado de uma personagem que apareceria naquele episódio e que não era uma das protagonistas. No primeiro deles, Alice (Leisha Hailey) aparece falando sobre como as



mentos na chegada de Jenny e sua descoberta homossexual, desde o início *The L Word* mostra que não tem uma personagem principal. A cada episódio, as personagens se revezam no foco da história. Ou seja, não se trata de uma série de apenas um herói, o que parece favorecer seu sucesso, conforme foi debatido na lista de discussão *The L Word Brasil*. Na apresentação de “Antes em *The L Word*”, recapitulam-se cenas do capítulo anterior, o que facilita, ainda mais, o entendimento de alguém que nunca tenha visto a série. É também feita uma retrospectiva por personagem, com ênfase naquelas que terão maior destaque no dia. Essa chamada para a retrospectiva é feita a cada capítulo pela voz de uma personagem. Quando finalmente começa o episódio, as personagens são mostradas em sequências paralelas, enfatizando quais irão protagonizar as tramas do dia. As sequências são rápidas. Depois, retomam-se as personagens para desenvolver a história, dessa vez com cortes, planos e transições mais lentas. Nos episódios, a elipse é utilizada com frequência. Há muitas referências a acontecimentos reais, como a Guerra do Iraque, o que acentua o realismo da trama. Citam-se grupos de cantoras lésbicas, ONG que realmente existem. Todos os episódios terminam com canções – sempre diferentes –, em geral mais lentas, que começam ainda no desenrolar da cena. Os atores saem de cena, surge um fundo preto, sobem os créditos, a música aumenta como que a deixar a telespectadora um pouco só, a pensar sobre o que acabou de assistir.

## Segunda temporada

Na segunda temporada, com 13 episódios, é mantida a sequência de apresentação do programa: “Antes em *The L Word*”, prefácio, vinheta e novo episódio. Há uma mudança, aparentemente radical, na vinheta do programa. Radical? Vejamos. No lugar da profusão de palavras **L**, aparecem cenas das protagonistas sozinhas, em grupos, com as amigas, transando e também há uma cena com a rede de relacionamentos em que se inserem. Beijos, orgasmos, piscinas, biquínis. Há uma troca muito rápida de quadros, mas nem todas com o mesmo tempo. A maioria não fica um segundo na tela. Num deles, mais uma vez surge a escrita mandando seu recado. Uma das protagonistas, Shane McCutcheon (Katherine Moennig), conhecida entre as amigas como a “pegadora”, aparece vestida de terno e levando uma mulher para um banheiro, que tem a palavra “men” escrita na porta. Nas cenas, aparecem os créditos dos atores e principais cargos da produção. Além da evidência se deslocar das palavras para as imagens, também a cor azul sai de cena, dando lugar a uma intensa luz branca com uma tonalidade rosa. Ao final, aparece em destaque, como na abertura anterior, o nome *The L Word*, que se impõe à foto do grupo de mulheres, que vira fundo e desaparece para dar lugar a uma vista noturna de Los

Angeles. Essa é a vinheta que permanece até a última temporada.

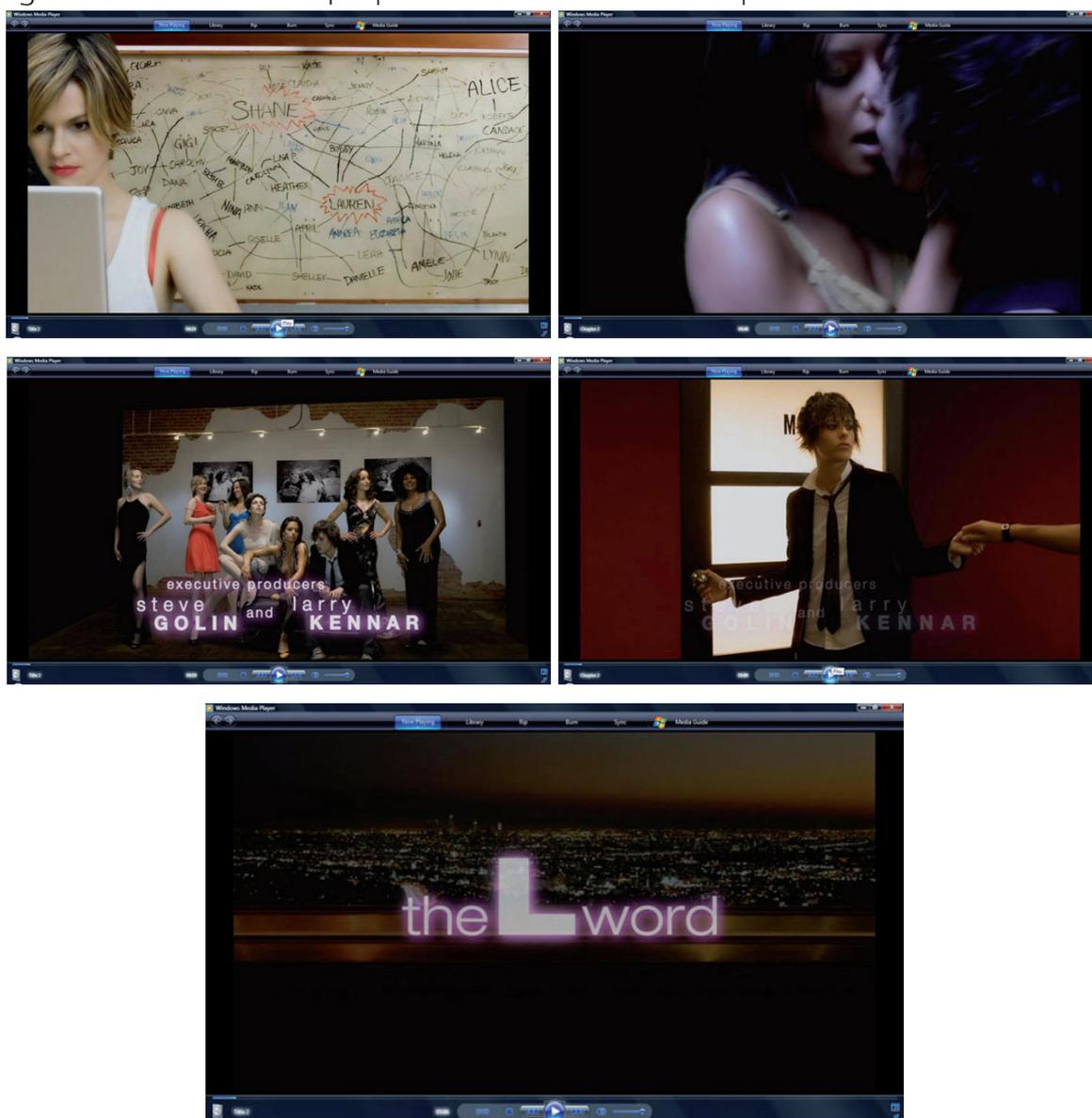


Figura 11 – Vinhetas de abertura de *The L Word*, a partir da 2ª temporada

Um olhar mais atento nos diz que a mudança foi radical apenas à primeira vista. Se pensarmos que as palavras **L** foram substituídas pela letra da música, antes ausente, talvez fosse redundante mantê-las. As emoções, que antes dançavam em forma de letras, são substituídas por uma música carregada de significações, que se multiplicam ainda mais nas cenas exibidas. Em ambas, seja com escrita, imagem ou com a escrita da imagem, a telespectadora é levada a perceber a profusão de emoções, sentimentos e vida do *l world*, que serão exibidas em *The L Word*. Seja em forma de palavra ou imagem, nas duas aberturas o movimento dos textos converge para a palavra **L**, que troca o fundo preto para imperar soberana sobre Los Angeles. Escrita e imagem, como num casamento, enfim, brincam de trocar papéis.

A segunda temporada mantém os prefácios, que se concentram em personagens que estão na série ou antecipam novas caras que entrarão no seriado naquele episódio. Eles se mantêm mostrando as conexões que existem entre as personagens, ainda que elas não convivam naquele exato momento de ação da série. Em uma das histórias, por exemplo, Joyce, que será a advogada de Tina, no momento atual da trama, aparece transando com a noiva de Robin, Claybourne, no dia do casamento delas – um fato passado. No presente do enredo, Robin tem um caso com Jenny e não se encontra com Joyce. Ou seja, as personagens não convivem na atualidade, embora o passado mostre que há uma ligação entre elas.

The Planet, localizado em West Hollywood, sob a direção de Kit, passa a se tornar *point* de bandas de lésbicas, muitas das quais se tornaram conhecidas após a aparição em *The L Word*, entre elas Betty, responsável pela música da vinheta da série. A série traz vários *links* com questões reais, ligadas ao dia a dia. No 11º episódio da segunda temporada, por exemplo, as protagonistas participam da Gay Parade 2005. Começam, ainda, críticas mais frequentes aos setores conservadores da sociedade americana, os republicanos, especialmente ao governo Bush e à Guerra do Iraque. Um dos momentos de destaque dessa brincadeira de trazer pessoas da não ficção para o mundo ficcional foi a participação especial de Gloria Steinem, jornalista e feminista americana, com vários artigos e livros publicados, atuando como ela mesma. No último capítulo da segunda temporada, ela conversa com as personagens e, entre outros temas, discutem sobre sexualidade.

*Glória Steinem* – É uma loucura. Pelo que sei são mulheres que vivem com eles que os odeiam. As lésbicas não se importam realmente. São amigas dos homens, certo?

*Jenny* – Outra ideia erradíssima é a de que ser lésbica é ser automaticamente feminista enquanto que muitas lésbicas que conheço não são nada feministas, não é?

(Elas riem e olham para Shane)

*Shane* – Que foi? Eu gosto de mulher.

*Carmen* – Nada.

*Glória Steinem* – Está bem, mas tem de admitir que é isso que os homens dizem: eu amo as mulheres.

*Shane* – É.

*Alice* – Está bem, posso dizer, falando como quem gosta de você sabe o quê.

*Glória* – Você sabe o que significa sexo com homens, certo?

*Alice* – É, não queria lhe ofender, mas eu gosto de pênis.

*Glória* – Não, não. Não me ofende. Também gosto de ter sexo com homens. Vamos apenas dizer que sou predisposta. Aposto que muitas aqui são predispostas. Talvez dizem que sim, mas...



gonistas de *The L Word*. Em geral, as cenas começam meio dúbias, câmeras mais fechadas, não se entende bem o que está acontecendo. Logo depois, a telespectadora se dá conta do que se passa. No primeiro episódio, por exemplo, Alice, em seu programa de rádio, pontua a vida de personagens, enquanto vê-se um corpo no fundo do mar, que é de Shane. Os prefácios dão espaço para acontecimentos que virão ou que já aconteceram, alguns apresentados em atmosfera de sonho. Parece que as roteiristas optam, em boa parte dos prefácios, por trazer temas importantes para a vida das personagens e que serão a tônica do capítulo em questão, antecipando assim, sobre qual delas recairão os holofotes do capítulo.



**Figura 13** – Alice fala da vida, enquanto Shane tenta afogar suas culpas

### Quinta temporada

Os 12 capítulos da quinta temporada giram em torno da gravação de *Lez Girls*, filme escrito por Jenny, em que ela recria o que já havia ocorrido com as protagonistas de *The L Word*, fazendo uma espécie de metanarrativa. Os prefácios são todos voltados para as gravações do filme e acompanham naturalmente o andamento da trama. Ou seja, saem da posição de revelar algo, conectar ou enfatizar, e quase todos praticamente se integram ao corpo do capítulo, separados apenas pela vinheta do programa. No primeiro, por exemplo, Jenny ainda escreve o roteiro sob seu ponto de vista. Há alguns prefácios muito engraçados, como o segundo, em que Aaron, responsável pela produção do filme, começa a brincar de misturar os casais. Shane e Bette. Tina e Shane. Bette e Shane. Bette e Jenny. Um dos mais engraçados e que faz referência a um antigo ícone lésbico é o do terceiro episódio. Na história, Alice sonha com as filmagens e pensa que ela, Helena e Shane são “As Panteras”. Bette assume o papel de Charlie, sendo hilário o momento em que ouvimos

sua personagem em *Lez Girls* dizer: “My name is Bev”. O telefone do escritório delas tem um adesivo *gay*, e as armas são “gaydar”.



**Figura 14** – “As panteras”

Em alguns prefácios, Jenny aparece alterando, no filme, fatos que aconteceram na série, para dar o rumo que deseja aos acontecimentos. Tanto pelos prefácios como pelos episódios, essa é uma das temporadas que trazem algumas das cenas mais cômicas de *The L Word* e traz a inauguração de outro *point* de encontro lésbico com a inauguração do SheBar. Entre algumas das cenas mais engraçadas, destacamos a que Shane foge de um casamento porque era cobicçada por três mulheres, e a reunião de mulheres que acontece no SheBar, que mais parece uma cena de filme de mafiosos.

### Sexta temporada

A sexta e última temporada teve oito episódios, todos voltados para a construção de possíveis motivos que levassem alguma das protagonistas a matar Jenny. A estrutura de apresentação da série também é alterada e, apenas no primeiro capítulo, há o “Antes em *The L Word*”. Os prefácios estão absolutamente integrados aos episódios, ou seja, após as vinhetas, a cena de abertura do capítulo dá sequência ao que apareceu antes. Destaque para a abertura do último capítulo em que não é usada a vinheta que acompanha a série desde a segunda temporada, nem a música tema. O último capítulo é todo fragmentado entre presente – depoimentos na delegacia – e episódios anteriores à festa em que ocorre o possível assassinato. Como na série Jenny produziu um vídeo de despedida para o casal Bette e Tina, que estava de mudança para Nova York, várias personagens que não apareciam há muitas temporadas como Ivan, Carmem e Tim, ou aqueles que não estavam no último capítulo, como Jodi, tiveram a oportunidade de aparecer e deixar

sua despedida. A última cena mostra as protagonistas a caminho da delegacia. Os carros chegam ao estacionamento da delegacia. A música tema da série aparece em nova versão, sem letra e mais lenta, os créditos começam a aparecer. Elas – Kit, Helena, Tina, Bette, Shane, Alice, Tasha e Max – saem sérias dos carros e vão andando. Aos poucos, o ritmo da música muda e elas começam a sorrir, mudar a expressão, como se deixassem de ser personagens e se transformassem nas atrizes. Aparece Jenny ao lado de Shane. Todas se aproximam da câmera. Sorriem. Juntam-se, saem do vídeo, desaparecem. Na tela, apenas a visão noturna de Los Angeles.



**Figura 15a** – Sérias, descem dos automóveis.



**Figura 15b** – Sorriem, se juntam...

Em meio a muitos sorrisos, descobertas e lágrimas, as roteiristas da série também encontraram espaço para mudar a dinâmica de alguns episódios, que do drama passaram à comédia, aventura e suspense. Nas seis temporadas de *The L Word*, permaneceram o tom de drama e, ao que tudo indica, a discussão de vários temas importantes para a cultura e política lésbica e para as mulheres de modo geral. Entre eles, destacamos identidade lésbica, gravidez e maternidade de casais lésbicas, descobrir-se lésbica, separação e casamento lésbico, queda de libido em casais, ciúmes, dor de cotovelo, amizade, dependência química, sadomasoquismo, transexualidade, sexo na terceira idade, relacionamentos e preconceito no ambiente de trabalho.

## 4 LINKS & IDENTIFICAÇÕES

*Kate Arden* – Sua história me tocou muito porque eu pensei: sou eu, são pessoas que conheço, com quem fui para a cama. Sabe, não gosto de mentira. Não estou interessada em deixar as pessoas confortáveis. Sabe? Quero fazer filmes que digam algo.

*The L Word*, 4ª Temporada, Ep. 4.09: “Diferenças criativas”

Há séries como *Lost* em que o “protagonista” da trama é a misteriosa ilha, ou seja, o foco das atenções não está exatamente nas personagens, mas na forma como a ilha irá “movimentá-los”; em *CSI*, por exemplo, importa a resolução do crime do dia; já *Ellen* está centrada em apenas uma figura. Outras colocam ênfase nas fantasias das personagens, como a *Ilha da fantasia*, em que praticamente não se demonstrava nada em relação à personalidade e caráter do elenco fixo, Mr. Roarke e Tatum. As personagens não amadurecem com o passar dos episódios. São sempre as mesmas e suas atitudes são sempre previsíveis. Em *Plantão médico*, o telespectador aguarda os novos casos que irão desafiar os profissionais de um pronto-socorro. Em *As Panteras*, importa mais a grande aventura a ser apresentada no episódio do que saber sobre a vida pessoal das três agentes, que também mantêm comportamentos previsíveis. O telespectador sabe que é o momento de ver tiros, ação, perseguições. Outras séries enfocam uma habilidade especial do protagonista, como as que envolvem super-heróis, sejam eles tradicionais ou às avessas como *O incrível Hulk*.



Figura 16 – *Lost*, *As panteras*, *O incrível Hulk*, *Ilha da fantasia*

Starling (2006) explica que, conforme o foco que guia a narrativa, temos duas possibilidades para nomear as séries. Quando a construção da narrativa obedece a um conceito, como em *Lei & ordem*, recebe o nome de *formula show*. Entretanto, quando a narrativa é guiada pela evolução das personagens chamamos de *character-driven*.

(...) *character-driven*, que consiste em deixar a história ser conduzida pelas mutações pelas quais passam os personagens. Estes ganharam a possibilidade de se desenvolver, de revelar facetas surpreendentes, de aprender com o vivido nas situações às quais se expunham ao longo da trama, enfim, de alcançarem complexidade (STARLING, 2006, p. 37).

A partir da classificação proposta por Starling (2006), podemos pensar *The L Word* como *character-driven* ou *formula show*? O que espera a telespectadora, ou melhor, o que a série oferece como a grande atração de cada capítulo? Antes de responder, pensemos, ainda que rapidamente, nos três tipos de narrativas propostos por Machado (2001), cujas possibilidades se diferenciam conforme a ligação de cada episódio com os anteriores e seguintes e de acordo com o elemento central a atrair e prender a atenção do telespectador. Primeiro, ele fala do tipo teleológico, em que uma ou mais narrativas se sucedem mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos. Trata-se basicamente do formato adotado pelas telenovelas e seguido por algumas séries como a famosa *Dallas*, que chegou a 13 temporadas, num total de 365 episódios. Outro tipo é o que tem cada edição autônoma, mantendo apenas as mesmas personagens e o tipo de situação narrativa. Um bom exemplo, já citado, é *Lei & ordem*. E, por fim, existem as que preservam nos episódios apenas o espírito geral da história, como é o caso de *Quinta dimensão*.

Como analisar *The L Word* a partir de Starling (2006) e Machado (2001)? No programa, o grande atrativo é o cotidiano de um grupo de mulheres lésbicas. Ou seja, a narrativa é guiada pela evolução das personagens, logo podemos nomeá-la de *character-driven*. A cada momento da trama, uma delas está em evidência. A história não prende a telespectadora por meio de grandes surpresas, mistérios, aventuras ou suspenses, embora também não abra mão desses recursos, mas a entretém por mostrar de que forma os tipos se desenvolvem, amadurecem e lidam com situações que poderiam estar presentes no cotidiano de qualquer um. No centro das atenções, estão a fluidez com que se adaptam aos tropeços e alegrias da vida e as conexões estabelecidas. Dessa forma, parece que a série ajuda a desmistificar possíveis fantasias em torno da lesbianidade, dando, conseqüentemente, mais visibilidade a essa minoria. Ao se referir às homossexuais de *The L Word*, Furquim (2008) pontua que “de forma quase educativa, elas revelam ao público particularidades desse meio, além de seus sonhos, seus anseios e, principalmente, suas

dúvidas” (FURQUIM, 2008, p. 265). Para a autora, *The L Word* esclarece e “defende, em um tom quase didático”, as particularidades do universo lésbico. (FURQUIM, 2008, p. 265) Tudo indica que, dessa forma, o programa, além de trazer visibilidade, consegue fazê-lo sem preconceitos.

Para dar ênfase a essa “cartilha” do cotidiano lésbico, obviamente foi preciso que as autoras investissem nas personagens, o que certamente também envolveu a escolha do elenco. A série conta com atrizes de renome no cinema como Jennifer Beals e Rosanna Arquette, resgata nomes como o de Cybill Shepherd, conhecida por protagonizar a série *A gata e o rato*, exibida no Brasil na década de 1980, e lança talentos pouco conhecidos do público, algumas delas assumidamente lésbicas. O núcleo das protagonistas, que é grande, passa por uma série de conflitos ao longo das seis temporadas, revê valores, posicionamentos, atitudes e formas de agir. Há espaço, inclusive, para a reformulação ou questionamento da própria sexualidade. São personagens complexas, cujo passado é revelado a cada temporada, sendo o futuro nunca muito previsível, dados os novos elementos que se apresentam a cada capítulo ou o próprio amadurecimento de cada uma. Assim, as personagens da série fazem rir, chorar, criam situações de suspense, passam por surpresas, o que parece ser o que mantém os olhos das telespectadoras presos a elas. Não importa, por exemplo, se uma delas tem menos ênfase em determinado capítulo e/ou temporada, pois a telespectadora é chamada a acompanhar o cotidiano de cada uma ao longo de toda a trama. Aliás, a estratégia de manter várias protagonistas e não girar a trama em torno de uma única personagem facilita, ao que tudo indica, a fidelização de telespectadoras, que têm um leque de opções de identificação. Essa possível relação de identificação talvez seja um dos componentes que colabore para intensificar os debates entre as fãs, o que pode ser observado em *sites* de relacionamento como o Orkut.

Como seria, então, analisar a série e sua relação com as telespectadoras a partir dessas personagens e seus estilos de vida? São muitos os estudos que buscam problematizar a personagem, defini-las e elencar suas funções, especialmente na literatura. Segundo Brait (2004), o modelo de concepção da personagem proposto por Aristóteles, o primeiro a tratar do tema, vigorou até meados do século XVIII. Aristóteles teria considerado dois aspectos com os quais devemos encarar a personagem: reflexo da pessoa humana ou construção cuja existência obedece a leis particulares que regem o texto. Para Brait (2004), ambos revelam que o filósofo estava preocupado não apenas com o que é imitado ou refletido no texto, mas também com a maneira pela qual a obra é elaborada. Para Aristóteles, não caberia à narrativa poética simplesmente reproduzir o que existe,

mas compor as inúmeras possibilidades que se oferecem. Ainda para o pensador grego, mesmo a serviço da moral, a arte seria autônoma. Logo, não representa necessariamente um modelo a ser seguido. Brait (2004) lembra que Horácio, um dos maiores poetas da Roma Antiga e divulgador das ideias de Aristóteles, defendia que os seres ficcionais têm laços estreitos com a ética e os coloca como modelo a serem seguidos, imitados pelos interessados em atingir a excelência moral. Então, enquanto para Aristóteles a arte seria fruto da imitação e da construção, para Horácio, seria uma representação de cunho moralista do homem e do mundo. Como reforça Brait (2004), Horácio acredita que ao entretenimento está associada a função pedagógica. Assim, ao mesmo tempo em que a arte diverte também deve ensinar, o que enfatiza o aspecto moral das personagens. Essa visão da personagem como instância para aprendizado ético prevalece por toda a Idade Média e Renascimento, herdada, conforme Brait (2004), tanto de Horácio quanto de Aristóteles, atendendo assim aos ideais cristãos que então predominavam. Brait (2004) destaca que, na Renascença, tornou-se célebre a afirmação do poeta e crítico inglês Philip Sidney, destacando que a personagem é melhor do que o ser humano. Conforme destaca Brait (2004), ela deve ser a reprodução do melhor do ser humano. Porém, na metade do século XVIII, cresce a importância do criador. A personagem passa a ser vista como a representação do multifacetado universo psicológico do seu criador.

Ainda assim, Brait (2004) ressalta que “a personagem continua sendo vista como ser antropomórfico cuja medida de avaliação ainda é o ser humano” (p. 37). Segundo Brait (2004), só a partir de 1920 os conhecimentos acerca da personagem avançam com as novas proposições do Gyorg Luckács, em *Teoria do romance*, quando este coloca a narrativa como lugar de confronto entre o herói problemático e um mundo de conformismo e convenções. Mantém-se, ainda, a visão da personagem submetida ao modelo humano.

As primeiras tentativas de classificação das personagens começam com Forster (1927), que propõe serem planas ou redondas, conforme sua complexidade. As personagens planas

são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. (...) [As personagens redondas] são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano (BRAIT, 2004, p. 40).

Embora pareça um tanto quanto simplista, Brait ressalta que essa classificação ainda é utilizada e retomada por diversos autores. Ela pontua que o romancista, poeta e crítico inglês Edwin Muir, que, em 1928, publica *The Structure of the Novel*, apresenta a personagem como produto de determinado enredo e de determinada estrutura e não como representação do homem. Brait (2004) explica que somente com os formalistas russos a visão de personagem se desprende de sua relação com os seres humanos. Segundo ela, em 1928, o formalista Wladimir Propp realizou um longo estudo de um conto analisando a personagem a partir de sua funcionalidade. Conforme recupera Segolin (1978), Propp concluiu que a personagem é um feixe de funções, ou seja, predicados de ação. A partir daí, uma série de estudiosos do tema passam a propor classificações específicas, sejam pela complexidade das personagens, sejam por sua função na trama. Ainda hoje, algumas classificações são testadas, como fez Moreno (2001) em *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. No livro, o autor realiza uma retrospectiva da homossexualidade no cinema brasileiro e cria uma classificação para as personagens – se têm mais ou menos traços, por exemplo – para analisar o tipo de tratamento que recebem.

Frente ao nosso objeto, às nossas perguntas e à complexidade da questão sobre a personagem – ser que não é –, ainda apresentando mais perguntas do que respostas para os estudiosos, optamos por “perseguir” cinco das protagonistas, elegendo como critério de escolha aquelas que são lésbicas e participaram de todas as temporadas de *The L Word*. São elas: Alice Pieszecki (Leisha Hailey), Bette Porter (Jennifer Beals), Jenny Schecter (Mia Kirshner), Tina Kennard (Laurel Holloman) e Shane McCutcheon (Katherine Moennig).



**Figura 17** – Da esquerda para a direita, Alice, Bette, Shane, Tina e Jenny

Nossa investigação pretende analisar de que forma se dá a composição das persona-

gens, respondendo, entre outras, a perguntas como: que personagens são? Como se articulam? Como evoluem? Que referências de modelos da identidade lésbica acionam? Ao respondermos a essas perguntas, automaticamente agregaremos à análise do produto um olhar sobre o repertório social que a série incorpora, o que também nos ajudará a alcançar nossos objetivos. Porém, ao pensarmos em como executar essa tarefa, pareceu-nos estranho e por que não empobrecedor criar parâmetros para classificá-las, pois todas são complexas e deslizantes o suficiente para não ficarem confortáveis em tabelas, gráficos e parâmetros, que muitas vezes podem ser camisas de força para o objeto e para o pesquisador. Poderíamos cair na equivocada visão heterocentrista, que divide o mundo em macho e fêmea, homem e mulher, masculino e feminino. Além disso, muitas vezes, essas classificações exigem muito esforço para chegar a resultados que poderíamos considerar redutores. Optamos, então, por partir apenas de uma hipótese em relação a nossas personagens: acreditamos que são seres fluidos, que estão a todo momento promovendo um fluxo entre produto e telespectadora, negociando e buscando revelar as várias facetas da identidade lésbica, também mutante. Deixaremos, assim, que cada uma delas nos mostre a que veio. Para investigar como isso se dá, priorizaremos as ações, falas e estilos de vida das personagens, que, na avaliação de Rosenfeld (1995), “revelam-se de um modo bem mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira. O próprio disfarce costuma patentear o seu cunho de disfarce” (p. 29).

De certa forma, ao escolhermos esse caminho, privilegiamos também a telespectadora, que parece ocupar um espaço de interação, participação, construção, negociação e de intensa participação emocional. Em nossa análise, primeiro acionaremos uma das personagens e, depois, pensaremos a partir de suas ações e reações. Esse destaque à trajetória das personagens é reforçado por Candido (1995):

(...) quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo (p. 53).

Além de acabarem por acionar estilos de vida, como propõe Candido (1995), elas também acionam alguns paradoxos instigantes, entre eles sua própria existência: “A personagem é um ser fictício. (...) De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe?” (p. 55, grifo do autor). Perguntamos: a existência desse ser fictício não

acontece a partir do momento em que ele estabelece uma relação com o telespectador? A partir do momento em que provoca recordação, amor, ódio, indignação, entre outros sentimentos? E será que poderíamos ousar e pensar que, em determinados momentos, não são esses mesmos seres fictícios que, ironicamente, tornam vivas as pessoas da não ficção? Dão forma, voz, cor e limites ao que antes permanecia na invisibilidade? Seriam seres que não existem, mas que talvez, a partir de relações de identidade, consigam interferir e provocar atitudes na vida das pessoas que representam?

No caso específico de algumas séries de TV, especialmente nessas em que há um desenvolvimento da trama e amadurecimento das personagens, existe ainda o fato de o telespectador acompanhar, participar, opinar sobre a transformação dessa trajetória. Nesse aspecto, a internet parece se destacar como um espaço importante que deixa mais a ver essa conexão entre os telespectadores e a produção, conforme destacamos anteriormente. É fato que, diferentemente das telenovelas, que duram, em média, seis meses, as séries têm um estilo diferente e acompanham e são acompanhadas pelos telespectadores durante anos, como acontece com *The L Word*, que teve seis temporadas, uma exibida a cada ano. Com isso, há espaço para uma narrativa mais sofisticada do que as telenovelas, que não se limita ao uso de fórmulas tradicionais como dividir o elenco entre os bons e os maus, provocar a redenção dos vilões ou puni-los. Numa rápida observação, as personagens de *The L Word* se mostram fortes, em trânsito, e em processo de amadurecimento, ou não? Se esse movimento se confirma, talvez possa ser decisivo para que, a cada temporada, o cotidiano lésbico seja construído e novos temas sejam abordados também com a ajuda das telespectadoras. Nesse sentido, consideramos que a análise de Tufte (2004) sobre as telenovelas é válida para refletirmos a relação entre as personagens da série e as telespectadoras:

A “vida real” das personagens das telenovelas valida a vida diária dos espectadores, fazendo com que reconheçam a si mesmos como atores em suas histórias diárias. Embora frequentemente carregando um mundo material longe da vida dos espectadores, as telenovelas tocam algumas vidas do dia-a-dia que são fortemente reconhecidas por eles, conectando uma identificação de sentimentos de satisfação e prazer, promovendo um senso de pertencimento cultural e social em uma variedade de comunidades distintas, contrabalançando os muitos processos de marginalização sociocultural e político-econômica experimentada por muitos cidadãos de baixa renda do Brasil (p. 298).

Essa identificação comentada por Tufte (2004), segundo Buonanno (2004), traz um sentimento de familiaridade e inclusive de apego afetivo com as personagens, tendo-se

“a impressão de conhecê-los intimamente, de conversar com eles com o pensamento e de consultá-los em voz alta; alguns acabam sendo percebidos como amigos reais” (BUONANNO, 2004, p. 343). Assim, partilhando das ponderações de Tufte (2004), Buonanno (2004) também ressalta a importância dessa interação entre telespectadores e personagens como um alargamento das experiências de relações sociais.

A partir dessas observações, se pensarmos especificamente nas personagens da série *The L Word* e ressaltando que são as primeiras na história da televisão a representar o cotidiano de um grupo de amigas lésbicas, temos algumas pistas do quanto elas podem ter sido impactantes para a telespectadora homossexual sempre relegada à invisibilidade ou, quando muito, a se ver em papéis de pouca importância ou problemáticos. Talvez o fato de a série oferecer às telespectadoras a oportunidade de se reconhecerem na televisão pode ter-lhes provocado a manter um comportamento ativo, colaborando no desenvolvimento da trama. Teríamos, assim, a telespectadora afetando as personagens e as personagens afetando as telespectadoras - o que podemos chamar de dupla afetação.

Ao ponderar que a narrativa, suas diversas personagens e estilos são uma fonte inesgotável de informação sobre as práticas culturais em circulação na sociedade, Almeida (2003) ressalta que essa dupla afetação, a qual prefere chamar reflexividade, acaba por provocar uma constante revisão de valores. Com isso, mesmo os pontos de identificação entre telespectadores e personagens estão sempre em negociação, em movimento.

A partir dessa dupla afetação e desse constante trânsito, as personagens nunca estariam prontas, até porque já demonstramos que não se pode falar de uma identidade lésbica fixa, mas se apresentariam como espaços de discussão e construção desse universo lésbico. O debate em torno de suas atitudes, que acabam se voltando para a vida das próprias telespectadoras, estende-se pelas listas de discussão e grupos de fãs nas diversas redes sociais existentes na internet, entre elas Orkut, Leskut e Facebook. Paralelamente, talvez as telespectadoras e atrizes vejam suas vidas mudarem, transformar-se junto com a série. Como nos lembra Costa (2002), a capacidade dos produtos ficcionais de provocarem essa dupla afetação não é invenção das mídias eletrônicas.

O folhetim já havia mostrado o poder da ficção em gerar novas formas de sociabilidade, instituindo valores e padrões de comportamento. Os heróis pareciam desprender-se das páginas impressas e adquirir autonomia, passando a fazer parte do cotidiano dos leitores (p. 59).

Assim, afetada pelo leitor, como destaca Costa (2002), a personagem, ser intocável, está sempre em trânsito, em transformação. Com isso, teria um lugar estático em *The L Word*?

Seria vilã? Heroína? Ou um elemento de atração da telespectadora? Consegue ser um espaço para o fluxo de debates relativos ao estilo de vida lésbico? A complexidade dessas indagações deixa mais clara a dificuldade de se classificar um espaço que, na verdade, dispõe-se a questionar verdades, posturas, enfim, faz exatamente um trabalho oposto ao de classificação, ao de engessamento. Passemos, então, a um olhar mais atento às personagens lésbicas de *The L Word*.

#### 4.1 Lupa: as personagens lésbicas de *The L Word*

Elas têm entre 25 e 40 anos. Todas são lindas, e a maioria é bem-sucedida profissionalmente ou está, no mínimo, em ascensão na carreira. Moradoras de West Hollywood, têm um forte senso de amizade e elegeram o café The Planet como ponto de encontro. Vivem sob o lema “uma por todas e todas por uma”. Em geral bem humoradas, têm gosto refinado e não dispensam um bom bate-papo regado a boa cerveja e bons vinhos. Mesmo sendo muito próximas, morando na mesma cidade e tendo um padrão de vida comum, cada uma apresenta características muito próprias. Complexas, elas amadureceram e mudaram durante os seis anos da série. É Kit Porter (Pam Grier), irmã de Bette Porter, quem melhor define a relação entre o grupo de amigas:

*Kit* – Você nunca vai encontrar um grupo de pessoas que se amem mais. E que se preocupem umas com as outras tão amavelmente como essas amigas. Você pode me dar qualquer exército ou assembleia de Deus e eu colocaria o meu passe contra porque elas são tão unidas e totalmente leais.

*The L Word*, 6ª Temporada, Ep. 6.08: “Last Word”

Essa lealdade confere obviamente muita cumplicidade ao grupo. Quando necessário, elas se unem para armar estratégias, fazer planos, discutir problemas, lutar por causas que consideram importantes, dividir vitórias e momentos de dor ou mesmo para uma boa e descontraída conversa entre mulheres.

*Bette* – Então clitóris a incomoda?

*Tina* – Sim, um pouco.

*Bette* – E xoxota, você não gosta?

*Tina* – Na verdade, gosto de buceta.

*Carmen* – Isso! Eu adoro buceta.

*Dana* – Do que vocês estão falando?

*Bette* – Bom, Tina não gosta da palavra clitóris, o que eu acho preocupante. E também não gosta muito de xoxota.

*Lara* – Nossa, eu adoro a palavra xoxota. Fico super excitada.  
*Dana* – Não! Fica mesmo?  
*Lara* – Fico. Você não?  
*Bette* – Bem, que palavras vocês usam?  
*Shane* – Buceta é bom para mim.  
*Carmen* – Xereca também é engraçado e eu gosto de xana. Sério, eu gosto mesmo de xana.  
*Tina* – Olha, eu cresci num mundo de eufemismos. Tipo “lá embaixo”, “regiões inferiores”, “partes íntimas”, não mexa na sua “coisinha”.  
*Dana* – Nossa, isso é horrível. Comigo foi a mesma coisa: “partes íntimas”, “partes da menina”.  
*Tina* – A filha de uma amiga na Inglaterra chama de bunda da frente.  
*Shane* – Bunda da frente? Que perversão.  
*Alice* – Tive uma namorada... É, lembram-se de quando eu tinha uma, mas ela chamava de PR, pérola rosa.  
*Carmen* – Não confundam com Pierre...  
*Bette* – Sabe o que é uma gracinha? Yumi. É sânscrito.  
*Alice* – Não, eu gosto de uma coisa mais suja tipo prende-língua.  
*Shane* – É.  
*Carmen* – Ou um careca no barco.  
*Shane* – Refeição de campeões.  
*Tina* – Caixinha.  
*Bette* – Xibiu.  
*Carmen* – Haha  
*Alice* – Xaninha.  
*Bette* – Mimi.  
*Kit* – Buraco. Que mais?  
*Alice* – Calcunta.

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.01: “Labia Majora”

Com esse diálogo descontraído, elas encerram o primeiro capítulo da terceira temporada, e, enquanto sobem os créditos, permanecem revezando os apelidos para a vagina: boca de baixo, aranha peluda, pastel cabeludo, ostra barbuda, esfiha, favo de mel, cocada preta, beicuda, palha de aço, perseguida, túnel do amor, bacalhau, pirâmide invertida, cremosa, bolsa de pelúcia, caixa de cremes sortidos, racha, luva do amor, bolsa de sereia, crina, cona, carteira de veludo rosa, bimba, capô de fusca, chavasca, cabeludinha, fenda do amor, válvula fuc-fuc, carpete, triângulo das bermudas, toca do grilo, sorriso vertical, moicana, bochechuda, chewbbaca, churro, sanduíche de rosbife, dedo de camelo.

Como são as personagens de *The L Word* que movem a série, optamos por estreitar nosso olhar sobre o grupo a fim de entender um pouco mais os motivos que levaram o seriado a conquistar fãs de todo o mundo. Analisar todas as personagens exigiria muito mais espaço e tempo do que disponíveis neste texto. Logo, elegemos cinco delas, que

nos pareceram as mais significativas do grupo e também por serem as únicas que são lésbicas e que participaram das seis temporadas da série. São elas: Alice Pieszecki (Leisha Hailey), Bette Porter (Jennifer Beals), Jenny Schecter (Mia Kirshner), Tina Kennard (Laurel Holloman) e Shane McCutcheon (Katherine Moennig). Nossa escolha parece acertada, pois a importância das cinco foi confirmada posteriormente nos extras dos DVD originais da quinta temporada lançados no Brasil. Neles, aparecem exatamente as cinco atrizes que dão vida às personagens que elegemos para falar sobre os rumos da trama, o que também contribuiu para respaldar a nossa análise.

Para melhor compreender cada uma das personagens e explorar os elementos de identificação que elas criam junto às telespectadoras, optamos por quatro operadores de análise que nos parecem dizer mais sobre a trama. São eles a trajetória, o papel na trama, o corpo e a visualidade e a tematização.

Entendemos por trajetória o percurso que cada personagem desenvolve no desenrolar da trama. Suas aventuras, encontros, alegrias, descobertas, mudanças, enfim, tudo aquilo que faz com que a personagem se mova, construa, reconstrua, alegre-se ou se decepione. Essa trajetória é logicamente composta por gestos, que, por sua vez, são expressos por meio da conexão de diversos atos, ou seja, o seu comportamento, conforme destaca Galard (1997):

É preciso entender aqui o gesto na maior extensão do termo: não só no sentido próprio (os movimentos do corpo, os usos corporais), mas também na acepção figurada. Permanecer resolutamente exposto a um perigo, enfrentar um adversário mais forte, lançar-se em nome da honra numa aventura sem esperança, é agir pela beleza do gesto (p. 21).

Ao diferenciar o ato e o gesto, Galard (1997) acaba por ressaltar a importância de eles serem observados. Segundo o autor, “o gesto nada mais é que o ato considerado na totalidade de seu desenrolar, percebido enquanto tal, observado, captado” (p. 27). Assim, o ato personifica os efeitos do gesto ainda que tenha a intenção de passar despercebido. Se observamos seguidos atos de uma personagem, a maneira como se comporta, conduz as ações e reage, teremos, ao final, revelados seus gestos, que são sempre carregados de intenções ainda que não sejam intencionais. “O gesto é a poesia do ato” (GALARD, 1997, p. 27).

Em seguida, observamos o papel que cada uma delas exerce na trama, pensando nesse papel praticamente como sinônimo de função que a personagem exerce na narrativa. Não há exatamente uma grande heroína, nem uma protagonista, e o grupo se consolida como algo coeso, harmônico – exceção talvez feita a Jenny, que na trama é aquela que

vem de fora e que de alguma forma coloca a harmonia em risco –, e cada uma das personagens parece responsável por apresentar uma faceta da lesbianidade e das mulheres, independentemente da orientação sexual.

O corpo e a visualidade foram o próximo operador a ser analisado, pois sabemos que a postura, as roupas, os cabelos, enfim, o aspecto imagético são muito importantes na composição de uma personagem e no caso específico da série colaboram especialmente para falar de um estilo lésbico de se colocar no mundo. Le Breton (2006) destaca a importância do corpo, levando-se em conta que “antes de qualquer coisa, a existência é corporal” (p. 7). Ele ressalta ainda que o corpo é indistinto do ser humano. No caso das personagens, é curioso pensar que essa corporeidade é dada pelo corpo do ator, pois caso contrário essa existência não conseguiria se materializar. Assim, esse corpo que marca o ponto de contato da personagem com o mundo e que também a distingue das demais personagens, pois Breton (2006) nos lembra que ele distingue um dos outros, vem de outro corpo, que é o do ator, emprestado temporariamente à personagem. Curioso pensar que a corporeidade, conforme destaca Breton (2006), é socialmente construída. Partindo desse princípio e pensando numa série como *The L Word*, que durou seis anos, é possível pensar que houve interferência da estrutura social criada para a personagem no corpo do ator? E se essa corporeidade é construída socialmente, o autor nos lembra que o corpo se coloca assim como uma estrutura simbólica de onde se pode apreender, verificar e conhecer aspectos de determinada sociedade ou grupo, pois carrega, personifica valores, costumes e em alguns casos pode dizer inclusive da sexualidade, embora saibamos que as aparências também enganam. Torna-se, assim, elemento importante numa pesquisa em que pretendemos direcionar o olhar para a maneira pela qual a lesbianidade é apresentada.

A tematização fecha a nossa análise. Nesse operador, procuramos explorar assuntos específicos da lesbianidade e, por extensão, alguns casos relativos às mulheres em geral e que fizeram parte do percurso das personagens durante a série. Dessa forma, torna-se mais fácil a identificação de elementos que possivelmente atraíram a atenção das telespectadoras e que podem ter colaborado na criação de um vínculo entre as fãs e o programa. Se confirmado, isso talvez ajude a explicar o fato de *The L Word* ter se tornado um marco na história da televisão, pelo menos da televisão dirigida ao público LGBT.

## Alice Pieszecki (Leisha Hailey), a falante



**Figura 18** – Alice Pieszecki

*Dana* – Nossa, Alice, quando vai se decidir entre pênis e vagina? Poupe os detalhes bissexuais, por favor.

*Alice* – Bem, para sua informação, Dana, procuro as mesmas qualidades num homem e numa mulher.

*Dana* – Peitões.

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep.-piloto.

Dizendo-se bissexual na primeira temporada de *The L Word*, Alice é uma jornalista sem papas na língua e brincalhona. Agitada, diz o que pensa, tem ideias engraçadas e está sempre animando o grupo. Até sua voz anasalada – segundo Jenny, “voz de Pato Donald” – ajuda a torná-la um tipo ainda mais divertido. Ao descrever a personagem, a atriz Leisha Hailey deixa registrado o quanto é agitada. “É animador ver alguém que se mexe e diz como está se sentindo. Isso sempre cria confusão ou algo fantástico” (SHOWTIME , 2009a).

De sua família, conhecemos apenas a mãe, uma atriz decadente dona de tão bom humor quanto a filha e que não abre mão de aventuras sexuais com mulheres. No grupo, Alice se mostra sempre disposta a ajudar as amigas, é observadora e especialista em sugerir estratégias engraçadas para a solução de problemas. É bem direta e sincera. Entre todas, é a que mais se permite relacionar sexualmente com pessoas diferentes de seu *métier*. Mostra-se aberta a relacionamentos diversos quando está solteira, mas, ao se comprometer, mantém a postura monogâmica. É um tipo leve. Dirige um Mini Cooper azul, carro com estilo retrô e ao mesmo tempo contemporâneo. No início da série, tem um programa na rádio KCRW e escreve para a *L.A. Magazine*. Nele, trata de assuntos que interessam à cultura lésbica, falando de problemas pessoais ou do grupo. Com frequência, alguns capítulos da série mostram Alice fazendo comentários em seu programa

enquanto concomitantemente mostra-se a imagem de outras personagens, quase como se estivesse relatando em que pé as coisas estão, como na passagem abaixo, no último capítulo da terceira temporada.

– Quero acreditar, meus amigos. Creiam, quero mesmo. Porque minha amiga Shane vai se casar no fim de semana. E quero acreditar pela Shane e pelo resto de nós que flutuamos neste abismo tentando sentir o que deveríamos para nos ligarmos de maneira significativa. Quero crer que a ligação real, verdadeira entre seres humanos seja mesmo possível. E o casamento, supostamente, nos conecta. Supõe-se que reforça nosso caráter moral e tal. O que nos leva a perguntar porque esses defensores da família malucos e nojentos acham que é ruim para os *gays*. Por que não podem apenas nos desejar o melhor? Hipócritas. Porque vamos para o Canadá, pessoal, gostem ou não, para apostar tudo nessa ligação. E se falharmos não é porque somos menos saudáveis que vocês. Por favor. Vocês vêm falhando nisso miseravelmente desde o começo dos tempos. E se tivermos sucesso e nossa ligação amorosa florescer e houver um pouco menos de solidão no mundo, até eu posso começar a acreditar em milagres.

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.12: “A mão esquerda da deusa”



**Figura 19** – Alice – 1ª temporada

Além de ser uma espécie de divulgadora dos acontecimentos, protagoniza cenas muito engraçadas. Com seus envolvimento afetivos, Alice sempre provocou risadas nas telespectadoras. Depois de iniciar a série meio desanimada com o fracasso de seu último relacionamento com Gaby Devaux, envolve-se com Lisa, um homem que se identifica como lésbico. Em seguida, declara seu amor a Dana, sua melhor amiga, embora tenha disparado, no capítulo-piloto, a seguinte afirmação ao chamar Dana para ir à sua casa, após saírem de uma boate:

– Não, não estou tão desesperada. Não quero ser uma das pessoas que dormem com os amigos. (...) Bem, então não vamos transar.

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep.-piloto.



**Figura 20** – Dana (de costas), Alice e as fantasias sexuais – 2ª temporada

As cenas de sexo entre ela e Dana são as mais divertidas da série, pois dão vazão a fantasias sexuais, sempre atribuindo um tom cômico à situação. Elas são o único casal que explicita o uso de *sex toys* – objetos e brinquedos para jogos sexuais –, dando espaço à representação de papéis do tipo “comandante de navio se envolvendo com a camareira”. Depois de sofrer muito e até se viciar em antidepressivos, porque Dana a deixa para voltar a seu antigo relacionamento com Lara, Alice nos brinda com cenas hilárias ao se envolver com a vampirologista Uta Refson<sup>37</sup>. Após cuidar de Dana durante toda a sua luta contra um câncer de mama, Alice, na tentativa de manter a presença de seu primeiro grande amor, tem um envolvimento com Lara, ex-namorada da tenista falecida.



**Figura 21** – Lara e Alice – 3ª temporada

Separada de Lara, envolve-se sexualmente com Papi, uma das “pegadoras” da série, com quem tem uma divertida cena de sexo em uma limousine. Na sequência, é a primeira mulher com quem Phyllis Kroll – reitora da Universidade da Califórnia, na faixa dos 50

---

37 O nome Uta Refson, de trás para a frente, é *Nosferatu*, um clássico filme de vampiro do cinema mudo, dirigido por F.W. Murnau e baseado no romance *Drácula*, de Bram Stoker.

anos, casada há mais de 20 anos e mãe de duas filhas – se relaciona. Em sua primeira noite fora do armário, Phyllis vai ao The Planet, onde é rapidamente seduzida por Alice. Em seguida, Alice conhece Tasha, uma capitã negra do Exército americano que acaba de chegar da Guerra do Iraque.



**Figura 22** – Tasha e Alice – 4ª temporada

Com Tasha, ela vive um novo amor e enfrenta alguns problemas para manter o relacionamento, entre eles o desnível socioeconômico e o preconceito das Forças Armadas americanas em relação aos homossexuais.



**Figura 23** – Alice – 5ª temporada

Profissionalmente, é uma jornalista bem-sucedida, mas seu caminho para o *The Look*, programa especializado em fofocas sobre celebridades e que marca o auge de sua carreira, tem um percurso duvidoso. Alice se torna famosa por exibir, no *OurChart.com*, a gravação não autorizada de um famoso jogador de basquete com seu amante, em uma festa *privée* em que era proibido fotografar ou filmar. Como o jogador é casado e publicamente homofóbico, a divulgação repercute nos principais noticiários de rede nacional dos EUA, levando ao convite para que Alice trabalhe no *The Look*. Na última temporada, entretanto, ela perde o emprego por ler a carta de uma adolescente lésbica que pensa em se matar porque o irmão foi assassinado por homofóbicos, o que, no entendimento

da menina, mostrava que não havia alternativas para os homossexuais.



**Figura 24** – Alice no *The look* – 6ª temporada

**Papel na trama** – No grupo, assume também a função comunicadora, acompanhando sua profissão. Não é à toa que é ela a dona do bordão “Olá, bem-vindas a Alice no País da Lésbicas”. Em vários momentos da trama, é ela quem apresenta a situação em que as personagens se encontram não só para as telespectadoras, mas também entre elas. É a responsável pelo anúncio de novidades, pelo escapar de um segredo, pelos discursos em grandes ocasiões e, em algumas aberturas, narra o que aconteceu na vida das personagens desde a última vez que a vimos. Chega até a dar à própria Tina a notícia de sua gravidez, ao encontrar o resultado positivo de seu teste caseiro, no quarto capítulo da primeira temporada. Coloca-se, dessa maneira, num espaço que se destina ao fluxo de informações. Por assumir o papel de fazer com que as novidades circulem entre as amigas, muitas vezes acaba ficando com certo ar de fofoqueira.

[No acampamento, durante um jogo da verdade, discutindo traição.]

*Bette* – Não sei, só... Acho que julgar é uma armadilha. Acho que há situações diferentes, e não se pode categoricamente...

*Alice* – Nossa, isso que é uma não-resposta de Bette, porque ela é uma velha traidora.

*Bette* – Alice...

*Shane* – Deixe-a em paz, tenha dó.

*Alice* – Não estou julgando...

[Bette e Tina tentam mudar de assunto]

*Alice* – Bette, vamos, você trai! Você era uma traidora gigante. Não é... Foi uma fase. Não digo que ainda seja, mas você traiu a Tina, me traiu. Quer dizer, você trai. Foi muita traição. Certo? Ora, pessoal! Vocês viram. Estavam lá. Ela saiu com muitas. Tremenda traidora. Certo, deixem-me em paz, desculpem.

*Jodi* [para Bette] – Você era? Está me traindo? [Constrangimento geral. Tina sai, Jodi sai, Bette sai.]

[Na barraca de Tina, alguns minutos depois.]

*Alice* – Tina, o que foi, o que está havendo?

*Tina* – Não quero falar nisso.

*Alice* – Está tendo um caso com Bette?

*Shane* – Desde quando?

*Tina* – Cerca de um mês.

*Alice e Shane* – Um mês?

*Alice* – Por que não me contou?

*Tina* – Porque você é linguaruda.

*The L Word*, 5ª Temporada, Ep. 5.10: “Ciclo da vida”

Não é à toa que, na quinta temporada, é convidada para ser uma das apresentadoras de um programa de fofocas sobre celebridades, *The Look*.

Além de se caracterizar como o centro divulgador e captador de informações entre as amigas, é Alice quem inicia a constituição do grupo. Se observarmos a forma como as amigas se conheceram, Alice também foi responsável, ao que tudo indica, por boa parte das conexões de amizade. Pelas histórias que recuperam de como a amizade foi estabelecida, vemos que é ela quem junta as pessoas na formação que vemos na série. É responsável, por exemplo, ainda que indiretamente, pelo primeiro encontro entre Bette e Tina – consideradas o casal mais estável da série, receberam enorme apoio das fãs para que permanecessem juntas. É ela, ainda, quem apresenta Jenny a Marina, evento que parece marcar o início do rolar da trama.

Ela é uma espécie de ponto convergente e disseminador das informações do grupo e sempre dá apoio a todas as amigas em dificuldades. Quando Tina Kennard se separa de Bette Porter, é na casa de Alice que encontra apoio. Quando Helena Peabody se vê sem sua fortuna da noite para o dia, também é na casa de Alice que começa a se adaptar à nova vida. No papel desse centro agregador de amizades e difusor das informações, tem, em casa, um grande quadro, onde começa a traçar as conexões entre as lésbicas ou, em outras palavras, “quem já pegou quem”, explicitando as relações sexuais entre as homossexuais. Esse quadro dá origem ao *site* de relacionamento lésbico *OurChart.com*, que tem destaque no seriado e fora dele.

– É um *site* de relacionamentos para lésbicas. Quando eu o criei esse era o conceito central [transar antes], tipo Jenny que transou com Tina que transou com Annie. Mas como lésbicas são lésbicas, começaram a entrar e a falar de si mesmas e foi assim. Quer ver? O que me interessa é a página das parceiras. [Alice explicando o que é o *OurChart.com*.]

*The L Word*, 4ª Temporada, Ep. 4.01: “Lenda em construção”

Na trama, cumpre então o papel daquela que anuncia boas e más notícias, resume histórias, faz discursos, revela segredos, conecta personagens e telespectadoras, mantendo

sempre a postura de uma boa amiga. Além disso, assume, ainda, o papel da figura que faz o grupo rir, ao propor brincadeiras ou tecer comentários.

*Alice* – Brincadeira. Uma fada madrinha aparece e diz que você terá um pênis por 24 horas, o que fariam?

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.04: “Aventuras”

Mesmo em momentos de sofrimento, como quando Dana a troca por Lara ou quando a tenista morre de câncer de mama, Alice faz a telespectadora rir, seja porque se vicia em barbitúricos e mantém em casa um *display* em tamanho natural de Dana ou porque rouba as cinzas do corpo da tenista. Nesse sentido, opõe-se diretamente a Bette Porter, que consegue dar peso a momentos que poderiam ser apenas de descontração e alegria. Se Bette reforça a caricatura na dor, Alice, ainda na dor, consegue ter ideias divertidas ou soltar pérolas. Quando encontra Dana e Lara juntas, apesar do sofrimento, consegue desconcertar o casal e fazer a telespectadora gargalhar ao expor a intimidade do antigo relacionamento.

– Perereca, perereca, perereca, perereca, perereca... Pegue na minha perereca, Al. Ninguém mexe na minha perereca como você. Olhe o que acontece quando nossas pererecas se tocam. Elas ficam molhadas. É uma perereca bem molhada. [Dana e Lara vão embora]. Perereca. [Num ataque de ciúmes no The Planet, Alice começa a falar na frente das amigas sobre como Dana falava com ela na intimidade.]

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.01: “Labia Majora”

**Corpo e visualidade** – Suas roupas, principalmente nas três primeiras temporadas, têm estilo moderno e dão espaço para cores fortes. Depois que começa o último de seus relacionamentos, fica evidente uma mudança no vestuário da jornalista, que migra para modelos mais sérios, em tons mais sóbrios. Apesar disso, ela mantém o bom humor. Alice Pieszecki não chega a se vestir de modo extravagante, mas de todas as personagens da série é a que mais se permite aparecer com estampas e cores, principalmente nas primeiras temporadas. A combinação de cores e, muitas vezes, o jeito esportivo e também feminino de se vestir harmonizam com a leveza e com os momentos cômicos que a personagem proporciona pelo menos até o final da terceira temporada, com a morte de Dana. A partir daí, ela permanece divertida, solta, mas se mostra mais contida quando inicia seu relacionamento com Tasha Williams, do Exército americano. Esse momento marca, ainda, a ascensão profissional da jornalista, marcada também pelo uso de roupas mais conservadoras, menos coloridas e mais convencionais, que, em alguns momentos, parecem ter sido feitas para outra personagem. O modo descontraído de se vestir acompanha o jeito leve, mesmo em momentos de dor, de Alice enfrentar a vida.

**Tematização** – Por se relacionar e trazer muitas personagens para o desenrolar da trama

na série, Alice acaba por colocar em cena a discussão de uma série de temas ligados à lesbianidade. Entre eles, destacam-se a identidade lésbica, a transexualidade e a bissexualidade e o preconceito entre os LGBT, sexo sem compromisso, discussões de gênero, fantasias sexuais e usos de acessórios de *sex shops*, preconceito no Exército, o se descobrir homossexual na terceira idade, o sair do armário publicamente, gravação não autorizada e o combate à homofobia, fidelidade, traição e câncer de mama.

Como boa parte das personagens, volta e meia Alice tem falas que buscam apresentar o que seria uma lésbica e descrever formas de funcionamento do universo lésbico e, por consequência, acaba falando a respeito de sexualidade em geral. É assim que ela informa que também se relaciona com homens, embora, na prática, isso quase não aconteça na série.

– Está bem, posso só dizer falando como quem gosta de você sabe o quê, o que significa... (...) É, não queria lhe ofender, mas eu gosto de pênis. (...) Eu sigo o coração, não a anatomia.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.13: “Lacuna”

Essa fala de se apaixonar pelas pessoas e não pelo sexo que elas têm é recorrente no universo lésbico, especialmente entre as pessoas mais jovens que ainda estão descobrindo a própria sexualidade ou que se definem e praticam a bissexualidade. Embora de alguma forma ela negue a anatomia, Alice também é uma personagem que dá vazão a fantasias sexuais, inclusive com o uso de consolos, especialmente em seu relacionamento com Dana.

*Alice* – Capitão Stubing, quero tanto seu pau dentro de mim.

*Dana* – Espero que minha esposa Marion Ross não descubra.

*Alice* – Não, a Marion Ross era a atriz. A personagem era Emily.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.13: “Lacuna”

A personagem parece assim se prestar a revelar de forma natural, sem preconceitos e sem censura, nuances da sexualidade lésbica ainda pouco conhecida do telespectador em geral. Os brinquedos sexuais são introduzidos na relação sem grandes polêmicas, de forma natural e divertida.

O descolamento entre o gostar e a anatomia é reforçado por ela duas temporadas depois, quando tenta explicar para o marido de Phyllis o porquê de ela tê-lo abandonado para assumir sua lesbianidade.

– Leonard, não é o sexo. É muito mais que isso. [Tentando responder a Leonard porque Phyllis se assumiu lésbica.]

*The L Word*, 4ª Temporada, Ep. 4.09: “Diferenças criativas”

Entretanto, e a exemplo de outras personagens, Alice também deixa escapar algumas sentenças que demonstram o sentimento de uma certa superioridade ou um desejo de

maior valorização da mulher em relação aos homens.

– Vê? Os homens deveriam tricotar e as mulheres controlar o mundo. É minha opinião. Acho que daria um ótimo suporte para um consolo. (Durante a aula de tricô.)

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.01: “Vida, perda e partida”

Assumindo na trama praticamente a posição de apresentar o universo lésbico à telespectadora, Alice expõe também os senões de fazer parte de um mundo que acaba sendo considerado pequeno, o que faz com que o ciclo de relações e de possibilidades afetivas seja limitado.

– Porque são os mesmos rostos, noite após noite, semana após semana. Clubes instáveis, garotas instáveis. (...) Vou ficar fora desse círculo vicioso. [Explicando a Dana porque a noite lésbica é deprimente e se referindo a uma mulher que está com duas de suas ex-namoradas.]

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep.-piloto.

Essa fala dos mesmos rostos e da dificuldade de se encontrar alguém para relacionar também é comumente ouvida nos ambientes lésbicos e provavelmente soou familiar à maioria das telespectadoras, pelo menos das lésbicas, Alice a reforça dois capítulos à frente, o que denuncia certa falta de opção para relacionamentos e mostra o quanto todos estamos ligados, conectados e que essa condição extrapola o universo lésbico. Isto é, apesar de a personagem trazer à tona uma questão recorrente entre as lésbicas que estão cansadas de encontrarem as mesmas caras nos bares, Alice reforça que de fato esse pequeno mundo é refletido em interconexões, as quais, entretanto, não se limitam ao universo lésbico.

*Alice* – São atos sexuais aleatórios, ok? São encontros, romances, ficadas, casamentos de 20 anos. Sempre que encontrar um grupo de lésbicas juntas, é garantido que alguém já dormiu com outra, que já dormiu com outra, que já dormiu com alguém ali. Cite uma lésbica que você conhece. Posso relacioná-la a mim em seis pessoas.

*Marc* – Christine Lee.

*Alice* – Christine Lee. Fácil. Ok, ela estava com a Grace Partridge há dois anos. Grace ficou com Anya. Depois, Anya namorou Denise, que namorou Catherina Claymore, que foi minha primeira namorada. É surpreendente, certo? Tudo bem, Marc, não é coisa só de lésbicas. Posso te colocar nisto aqui, provavelmente, em seis conexões, fácil. Então, a questão é que estamos todos ligados, vê? Através do amor, através da solidão, através de um pequeno e lamentável lapso de julgamento. Todos, em nosso isolamento, buscamos sair da escuridão, da alienação da vida moderna para formar essas conexões. Acho que é uma declaração profunda de existência da natureza humana.

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep.1.03: “ O desejo”

Sobre questões específicas e caras aos LGBT e pesquisadores da área, Alice surpreende logo na primeira temporada ao se envolver com um homem que se autodefine como lésbico e que prefere se relacionar sexualmente com ela utilizando um consolo do que seu próprio pênis. Apesar de aparecer em apenas alguns capítulos, o namorado lésbico de Alice já nos revela o quanto as questões de gênero são complexas, extrapolando em muito referentes biológicos. Essa discussão se acentua com a chegada de Moira, transexual que se transforma em Max, e que trabalha para o OurChart de Alice. A jornalista surpreende as telespectadoras ao censurar um *post* de Max sobre transexualidade em seu *site*, o que mostra que mesmo entre os LGBT há preconceito. Alice, por sua vez, também sofre algumas críticas, ainda que sutis, de suas amigas, ao se dizer bissexual. No universo lésbico, também é conhecido o preconceito que algumas homossexuais têm em relação a mulheres bissexuais, sendo comum ouvir frases do tipo: Com bi, eu não fico. Entretanto, a própria Alice critica Tina, quando esta se envolve em um relacionamento heterossexual.

*Alice* – Ela virou heterossexual e isso é traição.

*Papi* – Lutamos para não ser julgadas por causa de quem transamos e é exatamente o que estão fazendo com a Tina.

*The L Word*, 4ª Temporada, Ep. 4.07: “Licao Numero”

Não é possível, ainda, pensar na personagem Alice sem lembrar de fantasias sexuais. Alice, adepta de relações sérias, quando apaixonada, e também do sexo sem compromisso, é a personagem que se permite relacionar com os tipos mais diversos, o que rende cenas divertidas, seja pelo uso de acessórios, pela criação de historinhas ou pela *performance* exótica de suas parceiras, como a que se intitula vampira. Em sua lista, que começa com o homem lésbico, incluem-se negras, mulheres mais velhas, tipos comuns e tipos exóticos e pessoas com ou sem o mesmo nível cultural e econômico. Com naturalidade, a personagem traz para as telas nuances da sexualidade lésbica até então praticamente ignoradas ou muito pouco exploradas pela televisão. Fala abertamente sobre os mais diversos temas: sexo, posições sexuais, fantasias e *sex toys*, a política americana conservadora do governo Bush, que engloba desde a Guerra do Iraque...

– Não vou a uma festa que comemora a partida de quem eu gosto para o lugar mais perigoso da Terra. Para lutar em uma guerra moralmente falida e talvez possa voltar em um caixão. Isso seria loucura. [Sobre a festa de despedida de Tasha, que volta à Guerra do Iraque.]

*The L Word*, 4ª Temporada, Ep. 4.12: “Partidas e desencontros”

...a uma política mais homofóbica por parte do governo, e ganha destaque na personagem por meio de sua namorada Tasha, que, depois de servir no Iraque, sofre um proces-

so no Exército americano por conduta homossexual. Mesmo com a chance de permanecer na instituição, Tasha opta por sair, deixando, antes, algumas frases significativas em torno da questão que criticam a hipocrisia proposta pela atual política e sugerem algo do tipo: contanto que você não exista, pode existir.

*Tasha* – Eu nunca decidi me tornar lésbica, mas eu decidi entrar para o Exército. [Tasha para a promotora do seu caso].

*The L Word*, 5ª Temporada, Ep. 5.03: “A dama do lago”

*Tasha* – Parece tão errado agora ter minha liberdade pessoal negada a mim, no meu próprio país. Parece errado assistir à pessoa que amo sendo interrogada como criminosa quando não fez nada errado.

*Coronel Davis* – A pessoa que você ama? A quem se refere, Capitã Williams?

*Tasha* – Alice Pieszecki, Coronel. [Tasha, durante o julgamento, quando decide que não quer mais ficar no Exército americano].

*The L Word*, 5ª Temporada, Ep. 5.03: “A dama do lago”

A hipocrisia que gira em torno da questão homossexual é trazida pela personagem de Alice não só quando ela desmascara a Promotora, Coronel Davis, que é homossexual ao mesmo tempo em que acusa Tasha desse tipo de conduta. Ao revelar publicamente a homossexualidade do jogador de basquete Baryl Brewer, Alice desmascara a estrela do esporte que, publicamente, mantém uma postura homofóbica.

É também por meio de Alice que o tema sair do armário na terceira idade vem à tona. Ao estreiar na noite lésbica, Phyllis, casada e entre 50 e 60 anos, apaixona-se por Alice, que lhe dá as primeiras lições de sexo entre mulheres. Em torno do casal vem a discussão sobre mulheres que só conseguem assumir sua homossexualidade bem mais velhas.

Os temas pertinentes a relacionamentos amorosos também estão presentes no percurso da personagem, que, ao mesmo tempo em que nos faz rir, também consegue propor reflexões, por exemplo, quando percebe o final de seu relacionamento com Dana e o quanto as relações amorosas podem nos deixar dependentes e vulneráveis.

– Talvez eu esteja me fazendo sentir mal, mas eu estou virando alguém que não suporto. Olha, eu nem, não sabia que eu estava virando alguém sufocante e carente e tão dependente. Quero dizer, que nojo. Não consigo imaginar nada pior. (...) Olha, as coisas entre nós ficaram intensas demais, rápido demais. Eu nunca me senti assim. Eu não sei. Está me fazendo agir de modo estranho. (...) Bem, me sinto como o cara do camundongo e, sabe, ela ama o camundongo, e ele o segura, sabe, ... ele ama tanto o camundongo e fica ...

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.13: “Lacuna”

E, ao final do relacionamento, expõe, sem constrangimento, sua dor de cotovelo em seu programa de rádio.

– Esta noite estamos falando da conexão entre o amor e os sentidos. Sua amante a beija e você sente um tremor atrás dos joelhos. As sinapses disparam, mandando ordens: Mexa as pernas, mexa os braços. Ela é a pessoa certa para você. Ela é a garota dos seus sonhos. Ela é sua e não há mais ninguém. E você sabe porque o cheiro dela faz sua cabeça rodar, porque você tem um choque físico toda vez que ela olha em sua direção. Ela te toca aqui e você sente aqui. É... você a toca em qualquer lugar e sente no corpo todo. E aí, bum, seis meses se passaram e ela está tocando outra pessoa. E você pode dizer, ei, Al, relacionamentos acabam, amores se vão, deixando um labirinto de dor e de traição. Por exemplo, meu primeiro namorado me deixou por uma ex-lésbica voluptuosa chamada April com quem acabei tendo um caso de transição. Mas também podemos falar da Gabby, também conhecida como Lésbica X, o ponto de origem de todo o substrato geográfico de conexões lésbicas, inclusive Lara. (...) É a mesma Lara. Nós a amamos. Lara, a ladra. Lara, a libertadora. Lara, o novo verdadeiro amor de Dana. É, Dana que me disse que precisava de um encerramento com a Lara. Já se passaram seis meses e ainda estou esperando isso se encerrar.

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.01: “Labia Majora”

Após tanta exposição de suas emoções no final de seu relacionamento com Dana, Alice, três anos depois, ao final de sexta temporada, mostra-se madura ao perceber seu interesse por Clea, que revela a crise de seu casamento.

– Mas eu sei que o certo a ser feito é resolver as coisas com Tasha. É o que eu deveria fazer (...) porque todos nós deixamos nossa relação ir para o espaço ante a primeira tentação. Ninguém trabalha as relações mais. Todos parecem querer gratificações. Eu não quero ser assim. [Sobre a crise de relacionamento com Tasha e o interesse por outra mulher.]

*The L Word*, 5ª Temporada, Ep. 5.12: “Loyal and true”

Essa maturidade se mostra verdadeira pois também se faz presente no momento em que percebe o interesse mútuo entre Tasha e Jammie. Alice consegue ter a fimeza de se afastar, permitindo que Tasha perceba de fato quem deseja. Essa capacidade de admitir que a parceira olhe para outra mulher é um marco divisório no grupo. De um lado, estão Alice, Shane e Bette que, pelo menos aparentemente, conseguem ser mais flexíveis em questões relativas à fidelidade. Do outro lado, ficam Tasha, Jenny e Tina, que não admitem deslizes das parceiras. Essa situação nos remete a discussões sobre lealdade e fidelidade sempre presentes entre os casais, independentemente da sexualidade. Alice, de certa forma, mostra amadurecimento ao lidar com o desejo do outro se compararmos sua atitude em relação a Dana e a Tasha. Os anos mostraram a Alice que, apesar de

alguns desvios de percurso, suas parceiras ainda podem desejá-la, amá-la e prosseguir no relacionamento sem dúvidas. Talvez esse seja um dos temas mais antigos e polêmicos que se estabeleceu entre os casais desde que a monogamia foi eleita como modelo a ser seguido.

### **Bette Porter (Jennifer Beals), a dominadora**



**Figura 25** – Bette Porter

Sofisticada, culta, elegante, aparentemente muito segura, dominadora e *workaholic*. Essa pode ser a síntese de Bette Porter, se pensarmos em sua personagem na primeira temporada. À medida que a trama se desenvolve, novos adjetivos a compõem. É boa amiga, solidária, mas também é egoísta, controladora e bastante conservadora. Entretanto, sua característica que mais sobressai é o quanto gosta de chorar. Se faz sexo, chora; se trai, chora; se é traída, chora; se nasce sua filha, chora; se perde o emprego, chora; se ganha um novo emprego, chora. Difícil pensar uma temporada em que não vimos Bette Porter chorar. Provavelmente, é a personagem mais emblemática do que popularmente conhecemos como “drama lésbico”. Talvez parte da explicação para esse excesso de choro seja o fato de ser muito dura, exigente e controladora, tanto de seus próprios sentimentos quanto da vida alheia, e de levar qualquer sentimento ao máximo ao invés de amenizá-lo.

Na primeira temporada, Bette está casada com Tina há seis anos e as duas se ancoram na tentativa de ter um bebê para animar a relação, que já não anda tão quente assim. Com Tina, forma um casal que segue os padrões heterossexuais do século passado. Bette trabalha e ganha dinheiro. É a provedora da casa e quem controla a situação. Tina ocupa-se com ginástica, afazeres domésticos e se prepara para gestar o filho que pretendem ter. De cara, impõe-se uma relação de dependência entre as duas. Como Tina perde o bebê e resolve deixar o projeto maternidade para retomar sua carreira, começa sua independen-

dência em relação a Bette, que cai nos braços da marceneira Candace Jewell, a despeito das diferenças culturais e econômicas. Flagrada na traição, sofre, sofre, sofre.



**Figura 26** – Bette e Candace na prisão – 1ª temporada

Profissionalmente, inicia a série como a importante diretora de um museu em ascensão na Califórnia, mas, depois de parar na cadeia por realizar uma exposição que desagradou aos republicanos americanos, seu emprego começa a sofrer interferências e não se mostra tão seguro assim.

A segunda temporada é marcada pelas tentativas desesperadas de Bette para retomar seu casamento com Tina, uma vez que seu romance com Candace dura bem pouco. Ao mesmo tempo, inicia uma fase ruim no emprego, especialmente proporcionada por Helena Peabody, nova namorada de sua ex-mulher. Após muito choro e sofrimento, Bette consegue Tina de volta. Entretanto, se a situação amorosa melhora, perde o pai, Melvin, e o emprego no mesmo episódio. Ao final da temporada, com o nascimento de Angélica, o casal mais estável de *The L Word* parece formar uma família feliz, ao lado também das amigas, como anuncia a irmã de Bette, Kit Porter, que finaliza a temporada informando ao bebê:

*Kit* – Ah, Angélica; ah, meu amor, você vai ter uma vida muito interessante, sabia disso? Porque somos pessoas muito interessantes. É. E aqui está sua mãe de novo Bette. Esta é a sua família, Angélica

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.13: “Lacuna”



**Figura 27** – Bette e seu pai, Melvin – 2ª temporada

Sem emprego e depois de perder Tina para Henry, a terceira temporada é marcada por muito sofrimento para Bette. Além disso, vê sua turma de amigas desfalcada com a morte de Dana. Ela chega a fazer retiro num mosteiro budista, mas obviamente não consegue chegar ao fim do ritual. Depois de muitos dias em silêncio, sai da meditação com um verdadeiro grito de guerra e resolve contratar uma advogada para disputar a guarda de Angélica. Na última cena da temporada, após um mal entendido com Tina, sequestra a filha e dirige sem destino.



**Figura 28** – Bette (com Angélica) e Tina – 3ª temporada

Depois, as coisas começam a melhorar. Além de conseguir manter uma convivência pacífica com Tina, Bette consegue emprego como diretora na Universidade de Artes da Califórnia. Acaba tendo um rápido envolvimento com Nadia, aluna da instituição e sua secretária, seguido do início de um relacionamento sério com Jodi Lerner, artista plástica e professora da instituição. Ao mesmo tempo, se reaproxima de Tina, o que nos dá sinais de uma possível reconciliação. Dominadora, acaba por ter problemas em sua relação com Jodi, que se mostra uma mulher forte, independente e muito difícil de ser domesticada ao estilo Porter.



**Figura 29** – Bette no trator, com um presente para Jodi – 4ª temporada

Na quinta temporada, Bette trai Jodi com Tina e acaba voltando para a ex-mulher. Na última temporada, ela mais uma vez perde o emprego, dessa vez em função de seu rompimento com Jodi, de seu envolvimento com Nadia, uma aluna, e de um inesperado assédio de Phyllis, a reitora da universidade. Resolve então se tornar sócia, em uma galeria de arte, de uma ex-colega da faculdade por quem já foi apaixonada, o que provoca o ciúme de Tina. Chantageada por Jenny, que fotografa uma hipotética cena de traição, Bette se torna uma das suspeitas de assassinar a escritora.



**Figura 30** – Bette e Jodi – 5ª temporada

No último capítulo, mostra-se bem diferente da autoritária e egoísta personagem que conhecemos nos primeiros episódios, dispondo-se até a abrir mão de sua galeria para se mudar com Tina, que recebeu uma proposta de trabalho em Nova York, e manter suas calças fechadas quando está longe da mulher, como faz questão de prometer.



**Figura 31** – Bette e Tina – 6ª temporada

*Bette* – Devido ao meu histórico, eu só não queria ser leviana sobre a promessa que fiz a você.

*Tina* – Mas você não me fez nenhuma promessa.

*Bette* – Vou fazer uma promessa para você agora mesmo. Eu prometo dividir com você valores sobre família, confiança, comprometimento. Eu nunca mais trairei você de novo.

*Tina* – Uau.

*Bette* – Eu te amo.

*The L Word*, 6ª Temporada, Ep. 6.01: “Long Night’s Journey into Day”

**Papel na trama** – Na trama, Bette é aquela que parece querer dominar a própria vida a qualquer custo, sendo muito exigente com ela mesma e com os que estão ao redor. É uma lutadora pelas causas que lhe são mais caras. Se autointitula negra, embora seja morena, e luta contra o racismo, colocando-se também sempre combativa em relação à homofobia. É do tipo lutador que não abre mão de seus direitos, mesmo em momentos emergenciais, como na doença de Angélica:

*Atendente de hospital* – Qual de vocês é a mãe?

*Bette e Tina* – As duas.

*Atendente* – Eu preciso colocar apenas um nome.

*Bette* – Você está brincando?

*Atendente* – Não posso processar a sua papelada.

*Bette* – Aqui é Los Angeles. Existem seis famílias como a nossa logo nessa droga de esquina. Ela nasceu nessa droga de hospital. E nos duas estamos em seu registro de nascimento. Então, por que você não nos dá um pouco de tempo e crédito e ajuda nossa filha a ver a droga de um médico? Por favor...

*The L Word*, 6ª Temporada, Ep. 6.01, “Long Night’s Journey into Day”

É uma mulher de batalhas... batalha pelos direitos civis dos homossexuais, batalha pela sua condição de afrodescendente, batalha para expor trabalhos artísticos mais ousados

e, contraditoriamente, batalha para inibir um aluno que mostra um trabalho mais crítico na universidade em que é diretora, o que contraria sua posição vanguardista quando dirigia o museu. Parece que se trata de uma democrata conservadora: na arte, super moderna; na vida, extremamente dura e reacionária.

Mais reservada que Alice, mais tensa que Shane, mais intensa que Tina, é a mais centralizadora e controladora do grupo. Ao mesmo tempo em que está sempre pronta a tentar controlar os que estão ao seu redor, assumindo na maioria dos casos posições duras e julgamentos conservadores, Bette muitas vezes pratica o que tanto condena. Intolerante ao fiscalizar o relacionamento de Marina e Jenny e o de Angus e Hazel, ou em relação ao alcoolismo da irmã, Kit, tem a carne fraca e acaba cometendo os mesmos atos condenáveis.

[No acampamento, Bette e Kit discutem o caso com Tina]

*Bette* – Sei que isto acabou mal e não queria que fosse assim. Sei que fiz tudo errado, mas foi pelos motivos certos. Eu estava tentando fazer tudo certo.

*Kit* – Bem, parece que você está fazendo tudo certo para Bette. Sabe, o certo para a Bette.

*The L Word*, 5ª Temporada, Ep. 5.10, “Ciclo da vida”

Age como uma supermãe que deseja os filhotes sempre debaixo de suas asas. Tudo e todos sob controle e tolerância zero. Tem pavio curto, é impaciente e, em geral, não espera o melhor momento para se colocar ou agir. Retruca na hora. Para a atriz Jennifer Beals, a partir da quinta temporada, quando recupera Tina, Porter se esforça para mudar. “Bette não é a pessoa mais paciente do mundo, apesar de estar tentando ser”, comenta a atriz. (SHOWTIME, 2009a)

Sisuda, é de poucas brincadeiras. Muito menos se adapta facilmente a situações adversas e que estejam fora de seu controle. Não relaxa no final de semana no campo, sempre com um livro na mão, e entre as amigas é a que mais sofre ao se ver interpretada no filme *Lez Girls*, o que rende um diálogo interessante com a atriz que a representa:

*Bette* [falando com Jodi] – Jenny pode fazer o que quiser com seu filme estúpido. Estou completamente desapegada da noção de que tem qualquer coisa a ver com minha vida. É ficção. Ficção.

*Bette* [para Isabella Perkins, que interpreta Bev] – Não sabia que seria a interpretação distorcida de Jenny sobre mim?

*Isabella* – Sim, deve ser difícil para você ver a sua vida e seus relacionamentos examinados.

*Bette* – Tudo é ficção.

*Isabella* – É tão importante para as atrizes saberem as verdades. Eu tinha esperança de que me ajudasse com os acertos.

*Bette* – Os acertos?

*Isabella* – Posso ver que é uma mulher incrivelmente apaixonada e realizada. Você deu duro para ser quem você é. Você é corajosa e comprometida na sua visão e no jeito que leva a vida. E você tem um casamento maravilhoso com uma doce e genuína parceira. Algo está errado. Por quê? O que há em Bev que procura sabotar tudo que ela construiu? E por que ela traiu com a encanadora?

*Bette* – Ela diz seguramente que as idiotices da Jenny são baseadas em mim e minha vida. [...] Eu não posso responder a porra de sua pergunta. Sabe por que? Porque não sou eu. Não sou eu. Além disso, estou francamente indignada. Estou indignada que ela tenha escalado uma atriz branca. Ela é branca. A porra da Mary Poppins não estava disponível? O que diabos ela sabe sobre a minha vida? O que ela pode saber?

*Isabella* – Ela é negra?

*The L Word*, 5ª Temporada, Ep. 5.05: “Olhando para você”

E, apesar de ter sido combativa para talvez convencer a si mesma também de que Bev não é Bette, ela acaba admitindo, minutos depois, para Tina:

*Bette* – Sabe de uma coisa? Ela não estava errada. Eu ainda não tenho resposta para nenhum dos “porquês”. Não tenho.

*The L Word*, 5ª Temporada, Ep. 5.05: “Olhando para você”

Se pensarmos na dupla, o casal Tibette, como são tratadas pelas fãs, funciona como uma espécie de pilar, de porto seguro, de referência, de sustentação para o grupo de amigas, tanto que a casa das duas é recorrentemente um ponto de encontro do grupo, configurando o ambiente mais familiar e aconchegante se pensarmos nas demais casas. É um casal que recebe, cede espaços e funciona, aparentemente, equilibrando o grupo. “Gosto muito de vê-las tentando ser boas uma com a outra e com as pessoas ao seu redor.”, comenta a atriz Jennifer Beals (*The L Word*, Quinta Temporada, Extras).

**Corpo e visualidade** – Sofisticação e tradição resumem o guarda-roupa de Bette Porter. Com tipo altivo, dona de si, usa roupas em tons pastéis e mais sóbrios, que correspondem ao seu estilo de mulher dominadora e com um jeito conservador. No trabalho, em geral está com ternos femininos. Em ocasiões festivas, sai, de vez em quando, para tons mais fortes, como o vermelho, o que realça seu lado mais sensual e seu apetite sexual. Está sempre impecável, no melhor estilo mulher de negócios. A maquiagem também é presença constante, e os cabelos, na maioria das cenas, parecem ter acabado de ser comportadamente escovados. Está sempre impecavelmente vestida, ainda que de *homewear*. Sua presença não passa despercebida por onde entra, sempre com o queixo levantado e um olhar determinado. Magra e elegante, faz sucesso entre as fãs do seriado: na enquete postada na comunidade *The L Word*-Brasil ORIGINAL, acessada em

25/8/2009, das 713 pessoas que responderam à pergunta “Qual atriz do *The L Word* você namoraria?”, 131 (18%) escolheram a atriz Jennifer Beals, que ficou em segundo lugar, perdendo apenas para Katherine Moennig (149 votos, 20%)<sup>38</sup>.

**Tematização** – Em torno de Bette Porter, surgem sempre temas ligados ao casamento lésbico, especialmente no que se refere a direitos civis, pelos quais ela não se cansa de lutar. Ela e Tina compõem o casal mais estável da trama, têm uma filha e acabam tendo que enfrentar uma série de questões burocráticas para o reconhecimento da relação de ambas e da dupla maternidade. Assim, passam por um longo processo, que inclui visitas e longas conversas com uma assistente social que passa a cuidar do caso de Angélica. Além disso, enfrentam os percalços de escolher uma escola para Angélica que não tenha problemas com o fato de a menina ter duas mães. Situações como essa trazem à tona o quanto ainda pode existir discriminação em relação a casais homossexuais e seus filhos e o quanto esse comportamento ainda se faz presente na sociedade, ainda que seja em Los Angeles, considerada dos locais mais liberais dos Estados Unidos.

Essa dificuldade de reconhecimento da dupla como um casal não se limita a direitos civis. Dentro de sua própria casa, Bette convive com a indiferença do pai, que insiste em destratar Tina e a não reconhecê-la como mulher de Bette, o que muitas vezes dificulta a relação entre eles. Da irmã, Kit, ela tem o pleno reconhecimento e apoio em relação a sua homossexualidade. Por outro lado, o sobrinho também se mostra preconceituoso em relação ao casamento da tia. Ela é a personagem que mais dá a ver a questão familiar, tanto por causa de seu casamento com Tina quanto porque seus parentes, especialmente a irmã, são os de presença mais marcante na série. E de alguma forma, dos parentes de personagem que são mostrados, apenas seu pai, o pai de Max e a mãe e o padrasto de Jenny se mostram mais duros em relação à homossexualidade dos filhos, pois mesmo os pais republicanos da tenista Dana, embora façam questão de manter as aparências para a sociedade, acabam, entre quatro paredes, aceitando a opção da filha.

Em seu casamento com Tina, a questão familiar e como se dá esse formato entre casais homossexuais também é uma das pautas da personagem. Como em qualquer outro relacionamento, o casal passa por desgastes, faz terapia e tem idas e vindas acionadas por uma das coisas que mais expõem a crise de um casal: a traição. Acaba, então, trazendo à tona discussões em torno de fidelidade e lealdade. Bette, apesar de se colocar como um pilar da moral e de insistentemente querer apontar os deslizes alheios, é a primeira

---

38 As informações da enquete foram retiradas do link [www.orkut.com.br/Main#CommPollResults.aspx?cmm=52139&pct=1211889892&pid=864081929](http://www.orkut.com.br/Main#CommPollResults.aspx?cmm=52139&pct=1211889892&pid=864081929)

do casal que não resiste e trai. Entretanto, apesar de não ter resistido às cantadas da marceneira Candance, mantém-se leal a Tina até que a parceira descobre a traição, o que deflagra a separação do casal. Depois, prova do próprio veneno e tem que enfrentar a traição de Tina, desta vez com um homem, mas que na verdade culmina num afastamento mais definitivo para o casal do que a aventura vivida por Bette. Parece-nos então que Bette é do tipo que admite ter uma pequena aventura, cometer uma infidelidade, embora mantenha a lealdade ao seu relacionamento.

No início da série, o casal apresenta um formato muito similar ao das relações heterossexuais bem tradicionais, mas, ao final da série, mostra que evoluiu. Bette deixa de ser o único elemento ativo da relação – até na cama, Tina se mostra mais atuante –, passando a dividir esse espaço com a parceira.

O preconceito em relação aos negros também é um tema trazido pela personagem. Ainda que não seja exatamente negra, ela reivindica e faz questão dessa negritude durante toda a série, tanto que não abre mão de que o doador de esperma para a inseminação em Tina seja um afrodescendente, para que a criança também se pareça com ela. Com isso, ela acaba polarizando em sua personagem três vítimas de preconceito: a mulher, a lésbica e a negra.

Bette aciona, ainda, outros dois temas que integram não só o universo lésbico, mas são comuns a qualquer orientação sexual. São eles: o relacionamento em ambiente de trabalho e com pessoas mais jovens. Ao acabar cedendo aos encantos de Nádia, Bette, que dirige uma universidade, coloca em discussão um tema polêmico que é o relacionamento com pessoas mais jovens e ao mesmo tempo com pessoas que são suas subordinadas no local de trabalho, contrariando um velho ditado popular: onde se ganha o pão, não se come a carne. Curioso notar que a personagem de Alice se envolve com uma mulher mais velha, Phyllis, mas isso não chega a ser tema de discussão, muito provavelmente porque Bette faz questão de viver com intensidade todos os sentimentos, inclusive o de culpa, e Alice consegue levar a vida de uma forma mais amena. Essa diferença de comportamento talvez nos leve a um terceiro tema, a transparência. Talvez a forma franca, honesta e transparente pela qual Alice se relaciona com as pessoas faça com que precise dar menos peso a temas polêmicos, uma vez que ela não faz questão de esconder essa ou aquela atitude, esse ou aquele envolvimento, enquanto Bette tem um jeito mais camuflado, meio que às escondidas.

## Jenny Schecter (Mia Kirshner), a desestruturadora



Figura 32 – Jenny Schecter

Considerada por Ilene Chaiken como a porta de entrada do olhar heterossexual para as lésbicas de *The L Word*, a escritora Jenny Schecter (Mia Kirshner) muda-se para Los Angeles no episódio piloto da série para se casar com o namorado Tim Haspel. Tão logo chega, flagra uma cena de sexo entre mulheres na piscina da casa de Bette e Tina, vizinhas de Tim, e demonstra um olhar bem curioso ao observar Shane McCutcheon se divertindo com mais uma de suas conquistas.



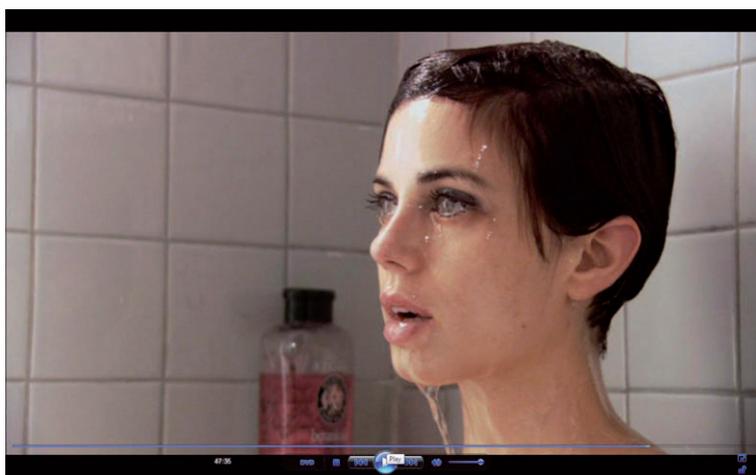
Figura 33 – Jenny, curiosa, vê mulheres fazendo sexo – 1ª temporada

Ainda nos primeiros episódios, é apresentada, numa festa, a Marina Ferrer, com quem se envolve, tendo sua primeira relação homossexual. Depois de flagrada pelo noivo na cama com Marina, ela se casa com Tim, mas, ainda na primeira noite, o marido a abandona. Ao final da primeira temporada, se relaciona com Robin e Gene, respectivamente uma mulher e um homem, mas não se envolve intensamente com nenhum dos dois. Separa-se de Gene e nunca mais se envolve com homens, depois que ele faz questão de dizer que ela é lésbica, no primeiro capítulo da segunda temporada.

Gene – Mas a gente não transa. Pronto. Falei. Quero transar com a mulher para quem cozinha, para quem grava fitas. Não quer transar, e eu sei o porquê. Porque é *gay*, certo? Pronto. Desculpe te informar, mas você é uma lésbica de mão cheia.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.01: “Vida, perda e partida”

Na segunda temporada, Jenny passa a dividir casa com Shane e a amizade entre as duas se consolida. Envolve-se afetivamente com Carmem, mas, ao constatar que a namorada e Shane estão apaixonadas ao ver um diálogo entre as duas filmado por Mark, resolve sair de cena para que as duas fiquem juntas. Depois de descobrir que Mark, um cineasta que sublocou um quarto em sua casa, filmava sem autorização a rotina dela e a de Shane, Jenny resgata lembranças de abusos sexuais que sofreu quando era criança. Ao final da temporada, é socorrida por Shane, após tentar se matar. A amiga promete ajudá-la no que for preciso para que se recupere. Nas duas primeiras temporadas, Jenny luta por reconhecimento no mercado editorial, mas ninguém se candidata a publicar seus textos. Acaba trabalhando como caixa de supermercado e como *stripper* de uma casa de sado-masiquismo.



**Figura 34** – Jenny em crise – 2ª temporada

Na terceira temporada, após passar por um tratamento na casa da mãe em Skokie (Illinois), convence Moira Sweeney, sua nova parceira sexual, a voltar com ela para Los Angeles. Ela dá suporte a Moira, que se revela transexual, e a ajuda financeira e emocionalmente no início de sua transição para Max. Após várias tentativas para que uma editora publicasse seu trabalho, consegue, finalmente, um sinal verde para o livro “Some of her Parts”, que trata na verdade do abuso sexual que ela sofreu quando criança. Na véspera do casamento de Shane e Carmen, no Canadá, ela conhece a francesa Claude, com quem passa a se relacionar, o que também marca o fim de seu namoro com Max.



**Figura 35** – Jenny e Max – 3ª temporada

Após lançar seu livro e sofrer algumas críticas contundentes da jornalista Stacey Merkin, Jenny resolve se vingar. Na quarta temporada, planeja metodicamente a sedução de uma veterinária que namora a jornalista e consegue destruir o relacionamento. Ao mesmo tempo, recusa-se a participar de um *ménage à trois* com Claude e Marina, que volta à série por alguns capítulos, após ter desaparecido ao final da primeira temporada.



**Figura 36** – Jenny – 4ª temporada

No embalo de seu lançamento no mercado editorial, Jenny publica, no *New Yorker Magazine*, o primeiro capítulo de um drama chamado *Lez Girls*, que, depois, transforma-se em livro. Na verdade, trata-se de recontar, sob seu ponto de vista, a primeira temporada da série. Sua atitude causa indignação na maioria das amigas, pois Jenny amplia e expõe as principais características de cada uma, especialmente os defeitos. Parece pretender deixar todas as pessoas emocionalmente abaladas, embora, com seu jeito dissimulado, tente transparecer que não fez nada intencional e que sequer está de fato recontando histórias conhecidas. Ao mesmo tempo, possibilita momentos divertidos ao brincar com o nome e a profissão de cada uma. *Lez Girls* faz enorme sucesso e começa a ser disputada pelos estúdios, que pretendem adaptá-la para um filme. Jenny, paralelamente, se

mostra cada vez mais arrogante e determinada a interferir em cada etapa do trabalho. A Shaolim, produtora em que Tina Kennard trabalha, será a responsável pela execução do filme. Ao final da temporada e depois de muitos conflitos para a escolha de diretores e com a produção, Jenny é demitida da produção de *Lez Girls*.

Na quinta temporada, em que definitivamente está mais arrogante e autoritária, Jenny retorna a Los Angeles com um rico empresário que só financiará o filme caso ela seja a diretora.



**Figura 37** – Jenny, o cachorro, a secretária e o produtor do filme – 5ª temporada

A própria Mia Kirshner, atriz que a interpreta, admite que esse foi o ano em que mais gostou de interpretar a complexa escritora. “Ela está mais feliz do que nunca. Por isso, estou contente de ela estar feliz, bem-sucedida e presunçosa. (...) Ela é tão bizarra e o que faz é ultrajante.” (SHOWTIME, 2009a)

Antes mesmo do início das filmagens, envolve-se com Niki Stevens, uma jovem atriz que representará a própria Jenny, no caso Jesse, em *Lez Girls*. Seu namoro com a jovem lhe rende alguns problemas. Ao mesmo tempo, é paparicada e copiada pela assistente Adele, que filma cenas de sexo entre ela e Niki. Durante as filmagens, Adele consegue expulsar Jenny do próprio filme e conquistar a confiança do financiador. Ao deixar o set de filmagem, apenas Shane tem o gesto solidário de abandonar a produção. No lançamento do filme, aparece inesperadamente na festa, discursa sobre o filme e suas amigas e se diz apaixonada por alguém. Em seguida, flagra Shane e Niki transando na parte externa do evento e diz a Shane que ela deveria ser a última pessoa a partir seu coração.

Por fim, na sexta temporada, Jenny se diz apaixonada por Shane que, por culpa, deixa que a escritora faça dela o que bem entender. Paralelamente, esconde de Shane uma carta de Molly e começa uma série de manipulações e intrigas que deixam todas as amigas tensas. Provoca o transexual Max, que está grávido, chamando-o por nomes femininos, impede a reconciliação de Helena e Dylan, rouba a ideia de Alice para o roteiro de um filme, ameaça Bette de dizer a Tina que ela a está traindo, o que na verdade não aconteceu.



**Figura 38** – Jenny morta. As amigas, consternadas, assistem – 6ª temporada

Depois de irritar tantas pessoas e provocar tantos desencontros, Jenny aparece morta na piscina da casa de Bette e Tina, durante a festa de despedida do casal, que está de mudança para Nova York. Estranho e, de certa forma, esperado desfecho. Antes de gravar a última temporada e ao pensar no destino de Jenny, Kirschner afirmou que “Gostaria de pensar que a boa obra é recompensada no final. Vamos ver o que acontece com a personagem.” (SHOWTIME, 2009a). De fato, o assassinato (?) da escritora rouba praticamente toda a cena da sexta temporada, em que praticamente toda a trama gira em torno de motivos que as amigas teriam para eliminá-la. Trata-se, assim, de um final consagrado para uma personagem complexa e que ficou marcada exatamente por conflitos psicológicos e estratégias duvidosas para atingir seus objetivos.

**Papel na trama** – Jenny é uma pessoa a cada ano da série. É difícil prever as atitudes da personagem, estratégias e reações. A cada temporada, parece nos ser apresentada uma nova Jenny. Ou seria uma nova faceta de uma velha conhecida? Como comenta Mia Kirshner,

A questão é que a Jenny é quase um personagem novo a cada ano. Nunca sei ao certo o que será escrito para mim. Nesse sentido, é muito excitante. (...) Parei de lutar com os dilemas morais da personagem. Apenas aceitei que ela é ultrajante e imprevisível e por isso é ótima (SHOWTIME, 2009a).

Se pensarmos em apenas um adjetivo para a personagem, certamente teremos um bem diferente a cada temporada. Vejamos: primeira temporada – Jenny, a inocente; segunda temporada – Jenny, a frágil sofredora; terceira temporada – Jenny, a incompetente; quarta temporada – Jenny, a revelação; quinta temporada – Jenny, a arrogante; sexta temporada – Jenny, a manipuladora.

Ao mesmo tempo em que cumpre o papel de aprendiz no mundo lésbico, Jenny, de cer-

ta forma, é uma das que mais protege e defende com afinco a homossexualidade, sendo dona de algumas falas emblemáticas e mesmo com certo tom político, ao questionar, por exemplo, o fato de Tina poder andar na rua de mãos dadas com o namorado. E, ainda na segunda temporada, quando tinha poucas experiências sexuais com mulheres, deixa claro que parece dominar o assunto.

*Mark* – Qual o ato sexual básico das lésbicas?

*Jenny* – Ato sexual básico das lésbicas?

*Mark* – Sim, para os heterossexuais é transar. Quero dizer, tudo que fazemos: beijar, acariciar, as preliminares, tudo leva ao resultado final previsto.

*Jenny* – E o que o faz pensar que as lésbicas não transam?

*Mark* – Não é possível a não ser que usem consolos, o que é legal, mas não é.

*Jenny* – Está de brincadeira? É totalmente possível.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.05: “Labirinto”

E, dois capítulos depois, ao comentar o texto de um colega de aula de redação, sai mais uma vez em defesa do sexo lésbico.

*Jenny* – Sua personagem principal, Janine, abre o mundo de Madeleine, dando-lhe os melhores orgasmos que já teve, o que, não sei se você sabe, é o ato sexual básico que duas mulheres podem fazer. E aí você vai adiante e deprecia a coisa tanto, transformando-a em pornografia. E acho que a razão disso é que os homens não suportam o fato de que as mulheres conseguem esses orgasmos maravilhosos, estonteantes e impressionantes sem nenhum pau.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.07: “Luminosa”

De alguma forma, a fala de Jenny responde a uma pergunta que seu ex-namorado Tim fez a Marina, ainda na primeira temporada, depois de flagrá-las juntas.

*Tim* – O que vocês fazem, garotas? Eu deveria me preocupar, heim? Isso conta alguma coisa?

*Marina* – Você estava lá. Viu o quanto conta.

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep. 1.05: “Legalmente”

No mesmo capítulo, ao ser abordado na estrada por um policial com quem acaba desabafando, Tim também recebe uma resposta à sua pergunta.

*Policial* – Sabe aquele cena em que duas mulheres estão transando? O cara entra e ele está duro. Ele vai transar com elas, vai comê-las direitinho. Nós achamos que é isso que elas querem, o pau, mas, da próxima vez, olhe bem. Não é isso que elas querem. Elas estão se divertindo sem ele. Elas estão se chupando, sabe. Elas estão lá se lambendo, e o cara está pronto para gozar. Não é isso que elas querem. Estão com os olhos

meio fechados, como se alguém fosse derramar gasolina nelas. O aviso é esse. (...) Quando se tem duas pessoas e elas têm o mesmo equipamento e ambas sabem como tratá-lo, como alguém do sexo oposto pode competir?

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep. 1.05: "Legalmente"

Por outro lado, apesar do empenho em defender a lesbianidade, Jenny não demonstra esse mesmo espírito ao lidar com as amigas. Se boa parte do grupo está muito empenhada em proporcionar conforto às amigas, socorrendo-as em situações difíceis, Jenny se mostra num movimento contrário, o que se consolida na última temporada. A todo momento, seu jeito a princípio frágil, mimado, perturbado e posteriormente arrogante e mesmo hostil sempre acaba por causar alguma confusão por onde passa. Para Kirshner, mesmo nos momentos em que traz as verdades mais cruas à tona, ela está tentando acertar. "Ela ainda tenta fazer o que é certo e ser boa para as amigas. Tenta, não quer dizer que consiga. Mas é muito divertida de interpretar" (SHOWTIME, 2009a).

Como na série é a escritora e de alguma forma reconta a primeira temporada, Jenny escancara as outras personagens, fazendo uma espécie de caricatura em seu recontar e mostrando que há sempre outros pontos de vista em uma história. Entretanto, parece sobrecarregar no que as amigas têm de pior ao rerepresentá-las em seu texto.

A personagem parece um ser sem pele, que sente muito tudo o que lhe acontece e a forma como as pessoas a tratam e parece pretender deixar todas as amigas na mesma condição que ela. Especialmente na sexta temporada, Jenny cria situações, esconde, manipula, revela segredos, tudo para deixar as pessoas em situações difíceis, ao mesmo tempo que usa o discurso de que as relações devem se estabelecer da forma mais transparente possível. Em contraponto a Shane, que sempre mantém uma presença discreta, Jenny parece sempre pretender ser o centro das atenções, o que consegue causando pena nas pessoas ou quando assume um temperamento autoritário e arrogante. Ao mesmo tempo em que se mostra frágil, também não mede ações e nem palavras, reagindo imediatamente às situações. Um tipo nada contido: basta ver quando, ainda na primeira temporada, ela quebra uma garrafa de vinho na janela da casa de Marina e Francesca ou quando não hesita em disparar uma pistola de choque contra adolescentes que provocavam Moira por sua aparência masculina.

Se, a todo o momento, o grupo busca estar coeso, unido e se protegendo, Jenny provoca a desunião. Faz isso por ser a única forasteira? Essa divisão provocada pela personagem fica absolutamente materializada quando, no primeiro capítulo da sexta temporada, ela resolve não se sentar na mesma mesa que Shane e divide um grupo. Tina e Tasha

se levantam para fazer companhia à escritora, deixando as respectivas mulheres, Bette e Alice, com Shane. Uma personagem extremamente complexa e difícil de entender. Não é à toa que na enquete “Qual a personagem mais ‘difícil’ de TLW?”, ela é a personagem mais votada. Entre 42 votos, 52% – 22 votos – apontaram Jenny como a mais difícil, sendo que a segunda colocada, Shane, ficou bem distante com 21% – 9 votos. Em outra enquete, “Qual o final perfeito para Jenny?”, a opção ‘morrer’, entre oito possibilidades de escolha, conquistou o terceiro lugar na preferência dos 514 votantes, com 13% – 91 votos. Provavelmente, numa pesquisa de índice de rejeição ela figuraria em primeiro lugar no *ranking*, o que em outras palavras é admitido pela própria Mia Kirshner: “Para a decepção do público, ela está de volta.”, dispara. (SHOWTIME, 2009a)

Ao lado de Bette Porter, consolida o grupo de personagens que parece cultivar o lado da dor, do sofrimento, do culto aos dramas individuais e que em geral tendem a se colocar em posição de vítimas, ainda que sejam algozes.

**Corpo e visualidade** – A personagem de Jenny foi a que mais se modificou entre todas que passaram por *The L Word*, seja na personalidade ou na aparência. Na primeira temporada, conhecemos um tipo frágil, lembrando bonecas de porcelana. As roupas em geral lembravam mais uma adolescente. Combinadas, roupas e estilo nos passavam a imagem de uma menina inocente, bobinha e desprotegida, que acabava de cair na boca da loba Marina Ferrer, um tipo sedutor e experiente. Esse conjunto, inclusive, fez com que muitas telespectadoras morressem de pena da personagem, que perde o noivo e se sente enganada pela mulher que a seduziu. Na segunda temporada, a cor preta predomina nas roupas da escritora, acompanhando um momento de lembranças difíceis da sua infância e momentos pesados como quando se apresenta numa casa de sadomasoquismo. Perto do restante do grupo, tende a usar roupas mais simples e muito femininas. A partir da terceira temporada, começa a se apresentar mais como mulher e menos como adolescente. Está sempre maquiada e com os cabelos arrumados. Estes mudam a cada temporada, mas na maior parte dos casos são longos e com franja, o que compõe parte do visual da menina indefesa, mas não deixa de servir à manipuladora que deseja se passar por bem intencionada. Na quarta temporada, quando inicia também sua ascensão profissional, passa a usar roupas mais sofisticadas. No grupo, é a que mais recorre a decotes, estando sempre com aparência muito feminina e, mesmo além da aparência, parece passar por heterossexual, como revela em uma conversa com seu *roomate* Mark.

*Mark* – Se eu a visse num bar pensaria que era heterossexual, mas isso não quer dizer nada.

*Jenny* – Não mesmo.

*Mark* – Hoje nunca se sabe, não é?

*Jenny* – É mesmo, mas você sabia que elas eram, certo?

*Mark* – Isso é verdade.

*Jenny* – Então, o que acha que é?

*Mark* – Não sei. Diria que tem a ver com a atitude delas. Não que sejam masculinas porque de fato algumas delas são bem femininas, sabe? É algo que elas transpiram. Vou tentar descobrir o que seria.

*Jenny* – Me diga quando conseguir, Mark.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.04: “Aventuras”

**Tematização** – A personagem de Jenny inicialmente traz a temática do se descobrir homossexual. Especialmente na primeira temporada, ela se mostra muito curiosa em relação aos relacionamentos homossexuais, desde que, logo no episódio piloto, flagra uma cena de sexo entre mulheres e, ao que tudo indica pelo desenrolar da trama, já se apaixona à primeira vista por Shane McCutcheon. Como acontece com algumas mulheres que vivem experiências homossexuais, num primeiro momento ela ainda mantém seu relacionamento heterossexual e procura inclusive levá-lo adiante. Entretanto, o próprio marido não dá conta de se manter casado e a união não chega a durar sequer uma noite. Depois de se ver desiludida e se sentir enganada pela primeira mulher com quem se envolve, ela insiste num relacionamento heterossexual, mas este também não vai para a frente até porque o próprio namorado a alerta para o fato de que ela é homossexual. Essa atitude de Jenny traz à tona discussões sobre muitas mulheres que têm dificuldade de bancar sua homossexualidade e passar das primeiras experiências. Será que se Gene não tivesse deixado Jenny, ela ainda estaria com ele, embora desejasse as mulheres?

Na série, ela é uma das personagens que mais busca definir a lesbianidade, defendê-la e diferenciá-la de outras opções LGBT. Assim, ela faz questão de marcar que Tina, enquanto vive sua relação heterossexual, não é o mesmo que o resto do grupo, e também se distancia de Max, ao perceber que sua transexualidade pedia, naquele momento, um padrão de relacionamento heterossexual, o que não a interessava porque para ela era diferente de um relacionamento homossexual. Além disso, seu relacionamento com Max coloca em pauta discussões de gênero e confusões que uma aparência masculina pode provocar. A personagem teve que sair em defesa de Moira, antes de sua transformação para Max, quando ela vai usar o banheiro feminino em um bar na beira da estrada. Sem hesitar, ela esclarece ao grupo de adolescentes que acreditava que Moira era homem.

– Não somos veados. Somos sapatões, seus babacas.

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.02: “Fim de semana perdido”

Talvez, entre as cinco, seja a personagem que tem a trajetória mais complexa, pois tem

um trauma infantil causado por abuso sexual, outro tema que coloca em discussão e que, como consequência, acarreta ainda outro: a saúde mental das pessoas. Em momento algum da série, Jenny se mostra uma pessoa equilibrada. As muitas facetas que ela apresenta sempre têm um tom de desequilíbrio, ainda que em alguns momentos seja mais discreto do que em outros.

Quando vê sua privacidade invadida por Mark, o cineasta amador, parece sofrer mais que Shane, pois é como se sofresse uma nova violência, é como se o abuso sofrido na infância se repetisse. A personagem expõe então o quanto as mulheres podem se sentir fragilizadas frente aos homens, tanto que não consegue perdoar a invasão do inquilino e responde ao seu pedido de desculpas.

*Jenny* – Não é responsabilidade de uma mulher ser usada, invadida e jogada fora para que a porra de um homem possa evoluir.

*Mark* – Não foi o que eu quis dizer.

*Jenny* – Então, do que está falando, Mark? Me dê um bom motivo por que acha que eu devo te perdoar.

*Mark* – Porque, Jenny, cometi um enorme erro, mas, com isso, eu aprendi o quanto é difícil ser mulher.

*Jenny* – Me poupe.

*Mark* (tirando toda a roupa) – Espere, Jenny, ei.

*Jenny* – O que está fazendo?

*Mark* – É isso que você quer?

*Jenny* (jogando uma caneta com raiva em Mark) – Não. O que eu quero é que você escreva “Me foda” no seu peito. Escreva isso. Faça isso. E depois, quero que saia por aquela porta, e que ande pela rua. E para qualquer um que queira te foder, você diga: claro, tudo bem. E quando foderem, você tem de dizer: “Muitíssimo obrigado” E não se esqueça de sorrir e aí, seu covarde de merda, você vai saber o que é ser uma mulher.

*The L Word*, 2ª Temporada, 2.11: “Alto e com orgulho”

Esse é um dos diálogos mais fortes de *The L Word* e concretiza um sentimento pelo qual as mulheres já passaram por muitos anos. De um lado, Mark personalizou a força masculina, ainda se achando no direito de violar e de achar que é o centro do desejo feminino. Do outro Jenny, fragilizada pela violação de sua intimidade, ainda que não fisicamente, tenta mostrar a Mark o quanto as mulheres já foram subservientes aos homens. E, de alguma forma, a maneira pela qual ela o escorraça de casa dá um basta nessa posição de fragilidade.

Um dos grandes temas apresentados pela personagem, mas que não diz respeito exatamente à lesbianidade, são os métodos utilizados por Jenny para atingir seus objetivos.

Assim, ela deixa escancarado o quanto é possível manipular, atravessar e enganar as pessoas para conseguir o que deseja. Especialmente, quando inicia seu relacionamento com Shane, também conseguido às custas de um forte jogo emocional, a personagem intensifica ainda mais seus métodos pouco éticos e sua relação com Shane quase simboliza sua tentativa de desestruturar o grupo de amigas. Pela primeira vez, em toda a série, por exemplo, vemos Shane mais afastada das amigas, inclusive da mais próxima, que é Alice Piesezcki.

Outros temas que ela aciona, mas que não chegam a ser os principais na trajetória da personagem, são a homofobia na família, o relacionamento com pessoas mais jovens e o sadomasoquismo.

### Shane McCutcheon (Katherine Moennig), a cobiçada



Figura 39 – Shane McCutcheon

“Sexualidade é fluida, seja você *gay*, hetero ou bi... apenas siga o fluxo”

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep. 1.03: “O desejo”

Algumas pessoas inspiram sexo por onde passam. Não que elas sejam exatamente aquelas de formas esculturais ou de rosto mais perfeito. Elas simplesmente têm o que há mais tempo se chamava *sex appeal*. Em outras palavras, fazem o tipo que todo mundo quer<sup>39</sup>. Assim é, definitivamente, Shane McCutcheon. Para muitos, não é a mais bela da série, mas, para a maioria, é a mais desejada. Dirige carros estilo *pick-up* ou jipe urbano. Seu visual andrógino e estilo descolado e masculino de vestir, que inclui gravatas entre os

---

39 No dia 27/5/2008, a usuária do orkut Angelina postou a seguinte pergunta: “Qual atriz de *The L Word* você namoraria?” Até 25/8/2009, 713 pessoas votaram. Entre as 12 opções oferecidas, Katherine Moennig foi a mais votada, com 149 votos, 20% da preferência. É a atriz colhendo os frutos da personagem. Dados acessados em [www.orkut.com.br/Main#CommPollResults.aspx?cmm=52139&pct=1211889892&pid=864081929](http://www.orkut.com.br/Main#CommPollResults.aspx?cmm=52139&pct=1211889892&pid=864081929). Sua popularidade também pode ser atestada nas centenas de comunidades dedicadas à personagem/atriz no site de relacionamento orkut.com.

acessórios, chegou a provocar um puxão de orelha da amiga Dana, na época ainda no armário, logo no episódio piloto.

*Dana* – Tem que se vestir assim o tempo todo?

*Shane* – Assim como?

*Dana* – Não quero ser vista com você.

*Shane* – Sério?

*Dana* – O jeito como você se veste denuncia: sapatão.

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep.-piloto

Sua androginia é tal que, na quarta temporada, é escolhida pela Calvin Klein para ser modelo de uma campanha de cuecas. Por onde passa, Shane arranca primeiro suspiros, depois prazer e, na sequência, lágrimas. Suspiros porque, por onde passa, há sempre alguém que a cobiça. Prazer, porque ela não é de recusar sexo com ninguém. Lágrimas porque a maior parte das pessoas não consegue entender e muito menos conviver com seu lema, que ela mesma faz questão de informar a uma de suas parceiras, logo no episódio piloto:

– [Você] É linda. Gosto muito de você, mas gosto de muita gente (...)  
Não me envolvo.

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep.-piloto.



**Figura 40** – Shane – 1ª temporada

Prova de que a personagem de fato faz jus ao título de maior “pegadora” de *The L Word* está no seu número recorde de conexões no OurChart.com, só ameaçado por Papi, personagem cuja participação se limitou a uma temporada. Mesmo com o extenso currículo de “pegações”, nos seis anos da série Shane conseguiu estabelecer algumas relações duradouras, até sofreu, quase casou e, acreditam algumas pessoas, chegou a se apaixonar. Será?



**Figura 41** – Shane – 2ª temporada

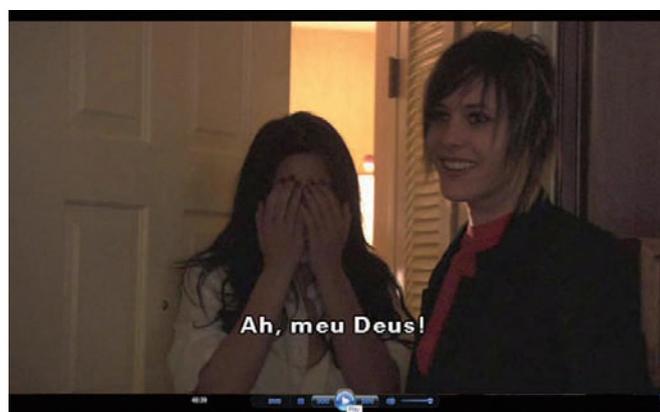
– As pessoas diziam que eu era louca por não aprender a sentir. Bem, me diga o que há de tão bom em sentir, Cherie, porque eu finalmente me deixo ir e meu coração é totalmente despedaçado. Então, eu devo ser louca por ter acreditado que você sentia o mesmo por mim. [Quando acaba seu relacionamento com Cherie Jaffe, na 2ª temporada.]

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep. 2.03: “O número mais solitário”

Ainda que tenha se apaixonado, é certo que ela não é do tipo que se enquadra num modelo monogâmico e mais certo ainda que preza a individualidade, como deixa claro no início do último capítulo de *The L Word*.

– Sabe o que realmente me chateia no fim das contas? É quando os casais dizem a palavra “nós”. Eu odeio! “Nós pensamos”. “Nós podemos”. “Nós poderíamos”. Mas “nós sentimos”. Esse é o maior de todos. Sentimento é uma emoção solitária. Então, você pode se sentir talvez como se estivesse apaixonado! E eu... eu! Meu sentimento pode ser o de enjaulamento!

*The L Word*, 6ª Temporada, Ep. 6.08: “Last Word”



**Figura 42** – Shane – 3ª temporada

No início da série, é uma cabeleireira que logo conquista um espaço de destaque no mercado de trabalho cortando o cabelo de *socialites* e estrelas de cinema de Hollywood.

Consegue uma sociedade e monta seu próprio salão, o Wax, destruído por um incêndio criminoso na quarta temporada. A partir daí, cuida dos cabelos do elenco de *Lez Girls*, filme de Jenny que conta a história de *The L Word*, e, ao final das filmagens, descobre um novo talento: a fotografia.

Shane entrou para a turma por meio de Alice, sem dúvida sua melhor amiga. Se Alice é a mais falante do grupo, a que se comunica, apresenta pessoas e leva informação, Shane é o oposto. Sempre reservada nos assuntos pessoais e também de suas amigas, mostra-se uma boa confidente, um bom ouvido. Apoia, ajuda, escuta, mas sempre com discrição, lealdade e poucas palavras. Filha de Gabriel McCutcheon, perdeu a mãe muito cedo, cresceu em um orfanato e chegou a se sustentar nas ruas fazendo trabalho de *michê* – garoto de programa –, pois muitos homossexuais que compravam seus serviços acreditavam que ela fosse um garoto. Embora tenha, no passado, feito essa prestação de serviços aos homens, Shane é exclusivamente lésbica e aceita com tranquilidade e leveza as opções dos que a rodeiam e deixa claro que rótulos são dispensáveis:

– Sexualidade é fluida, seja você *gay*, hetero ou bi... apenas siga o fluxo.

*The L Word*, 1ª Temporada, Ep. 1.03: “O desejo”

– Que diferença faz se alguém é machão ou mulherzinha? Não deveríamos rotular. Deveríamos deixar as pessoas serem o que são. [Falando de Moira, que mais tarde se torna o transexual masculino Max.]

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.03: “Lagostas”



**Figura 43** – Shane em campanha de cuecas – 4ª temporada

Entre seus relacionamentos que duraram mais de uma noite, o primeiro que se destaca é com Cherie Jaffe, *socialite* casada com um milionário e que tem uma filha. Cherie é mais uma das mulheres que cortam cabelo com Shane e que não resistem à sua androginia. Shane se apaixona por Cherie e elas mantêm um caso que acaba com um mal entendido envolvendo a filha de Cherie, que também se interessa pela cabeleireira. Shane é abandonada pela *socialite*, que não quer perder as mordomias proporcionadas pelo ca-

samento. Na sequência, se envolve com a DJ Carmen de la Pica Morales, uma mexicana radicada nos EUA, com quem marca casamento no Canadá, onde é permitida a união de casais do mesmo sexo. Entretanto, depois de uma conversa com seu pai, Gabriel, Shane não aparece para o casamento, pois parece acreditar não ser possível contrariar a própria natureza.

[Shane flagra o pai com uma amante num bar]

*Shane* – Quem é ela?

*Gabriel* – Qual é o seu nome, meu bem?

*Amante* – Patty.

*Gabriel* – O nome dela é Patty. Esta é Shane, minha filha. Pode nos dar licença?

*Gabriel* [para Shane] – Sinto muito. Não tenho orgulho disso. É que sou assim, ok? Sei que você sabe do que estou falando.

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.12: “A mão esquerda da deusa”

Shane foge para a casa de Cherie, nessa época já separada do marido. Depois de muita festa embalada a bebida e cocaína, tenta falar com Carmen, mas não consegue.

Sua próxima relação é com Paige Sobel. As duas se conhecem porque Shay, meio irmão deixado pela mãe com a cabeleireira, é colega do filho de Paige. Shane chega a fazer planos de longo prazo com Paige, o que obviamente causa estranhamento entre suas amigas.

*Alice* – Não é Shane. É uma alienígena no corpo de Shane. [Alice comenta sobre os planos de Shane de morar no subúrbio com Paige e os dois garotos.]

*The L Word*, 4ª Temporada, Ep. 4.12: “Partidas e desencontros”

Exatamente quando procuram uma casa no subúrbio, Paige flagra Shane com a corretora de imóveis em um dos quartos vazios da casa. Depois de Paige e depois que seu salão pega fogo num incêndio criminoso, que obviamente todos suspeitam ter sido provocado por Paige, Shane opta por tentar canalizar sua energia para outras coisas – yoga, malhação –, porque, como ela mesma diz, as mulheres estão causando muito drama lésbico em sua vidinha simples. A atriz Kate Moennig admite que a ideia do celibato da personagem que mais tem parceiras sexuais na série trouxe momentos de muita diversão. “Há muito humor nisso, porque o celibato não é para ser levado a sério. É mais pelas risadas e foi divertido fazer isso” (SHOWTIME, 2009a).



**Figura 44** – Shane. Ao fundo, Paige – 4ª temporada

Sua “síndrome de abstinência” de sexo é traduzida em momentos hilários, como em um dia no The Planet, em que começa a enxergar as garçonetes nuas. Após a rápida temporada de celibato, ela admite que gostou de a personagem ter voltado para a “vida de festa de novo”. Seu jejum é quebrado quando é contratada para arrumar o cabelo de uma noiva, a irmã, a mãe e a prima para a recepção de casamento. Todas, sem exceção, jogam-se em cima de Shane, que se envolve, entre o começo e o final da cerimônia, com três delas. Uma das cenas mais engraçadas de *The L Word* mostra a cabeleireira literalmente pulando em cima do carro de Jenny para fugir das devoradoras.



**Figura 45** – Shane foge de carro – 5ª temporada

Depois da aventura, Shane conhece um novo desafio: Molly, uma estudante de Direito até então heterossexual e filha de Phyllis Kroll, reitora da universidade em que Bette Porter trabalha. Aos poucos, Molly Kroll também não resiste a Shane e, numa discussão com a mãe, que percebe a proximidade das duas, solta a frase que virou estampa de camisetas e bottons entre as fãs do seriado:

*Molly – I’d go gay for Shane!*

*The L Word*, 5ª Temporada, Ep. 5.10: “Ciclo de vida”



**Figura 46** – Shane e Molly – 5ª temporada

Feliz com Molly, Shane, mais uma vez, vê seu relacionamento fracassar. Dessa vez, ela é colocada na parede por Phyllis, que apesar de ter saído do armário, não acha que Shane, “uma cabeleireira sem estudos”, esteja à altura da filha. Para Moennig, Shane procura alguém estável, quieta, segura e encontra isso em Molly. “Acho que ela quer encontrar segurança e não acho que saiba exatamente onde será” (SHOWTIME, 2009a).

Na última temporada e depois de fazer sexo com Niki Stevens, até então uma grande paixão de uma de suas melhores amigas, Jenny Schecter, Shane, para surpresa dos fãs, se envolve com a própria Jenny, numa relação doentia e em que ela mantém mais paciência do que havia demonstrado nos outros relacionamentos. No último capítulo, ela descobre que Jenny a enganou, escondendo uma carta de Molly e termina só. Do jeito que gosta?

– Eu gosto da minha liberdade. Eu gosto! Pergunte a qualquer um dos meus amigos. Eles vão dizer a mesma coisa.

*The L Word*, 6ª Temporada, Ep. 6.08: “Last Word”



**Figura 47** – Shane – 6ª temporada

**Papel na trama** – Boa amiga e a mais pegadora de todas. Essa é a impressão mais

óbvia que se tem de Shane McCutcheon. Um olhar mais atento mostra que Shane é bem discreta, falando pouco dela mesma ou dos que a rodeiam. Em oposição a Alice, que se mostra uma grande divulgadora, Shane se oferece como um bom ouvido para as amigas. Não se autointitula nada. Talvez seja a mais “humilde” de todas, inclusive por ter sido criada em um orfanato. Não é do tipo dramático, como Bette, mas também não faz o tipo palhaço, como Alice. Na trama, além de funcionar como um bom ouvido, ser a portadora das frases menos conservadoras, é quem menos impõe regras e normas às pessoas, como se propusesse, quem sabe, um repensar ético entre as amigas. É a mais transparente das personagens, pois age como fala e fala como pensa. Mantém tanto o senso de responsabilidade e carinho que até se presta aos caprichos de Jenny na última temporada, embora pareça, a princípio, não se prender às pessoas. Assim, contrapõe-se a Bette Porter, personagem que, apesar de militar pela causa LGBT, mantém padrões evidentemente heteronormativos na maneira pela qual se relaciona com suas parceiras.

Considerada a grande pegadora da série, dado o grande número de parceiras sexuais que mantém ao longo das seis temporadas – seja com sexo casual ou relacionamentos mais sérios –, o poder de sedução de Shane é tamanho que ela sequer precisa dar o primeiro passo, ou melhor, abraço. Basta que ela olhe e lá vêm as mulheres para pegá-la. A combinação masculino-feminino parece exercer um magnetismo fatal entre mulheres que vão de adolescentes a cinquentonas e de lésbicas a heterossexuais. A maioria não se contém e, geralmente, são as mulheres que partem para cima de Shane, ou seja, até no jogo de sedução, ela consegue ser extremamente delicada e sutil. Outro paradoxo da personagem, pois, na verdade, a mais pegadora é a mais pegada. Não é à toa que a personagem Molly (Clementine Ford) sentencia: “I’d go gay for Shane!”

Com tantas ofertas e mantendo sua máxima “I don’t do relationships”, Shane não se propõe à fidelidade, mas é extremamente leal. Deixa sempre claro para todas as mulheres exatamente como é, como se comporta. Na série, envolve-se em relacionamentos sérios e chega a poucos momentos do altar. Na primeira vez em que se relaciona afetivamente, decepiona-se, pois Cherie não abre mão de sua vida confortável por ela. É a única personagem que proporciona esse momento vestido de noiva, obviamente sendo o vestido de sua parceira. Depois, revela-se uma mãe dedicada ao cuidar do irmão Shay e quase monta uma família padrão, quando se envolve com Paige, que tem um filho. Por fim, apaixona-se por Molly, quando esta ainda era heterossexual. Em seus relacionamentos sexuais, assume a princípio. Cumpre, assim, um papel de mostrar o quanto é possível ser misto dos gêneros masculino e feminino, o de um personagem que não julga, não questiona e não cobra e que, com suavidade, consegue realizar suas conquistas e se colocar

no mundo de maneira contida. Ao mesmo tempo, mostra-se também extremamente autossuficiente, talvez até pela própria história de vida, cumprindo um papel de pessoa independente, livre.

**Corpo e visualidade:** Alta e muito magra, seios mínimos, dona de um gingado único ao andar, um jeito leve de chegar e sair de cena, sentar e se dirigir às outras personagens. Pele clara e cabelos pretos que a cada temporada exibem um novo e moderno corte, Shane McCutcheon, dona de um rosto com traços delicadíssimos, é confundida com um homem no episódio 12, da primeira temporada, quando também somos informados de que ela já trabalhou no passado como michê. Se o corpo magro, os seios quase inexistentes e as roupas predominantemente masculinizadas enganam um olhar mais desatento, que pode taxá-la de *butch* ou de homem, é no jeito de se colocar no mundo, sempre com enorme doçura e um grande sorriso, que a cabeleireira, que posteriormente se torna fotógrafa, mostra o quanto é feminina. Apesar da aparência andrógina, ela mesma rejeita ser equiparada a um homem e revela isso quando estranha o fato de Moira a tratar como “hey, man”, ou quando deixa claro o quanto não sente falta do principal símbolo do masculino, o pênis, numa brincadeira proposta por Alice.

*Alice* – Brincadeira. Uma fada madrinha aparece e diz que você terá um pênis por 24 horas, o que fariam?

*Shane* – Faria xixi de pé em cada moita que encontrasse.

*Dana* – É tudo que faria? Só urinar?

*Shane* – Sim.

*Jenny* – Não tentaria transar com muitas garotas?

*Shane* – Não preciso de pênis para isso.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.04: “Aventuras”

Se está vestida com camisa, gravata, jeans, tênis e sentada com as pernas abertas, seu conjunto se distancia de tantas referências masculinas a cada vez que se move, pois é definitivamente uma das personagens com os movimentos e jeito de tratar as demais dos mais delicados da série. Essa mistura de masculino e feminino, o jeito mais leve e despojado de se vestir, se mantém na personagem da primeira à última temporada.

**Tematização** – Entre as amigas, Shane é a que está mais próxima do que chamamos submundo, drogas e prostituição. A personagem traz à tona esses temas, mas todos são tratados de maneira tranquila e sem muitas polêmicas, ao contrário do que em geral aparece na mídia. Se ela foi michê no passado para sobreviver, isso não é motivo de discriminação ou mesmo de traumas. Naturalmente, a cada episódio vemos a personagem cheirando uma carreira de cocaína, conversando com um ex-colega de prostituição ou fazendo um bolo de maconha. Não há na série um julgamento do caráter de Shane pelo

fato de ela eventualmente usar drogas e nem vemos sequer suas amigas a condenando por isso, embora no grupo a única que também apareça usando drogas seja Bette Potter. Além disso, o uso de drogas é trazido pela personagem de forma natural e também casual, não se tratando, então, de trazer a discussão sobre dependência química, mas sim de mostrar o uso eventual.

Pelo seu comportamento leal às amigas e suas opiniões, a personagem nos leva a refletir especialmente sobre a sinceridade nas relações. Ao contrário de Bette ou Tina, por exemplo, que dão suas escorregadas fora do relacionamento, embora mantenham uma proposta monogâmica, Shane, tão logo conhece alguém, já se dá a ver, mostrando que não é nem pretende ser muito constante em seus relacionamentos. Não a vemos mentir, dissimular, enganar, tendo, inclusive a coragem de desistir do próprio casamento minutos antes de ele acontecer, quando talvez o mais fácil fosse se casar e manter relações extraconjugais.

O aparecimento de seu meio-irmão, Shay, coloca em pauta as relações familiares. Mais uma vez, Shane surpreende e a despeito de seu comportamento aparentemente individualista dá ao menino o que nunca recebeu dos pais: carinho, atenção, dedicação. A personagem mostra assim que o fato de uma criança ser cuidada por alguém de orientação homossexual pode ser tão bom ou tão ruim quanto o ser por um heterossexual. A série nos mostra que não é a orientação sexual que definirá se alguém será um bom pai ou uma boa mãe, mas sim a sua capacidade de compreensão, carinho e doação. Ao trazer esse tema à tona também com o casal Tina e Bette, *The L Word* colabora para minimizar o preconceito em relação à adoção por parte de casais homossexuais. A série de TV acaba mostrando como se dão as novas famílias, que se distanciam cada vez mais do padrão um homem, uma mulher e seus filhos.

Por ser a mais leal entre as amigas, Shane mostra o quanto a amizade com os amigos é importante. Ela configura essa lealdade na maneira sincera com que lida com as pessoas e no fato de jamais virar as costas a nenhuma delas por pior que seja a situação em que estejam. A cena mais emblemática de seu comportamento certamente é quando Jenny é expulsa do *set* de filmagens de seu próprio filme e todos se negam a sair com ela, inclusive a própria namorada, e Shane é a única a acompanhá-la. Coloca, assim, a lealdade aos amigos acima de qualquer coisa.

Por ser a personagem que mais se relaciona sexualmente durante a série, também traz à pauta os temas sexualidade e uso de drogas, tudo com muita naturalidade. Com a mesma tranquilidade, tem relações sexuais com a namorada, com a entregadora de

flores, com a corretora de imóveis, com um casal de mulheres ou com uma mulher heterossexual. Isso, de certa forma, concretiza o quanto a sexualidade pode ser explorada, indo além de relações convencionais, culturalmente formatadas. Ao personificar e ser a autora de uma das frases que melhor traduzem *The L Word*, “a sexualidade é fluida”, a personagem acaba nos levando a pensar também no quanto as identidades, os gêneros são fluidos deslizantes. E, curiosamente, a menos letrada das personagens da série nos remete diretamente ao pré-socrático Heráclito de Éfeso (HERÁCLITO DE ÉFESO..., s/d.), o pai da dialética, que, partindo do princípio de que tudo está em movimento, afirma, 2.500 anos antes de Shane: “Tudo flui”.

### **Tina Kennard (Laurel Holloman), a coerente**



**Figura 48** – Tina Kennard

Tina Kennard é o tipo que passa despercebido, uma mulher normal, um tipo comum. Discreta, feminina, sua personagem muda significativamente durante a série, especialmente no que se refere a trabalho e relações afetivas. “Acho que ela aprendeu muito sobre si mesma, sexualmente, sobre tudo.”, comenta Laurel Holloman, que interpreta a personagem. (SHOWTIME, 2009a)

Ela passa a demarcar melhor seu espaço ao longo dos anos, mas, ainda assim, sua presença é menos marcante se comparada à de outras personagens. No desenrolar da trama, também não apresentou grandes mudanças no estilo de roupa ou cabelos. Sempre discretamente maquiada, cabelos compridos, veste-se de maneira feminina e discreta, o que condiz com a postura de sua personagem.



**Figura 49** – Tina – 1ª temporada

Na primeira temporada, Tina é apresentada como a esposa de Bette Porter, com quem está casada há seis anos e, até onde sabíamos, com quem teve sua primeira relação homossexual. É a todo momento atravessada pelos desejos de Bette, configurando um típico papel da mulher submissa, que abre mão da carreira para cuidar da casa e dos filhos. Deixa o trabalho em função de um projeto de gravidez que parece existir numa tentativa de salvar o casamento das duas. Na primeira tentativa, acaba perdendo o bebê, o que a leva a voltar ao mercado de trabalho, iniciando uma nova fase de sua personagem. As frustrações, seguidas da descoberta de que está sendo traída por Bette, acabam culminando no final do relacionamento.

Tina Kennard aparece mais determinada na segunda temporada. De volta ao trabalho, está segura e mais voltada para suas necessidades. A cena que melhor personifica a mudança é, sem dúvida, a do primeiro capítulo da segunda temporada, quando ela literalmente vira a mesa em cima de Bette, que tenta uma reconciliação.



**Figura 50** – Tina vira a mesa, literalmente – 2ª temporada

Revela-se excelente profissional e conhece a sedutora e poderosa Helena Peabody, com quem começa a se relacionar. O envolvimento acaba não indo para a frente, mas lhe

garante um alto cargo na indústria cinematográfica hollywoodiana. Ainda na segunda temporada, volta a morar com Bette, mas, a princípio, apenas como amiga. Nesse momento, Bette fica sabendo que ela está grávida. Sem que ninguém soubesse, Tina voltou ao banco de esperma e fez uma nova inseminação, também de um afrodescendente, o que mostra que, no fundo, ela ainda preserva seu casamento. No último capítulo, dá à luz Angélica. Vale registrar que a atriz que interpreta a personagem estava de fato grávida, o que conferiu grande autenticidade ao papel.



**Figura 51** – Tina grávida e a médica (de costas) – 2ª temporada

No início da terceira temporada, Tina parece Bette e Bette parece Tina. Os papéis estão invertidos. Tina se firma como executiva de uma produtora de filmes, e Bette, desempregada, cuida da casa. Tina resolve retomar relacionamentos heterossexuais e começa a sair com Henry, embora permaneça dividindo a casa com Bette. Acaba indo morar com Henry e inicia uma disputa com Bette pela guarda de Angélica. Por fim, no último capítulo, fica sem a filha, que é sequestrada por Bette.



**Figura 52** – Tina e Henry (com Angélica) – 3ª temporada

Depois de várias ameaças de processos por conta de Angélica, Bette e Tina voltam a conviver bem e compartilham os cuidados com a menina, o que marca o início da quarta

temporada. Ao ir a um jogo de basquete de lésbicas, Tina é questionada sobre sua sexualidade e sua presença no local, uma vez que está vivendo uma relação heterossexual, o que rende um diálogo interessante, relacionando a identidade lésbica a uma posição política.



**Figura 53** – Tina no estúdio de *Les girls* – 4ª temporada

*Tina* – ... ainda me sinto lésbica.

*Jenny* – Sim, mas quando você anda na rua com seu namorado, pegando na mão dele, curtindo seus privilégios heterossexuais, deixa de ser lésbica.

*Helena* – Não sei, mas se Tina quer se identificar como lésbica, não é escolha dela?

*Alice* – Por que não é então bissexual?

*Tina* – Na verdade, acho que ser lésbica é uma identidade política.

*Jenny* – Não, não é. Não tem a ver em quem você vota. Tem a ver com quem você transa.

*The L Word*, 4ª Temporada, Ep. 4.04: “Na cesta”

No final da temporada, Tina e Bette voltam a se dar muito bem. Ela resolve se separar do namorado, pois reconhece que prefere o relacionamento com mulheres. Mesmo ficando perceptível que voltou a se interessar por Bette, Tina ajuda a ex-mulher a conquistar Jodi.

Entre uma tentativa e outra de conhecer outra mulher, Tina está cada vez mais próxima de Bette no início da quinta temporada. Profissionalmente, contorna a todo momento os problemas de filmagem de *Lez Girls*. Tudo isso é comemorado por Holloman ao comentar o quinto ano da série.

O melhor da quinta temporada para mim é que Tina está fora do armário de vez. Ela está dominante, muito agressiva. Ela se vê em situações malucas da indústria do cinema. E muita da minha trama é sobre isso. É muita coisa para equilibrar (SHOWTIME, 2009a).

No sexto episódio, quando Bette ainda mantém seu relacionamento com Jodi, elas transam. Os encontros às escondidas ficam mais frequentes até que o casal mais querido da

série reassume seu relacionamento e começa a pensar em outro filho.



**Figura 54** – Tina e Bette – 5ª temporada

Na última temporada, Tina e Bette estão juntas e tentando fazer com que problemas passados não atrapalhem o casamento. Tina, bem sucedida profissionalmente, recebe o apoio de Bette e as duas decidem ir morar em Nova York. O casal se mostra mais maduro e tentando não repetir erros passados. A evolução do relacionamento deixou as partes mais equilibradas, e as decisões deixam de ficar predominantemente nas mãos de Bette, passando a serem divididas. Na primeira temporada, quem pensaria em Bette mudando de cidade para acompanhar Tina?



**Figura 55** – Tina – 6ª temporada

Um diálogo entre Bette e o analista do casal, depois de uma noite em que, já separadas, fazem sexo, talvez seja o que melhor configure o início da mudança de Tina, bem como a força da personagem, embora a aparência fosse de um papel mais passivo.

*Bette* – Eu não sei como aconteceu. Não sei. Quero dizer, estamos nos esforçando pra forjar essa amizade. Acha que estraguei tudo ao fazer sexo com ela?

*Analista* – Acha que estragou tudo?

*Bette* – Não sei. Digo, o que isso quer dizer? Não acho que ela queira

voltar comigo.

*Analista* – Você quer voltar com ela?

*Bette* – Não sei.

*Analista* – Como se sentiu fazendo sexo com ela?

*Bette* – Foi maravilhoso. Foi simplesmente maravilhoso. Foi como se todas as razões para estarmos separadas tivessem desaparecido. E foi como se eu tivesse minha vida de volta por um segundo. E também foi triste.

*Analista* – Triste? Como assim?

*Bette* – Porque eu a perdi. Porque nós não... Como se ela não me pertencesse mais. Eu pude sentir que outra pessoa a tocou e fez amor com ela... e senti essa outra pessoa e senti sua conexão com essa pessoa, sabe? E ela fez coisas que nunca tínhamos feito juntas... e foi como se ela estivesse tão livre!

*Analista* – Livre?

*Bette* – É. Digo, eu sempre a tratei com tanto cuidado, sabe, como se ela fosse uma coisa frágil, e agora, mesmo grávida, é como se ela fosse indestrutível. Eu não... Foi chocante, acho. Foi chocante. Foi chocante que ela estivesse tão segura de si.

*Analista* – Bette, Tina passou por grandes provocações no último ano. Sua separação, uma nova carreira, sua gravidez. Essas coisas podem mudar uma pessoa, torná-la mais forte. Não acha que isso pode ser algo bom?

*Bette* – Claro que é bom. Só significa que ela não precisa mais de mim.

*The L Word*, 2ª Temporada, Ep. 2.09: “Depois, mais tarde, latente”

As surpresas em relação à personagem não param no final televisionado da série. Nos vídeos que prolongaram *The L Word* no site oficial da Showtime, Tina é a personagem que traz a revelação mais surpreendente ao contar à detetive que Bette não foi sua primeira mulher, informando que teve um caso com a própria irmã na adolescência.

**Papel na trama** – Talvez o papel de Tina Kennard seja o mais marcado pela transformação do personagem. Em oposição a Jenny, que a cada momento se apresenta de um jeito, mas com mudanças pouco coerentes ou desconectadas, Tina traça um percurso coerente e de amadurecimento. Ao final da série, reconhecemos nela traços de sua personalidade e comportamentos similares aos da primeira temporada. Tem um percurso claro de mudanças em relação a afetos e também profissionalmente. Essa trajetória mostra o papel de uma mulher que, sem alarde e com discrição, consegue marcar sua mudança e conquistar novas posições.

Sempre discreta, tem poucos grandes momentos na série. O personagem evolui, torna-se mais seguro, menos manipulável, mas, ainda assim, não provoca grandes emoções. Faz o tipo comum sem nenhum traço muito marcante na personalidade. Como as demais, é boa amiga, sempre disposta a defender aqueles de quem gosta. De forma silenciosa, luta pelos valores em que acredita. Entre eles, destacam-se o casamento e a fidelidade. Marca

nesse sentido o papel da mulher ligada à maternidade e à construção da família. E, se no início da trama, repete um modelo heterossexual de submissão ao provedor, mostra que é possível virar a mesa, ir à luta e passar a ser voz ativa, marcando assim um lugar de conquista e de crescimento.

Ainda assim, ao lado de Bette, é a personagem que mais está ligada ao papel do relacionamento duradouro, da manutenção do casamento. Esse perfil de personagem sem grandes arrebatamentos pode ser confirmado junto às fãs da série. Na comunidade do Orkut *The L Word* Brasil Original, observamos que não há sequer uma enquete destinada apenas à personagem e/ou à atriz. E naquelas enquetes gerais do tipo personagem mais *sexy* ou mais difícil, as votações destinadas à atriz e/ou personagem são pouco expressivas, mostrando que ela não sofre maiores rejeições e tampouco causa grandes arrebatamentos. Os dois únicos momentos em que ganha votação expressiva são em enquetes que a relacionam diretamente ao seu envolvimento com Bette, pois, sem dúvida, a permanência de seu casamento é um desejo quase unânime entre as fãs. Numa das enquetes, a usuária ^^Poliane propõe a seguinte pergunta: “Se vc pudesse escolher entre a tina e a jodi pra ficar com a bette, qual vc escolheria???” Até o dia 13/9/2009, 573 fãs responderam à pergunta, sendo que 480 (83%) votaram em Tina e 93 (16%) votaram em Jodi (SE VC PUDESSE..., s/d).

Foi a única das lésbicas que durante a série viveu uma relação assumidamente heterossexual, embora tenha retomado sua homossexualidade e confessado saudades da lesbolândia.

*Tina* – Tenho saudades de estar rodeada por mulheres e de me sentir parte de uma coisa secreta e especial.

*The L Word*, 4ª Temporada, Ep. 4.08: “Lexington e Concord”

Assim como as amigas, também levanta uma espécie de bandeira à lesbianidade. E, na sequência, corrobora o lema de Shane, que é dos mais emblemáticos do seriado:

*Tina* – Não quero ser chamada de nada, minha sexualidade flui.

*The L Word*, 4 Temporada, Ep. 4.08: “Lexington e Concord”

Provavelmente, essa fala de Tina marca um traço de sua personalidade que vai além de sua sexualidade. É uma mulher difícil de ser rotulada: não apregoa o jeito certo de viver e fiscaliza todos como Bette; não fala demais como Alice; não sacaneia como Jenny e não é pegadora como Shane. Podemos chamá-la de quê? Talvez Tina seja quem mais se aproxima das mulheres da não ficção. Ela acredita no seu casamento e tenta mantê-lo. Ao começar a trabalhar, constrói uma carreira bem-sucedida. Não a vemos bebendo

descontroladamente ou fumando um cigarro num momento de tensão, como acontece com Bette. Não a vemos cheirar cocaína e bater o carro, como acontece com Shane. Não a vemos obcecada e fazendo perseguições de carro como Alice. Não a vemos cortar os pulsos como acontece com Jenny. Quando se vê novamente apaixonada por Bette seu máximo excesso é um porre de uma noite.

Se pensarmos na trajetória da personagem, apesar da postura mais discreta, ela é uma das que mais conquistou. De desempregada e dona de casa, consegue ganhar um bom financiamento da Fundação Peabody, realiza o desejado projeto de maternidade, namora a personagem mais poderosa financeiramente (Helena), termina a série com uma proposta irrecusável de trabalho em Nova York e ainda leva com ela o amor de sua vida. Será que de Tina, a coerente, temos Tina, a conquistadora?

Com relação à sexualidade, mesmo aberta a relacionamentos com homens, Tina defende a visibilidade lésbica, reafirma-se como tal e reforça a importância de haver temas lésbicos na mídia, ao brigar pelo filme *Lez Girls*.

*Tina* – É como se a vida de Jesse estivesse apenas começando. E a Jenny... oh, meu Deus. Quem imaginaria? Mas ela juntou tudo e escreveu esse final incrível. Uma mensagem tão positiva para tantas lésbicas jovens. É ótimo. (...) Nós trabalhamos duro em um filme que acreditamos. E o *marketing* vem mudando o final inteiro? O cara fica com a garota e fim? Esse era o filme que deveria mudar isso tudo.

*The L Word*, 5ª temporada, Ep. 5.12: "Leal e verdadeira"

**Corpo & visualidade** – Sempre com roupas em tons mais claros, sem decotes e bem discretas, nem modernas, nem tradicionais, Tina Kennard, interpretada por Laurel Holloman, atriz assumidamente bissexual, não chama a atenção pelas roupas que usa, nem pelos cabelos, maquiagem ou postura. Faz um tipo elegante, mas comum. Não tem grandes gestos, nenhum jeito de andar marcante ou mesmo de falar ou vestir. Essa visualidade condiz com o seu personagem, sendo mais uma marca de sua coerência. Suas roupas, sempre discretas, mudam apenas de um estilo mais dona de casa para executiva, mas mantêm a discrição. Os cabelos também estão sempre bem penteados, mas nada que chame atenção.

**Tematização** – A maternidade na relação homossexual é, sem dúvida, o grande assunto que gira em torno de Tina Kennard, especialmente nas primeiras temporadas da série. Assim, instalam-se questões sobre dificuldades civis para que uma criança possa legalmente ter duas mães. Além disso, por algum momento vemos que a própria personagem coloca em questão se não seria melhor para a criança estar num ambiente familiar mais

tradicional, ou seja, convivendo com um pai, mãe e irmãos, além de estar próxima a outras famílias heterossexuais. Essa questão não é exatamente explicitada pela personagem, mas pelo seu jeito de olhar e pela sua forma de agir, mostra que parece ter contribuído em muito para sua opção, ainda que passageira, por Henry. Por outro lado, ela mesma também traz à tona o quanto essas famílias heterossexuais podem ser preconceituosas em relação ao mundo LGBT e também o quanto o casamento heterossexual pode ser mais desinteressante que uma relação homossexual. Apesar de sua incursão à família heterossexual, percebemos o quanto a série mostra a capacidade de duas mães constituírem uma família. Esta se materializa nas pequenas discussões travadas entre o casal para discutir a escola que a filha vai estudar, passando pela preocupação com a saúde até por buscar uma criança que carregue traços também de afrodescendente para que possa se identificar com as duas mães. Parece demonstrar assim que uma família composta por duas mães apresenta todas as condições para cuidar, educar e zelar pela saúde de suas crianças.

Ao lado da maternidade, o desejo de manter um casamento sólido é tema recorrente ao se falar de Tina. A personagem não mede esforços para manter seu relacionamento, os quais vão de procurar um analista até ter um bebê, e mantém uma postura bem tradicional no modo de ver as relações, ou seja, é uma árdua defensora da monogamia. Mostra-se, na verdade, uma lutadora e defensora das relações pelas quais opta, seja com Bette ou com Henry.

De qualquer forma, a personagem traz à tona a possibilidade de transitar, de fluidez, que é uma das propostas-chave da série e também ressalta o preconceito que muitos homossexuais têm em relação a pessoas que permitem explorar diversas nuances de sua sexualidade, como é mostrado no diálogo em que uma pessoa que nunca fez sexo heterossexual é chamada estrela de ouro.

*Carmen* – Só está com ciúmes porque meu bem e eu somos duas estrelas de ouro unidas.

*Kit* – O que é uma estrela de ouro?

*Bette* – É alguém que é *gay* e nunca fez sexo com pessoas do sexo oposto.

*Carmen* – É, pessoas que batem xoxota com xoxota.

*Jenny* – Posso ser uma estrela de ouro mesmo se já dormi com homem?

*Shane* – Jen, você é uma estrela judia.

*Carmen* – Sim, e eu uma estrela de ouro latina.

*Tina* – Coberta de moedas douradas ciganas.

*Bette* – Quantas estrelas de ouro temos aqui?

*Alice* – Helena, você é uma estrela de ouro?

*Helena* – Bem, mais ou menos. Os meninos da escola pública inglesa

com quem fiz sexo só foram experimentos e eram tão afeminados que não conta.

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.07: "Estrela solitária"

Como a personagem trabalha na indústria cinematográfica, tem de lidar, a todo momento, com a homofobia presente na área, seja em relação a esconder a verdadeira orientação sexual de atores ou a coragem para bancar um filme verdadeiramente homossexual. Mesmo com uma atuação talvez mais discreta que a das demais personagens, Tina aciona um importante repertório do universo lésbico que passa, necessariamente, pela construção da família homossexual e pela necessidade de se quebrar um padrão heteronormativo.

### Ligadas pelo desejo?

Após um olhar atento sobre cada uma, arriscamos dizer que há dois pontos que são comuns a todas as cinco: a amizade e a lesbianidade, pensando aí não só no estilo de vida lésbico, mas também na defesa deste. E, a partir daí, retomamos nossa questão: de que forma a apresentação de temas da lesbianidade e do estilo de vida lésbico por meio das cinco personagens traz a telespectadora para dentro de *The L Word*? De que forma *The L Word* vai para o mundo das telespectadoras? A análise das cinco personagens a partir desses quatro operadores ajuda a explicar o sucesso da série? Estaria a telespectadora atenta à apresentação isolada de cada uma das personagens? Estaria a telespectadora se vendo representada com o que é apresentado pelo grupo? Afinal, de que forma o tema recorrente a todas as personagens - amizade e lesbianidade - consegue criar a união do grupo na série, a união da série com as telespectadoras e a união entre as telespectadoras?

## LAPIDANDO – CONCLUSÃO

*Kit* – Fico feliz de ver essas pessoas aqui rindo e se divertindo, vivendo a vida que amam e amando a vida que vivem.

*The L Word*, 3ª Temporada, Ep. 3.02: “Fim de Semana Perdido”

Alice, Bette, Jenny, Shane e Tina. É possível falar de uma identidade lésbica? Como afirmamos no início deste trabalho, não podemos definir a identidade lésbica, reduzindo-a a sentenças que passem por orientação sexual, gênero ou mesmo luta política. As cinco personagens analisadas da série *The L Word* confirmam essa impossibilidade e nos ajudam a entender e constatar, mais uma vez, o quando as identidades são fluidas. A série nos apresenta questões caras ao universo lésbico, que vão desde a luta política, passam por aceitação familiar até alcançar temas mais amenos, como estilo de vida, de se vestir, de se comportar e que também dizem respeito a traços dessa identidade. Entretanto, nem um seriado sem fim poderia esgotar o tema da lesbianidade, uma vez que falamos de uma identidade sempre em trânsito. Ao compararmos a *performance* das personagens à chamada vida real, tornou-se possível identificar questões familiares a realidades que, a princípio, parecem distantes. As histórias de cada uma falam de amor, ódio, sacrifícios, tristezas, reivindicações, desencontros, alegrias, encontros, fracassos, aprendizagens e triunfos. Nenhuma das personagens é exemplo de santidade ou de maldade. Na trama, cometem deslizes, umas mais, outras menos. Lutam por suas verdades, transformam-se, casam-se, separam-se, enfim, cometem erros e acertos como, em geral, acontece na vida das pessoas.

Na narrativa, as personagens têm funções que se complementam, o que torna o grupo coeso, harmônico. Mesmo Jenny, a que vem de fora e acaba morta, cumpre seu papel, que é, em muitos casos, o de desestabilizar e provocar as amigas. Alice se destaca pelo seu jeito descontraído e falante, é a mulher que leva e traz novidades. Bette tem um jeito sofredor, intenso, e se revela uma grande batalhadora pelas questões do dia a dia, além, é claro, de primar pela sua profissão. Em Jenny, as marcas são o desequilíbrio emocional, as constantes mudanças, traumas passados, embora, ao mesmo tempo, passe a ser aquela que aponta a verdade nua e crua – ou pelo menos pretenda apontar –, como faz com *Lez Girls* quando apresenta uma caricatura das amigas. Shane é uma presença doce, o objeto de desejo, que traz a sexualidade à pauta. Um grande sorriso, uma voz gostosa, um jeito de corpo. Tina personaliza a construção de uma família, de um

relacionamento, além de mostrar a capacidade que as pessoas têm de crescer e virar o jogo. Com estilos tão distintos, as personagens apresentam às telespectadoras um amplo leque de identificação. Acionam um repertório que é possivelmente comum às mulheres que integram o universo lésbico. Esse reconhecimento provavelmente não se dá exclusivamente com uma personagem isolada. Posso me identificar com o bom humor de Alice, com a gostosura de Shane, com a sensibilidade de Jenny, com o jeito batalhador de Bette ou com a maternidade presentificada em Tina. Entretanto, há dois aspectos que são comuns a todas.

A lesbianidade e a amizade se mostram os dois grandes temas a que se vinculam as cinco personagens analisadas de *The L Word*. Se pensarmos no formato do produto, a mesma fluidez e a conexão, que sustentam a trama, também modelam sua forma. Desde o início deste trabalho, várias indagações a respeito do sucesso da série e de como ela articula elementos que apresentem a mulher homossexual fazem parte de nossos questionamentos. Estes podem ser sintetizados em duas grandes perguntas. A que se deve o sucesso de *The L Word*? Como a série consegue criar vínculo com as fãs homossexuais?

Uma resposta simplista à primeira pergunta diria que o ineditismo é responsável pelo sucesso. Após a análise do programa e especialmente das personagens, observamos que o ineditismo é de fato importante, mas esconde, por trás dele, algo ainda mais especial e caro ao público a que se destina. Ao longo deste trabalho, por diversas vezes nos questionamos sobre quem era a protagonista da série, para, quem sabe, a partir daí, acharmos um fio condutor para nossos estudos. Ao ler, ver, reler, pensar e observar o núcleo de cinco personagens, quem parece surgir como a grande protagonista da série é a mulher lésbica, daí a pulverização de papéis principais entre as personagens. Não importa, assim, qual personagem estava em foco em determinado episódio ou temporada, mas sim o fato de que a todo momento a mulher lésbica era quem estava em primeiro plano na trama.

Parece-nos que está aí a chave do sucesso da série, que consegue trazer essa mulher para a visibilidade e, com ela, muitas de suas angústias, dificuldades, alegrias e problemas, alguns também comuns às mulheres de orientação heterossexual. O grande vínculo da série com a telespectadora é o fato de ela finalmente trazer o universo lésbico para a televisão. Nossa análise pretende mostrar que a tematização acionada por cada personagem acaba por criar elementos de identificação junto às telespectadoras, que, em muitos casos, dirão que têm problemas similares aos vividos pelas personagens ou que, pelo contrário, diferenciam-se delas. Seja pela semelhança ou pela diferença, a série

traz, pelo menos, a possibilidade da comparação.

Ao trazer as lésbicas de maneira coletiva e não apenas em um único personagem, como acontece frequentemente nas telenovelas da Rede Globo ou em séries como *Ellen*, *The L Word* consegue apresentar a força do universo lésbico, ou poderíamos dizer várias de suas nuances num mesmo conjunto. Quando as lésbicas aparecem apenas em papéis isolados, vemos apenas uma pequena faceta desse universo, como sexualidade ou problemas com a família, o que dá uma visão simplificadora desse coletivo. Na série, não se esgotaram todos os temas que dizem respeito a esse universo lésbico, mas há um movimento fluido e de conexões e interseções, materializando o quanto o universo lésbico é complexo. *The L Word* mostrou que os temas, dilemas e tipos lésbicos são inesgotáveis.

Ainda que seja um produto de entretenimento e de não ter a intenção primeira de propor debates na agenda política, ao tratar de sexualidade, de lesbianidade, acaba por se posicionar politicamente, pois nos dá a ver temas da contemporaneidade. Ou seja, não tem o debate como mote principal, mas não se recusa a tratar de temas delicados, a fazer críticas a dirigentes e nem à própria indústria que a abriga, mostrando que, apesar de entretenimento, há uma consciência política que permeia o programa. Além de trazer temas caros ao universo lésbico, a série tem como pano de fundo três outros grandes temas: a fluidez, a conexão e a amizade. Deixa uma indagação para a militância LGBT. Será que por meio do entretenimento não seria possível articular novas formas de luta, quem sabe até com mais resultados que outros tipos de articulações?

Talvez por meio da força e da capacidade agregadora de programas de entretenimento seja possível de fato criar um espírito de corpo lésbico e, conseqüentemente, novas modalidades de reivindicações políticas. Parece que, de certa forma, *The L Word* conseguiu isso. Ao acionar temas do universo lésbico por meio de um grupo de amigas, ou seja, de maneira coletiva, o programa parece criar pela primeira vez na televisão e especialmente para além dela o sentimento de espírito de corpo da lesbianidade, que começa nas relações estabelecidas entre as personagens, passa pelas relações entre as personagens e telespectadoras e chega nas relações entre as telespectadoras. Pela primeira vez na história da televisão, é dada às lésbicas uma visibilidade coletiva que, conseqüentemente, traz o espírito de pertencimento a um grupo, a uma coletividade. O vínculo entre as personagens, feito a partir da amizade, faz com que os temas trazidos pelo programa não fiquem dispersos, soltos, mas se integrem num universo que é comum à identidade lésbica, que não é única, mas que é composta por todas as mulheres de orientação homossexual. Parafraseando Sanfeliu, *The L Word* fala da **L** de mil estilos.

Desses mil estilos, alguns foram apresentados pelas personagens, sempre ligadas por um forte vínculo de amizade. Esse vínculo parece ter extrapolado a ficção e foi para a não ficção por meio das redes sociais, inclusive no *site* oficial da própria série, graças ao espírito de coletividade que os vários temas tratados pelo programa conseguiram acionar. Parece que se criou uma grande rede, como se as personagens dessem as mãos às telespectadoras, sem que fosse possível identificar o limite entre ficção e não ficção. Nas redes sociais, em alguns casos pela primeira vez, mulheres puderam tirar dúvidas a respeito da própria sexualidade, sobre temas comuns como problemas familiares e afetivos e sentiram esse mesmo espírito de corpo, ao mesmo tempo em que se entretinham debatendo o destino de suas personagens prediletas. A naturalidade com que a lesbianidade foi tratada na série, não sendo, em episódio algum, vista como algo negativo, prejudicial ou que inferiorizasse as mulheres, foi importante para a criação desse vínculo, desse espírito coletivo, pois trouxe uma sensação de pertencimento orgulhoso às lésbicas.

Em outras palavras, *The L Word* diz que a lesbianidade é bonita. E quem não quer fazer parte disso? Nesse sentido, é importante pensar que, além de servir para deixar esse sentimento de orgulho entre seus profissionais e fãs, a série também mostrou ao telespectador heterossexual que não há necessariamente uma marca que identifique uma lésbica, mas que ela pode ser qualquer uma. Nesse sentido e pensando também na importância da série ao criar pela primeira vez na televisão um espírito de corpo lésbico, reforça-se a importância do veículo, já apontada por Buonanno (2004), Lacalle (2001) e Tufte (2004), na expansão de mensagens sociais e no entendimento e na construção da sociedade.

É certo e importante frisar que, apesar de sua audiência se dar principalmente fora da televisão, foi de fundamental importância a sua exibição nesse veículo, ainda que em canais de tv a cabo. Apesar do avanço das facilidades tecnológicas, que disponibilizam programas na rede imediatamente após sua exibição, a tv, conforme já pontuamos, ainda exerce grande fascínio no telespectador. Além disso, a exibição de um programa em canais conhecidos como a Warner, no caso a responsável pelo seriado no Brasil, acaba pautando a mídia em geral e a crítica especializada, o que é fundamental para ampliar a visibilidade do programa, para fomentar o debate. Podemos considerar, ainda, que os produtores de *The L Word* souberam aproveitar e conjugar o que chamamos de convergência de mídias, criando um diálogo constante entre internet e televisão, sabendo, ainda, aproveitar das redes sociais virtuais que se criaram em torno do programa para reforçar os conteúdos trazidos pela série.

Se a exibição na telinha foi fundamental para o sucesso de *The L Word*, podemos dizer

que os avanços tecnológicos, que disponibilizaram *downloads* do seriado em todo o mundo, tiveram o mesmo peso. Por meio da tecnologia, a série angariou fãs em países em que sequer foi exibida a primeira temporada na televisão; estas fãs foram para as redes sociais a fim de trocar ideias sobre os temas acionados pelo programa e sobre os rumos da trama. Ou seja, foi uma feliz conjunção de fatores para o universo lésbico.

*The L Word* cumpriu o seu papel de, pela primeira vez, apresentar traços do universo lésbico na televisão e para além dela. Basta um breve olhar nas redes sociais virtuais dedicadas ao programa para constatar o quanto ele impactou as telespectadoras lésbicas e criou um sentimento de coletividade, orgulho e pertencimento. É certo que surgirão vários trabalhos acadêmicos sobre a série, que levanta questões instigantes para os pesquisadores. Seria importante, por exemplo, realizar uma pesquisa junto às fãs dos seriados, pois nas redes sociais não é raro encontrar depoimentos que atestam o quanto *The L Word* mudou a vida de algumas delas. Resta saber se também colaborou para diminuir a lesbofobia. É certo, ainda, que seu ineditismo o tornou um marco na história da televisão, que renderá frutos, servindo de inspiração e de parâmetro para futuras produções. Com a promessa da realização do filme e do *reality show*, consideramos que seus impactos ainda permanecerão por um bom tempo.

Exemplo disso é o fato de Jennifer Beals, uma das atrizes heterossexuais da trama, mas que durante os seis anos militou fora das telas pela causa lésbica, ter feito o que ela chama de um jornal fotográfico sobre os bastidores de *The L Word*. Durante os seis anos de gravação, fotografou o elenco e demais profissionais da equipe. Parte do material está disponível nos extras da sexta temporada, cujos DVD já foram lançados nos Estados Unidos. Ela também guardou os roteiros e pretende lançar um livro com fotos e textos ainda em 2010. A renda da publicação será doada a diversas fundações ligadas aos direitos humanos.

Particularmente, a série me impactou tanto que rendeu, por hora, esta dissertação, cuja ideia surgiu desde a primeira vez em que vi o programa e pensei: “Nossa, como seria bom que eu tivesse visto algo assim aos 15 anos e que bom ainda estar viva para ver isso na televisão”. Longe de ser uma visão definitiva do universo lésbico, a série parece ter se mostrado um bom começo para a visibilidade de tão diversificadas realidades. *The L Word* abriu armários.

## BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Heloísa Buarque de. *Telenovela, consumo e gênero: "muitas mais coisas"*. Baruru: EDUSC, 2003. 373p.
- ANDERSON, Chris. *A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006. 256p.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. 9 ed. São Paulo: Papyrus, 2004. 320p.
- BALOGH, Ana Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. 224p.
- BELGE, Kathy. *Why is The L Word sexy? In: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 139-142.
- BELO, Eduardo; LANDI, Ana Cláudia. *Apenas uma garotinha: a história de Cássia Eller*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005. 296p.
- BENEDETTI, Marcos Renato. *Toda feita: corpo e gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. 144p.
- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006. 250p.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. v. 1. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. 253p.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2004. 95p. (Série Princípios, 3)
- BRIGHT, Susie. *Sexo entre mulheres: um guia irreverente*. São Paulo: Summus, 1998. 111p.
- BUONANANDO, Milly. *Além da proximidade cultural: não contra a identidade, mas a favor da alteridade. Para uma nova teoria crítica dos fluxos televisivos internacionais*. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 331-360.
- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 151-172.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 51-80. (Debates, 1).

CHAMBERS, Samuel A. Heteronormativity and *The L Word* – from a politics of representation to politics of norms. In: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 81-98.

COSTA, Cristina. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Senac, 2002. 128p.

CURVE. Shane on Shane. *Curve Magazine*. São Francisco, vol. 16\*4, maio 2006, p. 52.

DEFORGES, Régine. *O diário roubado*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2007. 137p.

DOYLE, Iracy. *Contribuição ao Estudo da Homossexualidade Feminina*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1956. 403p.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 222p.

\_\_\_\_\_. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 158p.

ELDER, Lindsay. *Early Embraces: true life stories of women describing their first lesbian experience*. Los Angeles: Alyson, 1996. 199p.

ELLIS, John. *Visible fictions: cinema : television : vídeo*. London; New York: Routledge, 1992. 301p.

ENTREVISTA com Ilene Chaiken, em resposta a perguntas de fãs. Disponível em [www.sho.com/site/lword/interrogation.do](http://www.sho.com/site/lword/interrogation.do). Acesso em 12 maio 2009.

ENTREVISTA com Martha Vasconcelos e Luriana Cohen. s/d. Disponível em [www.umoutroilhar.com.br/entrevistas\\_tlword3.htm](http://www.umoutroilhar.com.br/entrevistas_tlword3.htm). Acesso em 23 ago 2008.

ERIBON, Didier. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31/5/2008. Caderno prosa&verso, p. 7.

FÃ se sensibiliza com *The L Word* e doa 1 milhão de dólares para a luta contra o câncer de mama. 14/12/2007. Disponível em <http://seriados.info/noticias/?p=92>. Acesso em 13 mar 2009.

FACCHINI, Regina. *Sopa de letrinhas?: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. 301p.

FICERA, Kim. The chart. In: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 111-114.

FISCHER, Erica. *Aimée & Jaguar*. Rio de Janeiro: Record, 1999. 286p.

FURQUIM, Fernanda. *As maravilhosas mulheres das séries de TV*. São Paulo: Panda Books, 2008. 368p.

GALARD, Jean. *A beleza do gesto: uma estética das condutas*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. 128p.

GALLOTTI, Alicia. *Kama Sutra para lésbicas: para viver livremente a sexualidade*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005. 270p.

GARCIA, Wilton. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. São Paulo: Nojosa, 2004. 364p.

GIMENO, Beatriz. *La construcción de la lesbiana perversa*. Barcelona: Gedisa, 2008. 255p.

GOMIDE, Sílvia. *Representações das identidades lésbicas na telenovela Senhora do destino*. 210f. Dissertação (Mestrado, Universidade de Brasília). Brasília, Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, 2006.

HELLER, Dana. How does a lesbian look? Stendhal's síndrome and *The L Word*. In: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 55-68.

Heráclito de Éfeso (Éfeso, aprox. 540 a.C. - 470 a.C.) foi um filósofo pré-socrático. s/d. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Her%C3%A1clito\\_de\\_%C3%89feso](http://pt.wikipedia.org/wiki/Her%C3%A1clito_de_%C3%89feso). Acesso em 15 out 2009.

HILL, Anette. *Reality TV: Audiences and popular factual television*. Londres: Routledge, 2005. 231p.

HOGAN, Steve; HUDSON, Lee. *Completely queer – The gay and lesbian encyclopedia*. New York: Henry Holt, 1998. 704p.

HOMOSSEXUAIS duplicam em séries nos EUA, diz estudo. 25/09/2008. Disponível em [http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?section\\_id=14&id\\_news=350742](http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?section_id=14&id_news=350742). Acesso em 28 set 2008.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Trad. Susana Alexandria. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2008. 432p.

JOST, François. *Seis lições sobre a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004. 174p.

KERA. *The L Word – Welcome to Our Planet – The official companion book to the hit*. New York: Simon & Shuster, 2005. 242p.

LACALLE, Charo. *El espectador televisivo: los programas de entretenimiento*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2001. 222p.

LEAL, Bruno Souza (Coord.). *Relatório final do projeto de pesquisa Mídia e Homofobia: linguagem, construção da realidade e agendamento*. Belo Horizonte, UFMG, 2008. 184p.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Trad. Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2006. 101p.

LEONEL, Vange. *As sereias da Rive Gauche*. São Paulo: Brasiliense, 2002. 142p.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Para uma revisão das identidades coletivas em tempo de globalização. *In*: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 121-137.

LOUREIRO, Luís Miguel. *Convergência e hipermodernidade: emerge a TV do ego*. Disponível em PRISMA.COM n. 7/2008, [http://prisma.cetac.up.pt/315\\_Convergência\\_e\\_hipermodernidade\\_emerge\\_a\\_TV\\_do\\_ego\\_Luís\\_Loureiro.pdf](http://prisma.cetac.up.pt/315_Convergência_e_hipermodernidade_emerge_a_TV_do_ego_Luís_Loureiro.pdf). Acesso em 25 maio 2009.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 96p.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2003. 248p.

MARTHES, Marcelo. *Hora da verdade na TV paga*. 11/4/2001. Disponível em [http://veja.abril.com.br/110401/p\\_142.html](http://veja.abril.com.br/110401/p_142.html). Acesso em 9 dez 2009.

MCWHIRTER, Erin. *Cybill Shepherd happy to find spotlight in The L Word*. 13/8/2008. Disponível em [www.news.com.au/couriermail/story/0,23739,2416797350034\\_22,00.html](http://www.news.com.au/couriermail/story/0,23739,2416797350034_22,00.html). Acesso em 14 ago 2008.

MOLLY, Silvia. *Em breve cárcere*. São Paulo: Iluminuras, 1995. 134p.

MOORE, Candance; SCHILT, Kristen. Is she man enough? Female masculinities on *The L Word*. *In*: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 159-171.

MORENO, Antônio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE; Niterói, EDUFF, 2001. 312p.

MOTT, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. 220p. (Série Depoimentos, 1)

NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004. 104p. (Primeiros passos, xxx)

NÚMERO de clientes de TV por assinatura cresce 2,7% em novembro. 22/12/2009. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u670015.shtml>. Acesso em 22 dez 2009.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Cultura e identidade *gay*: a diferença do múltiplo. *Temas em Comunicação e Cultura Contemporâneas*, Salvador, p. 53-72, 2001.

PALAVRA "lésbica" é universal, decide Justiça grega. 23/7/2008. Disponível em [www.athosgls.com.br/noticias\\_visualiza.phpcontcod=24085.htm](http://www.athosgls.com.br/noticias_visualiza.phpcontcod=24085.htm). Acesso em 23 jul 2008.

PEREIRA, Paulo Gustavo. *Almanaque dos seriados*. São Paulo: Ediouro, 2008. 327p.

PERSONAGENS apaixonantes e inspiradoras. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/>

Main# Community?cmm=52139. Acesso em 25 out 2009.

PORTINARI, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1989. 127p.

POSSEBON, Samuel. *Nos EUA, cabo enfrenta guerra feroz em duas frentes*. 19/5/2008. Disponível em: [http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo/content.php?option=com\\_content&task=view&id=3371](http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo/content.php?option=com_content&task=view&id=3371). Acesso em 2 abr 2009.

PRODUTORES de *The L Word* realizam leilão para fãs. 2/9/2008. Disponível em: <http://seriados.info/noticias/?p=1115>. Acesso em 2 set 2008.

REYNOLDS, Margaret. *The Penguin Book of lesbian short stories*. London: Penguin, 1994. 430p.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. 260p.

RODRIGUES, Lilian Werneck. *O móbile: a homossexualidade feminina em The L Word adaptada a um roteiro original*. 181f. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social da UFJF, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 9-49. (Debates, 1)

ROSS, Sharon Marie. *Beyond the box: television and the internet*. Malden: Blackwell, 2008. 266p.

SAITO, Bruno Yutaka. Lésbicas ganham seu primeiro seriado. *Folha on-line*, 3/7/2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u51712.shtml>. Acesso em 11 ago 2007.

SANDOVAL, Tatiana Moura. *Queer Couples in Straight America: A Study of Representations of Straight Woman/Gay Man Relationships in A Home at the End of the World and Will & Grace*. 230f. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

SANFELIU, Luz. Representaciones históricas de la identidad lésbica. In: SIMONIS, Angie (Org.). *Cultura, homosexualidad y homofobia*. v. 2. Amazonia: retos de visibilidad lesbiana. Barcelona: Laertes, 2007. p. 27-40.

SCOLARI, Carlos. *La estética posthipertextual*. Disponível em <http://redes.sociotecnicas.blogspot.com/>. Acesso em 08 out 2007.

SEGADILHA, Bruno. Universos paralelos: como os blogs, sites e comunidade de internet estão transformando de vez o modo de ver (e fazer) TV. *Monet*, Rio de Janeiro, ago. 2008, n. 65, p. 46-49.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978. 124p.

SÉRIES GAY made in Brasil. 21/05/2009. Disponível em <http://br.noticias.yahoo.com/s/21052009/11/entretenimento-series-gay-made-in-brazil.html>. Acesso em 22 maio 2009.

SE vc pudesse escolher entre a tina e a jodi pra ficar com a bette. s/d. Disponível em [www.orkut.com.br/Main#CommPollResults?cmm=52139&pct=1213974562&pid=1136005](http://www.orkut.com.br/Main#CommPollResults?cmm=52139&pct=1213974562&pid=1136005). Acesso em 13/9/2009.

SIMONIS, Angie. Silencio a gritos: Discurso e imágenes del lesbianidade en la literatura. In: SIMONIS, Angie (Org.). *Cultura, homosexualidad y homofobia*. v. 2. Amazonia: retos de visibilidad lesbiana. Barcelona: Laertes, 2007. p. 107-139.

STARLING, Carlos. Em tempo real: *Lost, 24 horas, Sex and The City* e o impacto das novas séries de TV. São Paulo: Alameda, 2006. 71p.

SHOWTIME/MGM/Fox Vídeo do Brasil. *The L Word*. Temporada 1, 2005. 4 DVD.

SHOWTIME/MGM/Fox Vídeo do Brasil. *The L Word*. Temporada 2, 2006. 4 DVD.

SHOWTIME/MGM/Fox Vídeo do Brasil. *The L Word*. Temporada 3, 2007. 4 DVD.

SHOWTIME/MGM/Fox Vídeo do Brasil. *The L Word*. Temporada 4, 2008. 4 DVD.

SHOWTIME/MGM/Fox Vídeo do Brasil. *The L Word*. Temporada 5, 2009a. 4 DVD.

SHOWTIME. Especial *The L Word*. 2009b. Disponível em [www.youtube.com/watch?v=JNdIWz3-Mlw](http://www.youtube.com/watch?v=JNdIWz3-Mlw). Acesso em 14 maio 2009.

SHOWTIME. *The L Word*, 6ª temporada. 2009c. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=RkShyiB5rlg>. Acesso em 14 maio 2009.

*THE L WORD* – quinta temporada estréia na internet. Dez. 2007. Disponível em: <http://www.ilga-portugal.oninet.pt/glbtsociedade20071228.htm>. Acesso em 29 set 2008.

*THE L WORD* se despede em alta e com críticas. Disponível em: <http://teleseries.uol.com.br/the-l-word-se-despede-em-alta-e-com-criticas/#more-1816>. Acesso em: 11 mar 2009.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004. 586p.

TUFTE, Thomas. Telenovela, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 293-319.

TV SUBSTITUI 'sensação de ter amigos', diz estudo. 25/4/2009. Disponível em: <http://noticias.terra.com.br/ciencia/interna/0,,OI3723009-EI238,00-TV+substitui+sensacao+de+ter+amigos+diz+estudo.html>. Acesso em 1 maio 2009.

VANASCO, Jennifer. The glamour factor and the Fiji effect. In: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 183-188.

VENCATO, Anna Paula. *Algumas garotas preferem garotas: The L Word*, sexualidade e as políticas de visibilidade lésbica. Disponível em: [http://servicos.capes.gov.br/arquivos/avaliacao/estudos/dados1/2005/31001017/034/2005\\_034\\_31001017020P9\\_Prod\\_Bib.pdf](http://servicos.capes.gov.br/arquivos/avaliacao/estudos/dados1/2005/31001017/034/2005_034_31001017020P9_Prod_Bib.pdf). Acesso em 28 set 2008.

VENCATO, Anna Paula. *Trânsitos*. Disponível em: [http://www.umoutroolhar.com.br/entrevistas\\_tlword3.htm](http://www.umoutroolhar.com.br/entrevistas_tlword3.htm). Acesso em 22 jul 2008.

VIÑUALES, Olga. *Lesbofobia*. Barcelona: Bellaterra, 2002. 127p.

\_\_\_\_\_. *Identidades Lésbicas*. Barcelona: Bellaterra, 2006. 205p.

VIP, Ângelo; LIBI, Fred. *Aurélia, a dicionária da língua afiada*. São Paulo: Editora da Bispa, 2006. 143p.

WARN, Sarah. Introduction. In: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 1-8.

WOLFE, Susan J.; RORIPAUGH, Lee An. The (in)visible lesbian. Anxieties of representation in *The L Word*. In: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 43-54.

ZANFORLIN, Sofia. *Rupturas possíveis: representação e cotidiano na série Os assumidos (Queer as folk)*. São Paulo: Annablume, 2005. 198p.

## LIGAÇÕES – ANEXOS

Anexo 1 – Outras personagens de *The L Word*

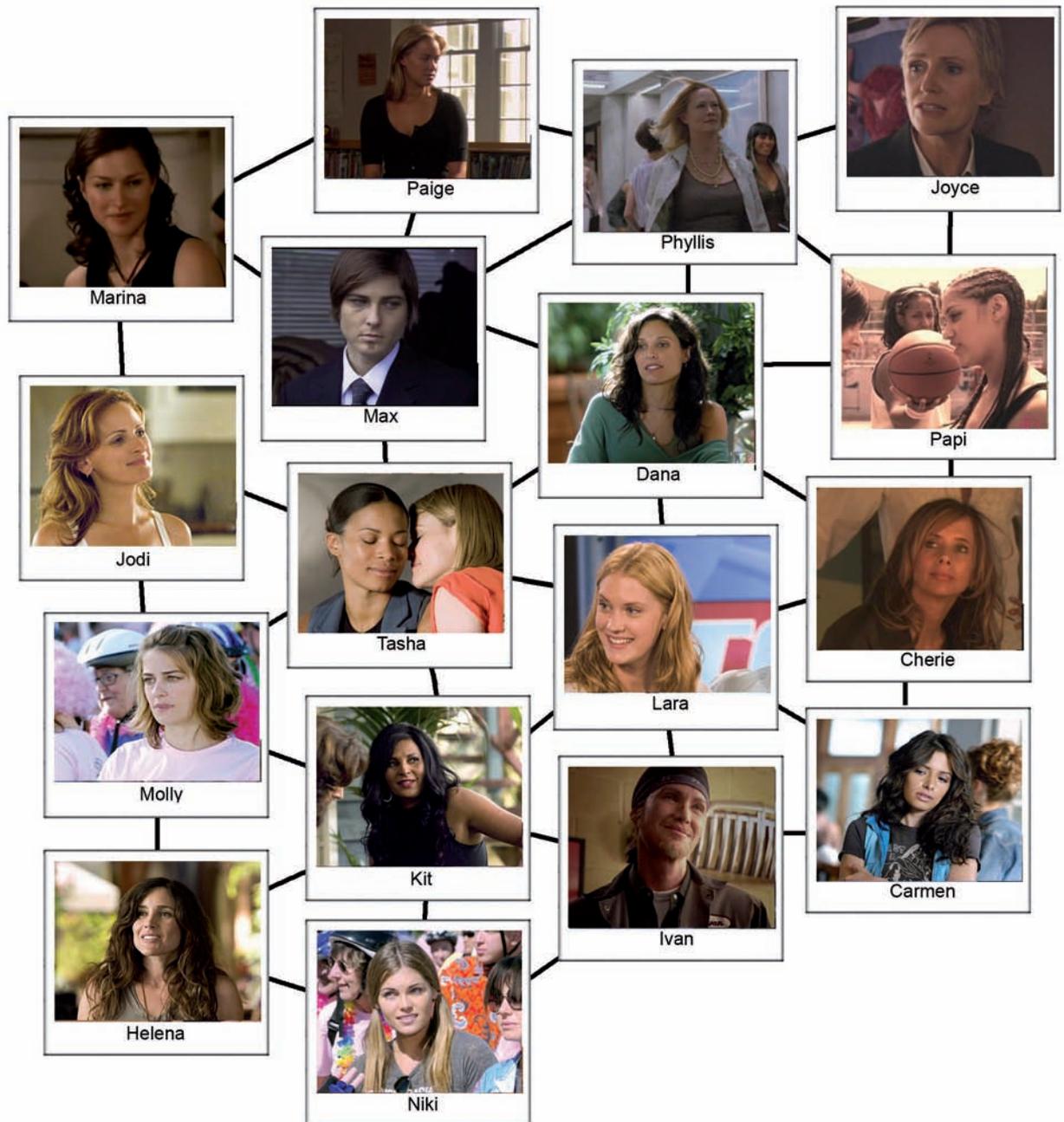


Figura 56 – Outras personagens de *The L Word*

***Carmen de la Pica Morales (Sarah Shahi)*** – Quase se casa com Shane. Ia conseguir o impossível, mas fica esperando a moça, vestida de noiva, a caminho do altar. É mexicana, DJ e, antes de Shane, tem um romance rápido com Jenny. Entra na série na segunda temporada e fica até o final da terceira.



**Figura 57** – Carmen, abandonada no altar – 3ª temporada

***Cherie Jaffe (Rosana Arquette)*** – É a primeira mulher que consegue de fato chamar a atenção de Shane. Entra na série na primeira temporada como uma das inúmeras clientes da cabeleireira que querem ir bem mais além que o corte. Casada com um milionário, tem uma filha que também se apaixona por Shane. Após um desentendimento entre elas provocado pela filha, acaba abandonando Shane por não querer deixar as mordomias proporcionadas pelo casamento. Faz uma pequena participação na quarta temporada, já separada do marido, quando recebe Shane numa festa em sua casa.



**Figura 58** – Cherie, penteada por Shane – 1ª temporada

**Dana Fairbanks (Erin Daniels)** – A melhor amiga de Alice que se torna seu grande amor. Essa é Dana, uma campeã de tênis, que assume publicamente sua lesbianidade, inclusive por meio dos *outdoors* da Subaru, empresa que a patrocina. Filha de pais republicanos, também consegue, depois de alguns problemas, o apoio dos pais em relação à sua orientação sexual. A personagem fica na série até a terceira temporada, quando morre de câncer de mama. Além de Alice, que a acompanha durante toda a luta contra o câncer, Dana se relaciona com Lara e Tonya.



**Figura 59** – Dana, a tenista – 1ª temporada

**Helena Peabody (Rachel Shelly)** – A personagem é uma milionária que entra na trama, ainda na segunda temporada, e atrapalha a vida de Bette Porter: consegue sua cabeça no emprego e sua mulher Tina. Alice se torna uma de suas melhores amigas e lhe dá apoio quando a mãe resolve lhe tirar toda a fortuna para que ela aprenda a se virar sozinha e pare de distribuir dinheiro para as pessoas. Envolve-se com Dylan, uma cineasta que ameaça processá-la por assédio sexual.



**Figura 60** – Helena se exercita – 4ª temporada

**Ivan Aycock (Kelly Lynch)** – Apesar da rápida participação, sua personagem, uma *drag king*, é inesquecível. Mantém um relacionamento de cinco anos com a dançarina Iris. Apaixonada por Kit, Ivan responde por uma das cenas mais inesquecíveis da série ao cantar “I’m your man”, de Leonard Cohen, enquanto faz uma *performance* para a amada na garagem do Centro de Artes da Califórnia – CAC. Mesmo após o rompimento da amizade com Kit, que a enfurece quando a vê sem roupas, Ivan, que é mecânica, torna-se sócia do The Planet. Na quinta temporada, vende sua parte para Dawn Denbo, concorrente de Kit nos negócios.



**Figura 61** – Ivan, que ama Kit – 1ª temporada

**Jodi Lerner (Marlee Matlin)** – A artista plástica surda-muda Jodi Lerner é a única mulher, além de Tina, com quem Bette mantém um relacionamento na série. Fica em *The L Word* nas temporadas 4 e 5. Por ter um temperamento forte, ela e Bette sempre batem de frente, porque nenhuma admite que a outra dê as cartas. Sai de cena magoada porque Bette retoma seu relacionamento com Tina. Escancara toda a sua dor numa exposição em que usa a imagem de Bette e falas que faziam parte da intimidade das duas.



**Figura 62** – Jodi, a artista plástica – 5ª temporada

**Joyce Wischnia (Jane Lynch)** – Toda vez que alguém tem um problema judicial recorre a Joyce Wischnia, advogada especializada em questões LGBT. Aparece na série pela primeira vez na segunda temporada, quando Tina resolve se separar de Bette. Joyce chega a tentar seduzir Tina, mas não consegue. Volta na terceira temporada, dessa vez como advogada de Bette, que pensa em lutar pela guarda de Angélica. Por fim, ao conhecer Phyllis, apaixona-se por ela e as duas mantêm o romance até o final da série.



**Figura 63** – Joyce, especialista em causas LGBT – 2ª temporada

**Kit Porter (Pam Grier)** – É a única personagem heterossexual presente nas seis temporadas da trama. É irmã de Bette Porter e amiga de todas as lésbicas. Depois de encerrar sua carreira como cantora e passar por problemas de alcoolismo, compra o The Planet, uma mistura de café e bar lésbico onde acontece boa parte da trama.



**Figura 64** – Kit, a única heterossexual da trama – 6ª temporada

**Lara Perkins (Lauren Lee Smith)** – É uma chefe de cozinha assumidamente lésbica e, por isso, enfrenta problemas com Dana, que demora a “sair do armário”. Participa da primeira e da terceira temporadas da série, quando reata com a tenista. Entretanto, elas se separam com o câncer de Dana e Lara tem uma breve aparição quando tem um estranho caso com Alice, após a morte da tenista.



**Figura 65** – Lara, *sous-chef*

**Marina Ferrer (Karina Lombard)** – Na primeira temporada é a dona do The Planet. Na trama, tem papel fundamental para que Jenny se descubra homossexual. Entretanto, desilude a escritora quando esta descobre que Marina vive com a estilista Francesca. No final da primeira temporada, sem Jenny e sem Francesca, volta para a Itália e para o marido. Na quarta temporada, aparece numa homenagem a Jenny e seduz a namorada francesa da escritora.



**Figura 66** – Marina Ferrer, seduzindo Jenny e flagrada por Tim – 1ª temporada

***Moira/Max Sweeney (Daniela Sea)*** – Entra na trama na terceira temporada e fica até o final por meio de Jenny, com quem tem um romance e de quem recebe apoio para se assumir como transexual. Traz para a trama discussões relativas a cirurgias de mudança de sexo, ao uso de hormônios e os conflitos decorrentes dessa situação. Após assumir um corpo masculino, acaba tendo um envolvimento com um homem homossexual de quem fica grávido, numa referência praticamente explícita ao transexual masculino Thomas Beatie (Tracy), que chamou atenção de todo o mundo ao dar a luz a um bebê em julho de 2008.



**Figura 67** – Moira/Max, transexual e grávido – 6ª temporada

***Molly Kroll (Clementine Ford)*** – A série acabou sem confirmar, mas tudo indica que Molly é o verdadeiro amor de Shane. Surge na trama na quinta temporada, como a estudiosa e heterossexual filha de Phyllis. Shane se apaixona por ela e acaba por conquistá-la. As duas vinham felizes até que Phyllis, e depois Jenny, conseguem separá-las. No último capítulo, alguns mal entendidos são desfeitos, dando a entender que, se a história continuasse, as duas ficariam juntas. Curioso lembrar que, logo após o término da série, a atriz Clementine Ford, na vida real filha de Cybill Shepherd, que interpreta sua mãe na série, assumiu publicamente sua lesbianidade.



**Figura 68** – Molly, que se tornou “gay por Shane” – 5ª temporada

**Niki Stevens (Kate French)** – Aparece nas duas últimas temporadas e é uma atriz que faz o papel de Jesse – o alterego de Jenny – em *Lez Girls*. Na trama, tem um romance com Jenny, envolve-se também com o colega de trabalho e se interessa por Shane. Além disso, seu papel propõe a discussão sobre uma jovem estrela de cinema em ascensão que tem de driblar a mídia para esconder sua orientação sexual. Por ter sido humilhada por Jenny, torna-se uma das suspeitas do assassinato.



**Figura 69** – Niki, o alterego de Jenny – 5ª temporada

**Paige Sobel (Kristanna Loken)** – Paige quase consegue levar Shane para morar na mesma casa e constituir de fato uma família. Na quarta temporada, a garçonete, mãe do colega de escola de Shay, irmão de Shane, apaixona-se pela cabeleireira e as duas iniciam um romance. Disposta a levar uma vida familiar com Paige e os dois garotos, Shane decide procurar uma casa para que todos morem juntos. Ao visitar um dos imóveis, é flagrada por Paige transando com a corretora em um dos quartos. Mesmo após o flagrante, Paige procura Shane e diz que ainda assim deseja manter a relação, mas é rejeitada pela cabeleireira.



**Figura 70** – Paige queria ter uma família com Shane – 4ª temporada

**Papi (Janina Gavankar)** – Latino-americana, é a única na trama que disputa com Shane a popularidade entre as mulheres. Sua primeira aparição é na quarta temporada, no OurChart de Alice, ao causar um verdadeiro congestionamento tamanha a quantidade e a velocidade com que as mulheres se conectam a ela. Transa com várias mulheres por dia, uma espécie de atleta da conquista, e anda numa limousine, que rapidamente se transforma em cama. Está presente apenas em uma temporada e faz uma pequena participação no último ano da série. Comporta-se como homem em relação às mulheres.



**Figura 71** – Papi, colecionadora de mulheres – 4ª temporada

**Phyllis Kroll (Cybill Shepherd)** – A reitora da Universidade da Califórnia entra na trama, na quarta temporada, como a chefe de Bette Porter. Casada, com estilo conservador, dois filhos adultos, acaba achando em Bette a amiga certa para lhe abrir as portas do universo lésbico. Em sua noite de estreia no The Planet, conhece Alice, com quem tem um romance. Acaba se separando do marido e depois de levar um fora de Alice, vai namorar a advogada Joyce Wischnia, com quem permanece até o final da trama.



**Figura 72** – Phyllis descobre-se gay depois dos 60 – 4ª temporada

**Tasha Williams (Rose Rollins)** – Entra na série na quarta temporada, envolve-se com Alice, com que fica até o final, apesar de discussões, altos e baixos e uma rápida separação. Começa, na quarta temporada, como a capitã Tasha, mas acaba optando por deixar o Exército americano após sofrer um exaustivo processo por conduta homossexual.



**Figura 73** – Tasha, capitã do Exército e lésbica – 4ª temporada

## **Anexo 2 – Tabelas de temporadas e episódios**

**TEMPORADA 1**

A 1ª temporada tem 13 episódios, incluindo o piloto.

**Prefácios:** pequena história, muitas vezes aparentemente sem vínculo com as personagens da série. Utilizada frequentemente para apresentar o passado de uma personagem que aparecerá no episódio. No primeiro, cap. 2, **Alice** aparece mostrando as conexões. Na verdade, exatamente o que ocorre com os prefácios, estão a todo momento revelando conexões com as personagens da série e criando um link com a história a ser contada no dia.

**Estrutura narrativa** – Mesmo centrando os primeiros acontecimentos na chegada de **Jenny** e sua descoberta homossexual, desde o início *The L Word* mostra que não tem uma personagem principal. A cada episódio, as personagens se revezam na história a receber mais foco. Ou seja, não se trata de uma série de apenas um herói, o que parece favorecer seu sucesso, conforme foi discutido na lista de discussão *The L Word Brasil*.

Apesar da série manter a continuidade das tramas entre os episódios, estes também podem ser vistos de maneira independente, pois cada capítulo mantém uma unidade de sentido. Na apresentação do que houve “Antes em *The L Word*”, recapitula-se não só cenas do capítulo anterior, o que facilita, ainda, mais o entendimento de alguém que nunca tenha visto a série. No início, aparecem as personagens em seqüências paralelas, mostrando quais irão protagonizar as tramas do dia. As seqüências são rápidas. Depois, retomam-se as personagens para desenvolver as histórias, dessa vez com cortes/planos/transições mais demoradas.

Entre os episódios a elipse é utilizada com frequência. Há referência a episódios reais, acentuando o realismo da trama. Citam-se grupos de cantoras lésbicas, ONGs

Todos os episódios terminam com música – sempre diferente –, em geral mais lenta, que começa ainda no desenrolar da cena. Os atores saem de cena, vem um fundo preto, sobem os créditos, a música aumenta. Parece que deixa o telespectador um pouco só, meio que a pensar sobre o que acabou de assistir.

Duração dos episódios entre 45'e 55"(piloto – 1h30)

sinopse	temas	acontecimentos	cenas de sexo	diálogos
<b>1X1 – Pilot (Piloto)</b>				
<b>Bette Porter</b> e <b>Tina Kennard</b> vivem juntas há 7 anos e querem começar uma família. Seu vizinho <b>Tim Haspel</b> vai se casar com a jovem e talentosa <b>Jenny Schecter</b> , que se muda para a sua casa. Mas, ao conhecer as amigas lésbicas de <b>Bette</b> e <b>Tina</b> , <b>Jenny</b> descobre que sua formação numa universidade no interior dos EUA não a preparou para o que ela ainda descobrirá sobre a vida, o desejo e o amor em Los Angeles.	identidade lésbica, gravidez por inseminação artificial, armário lésbico, descoberta lésbica	<b>Alice</b> mostra as conexões dos relacionamentos e as coloca em rede. Meninas em missão para saber se Lara é sapa (testes: penteado, sapatos, brinco, beijo na frente, andar, cantada de <b>Shane</b> )	10'30" – <b>Shane</b> a louira na piscina ( <b>Jenny</b> observa) 37" – <b>Tim</b> e <b>Jenny</b> 1h19' – <b>Marina</b> e <b>Jenny</b> 1h30' – <b>Bette</b> e <b>Tina</b>	1'42" – Dana - Tem que se vestir assim o tempo todo? <b>Shane</b> – Assim como? Dana – Não quero ser vista com você. <b>Shane</b> – Sério. Dana – O jeito como você se veste denuncia: sapataão. 2'40"3" Há um cientista na <i>National Enquirer</i> que diz que, se seu dedo anular for maior que seu dedo indicador, você é lésbica. <b>Tim</b> – Isso pode ser contrasenso, mas acho que posso ser lésbica também.
<b>1X2 – Let's do it (Vamos nessa!)</b>				
<b>Bette</b> e <b>Tina</b> aguardam ansiosas para saber se <b>Tina</b> vai engravidar, enquanto ela fica preocupada em ter um doador negro. <b>Tim</b> , sem saber do encontro dela com <b>Jenny</b> , convida <b>Marina</b> para um jantar, o que deixa <b>Bette</b> ultrajada. <b>Alice</b> reencontra uma ex-namorada que está espalhando boatos sobre ela. E <b>Kit</b> , mais uma vez, tenta acertar seu relacionamento com sua irmã.	inseminação, traição ( <b>Jenny</b> e <b>Marina</b> , alcoolismo)		14' – <b>Bette</b> e <b>Tina</b> (inseminação e sexo)	(antes da abertura) <b>Alice</b> – São atos sexuais aleatórios, ok? São encontros, romances, ficadas, casamentos de 20 anos. Sempre que encontrar um grupo de lésbicas juntas, é garantido que alguém já dormiu com outra, que já dormiu com outra, que já dormiu com alguém ali. Cite uma lésbica que você conhece. Posso relacioná-la a mim em seis pessoas. <b>Marc</b> – <b>Christine Lee</b> . <b>Alice</b> – <b>Christine Lee</b> . <b>Fácil</b> . Ok, ela estava com a <b>Grace Partridge</b> há dois anos. <b>Grace</b> ficou com a <b>Anya</b> . Depois, a <b>Anya</b> namorou <b>Denise</b> , que namorou com <b>Catherina Claymore</b> , que foi minha primeira namorada. É surpreendente, certo? Tudo bem, <b>Marc</b> , não é coisa só de lésbicas. Posso te colocar nisto aqui, provavelmente, em seis conexões, <b>fácil</b> . Então, a questão é que estamos todos ligados, vê? Através do amor, através da solidão, através de um pequeno e lamentável lapso de julgamento. Todos, em nosso isolamento, buscamos sair da escuridão, da alienação da vida moderna para formar essas conexões. Acho que é uma declaração profunda de existência da natureza humana. 9'45" <b>Shane</b> – “A sexualidade é fluida. Se for lésbica, ou hétero, ou bissexual, só cabe seguir o fluxo”.

TEMPORADA 1				
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo	diálogos
<b>1X3 – Longing (O desejo)</b>				
<b>Bette</b> briga com o presidente do conselho da galeria e toma uma atitude desesperada. <b>Jenny</b> luta contra os seus sentimentos por <b>Marina</b> . <b>Alice</b> tenta recuperar seu respeito e reconsidera seu relacionamento com <b>Gabby</b> . E <b>Dana</b> finalmente consegue um encontro com <b>Lara</b> .		<b>Dana</b> começa a namorar <b>Lara</b> . <b>Bette</b> começa a luta para trazer "Provocações"	Final do episódio – <b>Marina</b> e <b>Jenny</b>	25" <b>Shane</b> – É linda. Gosto muito de você, mas gosto de muita gente (...) Não tenho relacionamentos. 46'33" ( <b>Jenny</b> para <b>Marina</b> ) Toda vez que olho para você fico completamente transformada.
<b>1X4 – Lies, Lies, Lies (Mentiras, Mentiras, Mentiras)</b>				
<b>Bette</b> fica contente com a gravidez de <b>Tina</b> , apesar de seus problemas no trabalho. O relacionamento de <b>Jenny</b> com <b>Marina</b> ameaça a sua vida com <b>Tim</b> . A insegurança de <b>Dana</b> continua quando ela tenta conciliar sua carreira e seu relacionamento com <b>Lara</b> . E os problemas de <b>Alice</b> com sua mãe aumentam quando ela chega para uma visita.	Problemas profissionais	<b>Tina</b> grávida. Aparece o homem lésbico – <b>Lis</b> . <b>Alice</b> se diz "bi" e fala em mudar de lado. <b>Dana</b> tem ejaculação precoce. Cita-se a série "Dinastia".	21'46" – <b>Jenny</b> e <b>Tim</b> ( <b>Jenny</b> já não está a fim) 41'50" – <b>Marina</b> e <b>Jenny</b> (banheiro)	6' <b>Alice</b> – Tive muitas experiências e fui enganando, e as mulheres são loucas. ...sexo homem-mulher, chato, sem complicações, mascarado de amor. 10'(6) <b>Lis</b> – Sou uma lésbica no corpo de um homem.
<b>1X5 – Lawfull (Legalmente)</b>				
<b>Tim</b> fica chocado ao flagrar <b>Marina</b> e <b>Jenny</b> numa comprometedor situação sexualidade (Meivin e Lenora) Conflitos nos relacionamentos	Pais X Homossexualidade (Meivin e Lenora) Conflitos nos relacionamentos	Flagrante ( <b>Tim</b> vê <b>Marina</b> e <b>Jenny</b> ): <b>Tim</b> propõe casamento a <b>Jenny</b>	13'55" – <b>Marina</b> e <b>Jenny</b> 39' – <b>Dana</b> e <b>Lara</b> 41' – Tentativa de <b>Tim</b> e <b>Jenny</b>	35'37" <b>Tim</b> – O que vocês fazem, garotas? Eu deveria me preocupar, heim? Isso conta alguma coisa? <b>Marina</b> – Você estava lá. Viu o quanto conta. 36'47" ( <b>Dana</b> para <b>Alice</b> ) – O cara lésbico está saindo com a falsa bissexual? Quería saber, está como ele como lésbica ou como homem? Talvez devesse se chamar de trissexual. 49'12" (policia) ao questionar <b>Tim</b> se ele vê filme pornô) – Sabe aquela cena em que as duas mulheres estão transando, o cara entra e ele está duro, sabe, mas ele vai transar com elas, vai comê-las direitinho. Nós achamos que é isso que elas querem, o pau, mas da próxima vez olhe bem. Não é isso que elas querem. Elas estão se divertindo sem ele. Elas estão se chupando, sabe. Elas estão lá se lambendo tudo e o cara entra pronto para gozar. Não é isso que elas querem. Estão com os olhos meio fechados como se alguém fosse derramar gasolina nelas. O aviso é esse. 50'02 – Quando se tem duas pessoas e elas têm o mesmo equipamento e ambas sabem como tratá-lo, como alguém do sexo oposto pode competir com isso?
<b>1X6 – Losing It (Perdendo a linha)</b>				
<b>Bette</b> viaja para Nova York para a estreia de uma exposição e seu relacionamento com <b>Tina</b> é testado quando a namorada do doador delas encontra <b>Tina</b> solitária em casa e começa a assediá-la. Voltando para casa, <b>Tim</b> se preocupa ao descobrir que <b>Jenny</b> desapareceu, enquanto ela inicia uma longa viagem ao pegar carona com dois adolescentes nada amistosos.		<b>Jenny</b> some, conquistas de <b>Shane</b> , Brigas de <b>Bette</b> e <b>Tina</b>		

TEMPORADA 1			
sinopse	temas	acontecimentos	cenas de sexo
			diálogos
<b>1X7 – L'Ennui (O tédio)</b> <b>Tina</b> e <b>Bette</b> se surpreendem quando as amigas lhes dizem que sua iminente maternidade as transformou em duas chatas. Enquanto <b>Tina</b> não dá muita importância, <b>Bette</b> se preocupa com a possibilidade de tudo dar certo. <b>Jenny</b> vai para a casa de Marina, quando Tim a coloca para fora, mas descobre algo que a deixa abalada. Quando seu patrocínio está em perigo, Dana se afasta de Lara.	Pink Money (Subaru) Lis e seu pinto lésbico	Tim expulsa <b>Jenny</b> . Dana termina com Lara por não dar conta de ficar à vontade no restaurante. Subaru diz a Dana que pretende patrociná-la como gay. <b>Jenny</b> , sabendo de Francesca, vai morar na garagem de Tim. Amigas reclamam da chatura das grávidas.	34' - <b>Jenny</b> e Marina
<b>1X8 – Listen Up (Ouça bem)</b> Quando sua antiga companheira de quarto da universidade chega, <b>Jenny</b> decide aproveitar a oportunidade para lhe revelar os detalhes sobre seu romance com Marina. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> se unem a um grupo de preparação para futuras mães e Dana enfrenta um momento difícil, quando precisa ser sincera com seus pais conservadores.	Sair do armário em relação a pais, conservadores (mãe de Dana, republicana, e pessoas contra a exposição)	Francesca chega de viagem e convida <b>Jenny</b> para jantar. Publicidade da Subaru: Get out and stay out. Mãe de Dana se recorda de desejo lésbico quando adolescente.	
<b>1X9 – Luck, next time (Melhor sorte na próxima)</b> <b>Shane</b> tem oportunidade de fazer o cabelo de uma cliente rica, mas descobre que a mulher está procurando mais do que simplesmente um tratamento para o cabelo. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> recebem notícias devastadoras. <b>Jenny</b> vai jantar com Marina e Francesca, e <b>Alice</b> decide que seu relacionamento com Lisa é complexo demais.	relacionamentos abertos, mulheres heteros e casadas que transam com lésbicas, traição (Cherie Jaffe)	Francesca flagra beijo de Marina e <b>Jenny</b> . <b>Tina</b> aborta (natural), <b>Alice</b> conhece Andrew	22' – <b>Jenny</b> e Tim 35"58" – <b>Shane</b> e Cherie
<b>1X10 – Liberally (Liberdade ou liberTinagem?)</b> <b>Bette</b> se preocupa por <b>Tina</b> quando ela mergulha de cabeça em um trabalho voluntário por causa do aborto que sofreu. Marina e Francesca discutem. <b>Alice</b> achar que pode estar grávida de Lisa. Dana e <b>Jenny</b> tentam consolar-se mutuamente, tornando-se amigas.	peessoas conservadoras e posicionamento político	Marina rompe com Francesca, <b>Tina</b> começa a trabalhar.	11'45" – <b>Shane</b> e Cherie 34' – Dana e <b>Jenny</b> (tentativa)
<b>1X11 – Looking back (Olhando para trás)</b> <b>Tina</b> , <b>Jenny</b> , <b>Shane</b> , <b>Alice</b> e Dana viajam juntas para Palm Springs. Pelo caminho compartilham histórias sobre seu primeiro amor. Em Los Angeles, <b>Bette</b> contrata Candance, uma marceneira atraente, para que organize a inauguração de "Provocations" na galeria.	Militância lésbica (citam-se ONGs e o Olívia Dinah Shore Weekend)	Viagem para Palm Springs – todas contam como se descobriam lésbicas (homenagem para Dana). Candance Jewel começa a paquerar <b>Bette</b> . <b>Jenny</b> conhece Robin	38' – Tonya e Dana

TEMPORADA 1				
sinopse	temas	acontecimentos	cenas de sexo	diálogos
<b>1X12 – Locked up (Presas)</b> Depois de quase acontecer um motim na galeria, <b>Bette</b> é presa com Candance. <b>Shane</b> resiste às investidas de Clea. Tim e <b>Jenny</b> discutem sobre divórcio e Marina faz uma tentativa com Robin, enquanto ela se prepara para a noite de Rey Travesti no The Planet.		<b>Shane</b> apaixonada por Cherie. Mostra o passado dela, revelando que já foi "prostituta". <b>Tina</b> começa a mudar com o novo trabalho. Ivan Aycock começa a paquerar Kit, meninas são presas por defender "Provocações".	Na prisão, <b>Bette</b> e Candance. Cada uma se masturba enquanto descrevem o que fazem.	<b>Jenny</b> – Sabia que era lésbica? Robin – Não, só sabia que não gostava de meninos.
<b>1X13 – Limb from limb (Aos pedaços)</b> Na medida em que se aproxima a inauguração da "Provocations", <b>Bette</b> luta contra a tentação de ficar com Candance. Depois da morte de seu gato, Dana recorre à Tanya e <b>Alice</b> não está feliz. <b>Shane</b> tenta gentilmente se afastar de Clea, mas o tiro sai pela culatra.	rompimentos, lésbicas que namoram e ficam parecidas, como gêmeas	Flagrante de adultério ( <b>Tina</b> X <b>Bette</b> e Candance), <b>Tina</b> sai de casa, <b>Jenny</b> está na companhia de Robin e Gene. <b>Alice</b> beija Dana e diz que ela não pode se casar com Tonya, Funeral de Mr. P.	<b>Jenny</b> e Robin (Tim vê) 5' – <b>Bette</b> e Candance 19' – <b>Jenny</b> e Gene 33' – <b>Bette</b> e Candance 52' – <b>Bette</b> e <b>Tina</b> (com brigas)	

**TEMPORADA 2**

A 2ª temporada tem 13 episódios com duração em média de 50'

A abertura muda. Os "prefácios" se concentram em personagens que estão na série ou antecipam novas caras que irão entrar para The L Word naquele episódio. De certa forma, sempre mostrando as conexões que existem entre eles, ainda que não convivam exatamente no momento da ação da série. Ex. Joyce transando com a noiva de Robin, Claybourne, no dia do casamento delas. Depois que Joyce aparece, mas sem conviver com nenhuma das duas. As últimas histórias giram em torno de Jenny e sua apresentação em um clube de sadomasoquismo.

On The Planet, localizado em West Hollywood (a city in Los Angeles County, California, was incorporated on November 29, 1984. The latest residential population estimate was 34,675. The city is well-known for its nightlife, celebrity culture, and gay-friendly atmosphere. The area is also referred to as "WeHo"), sob a direção de Kit, passa a se tornar point de bandas de lésbicas, muitas das quais se tornaram conhecidas após a aparição em The L Word, entre elas Betty, responsável pela música tema da série que começa a partir da segunda temporada. A série traz vários links com questões reais, ligadas ao dia a dia, inclusive com a participação especial de Gloria Steinem, jornalista e feminista americana, com publicação de vários artigos e livros, em que atuou como ela mesma. Começam, ainda, críticas mais frequentes aos setores conservadores da sociedade americana, os republicanos, especialmente ao governo Bush e à Guerra do Iraque. Citam, ainda, programas como Saturday Night Live, filmes como The Ina e Louise. Acontece, ainda, a Gay Parade 2005. A série recorre ainda, por várias vezes, à elipse citada por Ana Maria Balogh.

Merchandising aumenta: LG, Heineken, Apple, Subaru, Perrier, Marlboro, Absolut, The Advocate, Dove, Adidas.

sinopse	temas	acontecimentos	cenais de sexo	diálogos
---------	-------	----------------	----------------	----------

**2x01 – Life, loss, leaving (Vida, perda e partida)**

Bette implora pelo perdão de Tina, que esconde um segredo. Alice e Dana escondem seus encontros românticos de todas. Jenny despede-se de Tim, que vai se mudar.	Tim muda de cidade, supõe-se que Marina tentou suicídio. Alice e Dana, velhas amigas, descobrem-se apaixonadas, Kit flagra Ivan como mulher	29:47" Shane e Carmen (no estúdio) Tim e Jenny (*praticamente um túpido)	11'53"(?) (Gene para Jenny) - Mas a gente não transa. Pronto. Faléi. Quero transar com a mulher para quem cozinho, para quem gravo fitas. Não quer transar, e eu sei o porquê. Porque é gay, certo? Pronto. Desculpe te informar, mas você é uma lésbica de mão cheia. 22' (Jenny escrevendo) - Como toda vez em que uma pessoa transa com outra cada um dos XXXX encontros sexuais anteriores é invocado. Como isso liga todos nós a uma rede infinita de conexões humanas. 37:35" - (Kit para Bette) - A meu ver Ivan é quem decide se é homem ou mulher e para mim parece ser mais homem.
---	---	--	--

**2x02 – Lap dance (Dança sensual)**

Seguindo o conselho de Alice, Tina contrata uma advogada famosa. Dana e Alice lutam para manter distância uma da outra. Ivan ignora Kitty. Jenny resolve ter uma conversa séria com ela sobre a relação delas.	Retomando o passado, descobrem que Marina é casada há 12 anos com Manfredi della Francesco Ferrer, Alice namorou Bette 6 semanas	16:29"- Carmen e Shane (na igreja enquanto gravam um vídeo) 48:40"- Tina se masturbando	8' Tonya - Não, mas ela gosta do que eu gosto. Ela sempre quer o que eu quero mais do que o que ela quer. 24:40" Sharon (Mãe da Dana) - Sabe, eu realmente não entendo. Quero dizer, olho para vocês duas. São garotas bonitas. E nenhuma das duas teria dificuldade em arrumar um homem. Dana - Ah, Deus. Não queremos arrumar um homem, mãe.
--	--	---	--

**2x03 – Lonestest number (O número mais solitário)**

Jenny quer persuadir sua assistadora professora a aceitar as aulas de redação. Tina descobre um email de Candance no computador de Bette. Kit procura um quadro musical de abertura para seu restaurante.	separação de casais não conhecidos, casamento de celebridades	Carmen beija Jenny, decadência de Bette, inauguração do novo The Planet	15:25" Carmen e Shane
---	---	---	-----------------------

TEMPORADA 2				
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo	diálogos
<b>2x04 – Lynch Pin (Aventuras)</b> <b>Bette</b> vai para Nova York a trabalho. <b>Tina</b> fica furiosa e choca com as verdadeiras intenções da advogada. <b>Jenny</b> e <b>Shane</b> procuram alguém para dividir o aluguel. Kit faz amizade com um orador de palestras motivacionais para pessoas de negócios.		<b>Shane</b> e <b>Jenny</b> escolhem Mark para dividir casa. Kit conhece Benjamin, Helena dá o tombo profissa em <b>Bette</b> , <b>Tina</b> deixa a casa de Joyce depois de ser cantada, Pea-body e Nikolas na cama enquanto <b>Bette</b> fala.	3'09" Helena e Isabel, ainda sua terapeuta, ainda no prefácio	Início – <b>Alice</b> - Brincadeira. Uma fada madrinha aparece e diz que você terá um pênis por 24 horas, o que fariam? <b>Shane</b> -Faria xixi de pé em cada moita que encontrasse. Dana - É tudo que você faria? Só urinar? <b>Shane</b> - Sim. <b>Jenny</b> - Não tentaria transar com muitas garotas? <b>Shane</b> - Não preciso de pênis para isso. <b>Tina</b> - Qual o tamanho do meu tênis (riso cúmplices de todas)? <b>Alice</b> - Ok. Incline-se. Muito bem, eu vejo um bem grande aí. É longo. Não muito grosso. Sem muitas veias. Dana - Que nojo. <b>Alice</b> - Eu por outro lado tenho uma linguica gigante. <b>Jenny</b> - Acho que provavelmente eu tenho um pênis bem pequeno. Kit - Amiga, você precisa tratar sua auto-estima. <b>Shane</b> - Estamos tentando, Kit. <b>Jenny</b> - Não, não. Eu gosto de homens com paus pequenos porque eles fazem de tudo para tentar nos agradar, sabe? Certo? <b>Tina</b> - <b>Jenny</b> , estou começando a pensar que você é realmente lésbica. 52'40" – Mark - Você é lésbica?
<b>2x04 – Lynch Pin (Aventuras) – continuação</b>				<b>Jenny</b> - Não sei. O que você acha? Mark - Se eu a visse em um bar pensaria que era heterossexual, mas isso não quer dizer nada. <b>Jenny</b> - Não mesmo. Mark - Hoje em dia, nunca se sabe, não é? <b>Jenny</b> - É mesmo, mas você sabia que elas eram, certo? Mark - Isso é verdade. <b>Jenny</b> - Então o que acha que é? Mark - Não sei. Diria que tem a ver com a atitude delas. Não que sejam masculinas porque de fato algumas delas são bem femininas, sabe? XXXXXXXX É algo que elas transpiram. Vou tentar descobrir o que seria. <b>Jenny</b> - Me diga quando conseguir, Mark. Mark - E direi, quando conseguir.
<b>2x05 – Labyrinth (Labirinto)</b> <b>Bette</b> tenta consertar sua relação com <b>Tina</b> , mas tem más notícias de casa e do trabalho. <b>Alice</b> e Dana querem levar a relação para outro nível. <b>Shane</b> começa a trabalhar com Verônica Bloom e <b>Jenny</b> sente-se mais confiante com o novo cabelo.	invasão de privacidade	<b>Tina</b> volta a morar com <b>Bette</b> . Helena conhece <b>Tina</b> . <b>Bette</b> fica sabendo da gravidez de <b>Tina</b> , Mark esconde a câmera na casa de <b>Jenny</b> e <b>Shane</b> . Despedida de Solteira de Dana e Tonya, Helena começa a sair com <b>Tina</b>	25'58" Dana e <b>Alice</b> (no chão da casa, 69', chantilly, morangos, 34'06" - <b>Alice</b> e Dana e uma <b>Shane</b> . 57'48" - loura (pela câmera de Mark)	10'40" - Mark (entrevistando) - Qual é o ato sexual básico das lésbicas? <b>Jenny</b> - Ato sexual básico das lésbicas? Mark - Sim, para os heterossexuais é transar. Quero dizer tudo que fazemos: beijar, acariciar, as preliminares, tudo leva ao resultado final previsto. <b>Jenny</b> - E o que o faz pensar que as lésbicas não transam? Mark - Não é possível a não ser que usem consolos, o que é legal, mas não é. <b>Jenny</b> - Está de brincadeira? É totalmente possível.

TEMPORADA 2			
sinopse	temas	acontecimentos	censo de sexo
diálogos			
<b>2x06 – Lágrimas de Ouro (Lágrimas de Ouro)</b> <b>Alice</b> insiste para Dana terminar com Tonya para ficar com <b>Alice</b> , e descobre que Tonya já estava com outra. Leo Herrera vai para o CAC sem <b>Bette</b> saber	deslealdade (amizade)	Dana ia terminar com Tonya para ficar com <b>Alice</b> , e descobre que Tonya já estava com outra. Leo Herrera vai para o CAC sem <b>Bette</b> saber	Kit e Benjamin (no pré-fácio) 21'27"- <b>Shane</b> transa com a entregadora de flores 23'16" ( <b>Shane</b> continua com Kel, Mark e Gomey olham pela câmera) 46'29" <b>Tina</b> e Helena Nas preliminares 47'50" Helena e <b>Tina</b> transam na piscina
<b>2x07 – Luminous (Luminosa)</b> <b>Shane</b> procura apaziguar o próprio sofrimento na esperança de conseguir se abstrair da florescente relação entre Carmen e <b>Jenny</b> . <b>Tina</b> põe-se entre Helena e a ex pela custódia das crianças, trazendo, assim, um vislumbre de esperança para <b>Bette</b> . Dana e <b>Alice</b> convidam todo mundo para ir ao The Planet para contá-lhes sobre a sua nova relação.	homofobia, voyeurismo, traição no trabalho, maternidade lésbica,		22'28" Helena e <b>Tina</b> no terraco (ex de Helena) Winnie Mann flagra oral) 30'40"- Dana e <b>Alice</b> 36'25"- <b>Shane</b> leva duas mulheres para a cama, sexo, mas ela só olha, Mark olha pela cam.
<b>2x08 – Loyal (Leal)</b> Quando <b>Alice</b> sem querer encontra a sua ex, tem a surpresa de descobrir que ela está saindo com a ex-namorada de Dana. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> chegam a um acordo sobre a relação. <b>Jenny</b> está preocupada com a possibilidade de perder o emprego de escritora e <b>Shane</b> encontra consolo em uma igreja.	Tony Goldwyn	Helena e <b>Tina</b> olham a casa como casal, sem constrangimentos, Mark se apaixona por <b>Shane</b>	4'20" - ( <b>Alice</b> para Dana) - É a maldição das lésbicas. Quando duas pessoas do mesmo grupo de amigas começam a namorar, isso interfere no equilíbrio geral do grupo. 8'10" Verônica Bloom - Então por que eu não deveria virar uma lésbica? <b>Shane</b> - Porque as mulheres são intensas. Dão muito trabalho. Podem te esgotar. (...) Verônica - O que não sabe de mim é que gosto de intensidade. Quando as coisas não são intensas fico entediada. E quando estou entediada fico com vontade de matar. 34'12" (7) 44'13" - (aluno da profa. de <b>Jenny</b> ) - Qual o significado de travesti brasileiro? 45' - <b>Jenny</b> (comentando o texto de Hunter?) Sua personagem principal, Janine, abre o mundo de Madeleine, dando-lhe os melhores orgasmos que já teve, o que, não sei se você sabe, é o alto sexual básico que duas mulheres podem fazer. E aí você vai adiante e despreza a coisa tanto, transformando-a em pornografia. E acho que a razão por isso é porque os homens não suportam o fato de que as mulheres conseguem esses orgasmos maravilhosos, estonteantes e impressionantes sem nenhum pau. 10'50" - Mark - O lance desse filme é que ele tem mais que isso. É fascinante. E dá às pessoas acesso a um mundo que elas nunca viram antes. Sabel Deja-vu. Como jornalistas que se infiltram nas mesquitas. É testemunhal.

TEMPORADA 2				
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo	diálogos
<b>2x09 – Late, Later, Latent (Depois, Mais Tarde, Latente)</b>				
Dana fica estupefata quando <b>Alice</b> pede-lhe um favor sexual, dinheiro e um segredo a <b>Jenny</b> , que descobre os sentimentos verdadeiros de Carmen por <b>Shane</b> . Kit planeja uma noite romântica para Benjamin. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> têm um encontro íntimo quando procuram criar um vínculo com o bebê que ainda não nasceu.	Brinquedos sexuais, dinheiro e poder, relações extra-conjugais		Ao final <b>Alice</b> e Dana vão transar com um pinto de borracha	(Mark exibindo as primeiras cenas) 3'38" Dana - Sou Dana Fairbanks. Achei que isso destruiria minha carreira, mas não destruiu. As pessoas me agradeceram. Carmen - Meu nome é Carmen de LaPica Morales. Eu tinha 16 anos e me apaixonei loucamente por Lucia Torres. Ela era namorada do Pablo Pleuntes. Você simplesmente...você não transa com uma garota do Pablo, mas eu transei. <b>Alice</b> - Não sinto falta, não. Há jeitos e coisas. 4'59" Mark - Olha, o que é ótimo nesse projeto é que não se trata só de sexo. Essas mulheres têm um estilo de vida, uma cultura própria, é revelador, é antropológico. Se nós fizermos isso direito podemos ir facilmente para o Sundance. Produtor - Homens americanos, de sangue vermelho, cheios de testosterona, não se importam com esse tipo de porcaria antropológica. Queremos sexo quente entre lésbicas. 17'27" - O fato é que se um ator sair do armário e disser XXXX Sou gay. Seria um grande presente para o mundo, mas isso destruiria sua carreira.
<b>2x10 – Land Ahoy (Mar Adentro)</b>				
Um cruzeiro para lésbicas pelo Caribe termina sendo cheio de acontecimentos para Dana, <b>Alice</b> , <b>Shane</b> , <b>Jenny</b> e Carmen. <b>Bette</b> e Kit lutam para se reconciliar com o pai distante, Melvin, durante a sua visita.		Elas vão para um cruzeiro <b>Alice</b> e Dana (na Olívia e debatem sexo grupal com escritora, Melvin Ignora <b>Tina</b> )	47" <b>Alice</b> e Dana (na cabine do navio, fantasia)	26'37"- <b>Bette</b> - Sabe, pai, estou abismada com o fato de ter convidado o namorado da Kit para jantar conosco já que são namorados de pouco. Mas ainda não disse uma palavra sobre a <b>Tina</b> . 36'51" ( <b>Bette</b> para Melvin) – Não tem consideração pelo que estou passando. Nenhuma. Até que reconheça que meu relacionamento de oito anos foi tão especial quanto seu casamento com minha mãe, até ver que estou de coração partido porque falhei com a mulher que amo, talvez do mesmo modo como falhou com a mãe, realmente não tenho nada a dizer. Só que, sabe, não desistirei. Não acabarei triste, sozinha e cheia de remorso. 41'31" (Spankle?) – A maioria das mulheres neste cruzeiro não tem esse tipo de liberdade. É o único lugar onde estão completamente livres para se expressarem. 47" ( <b>Alice</b> e Dana, cabine do navio) – <b>Alice</b> – Cap. Stubing, quero tanto seu pau dentro de mim. Dana – Espero que minha esposa Marion Ross não descubra. <b>Alice</b> – não, a Marion Ross era a atriz. A personagem era Emily.
<b>2x11 – Loud &amp; Proud (Alto e Com Orgulho)</b>				
Dana fica impressionada ao descobrir um grande segredo sobre seu irmão Howie na Parada Gay 2005. Mark tentar acertar com <b>Jenny</b> e <b>Shane</b> . Kit e <b>Bette</b> descobrem que o pai recusa-se a tratar da sua doença, e uma lembrança chocante da infância de <b>Jenny</b> é revelada.	saomasoquismo	passado de <b>Shane</b> se revela. 9 anos no orfanato, mãe era viciadas em drogas. GAY Parade 2005, Kit conta a Melvin que Benjamin é casado e ele a manda lutar por ele.		17 (Melvin para <b>Bette</b> , depois de chamar a enfermeira para não ver <b>Bette</b> e <b>Tina</b> conversando) Eu não entendo. E você é uma mulher tão bonita. Não pensa no dia em que será julgada perante deus? O que dirá a ele quando abrir o tora e ler seus pecados? <b>Bette</b> Eu direi: sou sua criação e me orgulho disso. 34 (velha bêbada para <b>Jenny</b> na comemoração do pride) A maioria de nós tem mas vergonha do que orgulho.
<b>2x12 – L'Chaim (L'Chaim)</b>				
<b>Bette</b> pede ajuda de <b>Tina</b> quando decide levar o pai para casa para passar os seus últimos dias. <b>Jenny</b> sofre ao recordar um episódio complicado da infância, e <b>Alice</b> sente ciúmes quando Dana concorda em jantar com a ex-namorada Lara.	perturbação mental, relação pai x filhos, ciúme, morte	Peaches toca no The Planet, morte de Melvin	38'50" Carmen e <b>Shane</b> (começam na varanda, vão para a mesa da sala e depois para o quarto)	

TEMPORADA 2				
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo	diálogos
<p><b>2x13 – Lacuna (Lacuna)</b></p> <p>Aparece uma pessoa surpresa em um acontecimento triste e <b>Bette</b> recebe novidades chocantes sobre o seu trabalho. <b>Tina</b> entra em um trabalho de parto surpreendentemente difícil. <b>Jenny</b> tem um colapso nervoso devido às dolorosas lembranças do tempo de infância. <b>Alice</b> luta contra o ciúme. Peggy Peabody muda as regras com a filha Helena.</p>		<p>Após o strip, <b>Jenny</b> sai da casa sado. No outro dia, ca-belo diferente. <b>Tina</b> volta a morar com <b>Bette</b>. Velório de Melvin, <b>Bette</b> é demitida no velório. Carmen e <b>Shane</b> juntas. <b>Jenny</b> corta as pernas. Nasce Angélica.</p>		<p>2ª Glória Steinem – É uma loucura. Pelo que sei são mulheres que vivem com eles que os odeiam. As lésbicas não se importam realmente. São amigas dos homens, certo?</p> <p><b>Jenny</b> – Outra idéia erradíssima é a de ser lésbica é ser automaticamente feminista enquanto que muitas lésbicas que conheço não são nada feministas, não é? (povo ri e olha para <b>Shane</b>)</p> <p><b>Shane</b> – Que foi? Eu gosto de mulher.</p> <p>Carmen - Nada.</p> <p><b>GS</b> – Está bem, mas tem de admitir que é isso que os homens dizem: eu amo as mulheres.</p> <p><b>Shane</b> – É.</p> <p><b>Alice</b> – Está bem, posso dizer, falando como quem gosta de você sabe o quê.</p> <p><b>GS</b> – Você sabe o que significa sexo com homens, certo?</p> <p><b>Alice</b> – É, não queria lhe ofender, mas eu gosto de pênis.</p> <p><b>GS</b> – não, não. Não me ofende. Também gosto de ter sexo com homens. Vamos apenas dizer que sou predisposta. Aposto que muitas aqui são predispostas. Talvez digem que sim, mas...</p> <p><b>Alice</b> – Eu sigo o coração, não a anatomia.</p> <p><b>Jenny</b> – É sempre tão complicado, não é? Algumas pessoas escolhem e outras não a respeito disso, certo?</p> <p><b>GS</b> – Certo e brindam à escolha.</p> <p>24" (Helena pra Leigh) – Você já engravidou alguma garota?</p> <p>Leigh – Não, você já?</p> <p>Helena – Acho que vai ficar linda grávida. Talvez devêssemos ter um bebê juntas.</p> <p>Última fala da temporada (<b>Bette</b>, Kit, Dana, <b>Alice</b>, Carmen, <b>Jenny</b> e <b>Shane</b> juntas)</p> <p>Kit - Ah, Angélica; ah, amor, você vai ter uma vida muito interessante, sabia disso? Porque somos pessoas muito interessantes. É. E aqui está sua mãe de novo <b>Bette</b>. Esta é sua família, Angélica.</p>

### TEMPORADA 3

A 3ª temporada tem 12 episódios.

**Prefácios** – Até o sexto capítulo, os prefácios iniciam uma rede de conexões que começa no passado, basta ver a caracterização de roupas e cabelos. Uma a uma as personagens vão se ligando e o gráfico vai sendo formado até chegar em Bette Potter, em 1986, no sexto episódio, quando ela e um amigo que transam se descobrem homossexuais. A partir daí, as pequenas histórias mostram o envolvimento de Bette com Alice, no passado e até então desconhecido. Na verdade, percebe-se, no último capítulo da temporada, que toda o movimento é para fechar o gráfico com a morte de Dana. No último capítulo, o prefácio traz Alice tomando remédio e transando com Lara, após a morte de Dana. A última cena do capítulo mostra o “fechamento” do gráfico. Episódio encerra mostrando o gráfico de toda a temporada.

sinopse	temas	acontecimentos	cenas de sexo	diálogos
<p><b>3x01 - Labia Majora (Labia Majora)</b></p> <p><b>Bette</b> e <b>Tina</b> procuram reaver seu envolvimento sexual, depois de terem tido uma filha. A fúria urbana toma conta de <b>Alice</b> que persegue Dana pelas ruas de Los Angeles. Helena compra um estúdio de cinema; e <b>Jenny</b> desiste do interior e volta para L.A.</p>	<p>menopausa, legalização de adoção, queda de libido entre casais, dor de cotovelo,</p>	<p>Abertura com <b>Alice</b> no programa de rádio, mostrando que 6 meses já se passaram. Dana está com Lara. <b>Alice</b> sofre. Helena compra uma produtora de filmes. <b>Shane</b> vai à casa da família de Carmen. <b>Jenny</b> é expulsa pelo padraсто que a pega transando com Moira (Max).</p>	<p>46'38" Dana e Lara Jenny e Moira (flagradas pelo padraсто Warren)</p>	<p>20'15" - <b>Bette</b> – Então, clitoris a incomoda? <b>Tina</b> – Sim, um pouco. <b>Bette</b> – E xoxota você não gosta? <b>Tina</b> – Na verdade, gosto de buceta. Carmen – Isso! Eu adoro buceta. Dana – Do que vocês estão falando? <b>Bette</b> – Bom, <b>Tina</b> não gosta da palavra clitoris, o que eu acho preocupante. E também não gosta muito de xoxota. Lara – Nossa, eu adoro a palavra xoxota. Fico super excitada. Dana – Não. Fica mesmo? Lara – Fico. Você não? <b>Bette</b> – Bem, que palavras vocês usam? <b>Shane</b> – Buceta é bom para mim. Carmen – Xereca também é engraçado e eu gosto de xana. Sério, eu gosto mesmo de xana. <b>Tina</b> – Olha, eu cresci num mundo de eufemismos. Tipo “lá embaixo”, “regiões inferiores”, “partes íntimas”, não mexa na sua “coisinha”. Dana – Nossa, isso é horrível. Comigo foi a mesma coisa: “partes íntimas”, “partes da menina”. 54'13" - <b>Tina</b> – A filha de uma amiga na Inglaterra chama de bunda da frente. <b>Shane</b> – Bunda da frente? Que perversão. <b>Alice</b> – Tive uma namorada... É lembrem-se de quando eu tinha uma, mas ela chava de PR, pérola rosa. Carmen – Não confundam com Pierre. <b>Bette</b> – Sabe o que é uma gracinha? Yumi. É sânscrito. <b>Alice</b> – Não, eu gosto de uma coisa mais suja tipo prende-lingua. <b>Shane</b> – É. Carmen – Ou um careca no barco. <b>Shane</b> – Refeição de campeões. <b>Tina</b> – Caixinha. <b>Bette</b> – Xibiu. Carmen – Haha. <b>Alice</b> – Xaninha. <b>Bette</b> – Mimi. Kit – Buraco. Que mais? <b>Alice</b> – Calcuneta</p> <p>Várias delas revezando nomes no encerramento da série enquanto sobem os créditos – boca de baixo, aranha peluda, pastel cabeludo, ostra barbuda, esfifa, favo de mel, cocada preta, beicuda, palha de aço, perseguida, túnel do amor, bacalhau, pirâmide invertida, cremosa, bolsa de pelúcia, caixa de cremes sortidos, racha, luva do amor, bolsa de sereia, crina, cona, carteira de veludo rosa, bimba, capô de fusca, chavasca, cabeludinha, fenda do amor, válvula fuc-fuc, carpete, triângulo das bermudas, toca do grilo, sorriso vertical, moicana, bochechuda, chewbbaca, churro, sanduíche de rosbife, dedo de camelo.</p>

TEMPORADA 3			
sinopse	temas	acontecimentos	diálogos
<b>3x02 - Lost Weekend (Fim de Semana Perdido)</b>			
Billie Blaikie monta uma loja no transexual The Planet. <b>Alice</b> não deixa que Helena jogue fora a boneca de papelão tamanho natural de Dana. <b>Jenny</b> quer ser mais que amiga de Moira. <b>Bette</b> tem a impressão de que perdeu o controle de sua vida.	Moira não deixa <b>Jenny</b> comê-la, inversão de papéis com <b>Bette</b> mais dona de casa e <b>Tina</b> executiva. Confusão de gênero: menina no banheiro acha que Moira é homem e seus colegas que seja veado. Billie é o novo gerente de Kit. <b>Shane</b> coloca vestido de 15 anos.	46'40" <b>Shane</b> e Carmen	17'18" <b>Jenny</b> – Não somos veados. Somos sapatões seus babacas. 25'27" – Kit – Fico feliz de ver essas pessoas aqui rindo e se divertindo, e vivendo a vida que amam e amando a vida que vivem. 40'40" Carmen – Imagine quem vai comer quem porque você estava bem feminina naquele vestido.
<b>3x03 - Lobsters (Lagostas)</b>			
<b>Shane</b> monta seu salão na nova e descolada loja de skate da praia de Venice, chamada WAX. <b>Jenny</b> leva Moira para L. A. e apresenta às meninas. Kit fica amiga de Angus, babá de <b>Bette</b> e <b>Tina</b> . Alice segue caindo no precipício emocional, depois de perder Dana. <b>Bette</b> recusa-se a diminuir os gastos. <b>Tina</b> vai trabalhar para Helena.	críticas ao Governo Bush, à indústria cinematográfica, ao mau uso de drogas psicoterápicas. Câncer de mama. Dificuldade de aceitação da diferença: as sapatas sofisticadas X a calça-pira Moira		8'56" <b>Bette</b> – Esse governo é criminoso (falando de Bush) 41' (Falando de Moira) Dana – Talvez seja machão nas ruas e mulherzinha nos lençóis. <b>Shane</b> – Que diferença faz se alguém é machão ou mulherzinha? Não deveríamos rotular e deixar as pessoas serem o que são.
<b>3x04 - Light My Fire (Acenda Meu Fogo)</b>			
<b>Jenny</b> fica preocupada porque Moira some a noite inteira. <b>Bette</b> vai para Washington. Carmen vai ser DJ em uma festa de Russell Simmons. Billie Jean King (interpretando a si mesma) entrevista Dana em um jogo de tênis. Kit pensa se acertou ao escolher Billie para ser a nova encarregada de negócios do The Planet. Helena sente-se atraída por uma documentarista.	<b>Tina</b> começa a trabalhar com a dona de casa. <b>Jenny</b> vai trabalhar como garçomete no The Planet		11'10" Billie – Pessoas como nós que já mudaram seus corpos para combinar com suas mentes e alguns que mudaram suas mentes para combinar com os corpos. 13'34" – Acho que é um pouco prematuro por parte das lésbicas presumir que toda mulher forte, articulada, seja automaticamente sapatão.
<b>3x05 - Lifeline (A Linha da Vida)</b>			
Dana pega os resultados da biópsia; <b>Alice</b> conhece Uta, lésbica vampiro, no encontro de bissexuais. <b>Bette</b> descobre uma coisa perturbadora na sala de bate-papo on-line de <b>Tina</b> . Cherie aparece na WAX. <b>Jenny</b> é informada que uma editora está interessada no seu trabalho. Ao mesmo tempo, procura dar apoio na transição de Moira para Max.	Moira tenta emprego na Intechmode. Cherie volta separada. <b>Alice</b> conhece UTAREFSON, vampirólogo. Moira passa a se chamar Max. Dylan beija Helena. <b>Tina</b> na pegadação ht na internet.	45' <b>Alice</b> e Uta (Amarrada) 47'30" Dana e Lara 56' Cherie e <b>Shane</b> (dentro e fora da piscina, com pinto de borra-cha)	"EU NÃO ME ENCAIXO" - fala recorrente de Moira que usa pinto nas calças e faixa no peito. 25' Entrevistador - Então, não tinha problemas por ser...Sabe, difícil de classificar? (...) Não se encaixa em nenhuma categoria, Moira, se é que me entende. Não quero dizer que a discriminaríamos porque é uma das coisas que não fazemos na Intechmode, mas estamos procurando alguém que trabalhe em equipe. Moira - Sim, eu trabalho em equipe. Entrevistador - E de que lado joga, Moira? Estou brincando. Desculpe. Era boa demais para resistir.

TEMPORADA 3				
sinopse	temas	acontecimentos	diálogos	
<b>3x06 - Lifesize (Tamanho Real)</b>				
<b>Tina</b> continua lutando contra a atração que sente pelos homens. Kit aceita a paquera de Angus. As garotas correm para o hospital para ficar ao lado de Dana. <b>Jenny</b> continua a analisar como publicar seu trabalho. Moira descobre que existe um caminho mais curto para conseguir hormônios masculinos.	amizade, legislação (não ser da família por não poder casar), gostar de mudar HT, câncer de mama	Pais mentem para Lara ir embora do hospital. <b>Shane</b> e <b>Carmen</b> brigam porque <b>Shane</b> transou com <b>Cherie</b> . Todos ficam sabendo da gravidade do estado de Dana.	29' Dr. Shapiro – Acho que não posso compartilhar essa informação com você. Lara – Do que está falando? Por que não? Dr. Shapiro – Porque, tecnicamente, não é parente de Dana. Lara – Sou companheira dela. Ela lhe disse isso. Dr. Shapiro – Infelizmente, por lei, só posso divulgar informação médica para a família. 31' (pais de Dana) Pode ir embora. Assumimos a partir de agora. 45' (Moira/Max explicando a transa com <b>Billie</b> ) Max – Ele só me fez sentir como um homem de verdade, sabe? Não só uma garota com uma coisa dentro das calças.	
<b>3x07 - Lone Star (Estrela Solitária)</b>				
<b>Jenny</b> injeta hormônios em Moira. Dana passa pela quimioterapia e grita com Lara. <b>Shane</b> e <b>Carmen</b> fazem tatuagens combinadas. Desesperadamente, <b>Alice</b> procura pela boneca de pelão de Dana. A banda B52's sobem ao palco do The Planet. Kit despede <b>Billie</b> , e <b>Tina</b> dá mais um passo na direção de <b>Josh</b> .	B-52's <b>Jenny</b> injeta hormônio em Max, Dana começa quimio, <b>Ulta</b> termina com <b>Alice</b> , Max beija <b>Billie</b> , Dana rompe com Lara	5'45" - <b>Jenny</b> e Max 34' - <b>Shane</b> e <b>Carmen</b> Max e <b>Billie</b> (Max come com pinto de borracha) <b>Tina</b> , coberta de moedas douradas ciganas. <b>Bette</b> – Quantas estrelas de ouro temos aqui? <b>Alice</b> – Helena, você é uma estrela de ouro? Helena – Bem, mais ou menos. Os meninos da escola pública inglesa com quem fiz sexo foram só experimentos e eram tão afeminados que não conta. 39' Max – Sempre me senti desconfortável neste corpo. Então, resolvi fazer a transição de mulher para homem.	21' <b>Carmen</b> – Só está com ciúmes porque meu bem e eu somos duas estrelas de ouro unidas. Kit – O que é uma estrela de ouro? <b>Bette</b> – É alguém que é gay e nunca fez sexo com pessoa do sexo oposto. <b>Carmen</b> – É, pessoas que batem xoxota com xoxota. <b>Jenny</b> – Posso ser uma estrela de ouro mesmo se já dormi com homem? <b>Shane</b> – Jen, você é uma estrela judia. <b>Carmen</b> – Sim, e eu uma estrela de ouro latina. <b>Tina</b> , coberta de moedas douradas ciganas. <b>Bette</b> – Quantas estrelas de ouro temos aqui? <b>Alice</b> – Helena, você é uma estrela de ouro? Helena – Bem, mais ou menos. Os meninos da escola pública inglesa com quem fiz sexo foram só experimentos e eram tão afeminados que não conta. 39' Max – Sempre me senti desconfortável neste corpo. Então, resolvi fazer a transição de mulher para homem.	
<b>3x08 - Latecomer (Apoio e Meditação)</b>				
Moira comunica a todo mundo que quer ser chamada de Max. <b>Nona Hendryx</b> ajuda Kit. Helena leva Dana e as garotas a um jogo de basquete. <b>Jenny</b> quer dar uma festa beneficente para Max. <b>Tina</b> sai da cama de <b>Bette</b> . Dana muda o visual.	Hormônios mudam corpo e personalidade de Max jeito de machão, Max faz xixi no banheiro masculino, Helena leva todos num jato para o jogo de basquete, Homenagem para Dana no jogo	Cabelo de Dana começa a cair, <b>Bette</b> e <b>Tina</b> se separam ainda na mesma casa, Dana raspa a cabeça, Kit começa a gravar cd, <b>Bette</b> vai meditar, Max começa a ficar agressivo com o jogo de basquete, Helena leva todos num jato para o jogo de basquete, Homenagem para Dana no jogo	30' - Helena e Dylan Noreland 33'29" Helena e Dylan (casa de Helena) 39'41" Helena e Dylan	Música <b>Bette</b> e Kit – "Irmãs, de uma irmã do funk para a outra. Tudo se resume a transformação, se resume a mudança. É algo que a mulher conhece. Constante mudança é a única constante. Sangramos e não morremos. Transformamos quando está – 10 lá fora. Guerreamos lado a lado na batalha. É coisa de irmãs. É coisa de mulher e estamos nos encontrando, estamos nos organizando. Irmãs, tudo se resume a transformação. Change your mind, change your skin Transformations, variations, alternations

TEMPORADA 3			
sinopse	temas	acontecimentos	diálogos
<b>3x09 - Lead, Follow or Get Out of the Way (Liderar, Seguir ou Sair do Caminho)</b>			
Dana conhece a Dra. Susan Love e parece entrar em recuperação. Carmen conta tudo para a sua família. Helena é processada. <b>Jenny</b> procura um grupo de apoio a transexuais – de gênero feminino para masculino – para lidar com Max. <b>Bette</b> continua lutando na busca de paz interior.		Comportamento de Max agressivo e machista, Festa para arrecadar fundo para Max tirando o peito onde casais se vestem utilizando várias possibilidades de gênero, <b>Tina</b> fica com Mikey, Dylan Moreland ameaça Helena de processo por assédio sexual, Dana tem infecção e vai para hospital, Kit se recusa a se casar porque não quer participar de um sistema que discrimina seus amigos	8'44" Max – Não entende? Nunca me senti confortável no corpo de mulher. Kit – Então, retirar os seios e transformar-se em um homem vai resolver todos os seus problemas? Max – Não, sei que não é assim, mas as pessoas começarão a me ver pelo que sou. Kit – Fico triste ao ver tantas de nossas mulheres fortes e másculas desistindo de ser mulher para virar homem. Estamos perdendo nossas guerreiras, nossas melhores mulheres, e não quero perdê-la. Max – Não estou acompanhando um modismo. Kit – E se vivesse a minha vida sentindo que sou branca e, um dia, acordasse e pudesse mudar a cor da minha pele e os traços do rosto para virar branca? Você me encorajaria a fazer isso? Max – Não sei. Você se sente branca por dentro? Kit – O que é "ser branca por dentro"? O que é "ser mulher por dentro"? Por que não pode ser a maior máscara do mundo e manter seu corpo? Max – Porque quero sentir-me inteiro. Quero que o que sou por fora combine com o que sou por dentro. Kit – Vai estar abrindo mão da coisa mais preciosa do mundo. Max – O quê? Minhas tetas? Kit – Não. Ser mulher. 37'53" Mãe da Carmen – Melhor puta que lésbica
<b>3x10 - Losing the Light (Perdendo a Luz)</b>			
<b>Alice</b> fica ao lado de Dana quando seu estado de saúde piora. Carmen tem uma atitude inesperada com <b>Shane</b> . Apesar das tentativas, não é fácil para Bette achar a paz interior. Lara liga da França à procura de Dana. Jenny encontra-se com o ex-marido Tim e o apresenta para Max. Peggy Peabody voa para salvar Helena e as amigas. Tina se acerta com Henry.		PEPSI tempo passa em relação ao episódio anterior, Dana está no hospital há 5 dias, Tim Haspel volta casado com a mulher grávida. Todas as ex de Dana aparecem no episódio. Episódio acompanha a hora dos acontecimentos, a hora pontua o seriado. Dana morre, sequências paralelas do que cada amiga fazia na hora da morte	51' - <b>Tina</b> e Mikey 37'30" Carmen e <b>Shane</b> 45'59" <b>Shane</b> e Carmen
<b>3x11 - Last Dance (A Última Dança)</b>			
<b>Alice</b> rouba um pouco das cinzas de Danna. <b>Bette</b> considera lutar pela custódia exclusiva de Angélica. Lara chega tarde demais em casa. Max acha um trabalho no qual Moira não foi aceita.	disputa de guarda de criança, preconceito racial	episódio abre sem vinheta (antes passam cenas da vida de Dana, fade e música lenta. Culto para Dana, que foi cremada. Discurso como se ela fosse ht. Amigas gays isoladas e não são convidadas para ir a casa dos pais. <b>Alice</b> rouba as cinzas de Dana. Max se candidata a emprego como homem e consegue. Dylan vai a casa de Helena e devolve fita e di-nheiro, Dylan em conflito com a sexualidade. <b>Shane</b> pede Carmen em casamento. Todas contam como conheceram Dana em cenas de flashbacks divertidas. A Juíza que vai casar <b>Shane</b> e a Carmen é a que foi assediada por Teri nos prefácios anteriores.	

TEMPORADA 3			
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo
<p><b>3x12 - Left Hand of the Goddess (A Mão Esquerda da Deusa)</b></p> <p>As garotas fazem planos para o casamento de <b>Shane</b> e Carmen, apesar de ainda sentirem a dor pela perda de Dana. <b>Shane</b> vai para Oregon encontrar o pai com quem não fala há anos. Kit descobre que está grávida. <b>Bette</b> continua considerando ter sozinho a custódia de Angélica e para isso contrata Joyce Wischnia como advogada. <b>Jenny</b> descobre que a luta de Max para se adaptar não é o que ela quer.</p>	<p>Música de sapas 2 god a she ANTES NO THE L - mostra cenas não apenas de episódio imediatamente anterior Passam seis semanas (aparece escrito). <b>Alice</b> no programa de rádio. Preparativos para o casamento de <b>Shane</b> e Carmen, que será no Canadá, onde é permitido. <b>Shane</b> vai ver o pai Gabriel. Carmen veste de noiva. Kit está grávida. Família de Carmen vai ao casamento de <b>Shane</b> e Carmen. <b>Shane</b> não vai ao casamento. Pai da <b>Shane</b> se manda com a mulher. Peggy corta o dinheiro de Helena. Peggy beija Marylin (Juiza). <b>Bette</b> rouba Angélica.</p>	<p>18' <b>Alice</b> no programa de rádio) - E o casamento, supostamente, nos liga, supõe-se que reforça nosso caráter moral e tal. O que nos leva a perguntar porque esses defensores da família, malucos e nojentos, acham que é ruim para os gays? Por que não podem apenas nos desejar o melhor? Hipócritas. Porque vamos para o Canadá, pessoal, gostem ou não, para apostar tudo nessa ligação. E se falharmos não é porque somos menos saudáveis que vocês. Por favor. Vocês vêm falhando nisso miseravelmente desde o começo dos tempos. E se tivermos sucesso e nossa ligação amorosa florescer e houver um pouco menos de solidão no mundo eu posso começar a acreditar em milagres.</p> <p>23' Todos os lugares deveriam ser destinos de viagens para gays. Nós nos limitamos com esses estúpidos rótulos.</p> <p>51'46" Max (para Jenny e a namoradinha)– Pessoal, é uma boate hétero. Vão deixar as pessoas desconfortáveis.</p>	<p>diálogos</p>

## TEMPORADA 4

<p>4ª temporada – 12 episódios          Vinheta - novas personagens          Os prefácios da 4ª temporada estão centrados nos principais personagens da trama. Em geral, abrem com uma cena que Não se compreende imediatamente, para logo depois entender com quem e o que se passa. No primeiro capítulo, por exemplo, Alice em seu programa de rádio pontua a vida de personagens, enquanto vê-se um corpo no fundo do mar, que é de Shane. Há espaço para acontecimentos que virão ou que já aconteceram, alguns apresentados em atmosfera de sonho. Existe, ainda, a apresentação de trechos de sonho, como o de Jenny com a cadeira sounder. Parece que as roteiristas optam, em boa parte dos prefácios, por trazer temas importantes nas pequenas histórias para a vida dos personagens e que serão a tônica do capítulo em questão, antecipando assim, sobre qual delas recairá a luz naquele capítulo.</p> <p><b>Prefácio:</b> retrospectiva das personagens. Alice pontua pelo programa de rádio. Imagem de um</p>			
sinopse	temas	acontecimentos	cenas de sexo
<p><b>4x01 - Legend in the making (Lenda em construção)</b></p> <p><b>Bette</b> seqüestra Angelica até Transexual e o uso que seja acertado um acordo ilegal de testosterona, disputa pela guarda de filhos abandona Carmen no altar e fica totalmente perdida. <b>Jenny</b> (Angélica), aborto, se encontra com Marina. A mãe de Helena decide parar de sustentá-la.</p>	<p>Elas se tratam por família enquanto tentam achar <b>Bette</b>. <b>Bette</b> tem um novo trabalho. <b>Shane</b> está com Cherie em baladas de bebida e drogas. Rompimento entre Max e <b>Jenny</b> (concluem que ele é ht e ela lésbica). Kit encontra <b>Bette</b>. Helena sem dinheiro vai morar com <b>Alice</b>. Papi aparece no sistema solar de Carmen. Claude Mondrian vai ver <b>Jenny</b>. Papi é o fenômeno do ourchart. Kit vai à clínica de aborto, que é falsa. <b>Shane</b> tenta falar com Carmen. Não consegue. Bate o carro bêbada. Marina reaparece (fala de 1 coisa e é outra, como no caso Melvin) na noite de comemorar o sucesso de <b>Jenny</b>. Carla, ex-mulher do pai de <b>Shane</b>, deixa Shay na casa dela e vai embora.</p>	<p>33'46" - <b>Jenny</b> e Claude          33'50" (sodomia só)          46'40" - Marina, Claude e <b>Jenny</b> (<b>Jenny</b> pula fora)</p>	<p>diálogos</p>
<p><b>4x02 - Living la vida loca (Vivendo 'la vida loca')</b></p> <p><b>Bette</b> se adapta ao novo emprego na indústria do cinema (hollywood), nova e determinada chefe (Cybill Shepherd). O livro de <b>Jenny</b> recebe uma crítica arrasadora. <b>Tina</b> precisa despedir Helena, deixando-a sem ter para onde ir, então Helena aceita a oferta de <b>Alice</b> para dividir seu apartamento.</p>	<p>Indústria do cinema (hollywood), em relação a HT's, mulher madura revendo a vida e pensando no que não viveu.</p>	<p>Prefácio: <b>Alice</b> em sonho como se todos dissessem que são papi, várias caras e sexos. Papi "pega" <b>Alice</b>. <b>Shane</b> tenta achar o pai. Novo emprego de <b>Bette</b> como diretora da Universidade da Califórnia. Max começa a namorar Brooke, filha do chefe que nao sabe que ele é trans. <b>Jenny</b> se abre com a repórter Stacey Merkin (repórter da Curves, referência a uma das mais importantes revistas para o público lésbico americano. Papi "pega" Helena. Phyllis se abre com <b>Bette</b> sobre sua sexualidade. Shay, 9 anos, foge.</p>	<p>35'25" Papi e <b>Alice</b> ( na limousine que vira cama)</p>
<p><b>4x03 - Lassoed (No laço)</b></p> <p><b>Bette</b> se envolve um relacionamento impróprio com uma assistente, e sua chefe Phyllis sai do armário. <b>Jenny</b> tenta descobrir poderes para se vingar da jornalista que criticou seu livro. <b>Tina</b> dá uma festa. <b>Shane</b> contrata Helena para trabalhar no WAX.</p>	<p>Nádia dá em cima de <b>Bette</b>. <b>Shane</b> consegue matricular Shay. Helena desempregada. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> voltam à boa convivência. Angus vai gravar cd. <b>Tina</b> faz jantar e não convida Max. No jantar: ht's olham as lésbicas estranhando.. Phyllis Krohi vai a festa no The Planet sair do armário para ela mesma. Jogo ht's x homo's-hts mostram só entender de esportes. Caras tiram Angus da banda. Nádia e <b>Bette</b> se beijam.</p>	<p>24'53" <b>Alice</b> - Graças a Deus existe meu planetinha lésbico</p>	

TEMPORADA 4			
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo
		diálogos	
<b>4x04 - Layup (Na cesta)</b> Bette lida com uma artista (Marlee Matlin), cujo trabalho é politicamente incendiário e teme um desastre no relacionamento entre Phyllis e Alice. Tina é rejeitada por suas amigas em um jogo de basquete, mas acabam permitindo que ela fique na equipe.		Após a primeira transe, Phyllis passa a olhar as mulheres diferente. Jenny marca consulta com Scott com o nome de Debbie. Max conta a Brooke que é trans e leva um fora. Phyllis está apaixonada por Alice. Shane conhece Paige na escola de Shay. Hazel dá em cima de Angus. Jogo de basquete das meninas. Polêmica por causa da ida de Tina ao basquete lésbico. Shay quebra o braço. Shane faz comercial da cueca Hugo Boss para pagar o tratamento do menino. 4 temporada OurChart já criado no mesmo layout do verdadeiro, Alice começa a postar entrevistas.	4' Alice e Phyllis (sequência do prefácio)
<b>4x05 - Lez Girls (Lez Girls)</b> O caso entre Bette e sua assistente ameaça sua nova carreira. Alice termina com Phyllis após conhecer o marido desta. Tina flagra Angus com sua babá Hazel, Jenny publica um conto no The New Yorker que enfurece Alice.	Sair do armário depois de mais velha, relação entre idades diferentes.	Helena faz o buffet de Phyllis. Tina e o namorado flagram Hazel e Angus. Tina conta para Bette sobre Angus. New Yorker publica artigo falando sobre cada uma das personalidades de Lez Girls do livro da Jenny. Jesse, Tod, Bev, Nina, Elise. Paige dá em cima de Shane. Alice conhece o marido de Phyllis. Bette e Jody fumam maconha e rola um clima. Alice rompe com Phyllis. Papi apresenta Tasha	(Polêmica porque Tina vai ao basquete lésbico) 40'20"- Tina "... ainda me sinto lésbica". Jenny – Sim, mas quando anda na rua com seu namorado, pegando na mão dele, curtindo seus privilégios heterossexuais, deixa de ser lésbica. Helena – Não sei, mas se Tina quer se identificar como lésbica, não é escolha dela? Alice – Por que não é então bissexual? Tina – Na verdade, acho que ser lésbica é uma identidade política. Jenny – Não, não é. Não tem a ver em que você vota. Tem a ver com quem você transa.
<b>4x06 - Luck be a lady (A sorte de ser mulher)</b> Bette curte seu novo romance, mesmo em meio a desentendimentos com Tina sobre a escola de Angélica e ouve as confidências de Alice e Phyllis depois que terminaram. Helena, Shane e Alice aprendem a jogar pôquer.	crítica à guerra do Iraque, preconceito em relação à mulher e ao trans no trabalho.	Vários quadros, conversas paralelas por telefone. Bette e Tina brigam por causa da escola de Angélica. Bette dá uma dura em Angus por causa de Hazel. Mulheres brigas por causa de Papi. Jenny consegue viajar com a namorada de Stacey. Stacey flagra Lindsey e Jenny. Max se assume trans no trabalho para defender Megan. Catherine Rothberg conhece Helena na festa. Shane Helena joga pôquer. Alice e Tasha iniciam romance e encontram Phyllis que anuncia o divórcio. Megan não é promovida.	24'42" - Bette e Jodi (na instalação)
<p>31'03" Jenny – edição de ficção da The New Yorker. É óbvio que realmente é um trabalho de ficção. Alice – Ah, isso é bobagem. Você não leu essa "história"? Shane – Evidentemente que não. Jenny – Você leu. Diga a ela. M[?]. – Sim, eu li. Bem, ela diz que não é você. Jenny – Não é. Extrato da minha vida – e uso minhas amigas e minhas experiências como inspiração, mas no final de tudo é ficção. Alice – Certo. Sim, tem uma personagem chamada Shaun, Shane, e ela é uma maquiadora? Certo? Correto? Sim, e ela dorme com várias garotas. Shane – Nada mal. Jenny – Ei, Alice, sabe tem uma coisa louca que acontece quando você escreve. Como escritora. Alice – Espere, isso é uma XXXX? Jenny – Sim. Alice – De Jenny Schecter? XXX deixa-me pegar uma caneta e papel também. Jenny – Então o que acontece quando você escreve é que você extrai da própria vida. E depois você pega essas experiências e usa algo chamado imaginação, Alice. Alice – Ah, imaginação. Jenny – Sim. Alice – Ah, então era o que estava faltando a você quando mal mudou nossos nomes, heim? Jenny – Só um momento. Vocês ouviram isso? Ah, meu deus é Monet. Monet ressuscitou dos mortos e quer que eu te dê essa mensagem. Ele disse: sinto muito por sentar de frente ao meu lago na França e desenhá-los aqueles lírios-d'água e usar os lírios d'água como inspiração real. Desculpe pela ofensa. Alice. Alice – Certo. Ah, ele está falando comigo. Estranho (...) ele disse para você nunca se comparar a ele.</p>			

TEMPORADA 4			
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo
diálogos			
<b>4x07 - Lesson number one (Lição número 1)</b> O conto de Jenny sobre suas amigas desperta o interesse de Hollywood. Helena luta para pagar suas dívidas de jogo. A nova namorada de Alice tem flashbacks da guerra no Iraque. Bette e sua nova namorada consolam Phyllis.	ind. do cinema, ficção x realidade (meninas putas com Lez Girls), militares no exército.	Shane e Paige são chamadas na escola por causa das meninas que sofrem preconceito por elas serem gays. Dono da Shaolim quer comprar os direitos de Lez Girls. OurChart começa a valer dinheiro e a ficar sofisticado. Max começa a trabalhar com Alice. Alice vai ao exército ver Tasha. Helena Vai a casa de Catherine pagar a aposta. Paige e Shane vão falar sobre homossexualidade e tolerância para pais e alunos colegas dos meninos (Jared e Shay).	26'20" - Alice – ela virou heterossexual e isso é uma traição. Papi – Lutamos para não ser julgadas por causa de quem transamos e é exatamente o que estão fazendo com a Tina. 28' Jenny – É um livro sobre relacionamento de pessoas. Tina – Jenny, o cinema atinge um público enorme. Pode fazer uma grande diferença. Uma adolescente no meio oeste que tem medo de sair do armário. Ela poderia ver seu filme. Isso poderia mudar a vida dela. Poderia mexer com as pessoas.
<b>4x08 - Lexington and Concord (Lexington e Concord)</b> A vingança de Jenny contra a jornalista que a criticou sai pela culatra em frente a seus agentes. Alice e Tasha discordam sobre a guerra no Iraque, mas se entendem em termos de romance. Tina conhece a nova namorada de Bette. Kit desabafa em público sobre a traição de Angus.	relação aberta (Bette não dá conta), ciúme, alcoolismo, relações de dominação (Catherine e Helena)	Bette e Tina falam que se amam. Jodi chega e Tina a conhece. Helena está envolvida com o jogo e com a misteriosa Catherine. Grace é a nova estagiária do OurChart. Kit dá um show com Angus no palco. Kit chapa o melão. Papi leva Kit para a farrá. Kit não gosta de sexo com mulheres. Kit acorda no ressação. O pai de Shane e Shay aparecem.	4'43" (Tina para Bette) - Tenho saudades de estar rodeada por mulheres e de me sentir parte de uma coisa secreta e especial. 6'47" Tina - Não quero ser chamada de nada, minha sexualidade flui
<b>4x09 - Lacy liting lyrics (Diferenças criativas)</b> Tina e Jenny têm diferenças criativas sobre a condução do filme. Alice e suas amigas consolam o inconsolável marido de Phyllis. A personalidade dominante de Bette põe em perigo seu relacionamento com Jodi.	Jenny inicia seleção para a direção do filme. Bette flagra Jodi conversando com a ex Amy. Kit bebe. Papi fica cantando Phyllis. Leonard, marido de Phyllis, vai a casa de Alice. Phyllis chega também. Gabriel leva Shay embora. Mãe de Max morre e irmã pede que ele não vá. Shane sofre com a perda de Shay. Outdoor de Shane está nas ruas. Marina apresenta o musical Lez Girls	18'40" Shane e Paige (carro) 21'45" Shane e Paige 25'13" Shane e Paige 37" Catherine e Helena 38'20" Alice e Tasha (mesa) 40'30" Papi e Kit (só começo)	(Marina dançando com mulheres) - Texto da "música" Ageis, sedutoras devassas, maliciosas, o amor está no ar. Talvez não um amor a que estamos acostumados, mas esse é um amor que abrirá suas mentes, tocará seus corações, alternará seu mundo. 23'30" (Leonard para Alice e demais meninas) Como a transformou em uma lesbica? O que vocês, senhoras, podem fazer com uma mulher que eu não possa? Me expliquem qual é o grande segredo. Alice- Leonard, não é o sexo. É muito mais que isso.
<b>4x10 - Little boy blue (Tristezas e fossas)</b> Kit volta a beber apesar de An-volta de Max fagus tentar pedir perdão por sua infidelidade. Alice encontra investidores para seu blog. Jenny encontra a pessoa ideal para dirigir seu filme. A personalidade controladora de Bette em má situação.	Max vai à casa dos pais. Cara do exército vê Tasha na corrida de cavalo com as meninas. Bette prepara jantar. Enterro de Fiona Sweeney (mãe de Max). Kit vai beber no jantar, e Bette briga. Jodi briga. Max é expulso pelo pai e pela irmã. Jenny escolhe Kate como diretora. Pai procura Max e filha para velório disfarçado, é apresentado como filho de uma prima.	1'22" Catherine de corrida de cavalo em Helena. 2'30" volta a cena? 26'45" Catherine e Helena (no camarote do hokey, parede de vidro).	Kate Arden (diretora p/Jenny) – Sua história me tocou muito porque eu pensei: sou eu, são pessoas que conheço, com quem fui para a cama. Sabe, não gosto de mentira. Não estou interessada em deixar as pessoas confortáveis. Sabe? Quero fazer filmes que digam algo.

TEMPORADA 4				
sinopse	temas	acontecimentos	cenas de sexo	diálogos
<b>4x11 - Literally license to kill (Licença literária para matar)</b>				
Os contos de <b>Jenny</b> perturbam <b>Bette</b> , que está prestes a perder Jodi para um trabalho na costa leste. Os flashbacks da luta no Iraque assombram Tasha, a namorada de <b>Alice</b> , que recebeu ordens de seu comandante para ocultar sua opção sexual.	Preconceito no trabalho, Max cede o corpo de mulher para Grace	<b>Shane</b> alerta que Catherine é uma armadilha. Jodi decide ir embora para NYC. Max pede demissão. <b>Tina</b> tenta a volta de Phyllis. <b>Tina</b> separa do namorado. Jodi se despede da universidade, e <b>Bette</b> chega atrasada. <b>Shane</b> finge esquecer o river da Paige e faz surpresa. <b>Bette</b> chora as mãgoas com <b>Tina</b> . Tasha comunica que, em duas semanas, voltará para o Iraque.	26'34" Max e Grace	6'42" (Phyllis lendo o livro) "A sexualmente predatória e emocionalmente abusiva "Bev", que usa seu status profissional para dormir com toda garota e mulher que cruza seu caminho. 18'31" ( <b>Tina</b> para <b>Bette</b> ) – Veja, não é você. É uma personagem. Somente uma personagem. Não é você.
<b>4x12 - Long time coming (Partidas e desencontros)</b>				
<b>Tina</b> volta à vida lésbica, enquanto <b>Bette</b> lhe pede conselhos sobre como conseguir Jodi de volta. O relacionamento de <b>Shane</b> com uma mãe solteira torna-se sério. Tasha precisa voltar para o Iraque. Phyllis decide se divorciar. <b>Jenny</b> pode ser despedida do seu próprio filme.		<b>Tina</b> ajuda <b>Bette</b> a reconciliar com Jodi. <b>Jenny</b> vai a reunião mesmo com a mentira de <b>Tina</b> . <b>Bette</b> , <b>Tina</b> e <b>Shane</b> vão roubar a placa para Jodi. Max começa a ter dúvidas sobre retirar o peito. <b>Shane</b> começa a falar de família. <b>Shane</b> olha casa para alugar para morar com Paige. Catherine que obrigar Helena a ir a um jogo. "Fantasma" de Dana manda <b>Alice</b> para a despedida de Tasha. <b>Jenny</b> é demitida do próprio filme. A negra do pré-fácio canta na praia, na despedida de Tasha. Helena rouba o dinheiro de Catherine. <b>Jenny</b> vai navegar com landeur. <b>Alice</b> vai à despedida. <b>Jenny</b> acorda no boate no meio da água. O cachorro dela está na praia. <b>Bette</b> chega com a escultura para Jodi. Tasha e <b>Alice</b> abraçadas. Fim da 4ª temporada.	39'20" <b>Shane</b> e Paige (com cenas paralelas de vida doméstica americana, décadas de 50/60)	29'50" - <b>Alice</b> - Não é <b>Shane</b> . É uma alienígena no corpo de <b>Shane</b> . 31'27" Vá sem mim. Podem me deixar. Salvem-se.

TEMPORADA 5

<p>5ª temporada, 12 capítulos</p> <p>Os prefácios da 5ª temporada são todos voltados para as gravações de Lez Girls. Acompanham o andamento da trama, No primeiro, por exemplo aparece Jenny ainda escrevendo o roteiro sob seu ponto de vista. Há alguns muito engraçados como na 2 temporada em que o careca começa a brincar de misturar os casais. Shane e Bette. Tina e Shane. Bette e Jenny. Em alguns casos, a cena do prefácio tem continuidade após a vinheta/vídeo de abertura. E também o que Alice tem sonhos com as filmagens pensa que elas são As Panteras, no terceiro episódio. Ela imagina que elas são As Panteras. Alice, Helena e Shane. Bette era Charlie ( My name is Bev). O telephone tem adesivo gay. As armas são "gaydar"par ver se Jenny é gay. Ao apontarem para Jenny, dá: confuso. Outros mostram o making of de Lez Girls. Em alguns, mostra Jenny mudando os fatos da vida real (Bette, tina e Candance) deixar seu desejo sobre os acontecimentos no filme.</p> <p>A temporada gira muito em torno das gravações do Lez Girls, tem cenas cômicas (Shane fugindo das mulheres no casamento) e a reunião de mafiosas no SheBAR.</p>	
<p>sinopse</p>	<p>acontecimentos</p> <p>temas</p> <p>diálogos</p>
<p><b>5X01 – LGB Tease (Provocação GLS)</b></p> <p><b>Shane</b> abandona os planos de assumir-se mais velha (podcast de Phyllis), transsexual, sexo na terceira idade. Jenny volta das férias no México com um bilionário a tiracolo para financiar seu filme. Já Phyllis repentinamente fica em dúvida sobre a exclusividade em seu romance com Joyce.</p>	
<p><b>5X02 – Look Out, Here They Come (Atenção, elas estão chegando)</b></p> <p>A afeição óbvia e persistente de <b>Tina</b> por <b>Bette</b> afeta as perspectivas de seus encontros; <b>Shane</b> salva no último minuto os cabelos das participantes de uma cerimônia de casamento, o que leva a uma série cômica de encontros eróticos. Tasha revela o motivo pelo qual não foi enviada ao Iraque: ela está sendo investigada por conduta homossexual.</p>	
<p>Assumir-se mais velha (podcast de Phyllis), transsexual, sexo na terceira idade.</p> <p>Jenny volta das férias no México com um bilionário a tiracolo para financiar seu filme. Já Phyllis repentinamente fica em dúvida sobre a exclusividade em seu romance com Joyce.</p>	<p>Jenny dá notícias por postal. <b>Shane</b> trai Paige. <b>Jenny</b> volta por cima – rescreveu Lez Girls. <b>Jenny</b> vira diretora do filme (afetada e ditadora). Phyllis fica com Joyce. <b>Bette</b> demonstra recalcada por <b>Tina</b>. <b>Tina</b>, <b>Alice</b> e <b>Shane</b> visitam Helena na cadeia. <b>Shane</b> vai ao bar cobrar as promessas de <b>Shane</b>, tenta ficar com ela e leva um fora. Jodi chega. Saíão de <b>Shane</b> pega fogo. <b>Shane</b> poupa Paige. (não registra queixa do incêndio criminoso). Tasha volta de surpresa. <b>Alice</b> está de vento em popa com o "Alice na Lesbôândia", 52' Tasha e <b>Alice</b> podcats no OurChart. Diz que é para lésbicas, gays e simpatizantes, mas não gosta da explicação de Max sobre trans.</p>
<p>A afeição óbvia e persistente de <b>Tina</b> por <b>Bette</b> afeta as perspectivas de seus encontros; <b>Shane</b> salva no último minuto os cabelos das participantes de uma cerimônia de casamento, o que leva a uma série cômica de encontros eróticos. Tasha revela o motivo pelo qual não foi enviada ao Iraque: ela está sendo investigada por conduta homossexual.</p>	<p><b>Shane</b> vai arrumar cabelos num casamento. <b>Tina</b> tenta conhecer alguém (Denise). Tom, assistente de Jodi, acha que Max é gay e se interessa por ele. <b>Shane</b> come a noiva. <b>Bette</b> e <b>Alice</b> contam para Tom que Max é trans. Adele conhece <b>Jenny</b> no The Planet. Phyllis termina com Jyce. Adele começa a trabalhar para <b>Jenny</b>. Dusty, (Gina) colega de cela de Helena, protege-a. Mulheres assediavam <b>Shane</b> no casamento. Adele puxa o saco de <b>Jenny</b>. Hasley, a mãe da noiva, também seduz <b>Shane</b>. Filhas ouvem gritos e flagram mãe com <b>Shane</b>. <b>Shane</b> foge no carro de <b>Jenny</b> e as três correm atrás.</p>
<p><b>5X03 – Lady Of The Lake (A dama do lago)</b></p> <p><b>Shane</b> entra em jejum de sexo e procura desfrutar dos benefícios para a sua saúde com nova energia e novo foco. As tentativas de <b>Tina</b> no sentido de encontrar alguém finalmente dão resultado; Max analisa uma atração mútua pelo intérprete de Jodi; assaltantes entram no The Planet e Kit é atacada depois do expediente.</p>	<p><b>Shane</b> malha para ficar longe de sexo. <b>Alice</b> entrevista Jodi para o OurChart. Beech resolve defender Tasha mas propõe negarem tudo. Peabody vai tirar Helena da cadeia. <b>Bette</b> tem problemas com os amigos de Jody. <b>Shane</b> medita para se livrar de sexo. Kit é assaltada. <b>Tina</b> são com Brenda. Helena sai da cadeia (Os Peabody não vão para a cadeia, vão para a Europa). Helena foge da mãe, pega o dinheiro que roubou de Catherine, tira Dusty da cadeia e some. (segredo contado apenas para <b>Shane</b>)</p>
<p>18'50" <b>Shane</b> a corretora (no chão do quarto, traindo Paige)</p> <p>48' Jodi e <b>Bette</b> vendada, (<b>Bette</b> preliminares)</p> <p>52' Tasha e <b>Alice</b> (sala)</p>	
<p>11'57" <b>Shane</b> e a noiva</p> <p>17'57" <b>Shane</b> e a irmã da noiva</p> <p>43'45"- Helena e Dusty ( na cela)</p> <p>47" <b>Shane</b> e Hasley</p>	
<p>18'47" (Tasha para Beech) Eu nunca "decidi" me tornar lésbica, mas eu "decidi" entrar para o exército.</p>	

TEMPORADA 5			
sinopse	temas	acontecimentos	cenhas de sexo
<b>5X04 – Lookin' At You, Kid (Vamos começar essa festa)</b>			
<p>O ciúme de <b>Bette</b> em relação à nova namorada de <b>Tina</b> é a causa provável de um momento surpreendente; a mais recente Bondgirl quer o papel principal no filme de Jenny; a turma comparece à inauguração de um novo clube lésbico, o SheBar, que compete com The Planet.</p>	<p>gays enrustidos e com facha da homofobia, defesa pessoal, não autorizada, Cita fatos reais como Colombine, Vir-gine Attack; Our-Chart como no real.</p>	<p>Max faz pod. <b>Alice</b> que deixar em espaço separado. Militares procuram <b>Alice</b> para interrogá-la. <b>Alice</b> apaga o gráfico. <b>Shane</b> joga videogames para substituir sexo. <b>Shane</b> começa a ver as funcionárias do The Planet peladas (síndrome de abstinência). Mulher de Curtz Beech o convence de defender Tasha. Tasha e <b>Alice</b> vão a festa gay fechada. SheBar é inaugurado. Niki vai ao SheBar, armado por Adele, e se insinua para <b>Jenny</b>. <b>Alice</b> grava Daryl Bore, defensor de NBA, na festa. Adele espia Niki e <b>Jenny</b>.</p>	<p>42'21" – <b>Shane</b>, Dawn Deebo e Cindi 44'10" – <b>Shane</b>, Dawn e Cindi</p>
<b>5X05 – Lookin' At You, Kid (Olhando para você)</b>			
<p>Jenny dá uma festa suntuosa para apresentar suas amigas às atrizes que as interpretam em "Lez Girls", causando tanto satisfação quanto desagrados; <b>Bette</b> e <b>Tina</b> tentam lidar com o que é claramente um reavivamento dos sentimentos de ambas; <b>Alice</b>, irritada, divulga que um esportista famoso é gay depois que ele fez declarações homofóbicas. Tal atitude causa uma tempestade na mídia.</p>	<p>Baryl Brewer mete o pau em gay na tv e <b>Alice</b> assiste. Niki conta a <b>Shane</b> que sua garoto a traiu com uma drag. <b>Shane</b> faz bolo de maconha para a festa do elenco. Max pega mentira de Adele. <b>Alice</b> faz um post entregando Daryl. SheBar inicia concorrência ao The Planet. Tv's repercutem post de <b>Alice</b> – 500 mil acessos ao Youtube nas primeiras duas horas. Max tenta alertar <b>Jenny</b> em relação a Adele. <b>Alice</b> dá entrevista em rede nacional sobre o post e é questionada eticamente. <b>Jenny</b> dá a festa em que personagens encontram personagens. <b>Bette</b> fica puta na festa, tem ciúmes de Jodi e vai embora. Todas comem bolo de maconha e a festa bombal. Dawn e Cindi chegam à festa e fazem ameaças. <b>Jenny</b> e Niki encenam <b>Jenny</b> e Karina se conhecendo. <b>Jenny</b> e Niki vão transar no armário. Todas vão para a piscina de <b>Bette</b>. Adele vê Niki e <b>Jenny</b> transando. Jodi leva <b>Tina</b> bêbada para dormir no sofá de <b>Bette</b>.</p>	<p>17" <b>Shane</b> e Cindi 49" <b>Jenny</b> e Niki (no armário)</p>	<p>Prefácio – Nina – Eu acho que nós vamos fazer algo muito importante. 29'54" <b>Bette</b> para Jodi ) – <b>Jenny</b> pode fazer o que quiser com o seu filme estúpido. Estou completamente desapagada da noção de que tem qualquer coisa a ver com minha vida. É ficção. Ficção. (<b>Bette</b> para Isabella Perkins, que faz Bev) – Não sabia que seria a interpretação distorcida de <b>Jenny</b> sobre mim. Isabella – Sim deve ser difícil para você ver a sua vida e seus relacionamentos examinados. <b>Bette</b> – Tudo bem, é ficção. Isabella – É tão importante para as atrizes saberem as verdades. Eu tinha esperança de que me ajudasse com os acertos. <b>Bette</b> – Os acertos? Isabella – Posso ver que é uma mulher incrivelmente apaixonada e realizada. Você deu duro para ser quem você é. Você é corajosa e comprometida na sua visão e o jeito que leva a vida. E você tem um casamento maravilhoso com uma doce e genuína parceira. Algo está errado. Por quê? O que há em Bev que procura sabotar tudo que ela construiu? E porque ela traiu com a encanadora? <b>Bette</b> – Ela diz seguramente que as idiotices da <b>Jenny</b> são baseadas em mim e minha vida . (...) eu não posso responder a porra de sua pergunta . Sabe por quê? Porque não sou eu. Não sou eu. Além disso, estou francamente indignada. Estou indignada que ela tenha escalado uma atriz branca. Ela é branca. A porra da Mary Poppins não estava disponível? O que diabos ela sabe sobre minha vida? O que ela pode saber? Isabelle – Ela é negra? 32'22" (<b>Bette</b> para <b>Tina</b> ) – Sabe de uma coisa? Ela não estava errada. Eu ainda não tenho respostas para nenhum dos "porquês". Não tenho. 46'27" – Niki – Nós vamos transar no armário. <b>Jenny</b> – A ironia não me escapou.</p>

TEMPORADA 5			
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo
5X06 – Lights! Camera! Action! (Luzes! Câmera! Ação!)		diálogos	
<p>A produção de "Lez Girls" finalmente é iniciada e a diretora <b>Jenny</b> tem que lidar com os problemas costumeiros de uma filmagem... incluindo uma recalcitrante estrela e amante: <b>Niki</b>, <b>Bette</b> e <b>Tina</b> lutam com a chama reavivada entre elas; as proprietárias do SheBar levam a guerra contra as garotas para o próximo nível de ataque.</p>	<p><b>Shane</b> tenta fazer as pazes com Deebo. Deebó pede cenas no filme e ameaça. <b>Tina</b> vai a casa de <b>Bette</b> e a agarra. <b>Jenny</b> repagina Adele com verba do filme. <b>Alice</b> chora a separação de Tasha. Ratos aparecem no The Planet que é fechado. Kit faz aula de tiro. Festa lésbica na casa de Phyllis com sapos mais velhas. Molly chega. <b>Bette</b> sai da festa com <b>Tina</b>. Phyllis chama Molly para conhecer <b>Bette</b> e Jodi. Jodi se demite por causa de aluno com arma. Começam as filmagens. <b>Jenny</b> e Niki transam com microfones, o áudio vaza e todos do set escutam. Adele resolve a situação. <b>Alice</b> faz post sobre Lez Girls. Dawn tenta melar o filme. Adele corta o cabelo = a <b>Jenny</b>. A mentira do cabelo é descoberta.</p>	<p>12:27"- <b>Tina</b> e <b>Bette</b> (cama, <b>Tina</b> comanda 13:59") 32:14"- <b>Tina</b> e <b>Bette</b> (34:35") 45:20" <b>Jenny</b> e <b>Niki</b> (trailer)</p>	<p>9:27" <b>Alice</b> para Tasha – Não. Eles querem que eu seja assumida e extravagante. Eu não sei se eu quero ser gay para o mundo todo.</p>
<p><b>5X07 – Lesbians Gone Wild (Lésbicas selvagens)</b></p> <p>Tasha conhece a Coronel Gillian Davis, uma advogada militar durona que cuidará da acusação em seu caso. De volta ao set de filmagem de "Lez Girls", <b>Bette</b> e <b>Tina</b> vivem um momento apaixonado e clandestino nos bastidores, enquanto Adele convence Niki Stevens a faltar ao trabalho para ir participar de uma luta na lama no SheBar.</p>	<p><b>Alice</b> participa do The Look. <b>Bette</b> fica de babá de Molly para mostrar que lésbicas são respeitáveis. <b>Alice</b> entra no clima de foco do programa e revela Niki como lésbica. O empresário vai ao set reclamar. <b>Bette</b>, Molly e Kit visitam o set. <b>Tina</b> leva <b>Bette</b> ao quarto de Bev e Nina. <b>Alice</b> é banida do set pelo que fez com Niki. Adele arma para Niki querer ir ao SheBar. Niki sai achando que tem tempo. Adele acusa Niki de sumir do set e ir ao SheBar. Niki participa da luta de óleo turca. Dawn liga para a imprensa. Kit chama a polícia para o SheBar. <b>Jenny</b> luta com niki. Molly adora a luta e entra na roda. <b>Shane</b> leva foras de Molly. <b>Alice</b> vai depor para a promotora do caso de Tasha. Pessoal do programa diz que quer <b>Alice</b> entregando o povo gay. <b>Shane</b> vai ao ringue. A polícia chega. Enquanto isso, Adele está só, no set, na cadeia de <b>Jenny</b>.</p>	<p>24:50" <b>Jenny</b> e <b>Niki</b> (meio fim) 33:10" <b>Bette</b> e <b>Jodi</b> (34:10")</p>	<p>23: Phyllis – Gracias a Deus que você não é lésbica. 49' (Tasha no julgamento) – Parece tão errado agora ter minha liberdade pessoal negada a mim, no meu próprio País. Parece errado assistir a pessoa que amo sendo interrogada como criminoso quando não fez nada errado. DAVIS – A pessoa que você ama? A quem se refere, Cap. Williams? Tasha - <b>Alice</b> Pleszecki, Coronel.</p>
<p><b>5X08 – Lay Down The Law (Lidando com a lei)</b></p> <p>A estrela Niki Stevens está em ascensão em Hollywood com a estréia de seu filme de ação. Quando a fofoca de que Niki pode ser lésbica ganha destaque, os agentes da atriz entram em pânico. Enquanto isso, <b>Shane</b> se envolve com Molly, uma garota hétero. Jodi convivia ao objetivo de deixar <b>Shane</b> ao lado de sua pretendida. Mas para desespero de <b>Bette</b>, Jodi também convivia <b>Tina</b> que vem acompanhada por Sam, da produção de "Lez Girls" e sua paquera do momento.</p>	<p><b>Shane</b> diz a Jodi que gosta de Molly. Niki sai nas revistas de fofocas. Empresário puto. <b>Tina</b> da idéia de que Niki tenha um falso namorado. Cammie (Shawn) agarra <b>Shane</b> (Você sou eu). Começa o julgamento de Tasha. Molly muda tudo (cabelo, estudos e dispensa Richard) Phyllis puta detona <b>Shane</b> por Não ter estudos. <b>Jenny</b> fica de fora da estréia do lançamento do filme de Niki, que vai com Greg. Adele entra. Molly beija <b>Shane</b>. <b>Alice</b> depõe no julgamento e vira o jogo pois insinua revelar a Cap. Williams, promotora do caso. Esta propõe um acordo para calar <b>Alice</b>. Tasha escancarará tudo no julgamento, beija <b>Alice</b> dentro do exército e vai embora.</p>		

TEMPORADA 5				
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo	diálogos
<p><b>5X09 – Liquid Heat (Calor líquido)</b></p> <p>Em meio a uma terrível onda de calor em Los Angeles, Jenny sente sua própria temperatura subindo no set de filmagem de "Lez Girls". Após um rápido mergulho na piscina, Jodi tenta reavivar as chamas com <b>Bette</b>, mas é rechacada porque esta prefere enfrentar o calor com <b>Tina</b>. <b>Shane</b> convence <b>Jenny</b> a acompanhá-la a um evento das donas do SheBar, Dawn Denbo e Cindi.</p>	<p>Preconceito de Phyllis (Só ou lesbica ou social pela classe social ou pelos dois?)</p>	<p><b>Jenny</b> saca que <b>Niki</b> transou com Fallon. SheBar propõe uma reunião com as meninas. <b>Jenny</b> demite Fallon, mas Adele consegue reverter. <b>Bette</b> recusa sexo com Jodi. <b>Jenny</b> pede a Adele que mate quem encontrou com <b>Niki</b>. <b>Shane</b> consola <b>Jenny</b>. Reunão no SheBar tem ambientação de encontro de mafiosos. <b>Alice</b> chama elevador). de "Família Soprano". Rola um bate-boca. <b>Bette</b> dá um basta e estabelece as negociações. <b>Alice</b> faz um podcast com Max e se desculpa por ter sido preconceituosa. Molly leva Richard ao The Planet. Apagão para elevador de <b>Bette</b> e <b>Tina</b>. Molly chama <b>Shane</b> para protegê-la do apagão. <b>Niki</b> vai ver <b>Jenny</b>, mas é Adele. Ela chega a beijá-la no escuro. Molly diz a <b>Shane</b> que quer transar. Max fica com Tom. Molly agarra <b>Shane</b>. Phyllis flagra Molly e <b>Shane</b></p>	<p>47' Molly e <b>Shane</b>; <b>Jenny</b> e <b>Niki</b>, Tasha e <b>Alice</b>, <b>Tina</b> e <b>Bette</b> (no elevador). Max e Tom, <b>Niki</b> e <b>Jenny</b>, Molly e <b>Shane</b>, Tasha, <b>Alice</b> e Tasha, Molly e <b>Shane</b>, Tasha e <b>Alice</b></p>	<p>39'35"- <b>Bette</b> – Tenho medo porque sou destrutiva, porque se tenho alguma coisa boa me vejo praticamente obrigada a destruir.</p>
<p><b>5X10 – Lifecycle (Ciclo de vida)</b></p> <p>Quando as garotas se preparam para a Corrida da Subaru, <b>Tina</b> percebe que <b>Niki</b> Stevens está embarcando em algo mais do que um passeio de bicicleta com <b>Jenny</b>. <b>Shane</b> é seguida por sua nova admiradora, ou melhor dizendo, perseguidora: Molly. <b>Tina</b> vive momentos delicados ali entre Jodi e <b>Bette</b>.</p>	<p>traição, fantasia sexual,</p>	<p>Adele observa <b>Jenny</b> e <b>Niki</b> transando pela sombra da barraca. 33' Meninas brincam de uma espécie de jogo da verdade. <b>Alice</b> fica falando que <b>Bette</b> é uma grande traidora. <b>Bette</b> stressa, Jodi pergunta se ela a está traíndo. <b>Bette</b> ri. <b>Tina</b> levanta. Jodi saca. Jodi se tranca na barraca. <b>Alice</b> e <b>Shane</b> vão falar com <b>Bette</b> que conta tudo. <b>Tina</b> diz a Kit que ama <b>Tina</b>. <b>Jenny</b> e <b>Niki</b> trocam juras de amor. Adele a gravação da transa de <b>Jenny</b> e <b>Niki</b>. <b>Bette</b> chora. Meninas voltam de bicicleta.</p>	<p>33' Sexo <b>Jenny</b> e <b>Niki</b> (brincando com acessórios, câmeras, pintos, ) – <b>Jenny</b> e <b>Niki</b> (tudo sendo filmado)</p>	
<p><b>5X11 – Lunar cycle (Ciclo lunar)</b></p> <p>Adele choca os produtores de "Lez Girls" quando reúne todos para expor um vídeo de sexo ardentemente entre a diretora do filme e a atriz principal. Com a reputação do filme em jogo, ela informa aos presentes o que quer com sua chantagem. Jodi pede respostas a <b>Bette</b>, que sofre para terminar o relacionamento de ambas. E, no The Planet, as garotas ficam furiosas quando as donas do SheBar anunciam sua compra mais recente.</p>	<p>final de relação, traição de amiga, armas</p>	<p>Meninas na mesa do The Planet tomando café. Chegam ao SheBar, todas meio mal humoradas, referências a TPM. Deboo vai ao SheBar e comprou os 51% do SheBar e comunica que compraram o bar. Jodi vai ao The Planet. Jodi íntima <b>Bette</b> para um conversa e ignora <b>Tina</b>. (roupas parecidas). Adele vai a reuniões no lugar de <b>Jenny</b>. Jodi coloca <b>Bette</b> na parede, mas diz que vai lutar por ela. <b>Alice</b> e Tasha olham casas para alugar (problema de rendas diferentes). Careca chama <b>Tina</b> a sala de conferências. Adele coloca o tape da cena de sexo de <b>Jenny</b> e <b>Niki</b> para todos verem, inclusive <b>Shane</b>. Adele diz que fez 25 cópias prontas para enviar para a grande mídia. Diz que o comportamento de <b>Jenny</b> é indesculpável e que já mostrou o vídeo a William. <b>Jenny</b> vai contar a <b>Niki</b>. Todos abandonam <b>Jenny</b> a exceção de <b>Shane</b>. Adele é a nova diretora. <b>Tina</b> garante a <b>Jenny</b> que fica para cuidar do filme. Kit prepara a arma. <b>Alice</b> conhece Clea Mason, estilista, no programa The Look. Rola um clima. Kit vai ao SheBar disposta a atrair. <b>Jenny</b> diz não estar mais apaixonada por <b>Niki</b> e desabafa com <b>Shane</b>, enquanto fumam maconha. Jodi leva as coisas da casa de <b>Bette</b>. Kit vai pegar Angie e se esquece da arma no casaco. Acha a menina brincando com a arma.</p>	<p>19'22' Jodi e <b>Bette</b> (Jodi forca e <b>Bette</b> não dá conta)</p>	

TEMPORADA 5				
sinopse	temas	acontecimentos	cenas de sexo	diálogos
<p><b>5X12 – Loyal and true (Leal e verdadeira)</b></p> <p><b>Shane</b> e Molly compartilham uma manhã de paixão antes de encontrar Phyllis, a mãe de Molly, e Joyce para o café da manhã. Helena Peabody volta a Los Angeles para visitar sua mãe no hospital e recebe de volta a fortuna da família. Quando fica sabendo que Kit perdeu The Planet na sua ausência, Helena apresenta uma proposta tentadora à Cindi, uma das donas do SheBar. "Lez Girls" é finalmente terminado e todos chegam para a festa de encerramento das filmagens.</p>	<p><b>Bette</b> e <b>Tina</b> juntas. <b>Alice</b> famosa em outdoor do The Look, dá a impressão de ter passado algum tempo. Não se sabe quanto. Peagy Peabody chega de helicóptero em maca. Helena reaparece. <b>Shane</b> e Molly juntas. Tasha e <b>Alice</b> morando modestamente. Debo leva decorador para mudar o The Planet. Helena situa que passaram dois meses desde que foi embora. Cindi diz que não concorda com a coisa de Dawn. <b>Alice</b> vai conhecer as amigas de Tasha. Pelas roupas e jeito percebe-se que são de outra classe econômica. Adele manda tirar <b>Tina</b> do set. Peagy sugere que Helena compre o The Planet para salvar Kit até porque foram amigas quando ela não tinha nenhum centavo. <b>Alice</b> passeia de lambreta com Clea. Climão. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> começam a falar em outro filho. Tasha quer ser policial e <b>Alice</b> acha estranho. Helena faz uma proposta secreta para Cindi. Na exposição de Jodi todas se encontram. Phyllis diz a <b>Shane</b> que ela não merece Molly e humilha <b>Shane</b> "O passado é um ensaio". E diz para ela não ferrar com Molly. A escultura de Jodi é apresentada por <b>Bette</b>. A peça se chama "centro: amor lealdade honestidade e comprometimento (valores centrais) – São imagens de <b>Bette</b> super enormes e o som de "I Love You" Fuck Me. Vá sem mim. Me deixe sozinha. Pare. Helena vai ao clube com as meninas. Dawn quer expulsá-las. Kit dá a notícia de que compraram o SheBar e também que sabe de ilegalidades no bar. Dawn percebe que foi traída por Cindi. Kit humilha Dawn. Dia do lançamento do Lez Girls. Adele faz discurso e anuncia que está casa da com Begônia. <b>Jenny</b> invade a festa. É aplaudida por alguns e discursa. Agradece aos amigos. Enquanto isso, <b>Shane</b> e Niki estão sem pegando no jardim sem saber <b>Jenny</b> está lá. Alguém diz que Niki está lá fora. <b>Jenny</b> diz que está apaixonada por alguém. Vai abraçar os amigos. <b>Jenny</b> flagra <b>Shane</b> fazendo oral em Niki. Eles mudam o final do filme para Jesse voltar para Jim. Todos sacam o flagra de <b>Jenny</b> (enceceira a temporada com Welcome Bye)</p>	<p>SEXO 1h01' - <b>Shane</b> e Niki</p>	<p>28:59" <b>Tina</b> para <b>Bette</b> sobre o final do filme) – É como se a vida de Jesse estivesse apenas começando. E a <b>Jenny</b>... Oh, meu Deus. Quem imaginaria? Mas ela juntou tudo e escreveu esse final incrível. Uma mensagem tão positiva para tantas lésbicas jovens. É ótimo. 1h03' <b>Tina</b> – Isso é besteira! Nós trabalhamos duro em um filme em que acreditamos. E o marketing vem mudando o final inteiro? O cara fica com a garota e fim? Este era o filme que deveria mudar isso tudo! Adele – Olha, <b>Tina</b>, se o filme for muito gay vai restringir as audiências. <b>Tina</b> – Muito gay? É um filme sobre lésbicas! Williams – E o filme está cheio de lésbicas. Tem um quadro cheio delas. Careca – Bev é lésbica. Nina é lésbica. Shann, Donna, qual sua parceira, a bissexual? Adele – <b>Alice</b>. Careca – Ela não tem interesse em homem, Estamos falando de um personagem aqui. Não é tão grande coisa. <b>Tina</b> – Eu só quero saber uma coisa. Como você lida, como você vive consigo mesma? <b>Bette</b> – Que diabos está acontecendo? <b>Tina</b> – O estúdio quer mudar o final do filme. Querem que Jesse volte com o Jim. Kit, <b>Bette</b> e <b>Alice</b> – O quê? <b>Tina</b> – Eles acham que é muito gay! <b>Bette</b> – Muito gay! <b>Alice</b> – Você não vai deixá-los se livrarem assim, vai? Kit – Eu digo que é homem que faz essas merdas.</p>	

TEMPORADA 6

<p>6ª temporada – tem oito episódios. A 6ª e última temporada dedica boa parte dos episódios para levantar possíveis motivos para que algumas das meninas matasse Jenny. Apenas no primeiro capítulo, há o antes no The L Word. Depois a estratégia é a de fazer os prefácios já no ritmo, ou seja, após as vinhetas a cena de abertura dá sequência ao que apareceu antes, sem maiores revelações nas pequenas histórias. Destaque para a abertura do último capítulo em que não é usada a vinheta que acompanha a série desde a segunda temporada e nem a música tema. O último capítulo é todo fragmentado entre presente (depoimentos) e episódios anteriores à festa em que ocorre o possível assassinato.</p>	<p>temas</p>	<p>acontecimentos</p>	<p>cenas de sexo</p>	<p>diálogos</p>
<p>6X01 – Long Night's Journey Into Day</p> <p>Last season's spontaneous lealdade na Abertura – corpo de Jenny achado na piscina, seguido de vinheta. steamy moment between a m i z a d e , Volta o tempo ao aparecimento do corpo. Repetição da última parte do último capítulo de 5ª temporada – discurso de Jenny, flagrante Shane e Niki. Polêmica sobre o título de 5ª temporada – discurso de Jenny, flagrante Shane e Niki. Polêmica sobre o final do filme. Jenny liga para Niki e a chama. Novas cenas: Shane e Niki perseguem Jenny tentando se explicar. Alice e Tasha brigam. Jenny acaba deixando as duas entrarem. Shane pede perdão e diz que faz o que ela quiser, que será sua escrava. Jenny expulsa as duas. Angelica está doente. Shane procura lugar para dormir. Tasha e Alice se reconciliam. Niki canta Shane na saída da casa de Jenny. Helena e Kit são sócias do The Hit Club. Molly vai atrás de Shane e Jenny insinua que ela tinha um caso com Niki desde a corrida. Molly deixa uma carta para Shane e Jenny esconde. Papi , sumida desde a 4 temporada, aparece transando com a ex de Alice. Gaby Devaux. Jenny pega Niki e transa com ela. Shane de ressaca com Kit falando sobre Jenny. No dia seguinte, Jenny mete o pau em Niki e confessa que não foi ela quem partiu seu coração (showmance) Jenny chega ao Planet. Jenny, Tina, Tasha levantam da mesa; Ficam Bette e Alice. Kit fique pasma com a cena (vocês só podem estar brincando!)</p>	<p>temas</p>	<p>acontecimentos</p>	<p>cenas de sexo</p>	<p>diálogos</p>
<p>6ª temporada – tem oito episódios. A 6ª e última temporada dedica boa parte dos episódios para levantar possíveis motivos para que algumas das meninas matasse Jenny. Apenas no primeiro capítulo, há o antes no The L Word. Depois a estratégia é a de fazer os prefácios já no ritmo, ou seja, após as vinhetas a cena de abertura dá sequência ao que apareceu antes, sem maiores revelações nas pequenas histórias. Destaque para a abertura do último capítulo em que não é usada a vinheta que acompanha a série desde a segunda temporada e nem a música tema. O último capítulo é todo fragmentado entre presente (depoimentos) e episódios anteriores à festa em que ocorre o possível assassinato.</p>	<p>temas</p>	<p>acontecimentos</p>	<p>cenas de sexo</p>	<p>diálogos</p>

TEMPO RADA 6				
sinopse	temas	acontecimentos	cen as de sexo	
		diálogos		
<p><b>6X02 – Least Likely</b></p> <p><b>Bette</b> and <b>Tina</b> talk about expanding their family and beginning a new life but the plan could be ruined when <b>Bette</b> bumps into an old friend with dangerous potential; <b>Alice</b> and Tasha ponder their compatibility as they seek counseling; an old flame appears sending Helena reeling; and Max is faced with an extraordinary situation.</p>	<p>Homem grávido</p>	<p>Antes no the l word. Prefacio - Niki puta com <b>Jenny</b> expulsa todo mundo. <b>Jenny</b> Shecter mente e usa. Mas pode acreditar, você não vai se safar dessa. Você está morta, Schecter. Mortal Vinheta.</p> <p>Helena e Ki contratam a transformista Boulevard Sunset. <b>Shane</b> fica puxando o saco de <b>Jenny</b>, que a despreza. <b>Shane Bette</b> continuam dividindo mesas (sofredoras x traído-ras). <b>Alice</b> está escrevendo um roteiro <b>Tina</b> aconselha que peça ajuda a <b>Jenny</b>. <b>Tina</b> e <b>Bette</b> anunciam que adotarão outro bebê. <b>Jenny</b> reclama da obra que farão para o quarto do bebê. <b>Jenny</b> continua destratando <b>Shane</b>. Cartaz de The Girls não mais Lez Girls é um casal hétero. <b>Tina</b> fica puta. Jodi começa a bater de frente com <b>Bette</b> na faculdade. Max está de barba para marcar a cirurgia de tirar peitos, mas a médica avisa que está grávido, logo cirurgia adiada. Joyce aparece pela da escritório de Phyllis para pedi-la em casamento, vínculo com o real quando a Califórnia passa aceitar o casamento gay. (gavin Newson, Prefeito de São Francisco? Fará o casamento). Phyllis aceita. <b>Alice</b> e Tasha vão ao mesmo terapeuta de <b>Bette</b> e <b>Tina</b> e <b>Alice</b> não deixa Tasha abrir a boca. <b>Jenny</b> escreve tudo que acontece com ela como um roteiro. <b>Shane</b> lava o carro de <b>Jenny</b>. O terapeuta diz que Tasha e <b>Alice</b> não combinam. Na hora, elas melhoram. Max não consegue o aborto já está de 4 meses. Max briga com Tom, que não se acha preparado para a situação. <b>Bette</b> e Kelly Wentworth se reencontram. Mesmo com as divergências (lista de prós e contras), <b>Alice</b> e Tasha fazem tudo para ficar juntas. Dylan aparece dançando no The Hit. O namorado de Max o procura e propõe que tenham o filho. <b>Tina</b> se mostra com ciúme de <b>Bette</b> por causa de Kelly. <b>Tina</b> compara <b>Bette</b> a uma vampira. <b>Alice</b> vai brigar com Dylan, mas Helena impede. Depois, Helena empurra Dylan na saída da boate e solta os cachorros. Depois que <b>Shane</b> meio desiste e vai pegar as coisas dela, <b>Jenny</b> confessa seu amor.</p> <p>NOVIDADE : chama para as novidades, mostrando cenas do próximo capítulo.</p>	<p>26'01 – Tasha e <b>Alice</b> no carro (só começo)</p> <p>40'27- <b>Bette</b> e <b>Tina</b></p>	<p>22'11 (Max no ginecologista) - Oi, eu sou Max Sweeney. Eu marquei uma consulta.</p> <p>Secretaria - Para sua namorada ou ...</p> <p>Max – Não, é para mim. Preciso fazer um aborto!</p> <p>Secretaria – Se você está querendo fazer piada, isso não é engraçado.</p> <p>Max – Eu não estou brincando, eu estou grávido!</p> <p>Secretaria – Senhor, se você não sair agora, eu vou chamar o segurança.</p> <p>Max – Eu sou um transexual feminino para masculino, tá bom?</p> <p>Max se vira para os outros pacientes – É isso aí, olhem bem. Eu sou um homem e estou grávido. Acontece, vocês não lêem jornal?</p>
<p><b>6X03 – LMFAO</b></p> <p>The negative of Lez Girls Relationship goes missing; <b>Shane's</b> guilt from her intimate moment with Niki leads to her incessant apologizing to <b>Jenny</b>; <b>Alice's</b> feelings are hurt when <b>Jenny</b> denounces her desire to write a screenplay; Phyllis lets <b>Bette</b> in on a suppressed secret; and it's opening night at Kit and Helena's new club, HIT!</p>	<p>Relaciona-mento com pessoas no trabalho, censura na tv(cartávida), homofobia</p>	<p>ABERTURA: Começa direto, sem antes no The L Word, <b>Tina</b> indo falar com Aaron. Aaron diz que o negativo do filme foi roubado e que suspeita de <b>Jenny</b> e ameaça <b>Tina</b>. VINHETA.</p> <p><b>Shane</b> na cama com <b>Jenny</b> (tipo rolou). <b>Alice</b> chega e saca o clima entre <b>Shane</b> e <b>Jenny</b>, e rapidamente espalha a história entre as meninas. Elas tentam esconder. As reações são super engraçadas, tipo Helena cai da esteira. <b>Jenny</b> pede que não comente. <b>Bette</b> propõe que Jodi se demita. Ela se recusa. <b>Alice</b> conta seu roteiro para <b>Jenny</b>, que o detona e ainda diz que <b>Alice</b> deveria fazer vozde desenhos animados. <b>Tina</b> chega na casa de <b>Jenny</b> para falar do filme. <b>Jenny</b> nega o roubo e sugere Adele. <b>Alice</b> alerta <b>Shane</b> sobre <b>Jenny</b>. <b>Bette</b> vai falar com Phyllis sobre Jodi, mas a encontra na sala. Phyllis fala que não pode porque pode caracterizar assédio sexual. <b>Alice</b> lê no ar uma carta sobre um menino assassinado por homofobia). O programa não aprova. <b>Alice</b> faz um mea culpa por ter exposto pessoas levando-se em conta que pessoas morrem por homofobia. Aaron tem um fax assinado por <b>Tina</b> mandando entregar o negativo do filme. Phyllis pede a <b>Bette</b> para se demitir em em seguida se declara para ela, pedindo uma chance. <b>Bette</b> dá o fora. Dylan manda flores para Helena. <b>Alice</b> chamada ao Centro de Referência Lésbica porque a menina que mandou a carta, Marie, quer ser matar. Kit v <b>Alice</b> e <b>Shane</b> se pegando. Todas riem da situação.</p>	<p>4'58- <b>Shane</b> e <b>Jenny</b> (só ameaça)</p> <p>25'12 <b>Shane</b> e <b>Jenny</b> (só começo)</p>	

TEMPO RADA 6		acontecimentos		diálogos	
sinopse	temas			cenar de sexo	
<p><b>6X04 – Leaving Los Angeles</b></p> <p><b>Shane</b> and <b>Jenny</b> are still melting over each other; <b>Bette</b> and <b>Tina</b> go to Nevada to meet a potential birth mother; Max is trying to deal with being pregnant; <b>Alice</b> and Tasha play matchmaker; and Kelly Wentworth may have what <b>Bette</b> needs.</p>	<p>temas</p>	<p>PREFACIO: <b>Jenny</b> provoca Max o chamando de mãe. Vinheta. <b>Jenny</b> acusa <b>William</b> de ter roubado os negativos. <b>Dylan</b> arma uma reunião com <b>Tina</b> para pedir ajuda junto à <b>Helena</b>. <b>Bette</b> se oferece como sócia de <b>Kelly</b> na galeria de arte. <b>Jenny</b> finge pntelhando <b>Shane</b> para jogar fora coisas do passado, principalmente que eram de ex. <b>Shane</b> não deixa jogar fora a de <b>Carmen</b> (deixa de <b>Paige</b> e <b>Cherie</b>). <b>Tina</b> fica enciumada com a sociedade de <b>Bette</b>. <b>Jenny</b> começa a perseguir <b>Shane</b> e a viajar se ela está fumando. Tipo super sufocando. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> viajam para conhecer a mãe do possível bebê que adotarão. A mãe e o padrasto de <b>Marcy</b> não aceitam que as duas adotem o bebê e as manda embora. <b>Tasha</b> e <b>Alice</b> introduzem <b>Jammie</b> para <b>Helena</b>, mas não cola. Tom paquera <b>Gerard</b> numa boate e <b>Max</b> flagra. <b>Helena</b> vai a casa de <b>Dylan</b> e diz que vai chamá-la para jantar. <b>Jenny</b> transforma o quarto de <b>Shane</b> num escritório. <b>Marcy</b> procura <b>Bette</b> e <b>Tina</b> no hotel e diz que quer que elas adotem o bebê. <b>Max</b> acorda e vê que <b>Tom</b> o deixou.</p>	<p>cenar de sexo</p>	<p>(PREFACIO) 1'43 Max – Eu a odeio! Eu odeio essas drogas de hormônios, odeio esses hormônios! Odeio esses peitos, odeio essa droga de cintura e eu odeio <b>Jenny</b> Schecter! 35'43- Max Todas essas coisas estão acontecendo no meu corpo. E elas vão contra o que sinto sobre mim. Eu acho que só estou com um pouco de medo, ok? 48'20 – <b>Marcy</b> - Eles não são tão interessantes. Este bebê terá uma vida interessante. (...) essa é a outra razão pela qual eu quero que sejam as mães dele. O mundo precisa de meninos que façam as coisas diferentes e eu quero muito que meu bebê tenha essa chance. Fazer esse mundo sabe, um pouco melhor.</p>	
<p><b>6X05 – Litmus Test</b></p> <p><b>Jenny</b> writes another script that sells; <b>Bette</b> and <b>Kelly</b> go into business; <b>Alice</b> and Tasha have a third-person crush in their relationship; the girls plot a sting operation to test <b>Dylan</b>; and, <b>Jenny</b> encroaches more on <b>Shane</b>.</p>		<p>PREFACIO: <b>Alice</b> fica sabendo que <b>Jenny</b> vendeu seu roteiro por meio milhão de dólares. Só que a idéia é roubada de <b>Alice</b> ( que é inspirada no relacionamento dela com <b>Tasha</b>). Vinheta. <b>Alice</b> vai reclamar com <b>Jenny</b> o roubo da idéia. <b>Jenny</b> nega. <b>Jammie</b> esquentar a relação de <b>Alice</b> e <b>Tasha</b>. Meninas alertam <b>Alice</b> sobre o perigo da terceira pessoa. <b>Helena</b> diz às meninas que vai jantar com <b>Dylan</b>. As meninas afirmam um teste para testar o caráter de <b>Helena</b> e usam <b>Niki</b> para isso. <b>Jenny</b> fica com ciúmes de <b>Shane</b> e <b>Niki</b>. <b>Kelly</b> provoca <b>Tina</b> sobre paquerar <b>Bette</b>. <b>Tina</b> vê que foi traída por <b>Aaron</b> e <b>William</b> e que será demitida. Todas observam pela câmera o teste de <b>Dylan</b>, que resiste a <b>Niki</b>. <b>Helena</b> vai a casa de <b>Dylan</b>. <b>Shane</b> se mostra de saco cheio de <b>Jenny</b>. <b>Shane</b> conta a <b>Niki</b> que está com <b>Jenny</b>. <b>Niki</b> se decepçiona. <b>Shane</b> discute com <b>Jenny</b> por causa do ciúme dela.</p>	<p>42- <b>Helena</b> e <b>Dylan</b>. 49'46- <b>Dylan</b> e <b>Helena</b>.</p>		
<p><b>6X06 – Lactose Intolerant</b></p> <p><b>Jenny</b> throws a baby shower for <b>Max</b>; <b>Bette</b> and <b>Tina</b> hit a roadblock in the adoption process; <b>Bette</b> goes solo to her gallery's opening night celebration leading <b>Kelly</b> to go in for the kill; <b>Shane</b> is feeling boxed in by <b>Jenny</b>; and <b>Alice</b> starts to feel like three is a crowd.</p>		<p>PREFACIO: <b>Jenny</b> conta a <b>Dylan</b> que todos viram o teste enquanto todas prepararam um chá de bebê para <b>Max</b>. <b>Dylan</b> vai embora. <b>Max</b> chega. Vinheta. <b>Jenny</b> frita todo mundo no chá e cerca <b>Shane</b> todo o tempo. Todas dão presentes para o bebê. <b>Max</b> nada animado. <b>Helena</b> está puta com <b>Jenny</b>. <b>Alice</b> detona <b>Jenny</b> no discurso para o bebê de <b>Max</b>. <b>Max</b> pede que <b>Tina</b> e <b>Bette</b> adotem o bebê. <b>Jenny</b> insiste em chamar <b>Max</b> de ele e fica puto. <b>Max</b> se olha no espelho, barrigão, seios, barba e resolve tirar a barba. <b>Tina</b> e <b>Bette</b> discutem como adotarão o bebê uma vez que só pode ser feito na Califórnia e <b>Marcy</b> mora em Nevada. <b>Tasha</b> e <b>Alice</b> transam incentivadas pela presença de <b>Jammie</b> que vê a cena. <b>Wizzi</b> empreiteira das meninas tem todo o estereótipo de sapa – gorda, cabelo curto -, mas diz ser ht. <b>Jenny</b> dá um super estúdio de fotografia para <b>Shane</b>. <b>Helena</b> bebe e sofre com a perda de <b>Dylan</b>. <b>Sunset</b> descobre que <b>Kit</b> não é lesbica. <b>Tina</b> tem que ir a NY a trabalho e não vai a exposição de <b>Bette</b>. <b>Boulevard</b> paquera <b>Kit</b> na galeria, mas ela não o reconhece de homem. <b>Jenny</b> frita dizendo que <b>Bette</b> e <b>Kelly</b> formam um belo casal. <b>Wentworth</b> Porter Projects é o nome da galeria. <b>Shane</b> dá o fora da exposição com <b>Niki</b>. <b>Shane</b> leva <b>Niki</b> para o Studio. <b>Shane</b> revela uma foto de <b>Molly</b>. <b>Shane</b> e <b>Niki</b> se beijam, mas <b>Shane</b> começa a passar mal e vomita. <b>Niki</b> vai embora. <b>Kelly</b> vai atrás de <b>Bette</b> na casa dela com uma garrafa de champagne para comemorar o sucesso. <b>Jenny</b> procura <b>Shane</b> e a acha passando mal/ <b>Jenny</b> cuida de <b>Shane</b>. <b>Kelly</b> tenta pegar <b>Bette</b>, mas <b>Bette</b> sai fora. <b>Jenny</b> filma uma cena que sugere <b>Bette</b> fazendo oral em <b>Klly</b>, mas não rolou na verdade.</p>	<p>22'- <b>Tasha</b> e <b>Alice</b> no sofá enquanto <b>Jammie</b> toma banho</p>		

TEMPORADA 6

sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo	diálogos
<p><b>6X07 – Last Couple Standing</b></p> <p>The Los Angeles Gay &amp; Lesbian Center dance marathon is on; someone is moving to the Big Apple; rumors fly fast around the dance floor that <b>Alice</b> and Tasha may be in couple trouble and the HIT's new MC makes a shocking revelation to Kit.</p>		<p>PREFACIO: começa na maratona beneficente de dança do Centro de Gays e Lésbicas. Todas vão competir com danças em dupla à exceção de <b>Alice</b>, Jammie e Tasha. E todas colocam roupas a caráter para dançar. <b>Jenny</b> ameaça <b>Bette</b> dizendo que viu ela e diz que ela deve contar a <b>Tina</b>. Vinheta.</p> <p><b>Tina</b> conta a <b>Bette</b> que foi chamada para trabalhar na Focus Pictures em NYC. Rola clima entre Tasha e Jammie. <b>Bette</b> tenta contar a <b>Tina</b> sobre a ameaça de <b>Jenny</b>, mas <b>Alice</b> corta. <b>Alice</b> saca o clima entre Tasha e Jammie. Jodi encontra com <b>Bette</b> no banheiro e conta que <b>Jenny</b> falou sobre seu envolvimento com Kelly. <b>Bette</b> está puta com <b>Jenny</b>, que pressiona se ela contou para <b>Tina</b>. <b>Shane</b> flerta com Niki. <b>Shane</b> pega Niki no banheiro. Dylan procura Helena durante o concurso e reatam. <b>Jenny</b> sugere a Niki que faça uma doação oferecendo um encontro com ela pelo maior lance, conforme <b>Jenny</b> sugeriu. <b>Jenny</b> oferece 25 mil dólares. <b>Jenny</b> fala em público que comprou ela para <b>Shane</b> para que não precisasse a foder em público. <b>Alice</b> questiona Jammie sobre Tasha. Sunset aparece de homem e diz a Kit que era o homem da galeria que se chama Sony Benson e é hetero. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> vão buscar Marcy na rodoviária, mas ela não vai. <b>Alice</b> conversa com Tasha sobre Jamie</p>	<p>28'20- <b>Shane</b> e Niki 29'44</p>	<p>43'59- Sunset/Sony – Eu sou um cara hétero que ama essa família de gays e lésbicas. E eu espero que ainda me aceitem. (...) Eu não contei, você deduziu. (...) O que achou que eu era? Um vestido não mudou o fato de eu ser homem! E você confiou em mim porque achou um em quem poderia confiar. SUNSET -</p>

TEMPO RADA 6		diálogos		
sinopse	temas	acontecimentos	cenar de sexo	
<p><b>6X08 – Last Word</b></p> <p>In the final episode of the series, what starts out as a celebration of friendship quickly ends in a web of betrayal and deceit: the girls find themselves being investigated about Jenny's untimely death by Sergeant Duffy.</p>		<p>PREFACIO – Depoimento de <b>Shane</b> na polícia. Mostram as cenas, elas gravando a cena de despedida para o vídeo. Não há vinheta, aparece apenas o fundo escuro com o the lWord bem grande e claro.</p> <p><b>Alice</b> conversa com Tasha e Jamie. <b>Alice</b> deixa as duas para que vejam o que rola. Depoimento de <b>Alice</b>. Helena e Dylan discutem. <b>Jenny</b> chega pedindo depoimento das duas. Depoimento de Max. Casa de <b>Bette</b>, ela conversa com Kit. <b>Bette</b> conta a Kit sobre a chantagem de <b>Jenny</b>. Depoimento de Kit. <b>Alice</b> e <b>Shane</b> conversam sobre suas vidas amorosas. Depoimento de <b>Alice</b>. <b>Shane</b> e <b>Alice</b> conversam. Helena e Dylan discutem. Depoimento de Helena. Dylan e Helena discutindo. Depoimento de Helena. Helena e Dylan se beijam e Dylan usa uma faca para rasgar a roupa de Helena. <b>Jenny</b> assiste o depoimento de Helena, de Phillis e Joyce. <b>Tina</b> e <b>Bette</b> na cama. Depoimento de <b>Bette</b>. <b>Shane</b> conversando com <b>Tina</b> e <b>Bette</b> chegando em casa cedo pela manhã, como no episódio piloto(?). Depoimento de <b>Tina</b>. Helena vê Dylan no telefone, ciúme. <b>Alice</b> conversa com <b>Shane</b> tensa porque Tasha ainda não apareceu. <b>Jenny</b> chega em casa está atribulada com o tributo. <b>Shane</b> oferece ajuda. <b>Bette</b> e <b>Tina</b> em casa. Chegam Sony. Kit e Angelica <b>Shane</b> chega com comida para <b>Jenny</b>. Dylan vai a casa de <b>Jenny</b>. James se despede de <b>Bette</b> e <b>Tina</b>. <b>Alice</b> no telefone com Helena preocupada com Tasha e falando do vídeo. <b>Alice</b> conta que Dylan foi ao Studio de <b>Jenny</b>. Helena não sabia. <b>Jenny</b> discute com Dylan que quer que ela conte que já sabia da armadilha. Helena escuta e termina tudo pois não consegue confiar. <b>Shane</b> encontra Molly numa loja de presentes. Molly fala com <b>Shane</b> e ela percebe que <b>Jenny</b> escondeu que ela a procurou e que deixou a carta. A festa de despedida começa. Depoimento de Max. Festa, elas se propõem a tentar agüentar <b>Jenny</b> por <b>Shane</b>. Depoimento de Helena. <b>Jenny</b> chega na casa de <b>Bette</b> e diz a Kit que sabe que ninguém quer saber dela só porque ela está querendo fazer a coisa certa. <b>Jenny</b> mostra a prova de <b>Bette</b> e Kelly para Kit. Depoimento de <b>Bette</b>. <b>Shane</b> revira a casa e acha a carta de Molly no sótão e acha os negativos do Lez Girls. Depoimento de <b>Tina</b>. Meninas na festa. Há um problema nos degraus da escada, <b>Tina</b> alerta. Depoimento de Tasha. Kit na festa pede para falar com <b>Bette</b> e diz que viu o vídeo. <b>Shane</b> chama <b>Tina</b> para ver os negativos.</p> <p>Depoimento da Niki. <b>Jenny</b> chama a todos para ver o vídeo, que tem quase 3 horas de duração. <b>Tina</b> fica passada ao ver os negativos. <b>Jenny</b> procura <b>Bette</b> no andar de cima. <b>Bette</b> aparece atrás dela. Elas conversam em frente à fita crepe que dá para a piscina. <b>Bette</b> diz a ela que não vai deixar que ela destrua a família dela. Depoimento da <b>Bette</b>. Depoimentos de amigos para <b>Bette</b> e <b>Tina</b>, começa com Tim. <b>Tina</b> procura <b>Jenny</b> e está puta. <b>Alice</b> e <b>Shane</b> conversam sobre <b>Jenny</b>. <b>Shane</b> diz que não está mais com ela. Depoimento de <b>Alice</b>. <b>Bette</b> encontra <b>Tina</b> e conversam. Max chega. Todos meio tensos. Souder anda na beira da piscina e chora. Vídeo de Angus. Vídeo de Ivan. Vídeo da Peabody. Vídeo de Jodi. Vídeo de Marina. Sentem falta da <b>Jenny</b>. Depoimento de Carmem. <b>Alice</b> vai procurar <b>Jenny</b>. Depoimento de <b>Jenny</b> e <b>Shane</b>. Depoimento de Kit. Depoimento de <b>Shane</b>. Depoimento de <b>Alice</b>. Todas juntas dizem do que as amam. Depoimento <b>Jenny</b> e <b>Shane</b>. <b>Alice</b> chega apavorada. Fala final de escondida no jardim. Tasha chega. Detetive chama todas para ir depor na Delegacia. Vídeo rolando, <b>Jenny</b> ainda falando. Sai do vídeo e mostra ela falando, depois vídeo de novo. Música lenta da trilha e início de créditos. Carros chegando no pátio da Delegacia. Elas saem sérias dos carros e vão andando. Aos poucos, ritmo da música muda e elas começam a sorrir, mudam a expressão. Aparece <b>Jenny</b> ao lado de <b>Shane</b> no final. Elas vão se aproximando. Sorrindo. Elas se juntam, saem do vídeo e somem. Los Angeles à noite ao fundo.</p>	<p>1954 - <b>Tina</b> e <b>Bette</b>.</p>	<p>1227- Você nunca vai encontrar um grupo de pessoas que se amem mais. E que se preocupem umas com as outras tão amavelmente como essas amigas. Você pode me dar qualquer exército ou assembléia de Deus e eu colocaria meu passe contra porque elas são tão unidas e totalmente leais.</p>