

Adriana Agostini de Resende



Do invisível ao visível: em busca de imagens da lesbianidade

Doutorado em Comunicação Social
UFMG 2015

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

**Do invisível ao visível:
em busca de imagens da lesbianidade**

ADRIANA AGOSTINI DE RESENDE

Belo Horizonte
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Adriana Agostini de Resende

Do invisível ao visível: em busca de imagens da lesbianidade

Tese apresentada ao Curso de Doutorado da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Comunicação Social do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Souza Leal

Linha de pesquisa: Textualidades Midiáticas

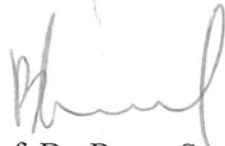
Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
2015

301.16 Agostini, Adriana
A275d Do invisível ao visível [manuscrito] : em busca de imagens da lesbianidade
2015 / Adriana Agostini. - 2015.
198 f.
Orientador: Bruno Souza Leal.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Inclui bibliografia.
1. Comunicação – Teses. 2. Lesbianismo – Teses 2 .The L Word (Programa de televisão). 4. Intertextualidade – Teses. I. Leal, Bruno Souza. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.


Do invisível ao visível: em busca de imagens da lesbianidade

Adriana Agostini de Resende

Tese defendida e aprovada pela banca examinadora constituída pelos professores:



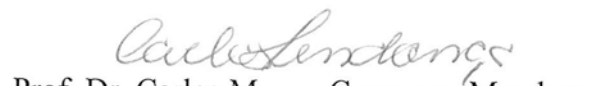
Prof. Dr. Bruno Souza Leal
(orientador – UFMG)



Prof. Dr. Paulo Bernardo F. Vaz
(UFMG)



Prof. Dra. Daniela Auad
(UFJF)



Prof. Dr. Carlos Magno Camargos Mendonça
(UFMG)



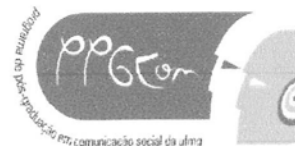
Prof. Dra. Cláudia Regina Lahni
(UFJF)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

Av. Presidente Antonio Carlos, 6627
Prédio da Fafich, sala 4232 – 31270.901
Fone/Fax: 31 34095072

E- mails: ppgcom@fafich.ufmg.br; coordcom@fafich.ufmg.br
Home-page: www.fafich.ufmg.br/ppgcom



DECLARAÇÃO

Declaramos que *Adriana Agostini de Resende*, em 22 de junho de 2015 (1º semestre de 2015), defendeu seu trabalho de tese, intitulado: *Do invisível ao visível: em busca de imagens da lesbianidade*, junto ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. O trabalho de tese foi aprovado pelos membros da banca examinadora composta pelos professores doutores: Bruno Souza Leal – orientador (Universidade Federal de Minas Gerais), Paulo Bernardo Ferreira Vaz (Universidade Federal de Minas Gerais), Carlos Magno Camargos Mendonça (Universidade Federal de Minas Gerais), Cláudia Regina Lahni (Universidade Federal de Juiz de Fora) e Daniela Auad (Universidade Federal Juiz de Fora).

Belo Horizonte, 22 de junho de 2015.

Prof. Dr. Elton Antunes
Coordenador do Programa de Pós-Graduação
em Comunicação Social
PPGCOM-FAFICH/UFMG

If you're lucky, you see yourself reflected back to you:
in your family, in stories, in movies and television. You
are made visible through love and through culture.

Jennifer Beals



À Frida, pela magia do
amor verdadeiro.

AGRADECIMENTOS

À Frida, pelos melhores anos da minha vida. Te amo.

À Olga, minha mãe, grande incentivadora, generosa e linda. À minha irmã Liana, meu cunhado Geraldo “Feijão” e meus sobrinhos queridos Eduardo e Paula pelo amor que nos une. A eles e às minhas tias – Nó, Ni e Edna –, agradeço pelo carinho com Frida e comigo.

Ao Prof. Bruno Souza Leal, porque juntos temos um longo, harmonioso e carinhoso percurso. Obrigada, mais uma vez, pela serenidade, sabedoria e segurança.

À Luiza, porque o amor verdadeiro é forever and ever, pelas nossas memórias, pelo nosso presente, pelo nosso futuro; e pela editoração também, rs.

À Perna e à Maria Elisa, casal amigo, amoroso, sempre presente, eterno colo. Perna, não me abandone jamais.

Ao Pedro Ribeiro, sobrinho querido, pela sessões de cinema, cookies e confidências.

À Lorena e Marcelo Fonseca, obrigada pela querida e paciente amizade.

À Carolina Cotta, Carol, amiga querida, que me presenteou com indicações...

Às colegas de trabalho, especialmente às amigas Adriana Valente, minha chefe querida, irmãs Rosana e Rosângela Baeta, minhas manas, e ao Luís, meu irmão.

A Miguel, Miriam, Wandisa, Lourenza e Márcia, pela amizade e, sobretudo, pela dedicação e carinho com a Frida.

Aos professores da UFMG, especialmente ao Carlos Alberto, preciso e precioso crítico que acompanha este percurso desde o início; ao Carlos Mendonça, pelo carinho e pelas valiosas contribuições, desde o Mestrado; ao Paulo Bernardo, porque o aprendizado pode e deve ser leve.

A todas as mulheres que participaram da série *The L Word*, incluindo as telespectadoras.

Obrigada a todas que me acompanharam e me apoiaram ao longo desses quatro anos! É impossível listar todos os nomes, valeu!!

RESUMO

Por meio da série *The L Word*, esta tese se propõe a verificar como se dá o intertexto entre imagens da lesbianidade. Parte-se do princípio de que o programa aciona uma série de imagens – representações estéticas e fragmentos narrativos – que compõe uma lesbolândia, ou seja, um arquipélago de imagens do passado, do presente e de expectativas de futuro habitado por diferentes mulheres homossexuais. A partir dos conceitos de espaço de experiência e horizonte de expectativas, desenvolvidos por Reinhart Koselleck e por Paul Ricoeur, busca-se entender como a lesbolândia se dá a ver, a partir da tensão dialógica entre suas imagens. Ou seja, de que maneiras essas imagens conectam-se e podem ser consideradas parte da tradicionalidade da lesbianidade na ficção. Para isso, elege-se três personagens lésbicas que aparecem na série, resgatando as imagens com que elas convocam, tensionam, reconfiguram e atualizam a lesbianidade.

Palavras-chave: Lesbianidade, *The L Word*, televisão, intertextualidade, visibilidade

ABSTRACT

This thesis intends to verify how the inter-text among lesbianism images occurs from analyzing the TV series *The L Word*. One can assume that the program uses a set of images – esthetic representation and narrative fragments – that compound that *lesboland*, that means, an archipelago of images from the past and the present and also future expectations in which different homosexual ladies live. Based on the concept of space and experience developed by Reinhart Koselleck and Paul Ricoeur, it intends to understand how the *lesboland* shows itself by a dialogical tension among its images. In other words, how these images can connect each other and can be considered part of the lesbian traditions, fictionally speaking. In order to achieve it, three lesbian characters from the TV series have been chosen, and their convening, tensioning, re-setting and refreshing the lesbianism images were caught.

Key-Words: Lesbianism, *The L Word*, television, intertextuality, visibility

RÉSUMÉ

En observant la série de télévision *The L Word*, cette thèse a l'intention de vérifier comment ça se passe l'inter texte entre les images du lesbianisme. La première observation c'est que le programme utilise quelques images – représentations esthétiques et fragments de narration – que sont les formateurs d'une *lesboland*, ça veut dire un conjoint de îles d'images du passé, du présent et aussi une expectation du future habité pour différentes femmes homosexuelles. Depuis les concepts d'espace, expérience et l'horizon d'expectatives développé par Reinhart Koselleck et aussi Paul Ricoeur, ça veut comprendre comment la *lesboland* s'expose, depuis la tension dialogique entre leurs images. Soit, de quelle manière ces images peuvent être considérés part des traditions du lesbianisme dans la fiction. Pour tant, trois personnages lesbiennes qui sont apparus dans la série ont été choisi pour montrer les images qu'elles mêmes convoquent, font la tension, reconstituent et actualisent le lesbianisme.

Mots-clés : Lesbianisme , *The L Word* , télévision , intertextes , visibilité.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>The L women</i>	3
Figura 2 – <i>The real women</i>	3
Figura 3 – <i>The orange women</i>	3
Figura 4 – Alice e o quadro	5
Figura 5 – <i>Ourchart</i>	5
Figura 6 – Guerreira, andrógina, vampira	8
Figura 7 – A palavra L: <i>lesbian, love, life</i>	11
Figura 8 – Idgie e Ruth: bíblicas	18
Figura 9 – Academia de mulheres: gauches na vida?	20
Figura 10 – Lesbos é aqui: Natalie e sua namorada Romaine Brooks	21
Figura 11 – Miss Natalie Barney, <i>L'amazone</i> (1920), por Romaine Brooks	22
Figura 12 – Ícones da <i>lesbolândia</i>	24
Figura 13 – E a lésbica vai para a caixa	27
Figura 14 – Garotas em cooperativa	27
Figura 15 – Perfumadas: Marlene Dietrich e Claudette Colbert “costurando”	28
Figura 16 – A filha de Drácula e sua vítima: “Por que me olha assim? Eu não sirvo?” ..	29
Figura 17 – Enfim, humor, dignidade e candura	31
Figura 18 – Diante do espelho, Miriam seduz Sarah	35
Figura 19 – Sem Marlboro	36
Figura 20 – Thelma e Louise: amor e abismo	36
Figura 21 – Não, não tem cura	39
Figura 22 – Amor e angústia	39
Figura 23 – Imagine a leveza	40
Figura 24 – Vampiras “exorcizadas”; lesbianidade preservada	41
Figura 25 – Todos estão bem	41
Figura 26 – Cenas raras	42
Figura 27 – Cenas convincentes	42
Figura 28 – Calúnia!	47
Figura 29 – O primeiro casal lésbico da TV: vale tudo?	48
Figura 30 – A intolerância vence: não vale dançar mulher com mulher	48
Figura 31 – A intolerância ri: estereótipo <i>butch</i> pode	49

Figura 32 – Na Globo, valem Romeu e Julieta; Clara e Rafaela, não	50
Figura 33 – Enfim, juntas!	50
Figura 34 – A lua de mel	51
Figura 35 – Vale a pena ver de novo: primeiro beijo outra vez	52
Figura 36 – E teve até casamento	52
Figura 37 – Curve, Diva e as mulheres	54
Figura 38 – Pode brincar de boneca?	55
Figura 39 – Pode!	55
Figura 40 – Barbarella também brinca de boneca	56
Figura 41 – Mais visíveis	59
Figura 42 – Katita, a heroína assumida	59
Figura 43 – Lés é assumida, Bi é bissexual e Cá não sabe o que quer	60
Figura 44 – Batwoman e a noiva Maggie: um beijo e duas demissões	61
Figura 45 – O beijo	62
Figura 46 – Os beijos	62
(Caetano Veloso, 1979)	64
Figura 47 – Um filme, três tempos	69
Figura 48 – O armário fora delas	70
Figura 49 – O certo a fazer	70
Figura 50 – A invisibilidade	71
Figura 51 – Nas ruas	72
Figura 52 – Muita gente nas ruas	72
Figura 53 – Feminista pode, sapatão não	73
Figura 54 – Dançando com as estrelas	73
Figura 55 – Vestida para ocultar	74
Figura 56 – 100% fora do armário	76
Figura 57 – Iluminadas	76
Figura 58 – Let's make a baby!	77
Figura 59 – Cada época, um desafio	79
Figura 60 – As panteras	88
Figura 61 – Fran, Kal, Bette, Tina: realizando sonhos	89
Figura 62 – Apêndice 2	91
Figura 63 – Apêndice 1	92
Figura 64 – Mãos na cintura e vamos à luta!	94

Figura 65 – O estilo Bette Porter	95
Figura 66 – A rainha das selvas	96
Figura 67 – Love is a many splendored thing	97
Figura 68 – Volte, Xena, volte!	100
Figura 69 – A rainha que queria ser rei	101
Figura 70 – Ebba, Christina e Garbo	102
Figura 71 – Dietrich e Madonna, like a man	103
Queen Hippolyte, the new original <i>Wonder Woman</i>	104
Figura 72 – Paraíso: homens não	104
Figura 73 – Avião invisível, sexualidade invisível?	105
Figura 74 – Coletivos de militância	111
Figura 75 – Amazona	112
Figura 76 – Kit e Bette Porter, irmãs unidas e leais	113
Figura 77 – Uta Refson, Alice e a igreja: todo amor é sagrado	114
Figura 78 – Alice e os jogos sexuais de Uta	116
Figura 79 – Carmilla (ou Mircalla/Marcilla/Millarca) e Emma	117
Figura 80 – Miriam, Sarah e o amor no lugar do medo	118
Figura 81 – “Uma bela mulher para dividir seu sangue.”	119
Figura 82 – A cena final: não mais vampiras, sempre lésbicas	120
Figura 83 – Xena e Gabrielle: girls just wanna have fun	121
Figura 84 – Mordida de amor não dói	121
Figura 85 – Fartas	123
Figura 86 – O amuleto-faca de Miriam: como caninos	124
Figura 87 – Pescoços disponíveis, caninos ávidos	126
Figura 88 – Shane: “simultaneamente, a coisa oposta”	126
Figura 89 – Não, certamente não são cuecas femininas	127
Figura 90 – Andróginos: admirados por Zeus	128
Figura 91 – Dândis modernas: os acessórios são o grande diferencial	131
Figura 92 – Brincadeira entre gêneros: o feminino prevalece	132
Figura 93 – Shane e Corky, comuns de dois gêneros	133
Figura 94 – Verdadeiramente apaixonada	135
Figura 95 – O estilo, o gestual, os braços bem definidos	136
Figura 96 – Cuecas na intimidade e na publicidade	137
Figura 97 – As <i>runaways</i> , de mãos na cintura	137

Figura 98 – A androginia atravessa gerações	138
Figura 99 – e gerações	139
Figura 100 – Tilda ou Orlando?	139
Figura 101 – Orlando ou Orlando?	140
Figura 102 – Transgressão sem sutileza	141
Figura 103 – Sutis diferenças?	142
Figura 104 – Aspectos masculinos	144
Figura 105 – Um novo padrão de beleza	144
Figura 106 – Talento natural	146
Figura 107 – Lésbica, linda e morta	148
Figura 108 – Entre beijos e beijos	149
Figura 109 – Mulheres maravilha	150
Figura 110 – Ousadas, bonitas e interessantes	151
Figura 111 – A força da mulher sapatona	152
Figura 112 – Lésbica futurista	152
Figura 113 – Celebrar a vida	153
Figura 114 – Santas e lésbicas	155
Figura 115 – Arquipélago	158

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – www.google.com.br . Pesquisa “Lésbicas na história da TV brasileira”. Visualização: Cronograma	46
--	----

SUMÁRIO

Introdução	1
1 Imagens da lesbianidade	10
1.1 Lésbicas na história: espiando os armários	13
1.2 Da visibilidade, um panorama	25
1.2.1 No cinema e na televisão	26
1.2.2 Na telinha	42
1.2.3 Lésbicas na TV brasileira	46
1.2.4 Muito além das telas	53
1.2.5 Nas prateleiras	55
2 Lesbianidades, entre o passado e o futuro	64
2.1 Em três tempos, a lesbianidade	68
2.2 Passado e futuro em <i>The L Word</i>	79
3 Interlocução entre produções – <i>justify my love</i>	81
3.1 Um diagrama em rede, o método	83
4 <i>The L Word</i> , escancarando os armários	88
4.1 De Bette Porter a Lilith, o sexo frágil (?) vai à luta	92
4.2 Sete vampiras lésbicas nos castelos da ficção	113
De mordida em mordida	116
4.2.1 Lesbianidade, vale a mordida	119
4.2.2 Mordidas eternas	124
4.3 A androginia é feminina	126
4.3.1 Origens do melhor de dois	128
4.3.2 Feminina	131
4.3.3 A inédita Shane McCutcheon	133
5 <i>Lesbolândias</i> : considerações sobre o visível do invisível	147
Referências	159
Apêndice 1 – <i>The L Word</i> – O QUADRO	168
Apêndice 2 – Filmes	176
Apêndice 3 – <i>The L Word</i> – resumo das temporadas	197

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa nasceu do desejo de tornar visível o invisível. A partir das leituras realizadas para a dissertação de Mestrado, dedicada a um estudo de personagens da série *The L Word*¹ e finalizada em 2010, surgiu a necessidade de um trabalho que investigasse a visibilidade lésbica na ficção. Optou-se por trabalhar com a lesbianidade no Ocidente, tendo como referência dois parâmetros: o Brasil e os EUA. Entende-se o Brasil como parâmetro por ser o local de onde se origina o olhar desta tese. Entretanto, por motivos que serão expostos a seguir, não haverá a análise das produções aqui realizadas, embora elas sejam lembradas ao longo do percurso. Já as produções norte-americanas ganharão um olhar mais atento, até mesmo pelo seu poder de difusão e, conseqüentemente, de visibilidade.

Pensou-se, inicialmente, que seria possível realizar um grande esforço de coleta de dados que reunisse tudo o que já foi dito e exibido sobre a lesbianidade, especialmente na ficção, partindo de um parâmetro cronológico. A ideia se mostrou inviável, já que de nada adiantaria um conjunto de informações e datas sobre a presença da mulher lésbica na ficção que rapidamente se tornasse uma enciclopédia desatualizada, pois novas histórias e personagens apareceriam entre o ponto final e a impressão do trabalho. Sem tirar o mérito e a importância de se levantar um cronograma da presença da lesbianidade na ficção, a pesquisa se desenvolveu a fim de mostrar de que forma imagens do passado dialogam com imagens do presente, iluminando, quem sabe, lesbianidades até então invisíveis. Dessa forma, e sem ter a pretensão de realizar a lista definitiva da presença da mulher homossexual na ficção, pretende-se mostrar que há um expressivo repertório de imagens da lesbianidade em circulação, seja porque falam diretamente de mulheres que se relacionam com mulheres, seja porque há personagens que, mesmo escondidas em armários de aço, foram apropriadas pelo público como ícones da mulher homossexual.

A princípio, a intenção não era partir de *The L Word*. Após a sondagem de algumas possibilidades, como videocliques de cantoras brasileiras e imagens veiculadas em *sites* lésbicos brasileiros, optou-se por usar a série como ponto de partida, uma vez que ela é indiscutivelmente um marco na circulação de imagens sobre a lesbianidade, é permeada

¹ No Apêndice 3 desta tese, o leitor poderá encontrar o resumo das seis temporadas da série *The L Word*.

por contribuições das próprias espectadoras e convoca explicitamente produções anteriores relativas a essa temática.

The L Word é um produto muito forte, por que não dizer um ícone, que significativamente recicla imagens da lesbianidade, acionando um circuito transnacional de imagens, de diálogos e de pesquisadores que oferecem questões para e a partir do programa. É uma série que se impõe no panorama do Ocidente. O programa, que teve seis temporadas, foi exibido nos EUA, de 2004 a 2009, e no Brasil, pelo canal a cabo Warner, de 2005 a 2010. A produção se consagrou por ser a primeira na televisão a ter um grupo de amigas lésbicas como protagonistas. Ao retratar o cotidiano dessas mulheres, acabou por criar diversas redes de sociabilidade de telespectadoras lésbicas que, a partir do programa, se conectaram. Nas mídias sociais, aquelas redes também debateram não apenas sobre a série, mas também sobre a própria sexualidade. A repercussão do programa foi tamanha que gerou, oficialmente, o *spin off The Real L Word*, *reality show* lésbico, criado e produzido por Ilene Chaiken, mentora de *The L Word*.

Após a exibição de *The L Word*, foi grande a proliferação de *web séries* com foco na lesbianidade, como *Between Women, Kiss Her I'm Famous*. Pela BBC3, em 2010, estreou *Lip Service*, série que retratava o cotidiano de um grupo de amigas lésbicas vivendo na Escócia. O enredo e as personagens lembraram muito *The L Word*, mas a série não empolgou a telespectadora e teve apenas duas temporadas. Outra curiosidade é que pouco antes do final da série, cogitava-se um *spin off* em que uma das personagens de *The L Word* estaria presa, acusada de assassinato. O projeto foi arquivado, mas as lésbicas na prisão conquistaram o público, a partir de 2013, quando começou a exibição, pelo Netflix, da série *Orange is The New Black*. *The L Word* impulsionou a criação de uma série de produções com foco na lesbianidade, mas nenhuma delas, pelo menos dez anos após seu encerramento, conseguiu repetir a repercussão do programa.



Figura 1 – *The L women.*



Figura 2 – *The real women.*



Figura 3 – *The orange women.*

Assim, partiu-se do princípio de que a série consegue se apresentar como referência indispensável quando o assunto é a imagem da mulher lésbica na ficção contemporânea. Não é por acaso que o programa procura se ligar às telespectadoras, propondo uma rede social que as conecte às atrizes – o *ourchart* – e também faz esse mesmo movimento entre as personagens, tendo como pano de fundo a grande metáfora da conexão. E como entender, na série, essa grande metáfora da conexão?

Se pensarmos conceitualmente a definição de metáfora, com Aristóteles voltamos à origem da palavra: *metapher* – *meta* = além e *pher* = transpor. Pode-se, assim, pensar na metáfora como algo que está relacionado e além; semelhante, mas diferente. Já Paul Ricoeur, que em 1975 publicou *A metáfora viva*, retomando posteriormente o conceito de metáfora em *Tempo e Narrativa*, aposta na metáfora como renovação, como um tornar-se viva, um movimento de (re)construção de imagens. “Com a metáfora, a inovação consiste na produção de uma nova pertinência semântica por meio de uma atribuição impertinente” (RICOUER, 2010, p. 1). Ricoeur retoma Aristóteles quando este considera que metaforizar é perceber o semelhante e conclui que se trata de aproximar termos que, inicialmente afastados, parecem se tornar próximos.

Segundo Ricoeur, há três tensões intrínsecas ao conceito de metáfora. Primeiro, temos a relação de duas ideias; depois, a interpretação literal e a impertinência metafórica; por fim, a identidade e a diferença, ou seja, a semelhança. A partir de Ricoeur e entendendo a metáfora como inovação semântica, pode-se dizer que esse movimento de tornar a metáfora viva está presente na série que origina esta pesquisa e também na própria proposta ensaística, uma vez que a ideia síntese é ler de que forma uma imagem remete a outra, seja pelos vínculos da semelhança ou da diferença. A proposta desse movimento não é identificar uma simples ligação entre essas imagens, mas trazê-las à vida, desde as mais antigas, pertencentes a essa rede metafórica e carregadas, posteriormente, de novos sentidos. É o pano de fundo da conexão em constante movimento e sempre presente em *The L Word*, seja a conexão de imagens do presente com imagens do passado, seja a conexão da ficção com a realidade, seja a conexão entre as pessoas que realizaram o programa, seja a conexão das realizadoras com as telespectadoras e, por fim, a conexão entre as telespectadoras – todas em função de *The L Word*. Todas essas ligações provocadas pelo programa, a grande metáfora da conexão sempre presente na série.

The L Word traz, a todo momento, a metáfora da conexão à vida. No enredo, uma das personagens, Alice Pieszecki (Leisha Hailey) mostra como todas as pessoas, com foco na mulher lésbica, estão conectadas. Ainda no segundo episódio da primeira temporada, ela começa a desenhar um quadro em que ilustra como essa rede se forma.

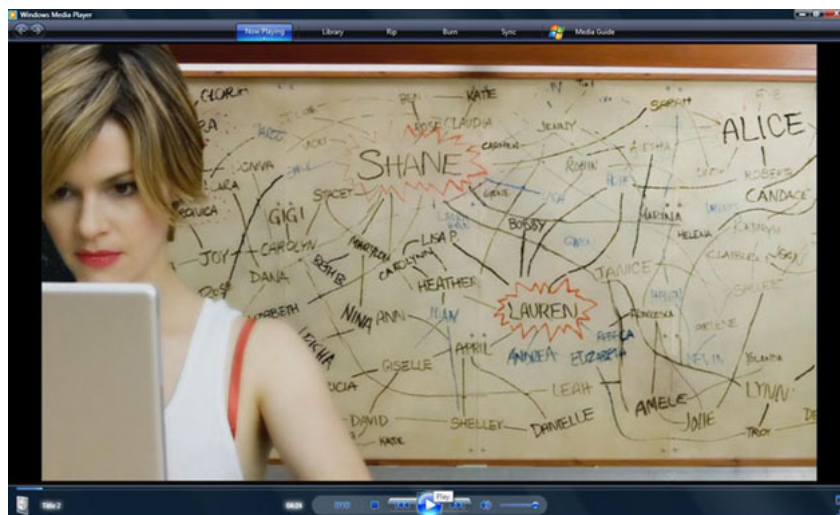


Figura 4 – Alice e o quadro.

Também externamente, a produção da série fez um esforço de conexão com a espectadora lésbica. O programa atuou também como uma “rede social” para que a audiência lésbica se conectasse entre si, além de ele próprio ter criado um espaço para favorecer essas ligações. A partir da brincadeira de conectar as amigas, Alice cria um *site* de relacionamento lésbico, o Ourchart.com. Da ficção para a realidade, a produção de *The L Word* disponibilizou para as telespectadoras a possibilidade de integrar uma rede com o mesmo nome, conectando-as entre si, além de oferecer outras possibilidades.

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 (AGOSTINI, 2010, p. 108).

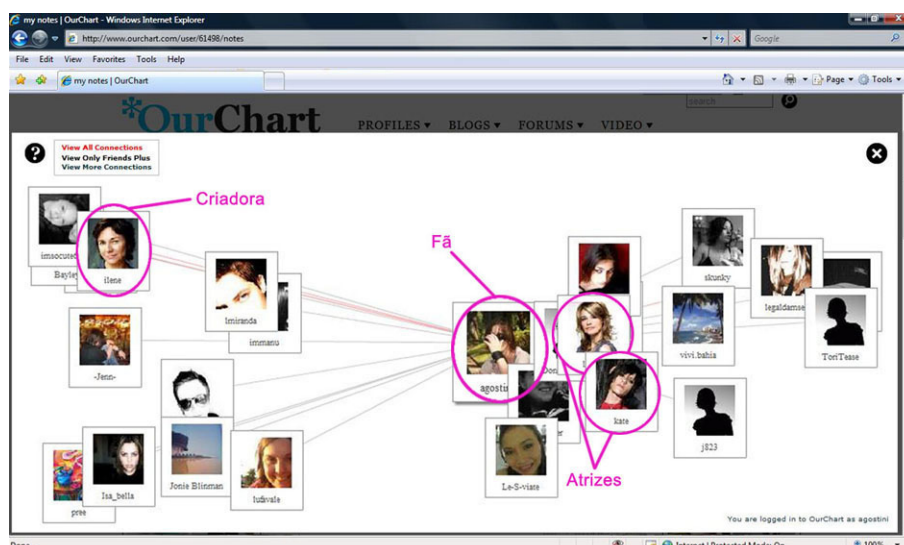


Figura 5 – Ourchart.

Entende-se, então, que há uma relação impertinente à conexão, que é dada principalmente pelo gesto de conectar. Ao recorrer ao intertexto para conectar imagens, enredos, que não necessariamente têm relação, as mulheres acabam por se relacionar a partir de um gesto de apropriação do olhar intertextual. Ou seja, a conexão é uma metáfora e, ao conectar, há um gesto metafórico. A conexão é uma metáfora também pelo esforço realizado nesta pesquisa e também pela forma como a série se apresenta e articula relações interna e externamente.

Nesses grandes gestos de conexão, a relação de associar uma imagem à outra tem um elemento metafórico. Na metáfora da conexão e na conexão como metáfora, podem existir relações impertinentes que são produtivas, pois fazem habitar a terra das lésbicas, a *lesbolândia*. Pretende-se, então, tomando como ponto de partida essas conexões, construir o conceito de *lesbolândia*, entendendo que ele é constituído da partilha de um repertório e da capacidade de olhar para referências caras à lesbianidade, estabelecendo conexões a partir delas.

Optou-se então por, tendo como referência *The L Word*, realizar um árduo trabalho de garimpagem de imagens e de cotejamento de referências, uma vez que não há uma pesquisa anterior nesse sentido. Trata-se, num primeiro momento, de reunir imagens da lesbianidade que, talvez por estarem dispersas, fragilizadas e trancadas em armários, possam confirmar o discurso da invisibilidade. Reuni-las e analisá-las é evidenciar o que trazem de visível. Assim, apresentaremos um universo de imagens lésbicas em circulação, especialmente produções norte-americanas, que trouxeram à tona parte da tradição da lesbianidade, à qual chamamos *lesbolândia*. Como *The L Word* caracteriza uma grande conexão dessas imagens, acredita-se que ter a série como ponto de partida facilitará o desencadear dessa teia que se pretende elucidar e conectar.

Vale lembrar que a escolha da série também dá continuidade a uma pesquisa realizada no Mestrado e publicada em 2010, pela editora Malagueta, sob o título *Lésbicas na TV: The L Word*. No livro, buscou-se entender os motivos do sucesso da série pela análise das cinco principais personagens. Interessava, naquele momento, olhar para dentro do programa. Nesta pesquisa, com o conhecimento adquirido anteriormente, pretende-se um passo mais maduro e ousado, que representa também um aperfeiçoamento do olhar sobre a série e para onde ela aponta, resgata e remete.

Esta tese tem, assim, duas grandes características: exploração e ensaio. Assume-se a posição de uma mulher lésbica pesquisadora, mas sobretudo leitora, que, em determinado repertório, irá explorar o encontro, o desencontro, e analisar parte das imagens da

lesbianidade em circulação. É uma pesquisa de exploração, um esforço de recolher e de colocar essas imagens da lesbianidade para dialogar. Temos, assim, uma tese de caráter exploratório e ensaístico. Exploratório porque busca a reunião de imagens, de informações, de possibilidades dispersas em vários materiais. É ensaístico pois assume a tentativa de criar determinadas conexões, a partir do repertório da leitora-pesquisadora, admitindo que outras imagens poderiam estar ali e que outras poderiam não aparecer. Assumem-se o esforço e o risco de tentar apreender algumas das tensões já postas do que há de visível da lesbianidade. Esse caráter ensaístico é reforçado ainda mais pela falta de pesquisas na área, especialmente no Brasil. São escassas as pesquisas sobre a lesbianidade na área da comunicação, e é possível afirmar que não se encontra suporte bibliográfico publicado no Brasil. Há uma ou outra pesquisa acadêmica, todas focadas apenas em um programa. É possível encontrar algumas publicações sobre a lesbianidade na ficção nos Estados Unidos e um pequeno suporte em espanhol, mas nada que se pareça à proposta desta tese.

Em síntese, estabelece-se como objetivo geral refletir sobre o processo dialético entre o visível e o invisível nas imagens da lesbianidade. Como objetivos específicos, entender por quais caminhos passa a interlocução de imagens da lesbianidade, dando a ver a *lesbolândia*; identificar tensões que marcam o percurso dessa construção e buscar implicações e desdobramentos.

A tese apresenta quatro capítulos, além da introdução e da conclusão. O primeiro capítulo, “Imagens da lesbianidade”, traça um panorama do que motivou a realização desta pesquisa. De um lado, a predominância do discurso da invisibilidade lésbica. Do outro, a certeza de que há um repertório já significativo, em diversas áreas, de imagens em circulação. Faz-se um breve passeio pelas produções cinematográficas norte-americanas, mostrando inclusive que a visibilidade tem várias nuances, e também pela telenovela brasileira, uma vez que esta ainda se impõe como produto ficcional de maior repercussão no país. Além disso, e com o objetivo de destacar a visibilidade em circulação, trata-se brevemente de algumas publicações em quadrinhos e, por que não, das cantoras lésbicas brasileiras.

Apresentada a potencialidade exploratória dessas imagens, parte-se, no segundo capítulo, “Lesbianidades, entre o passado e o futuro”, para a fundamentação teórico-metodológica, apoiada basicamente em Paul Ricouer. No terceiro capítulo, “Interlocução entre produções – justify my love”, é justificada a relevância da pesquisa, especialmente por conta da escassez bibliográfica e da importância do papel da mídia e especialmente

da série. Além disso, apresenta-se alguns dos autores da intertextualidade, conceito importante para esta pesquisa. Por fim, chega-se ao capítulo de análise, subdividido a partir de três imagens. A primeira explora as imagens das lésbicas poderosas, fortes, guerreiras, a partir da personagem, da série *The L Word*, Bette Porter (Jennifer Beals). A segunda imagem é a da lésbica vampira, tendo como ponto de partida a personagem Uta Refson (Erica Serra). Por fim, Shane McCutcheon (Katherine Moennig) é o ponto de partida para uma investigação sobre as imagens de lésbicas andróginas. Cabe destacar que essas imagens não se excluem, e podem se sobrepor: em um momento podem parecer ser uma coisa e depois mudar.



Figura 6 – Guerreira, andrógina, vampira.

Na conclusão, a partir do repertório de imagens analisadas, serão retomadas as partes do percurso feito a fim de se entender de que forma elas se deram a ver e se articularam. É o ponto de chegada, importante para as considerações sobre a pergunta-chave que permeia este percurso: como as imagens da lesbianidade articulam a relação entre o visível e o invisível, tensionando o que será chamado, nesta pesquisa, de imagens da *lesbolândia*.

Por fim, três apêndices acompanham a tese. O Apêndice 1 é um quadro em que se busca relacionar a série com produções e personagens explícita ou indiretamente convocados por *The L Word*, além de situações, tramas comumente apresentadas em ficções sobre a lesbianidade, parte essencial da metodologia de trabalho, daí a importância de sua apresentação. O Apêndice 2, não menos importante, relaciona os filmes com temática

lésbica que foram assistidos ao longo da pesquisa, fonte importante de consulta não só para este trabalho, mas também para estudos futuros; daí a importância de mantê-lo na tese. É bom ressaltar que essa relação de filmes nem sempre está relacionada com o capítulo analítico desta pesquisa. São muito variadas as produções que lá se encontram, indo desde documentários à pornografia lésbica, mas estão presentes por conta da importância que tiveram em relação ao repertório de imagens que seria acolhido neste trabalho. Ou seja, ainda que invisíveis na escritura deste texto, foram visíveis aos olhos da pesquisa e, portanto, devem constar do quadro. Já o Apêndice 3 traz o resumo das seis temporadas de *The L Word*.

1 IMAGENS DA LESBIANIDADE

O Dia Nacional da Visibilidade Lésbica, 29 de agosto, foi criado em 1996, durante o 1º Seminário Nacional de Lésbicas, no Rio de Janeiro. Pela primeira vez no Brasil, mais de 100 mulheres lésbicas e bissexuais reuniram-se para discutir e rever direitos e conceitos. O encontro marcou o início do debate sobre políticas públicas referentes à homossexualidade feminina e da busca de estratégias para dar mais visibilidade a esse grupo de pessoas. Apesar de existir desde meados dos anos 1990, a data ainda é desconhecida pela maioria da população brasileira, inclusive as mulheres homossexuais. As comemorações são basicamente ações de alguns grupos militantes, que não chegam a chamar a atenção da mídia, e de um ou outro bar ou boate que tem a mulher lésbica como público preferencial.

Em junho de 2008, durante a 1ª Conferência Nacional GLBT, em Brasília, houve outro esforço para chamar a atenção para as mulheres homossexuais, que foi a mudança da nomenclatura do grupo para LGBT. Essas siglas, apelidadas pela mídia como “sopa de letrinhas”, como lembra a pesquisadora Regina Facchini (2005), volta e meia são foco de debates no movimento homossexual. GLBT pode significar *Gays*, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros ou *Gays*, Lésbicas, Bissexuais e Travestis. A presença ou não de um grupo nessas siglas diz da inclusão ou exclusão nos movimentos de militância. Ao longo dessa *Sopa de Letrinhas?*², é grande a variedade de siglas apresentadas pela autora. Entre elas estão GL (*gays* e lésbicas), GLS (*gays*, lésbicas e simpatizantes), GLT (*gays*, lésbicas e travestis), GLBT (*gays*, lésbicas, bissexuais e travestis), LGBT (lésbicas, *gays*, bissexuais e travestis), LGBTT (lésbicas, *gays*, bissexuais, travestis e transexuais) e LGBTTT (lésbicas, *gays*, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros).

A alteração na ordem das letras é um movimento claro dos grupos de militância homossexual para dar mais visibilidade às mulheres lésbicas, questão central desta pesquisa. Trazer o L para a linha de frente é dizer, é mostrar, é visibilizar a mulher homossexual. Esse movimento é similar ao que, anos mais tarde, se materializou na abertura da primeira temporada da série *The L Word*, em que a letra L era absolutamente marcada e explorada, numa tentativa também clara de dar visibilidade ao L de lésbica,

2 *Sopa de letrinhas?*: Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90 é um livro de Regina Facchini que reflete sobre o movimento homossexual brasileiro na segunda metade dos anos 1990. Foi publicado em 2005 pela editora Garamond.

seguido de palavras como *life*, *luscious*, *lust*, *laughter* buscando evidenciar situações ligadas à mulher homossexual. Nesse sentido, destacam-se outros esforços do programa, que fez questão que os 70 episódios tivessem seus nomes originais também iniciados pela letra L (os títulos de todos os episódios da série estão disponíveis no Apêndice 1). Já se pode considerar então que, mesmo sendo possível falar de invisibilidade, há por parte da militância e de algumas produções, inclusive do *mainstream* hollywoodiano, um inegável empenho para tornar visível o invisível, um movimento de descoberta da *lesbolândia*.

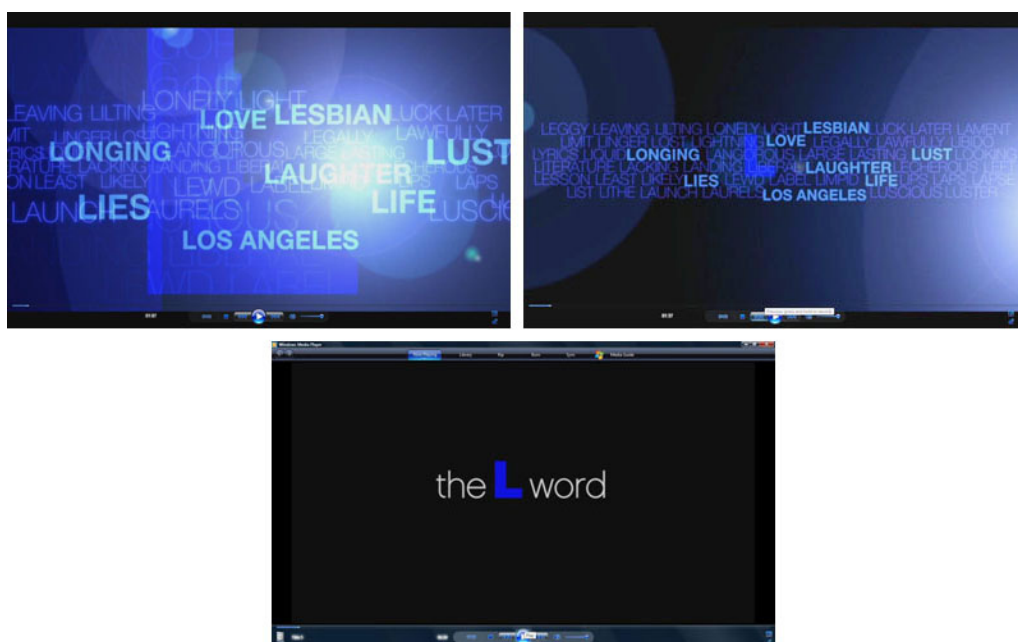


Figura 7 – A palavra L: *lesbian, love, life*.

Antes disso, na literatura, a editora Brasiliense criou, em 1999, o selo Aletheia³, cujas publicações têm foco exclusivo na lesbianidade. O último título foi lançado pelo selo em 2003, mas, mesmo sem novas publicações, ele continua existindo.

Abrindo seus livros, logo na primeira página, encontramos a logomarca da editora, o significado deste nome: Aletheia – palavra grega composta pelo prefixo negativo a e pelo substantivo léthe (esquecimento). É o não esquecido e o não-oculto; é o desvelamento e o visível aos olhos do corpo e ao olho do espírito (FACCO, 2004).

3 Os onze títulos da coleção Aletheia estão disponíveis no portal da editora Brasiliense (<<http://www.editorabrasiliense.com.br/catalogo/alethea.html>>. Acesso em: 25 fev. 2012). Entre eles, três romances de Cassandra Rios que, nas décadas de 1960 e 1970, foi uma das escritoras mais vendidas do país e uma das mais perseguidas pela censura, pelo conteúdo erótico de seus livros. Sua biografia está disponível em <<http://www.mulher500.org.br/acervo/biografia-detalhes.asp?cod=893>>.

Também na área editorial, em 2008, foi inaugurada em São Paulo a editora Malagueta, a primeira L2L – de lésbicas para lésbicas – da América Latina. Até o início de 2015, quando já havia mudado o nome para Brejeira Malagueta, a editora publicou oito romances lésbicos, alguns com tons eróticos, e dois títulos de não ficção, sendo apenas um voltado para a pesquisa acadêmica. Em março de 2015, encerrou suas atividades por questões econômicas, mas mantém o *site* com comércio *on-line*. Em um texto divulgado no *site*, estão a história da iniciativa, os projetos realizados e os motivos que levaram ao encerramento das atividades.

A editora Brejeira Malagueta foi um projeto de um grupo de mulheres, tendo à frente Hanna Korich e Laura Bacellar, que teve início em agosto de 2008 e durou até 2015. A ideia era dar voz às lésbicas, que, em geral, não encontram muitas editoras interessadas em publicar obras com esta temática específica. (...) Não conseguimos sustentar a editora, ainda que tivéssemos fãs e amigas que muito nos ajudaram. Assim, vamos dar uma pausa em nossas atividades, na esperança de que as mudanças que estão em curso no Brasil continuem e que venhamos a ter uma cultura diversa e inclusiva, que acolha e sustente artistas e escritores lgbt (QUEM SOMOS, 2015).

Por meio de vendas *on-line*, a Malagueta mantém a comercialização de títulos próprios e de outras editoras, todos voltados para o público LGBT, com foco na mulher lésbica. As publicações, além de ficção, englobam livros de autoajuda e acadêmicos de autores nacionais e traduzidos. Num evidente esforço para visibilizar a cultura LGBT, exatamente 10 anos antes, uma das proprietárias da Brejeira, Laura Bacellar, fundara a Edições GLS. Em 1998, a ideia de Bacellar era trazer informação fácil e positiva para as minorias sexuais, uma lacuna no mercado brasileiro.

Apesar dessas e de outras iniciativas, ainda persiste um discurso em que predomina a invisibilidade lésbica. Atualmente, constata-se que essa invisibilidade persiste no discurso da militância e também entre os pesquisadores (GIMENO, 2008; LEAL, 2008; SANFELIU, 2007; SIMONIS, 2007). Essa falta de registro em relação ao sexo entre mulheres também é ressaltada por Rebecca Alpert, ao destacar que pouco interessava aos autores da *Bíblia* o que as mulheres faziam, "... será mais cabível supor que o homoerotismo feminino não foi proscrito porque nenhuma sociedade prestava atenção às atividades sexuais privadas das mulheres" (ALPERT, 2000, p. 41).

O discurso da invisibilidade talvez tenha sido oficialmente inaugurado pela rainha Vitória da Inglaterra (1819-1901), que se recusou a sancionar uma lei proibindo sexo entre mulheres, uma vez que considerava impossível a existência de tal prática. Para a rainha,

não existia sexo entre mulheres, pois a prática sexual exigia o uso do pênis. À ausência de pênis, Míccolis (1983) acrescenta o fato de a mulher ser considerada assexuada.

Assim, no século passado, na época da reforma do Código Civil na Inglaterra, ao permanecer a pederastia como crime, perguntaram à puritaníssima rainha Vitória sobre o homossexualismo feminino, e ela se limitou a responder: “isso não existe”. Para o vitorianismo, a mulher era tão assexuada que seria impossível pensar que ela pudesse querer praticar um ato sexual com outra mulher, pois fazê-lo apenas com um homem já era obrigação por demais penosa (MÍCCOLIS, 1983, p. 74)

É curioso pensar que o próprio discurso da invisibilidade já torna visível. Ao apontar a invisibilidade lésbica, pesquisadores e militantes acabam consequentemente dando visibilidade ao tema e também ao que já foi exibido a respeito e que pode ter caído no esquecimento. Se, por exemplo, fala-se que há poucas lésbicas ou casais de lésbicas na telenovela brasileira, acaba-se chamando atenção para o tema e, na maioria das vezes, enumerando-se os casais que já foram apresentados e que sem o discurso do invisível talvez nem fossem lembrados. Em síntese, trazer à tona o discurso da invisibilidade é tornar o invisível visível, é marcar território, é iluminar um tema e imagens que poderiam estar esquecidos. O discurso da invisibilidade é reivindicatório. Denuncia-se a invisibilidade para promover, reivindicar, exigir mais visibilidade. Da mesma forma, tornar visível também traz invisibilidades. Sempre que algo é exibido, algo é escondido; sempre que algo é escondido, algo é exibido.

1.1 Lésbicas na história: espiando os armários

Women have always loved women.
Elaine Marks

Entre as pesquisas históricas, o discurso da invisibilidade também predomina. A pesquisadora espanhola Beatriz Gimeno dedica o livro *Historia y análisis político del lesbianismo* a buscar pistas da existência de relações homoeróticas entre mulheres ao longo da história. Segundo a autora, a maioria dos estudos relativos ao mundo antigo, Grécia e Roma, quase não apresentam registros da prática sexual entre mulheres, mas ela ressalva que, na verdade, a vida das mulheres não era considerada importante. Segundo a pesquisadora, todas as mulheres da Antiguidade eram potencialmente lésbicas, mas a maioria ficou no anonimato. “Safo no fue seguramente un excepción por sus relaciones amorosas con otras mujeres, pero sí lo fue en cuanto que es de la pocas que nos han

hecho llegar sua testimonio.” (GIMENO, 2008, p. 52). Na verdade, nem se pode dizer que Safo era lésbica, uma vez que essa expressão sequer existia na Grécia Antiga. Seria um anacronismo, conforme pontua Mícolis (1983). A existência de relacionamentos homoafetivos entre mulheres nessa época é confirmada por Ambrose (2011). Segundo o pesquisador, o amor era comum entre mulheres mais velhas e mais jovens. A íntima amizade iniciava-se nas academias, onde as tutoras ensinavam música, dança e poesia. Safo, a mais famosa entre todas, viveu entre 630 e 570 a.C. na ilha grega de Lesbos, onde mantinha relações homoeróticas com mulheres. Ela criou uma escola exclusiva para moças, onde lecionava poesia, dança e música. Seus poemas de amor eram endereçados a suas alunas e amantes, mas sua obra foi censurada. Em Roma, o Papa Gregório VII queimou nove dos 10 livros da poeta. Se não se pode chamar Safo de lésbica, pode-se afirmar que ela deu origem ao nome lésbica. Inspirado em Safo, o poeta francês Charles Baudelaire, em 1864, editou uma coletânea de poemas a que intitulou *Les lesbiennes*, iniciando a divulgação da palavra lésbica na literatura francesa. A origem da palavra safada também é atribuída a ela. Ao pesquisar em dicionários sobre a palavra, confirma-se que o nome vem de Safo.

Lesbos, terre de nuits chaudes et langoureuses,
Qui font qu'à leurs mirois, sterile volupté!
Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureuses,
Caressent les fruits mûrs de leur nubilité;
Lesbos, terre de nuits chaudes et langoureuses,⁴

(BAUDELAIRE, 1985, p. 498)

Segundo Gimeno (2008), as gregas estabeleceram relações de intimidade e amor entre si e as relações sexuais entre mulheres aparecem em fontes iconográficas gregas. Gimeno ressalta que os historiadores, ainda que não admitissem relações sexuais entre as mulheres, concordam com o fato de que elas tinham grande proximidade. Esses vínculos entre as mulheres, com ou sem conotação erótica, acabavam por criar uma cumplicidade entre elas, essencial para uma vida mais dinâmica e solidária num mundo dominado pelos homens, conforme pontua a historiadora.

Lo que sí admiten casí todos los historiadores es que los vínculos emocionales y/o eróticos que las mujeres establecían entre sí tenían en todo caso un potencial liberador muy grande en tanto que ayudaban a

4 “Lesbos, terra das quentes noites voluptuosas/ Onde, diante do espelho, ó volúpia maldita/ Donzelas de ermo olhar, dos corpos amorosas/ Roçam de leve o tenro pomo que as excita/ Lesbos, terra das quentes noites voluptuosas” (Tradução de Ivan Junqueira).

crear redes de apoyo mutuo y ampliaban el estrecho mundo en el que estaban obligadas a moverse (GIMENO, 2008, p. 52).

Gimeno destaca ainda que, na Grécia Antiga, além de Safo, outra poeta grega ficou famosa: Erina, cuja história serviu de inspiração para as primeiras produções cinematográficas e literárias sobre o tema.

Recuerda Erina en su poema la niñez que pasaron juntas, y cómo de niñas jugaban a que eran novias. Nos cuenta después que el dolor que sintió cuando Baucis la abandon para casarse y su muerte poco después. Erina murió también antes de cumplir los veinte años y no sabemos casi nada de ella, except que su amor por Baucis alegró sua vida, sua adolescencia y entristeció los poco años que vivió de adulta (GIMENO, 2008, p. 57).

Além de Erina, outro registro histórico curioso apontado por Gimeno são as representações de masturbação lésbica que se encontram no Museu Arqueológico de Tarquínia. A pesquisadora relata que as imagens das mulheres se masturbando mutuamente e também com o uso de instrumentos são tão claras e “conhecedoras dessa prática” que, na opinião de estudiosos, entre eles Kilmer, só podem ter sido feitas por uma mulher. Interessante que a maioria dos autores, segundo a pesquisadora, considera que as representações se destinavam a excitar os homens. É bom lembrar que a maioria desses autores é do sexo masculino, o que pode explicar a relação direta que se faz dessas imagens com as fantasias masculinas a ousar admitir que se tratam de “indicaciones realistas de las actividades sexuales preferidas por las mujeres.” (GIMENO, 2008, p. 61)

Já no que se refere à mitologia grega, a situação, ainda segundo a autora, não muda muito. Narrada por Ovídio, no Livro IX de *Metamorfoses*, a história de Ifis e Yante tem o único objetivo de mostrar o quão antinatural seria o amor entre mulheres. Na história, o relacionamento só começa porque se acredita que uma das protagonistas é homem. Por fim, a piedade dos deuses de fato a converte em homem. Outros mitos relatam que deuses se disfarçavam de mulheres para seduzir mulheres. Segundo Gimeno, essas narrativas admitem a prática sexual entre as mulheres, mas a consideram algo perturbador. Há que se observar ser muito sugestivo um deus transformar-se em mulher para seduzir outra mulher. É certo que muitos dos mitos de sedução de mulheres e homens por deuses greco-romanos implicavam essa transformação num corpo humano, mas no caso dessa história a transformação era necessariamente num corpo humano de mulher. Sinal da falta de atração entre homens e mulheres?

Ainda entre os mitos gregos, figuram as amazonas, mulheres guerreiras que viviam em uma ilha, longe dos homens, procurando-os apenas para fins reprodutivos. Entretanto, apesar de toda a independência, mais uma vez o mito apresenta uma moral conservadora, conforme ressalta Gimeno. Invencíveis nos campos de batalha, independentes sexualmente e em todas as áreas, indestrutíveis, as amazonas acabam sendo derrotadas numa batalha narrada durante o nono trabalho de Hércules. Ele tinha como missão levar o cinturão de Hipólita, rainha das amazonas, para Admete. Há várias versões, entre elas a de que Hipólita, apaixonada por ele, teria gentilmente cedido o cinto. Em outra, ela teria sido morta por ele no campo de batalha. O fato é que Hércules consegue o cinturão mágico que havia sido dado a Hipólita por Ares. Mesmo com toda a independência das amazonas, esse mito também narrado por homens serve, segundo Gimeno, para demonstrar que as mulheres que escapam do chamado papel feminino acabam tendo que regressar vencidas pelo desejo sexual, o que, no mito, poderia ser atestado por Hipólita perder o cinturão para Hércules.

Em Roma, os registros de mulheres que têm relações homoeróticas são mais frequentes que na Grécia, mas têm sempre um tom grotesco, antinatural e repugnante. Segundo Gimeno, estão presentes nas obras de Marcial, Sêneca o Velho, Ovídio, Porfírio, Horácio e Luciano. Estes se referiam às mulheres que tinham práticas homoeróticas com tamanho asco que fica evidente o quanto essa prática incomodava.

É importante ressaltar que, numa cultura extremamente patriarcal, foi a primeira vez em que se registra a relação entre mulheres como prática de resistência social.

Así, los romanos entienden que las mujeres lesbianas buscan algo más que sexo: buscan mantener relaciones igualitarias y valorativas de lo femenino, o bien buscan acceder, por medio de comportamientos masculinos, a las prerrogativas y libertades que se les negaban a las de su sexo (GIMENO, 2008, p. 66).

Segundo Gimeno, para os romanos, a busca de prazer sexual entre mulheres só se justificaria se também significasse sair de um mundo dominado por homens. Criava-se assim uma espécie de espaço político entre essas mulheres. Além disso, autores como Ovídio consideravam, como lembra a pesquisadora, que o amor entre mulheres usurpava outra prerrogativa masculina, que era a de dar prazer durante o ato sexual.

La condición de anormalidad que tenía la relación lésbica para los romanos, a diferencia de la homosexualidad masculina, no se debía solo a su menor difusión, ligada naturalmente a la diferente posición social de la mujer, sino también al hecho de que a los hombres les parecía inexplicable que una relación sexual pudiera llevar a cabo sin

penetración por médio y sin relaciones de poder; de ahí el empeño en que estas mujeres tuvieran siempre falos artificiales o clítoris monstruosos (GIMENO, 2008, p. 67).

Por conta dessa incredulidade masculina, e por que não dizer de um certo temor de que não fizessem falta nas relações sexuais, Gimeno destaca que esse esforço dos homens em desvalorizar as imagens de mulheres que se relacionavam sexualmente com outras mulheres era tamanho que autores como Samosata, conhecidos por descrever a prática homoerótica entre homens, apresentavam essas mulheres como cópias mal feitas de homens. Engraçado constatar que, no caso de homens que se relacionavam sexualmente com homens, não se falava deles como uma cópia grotesca das mulheres. Essa evidente preocupação dos homens em reprimir a sexualidade feminina persiste ferozmente e, nos primeiros séculos do Cristianismo, ganha a igreja como forte aliada, conforme ressalta Gimeno. Aliás, por que não dizer que persiste ainda hoje?

Gimeno ressalta, ainda, que a prática de sexo entre mulheres incomodou sobretudo aos padres, que chegaram a advertir as monjas, alertando-as que só poderiam praticar o amor espiritual.

Referindo-se à *Bíblia*, Alpert (2000) lembra que existem versões da história da criação em que Lilith, considerada a primeira mulher de Adão e que se recusou a sempre ficar por baixo durante a relação sexual, e Eva se encontram e “desenvolvem uma profunda afeição”: “... a ligação entre ambas era fortemente carregada de energia erótica” (ALPERT, 2000, p. 57). Ainda na *Bíblia*, Alpert recorda que outra história considerada um relacionamento lésbico é a de Noemi com a sogra Rute. O trecho considerado mais emblemático como a prova do relacionamento entre as duas é o capítulo 1, versículo 16, do livro de Rute. Segundo a pesquisadora, essa passagem já serviu de inspiração para o casamento judaico de várias lésbicas e também é citado no filme *Tomates verdes fritos*, em que uma das protagonistas se chama Ruth e tem um romance ainda de armário com Idgie. Aos 48’ do filme, Idgie recebe uma carta de Ruth, na verdade o obituário de sua mãe, contendo exatamente o livro de Rute. Ao enviar para a amiga, Ruth faz questão de grifar o versículo que, na leitura de alguns, confirma o amor bíblico entre Noemi e Rute.



Figura 8 – Idgie e Ruth: bíblicas.

Depois de ler a passagem bíblica, Idgie não tem dúvidas e leva a amiga embora da casa do agressivo marido.

Não insistas comigo para que eu te deixe,
E me vá longe de ti:
Aonde fores, eu irei.
Aonde habitares, eu habitarei.
O teu povo é o meu povo, o teu Deus, meu Deus.
Na terra em que morreres, quero também morrer
E aí ser sepultada.
O Senhor trate-me com todo o rigor,
Se outra coisa, a não ser a morte,
Me separar de ti!

RUTE, 1:16-17.

Já na Idade Média, ainda que o desejo fosse considerado uma prerrogativa masculina e por isso não se admitia a prática sexual entre mulheres, Gimeno ressalta que havia autoconsciência em torno do próprio desejo, com especial resistência localizada nos conventos. Do lado de fora, conforme Gimeno, o mundo machista considerava a libido feminina como uma força encarnada por prostitutas e bruxas. Num mundo em que as mulheres eram jogadas nas fogueiras, pode-se afirmar que os conventos eram verdadeiros oásis. Um paradoxo, já que a clausura era o espaço em que mais gozavam de liberdade. Gimeno destaca que os conventos se tornaram um importante espaço para a construção cultural das mulheres.

... en los conventos y, precisamente, en las relaciones que entablaban entre ellas dentro de sus muros, uno de los pocos lugares de aquella cultura en el que las mujeres podían relacionarse libremente (...). mediante el establecimiento de relaciones afectivas o sexuales igualitarias,

sino también por medio del estudio y la lectura, mediante la posibilidad de construirse un “yo” (GIMENO, 2008, p. 76).

Fruto dessa estreita e libertadora convivência, a pesquisadora destaca que existe abundante literatura lésbica medieval produzida nesses espaços e que são muito comuns cartas amorosas entre as monjas, sinalizando que eram frequentes as relações sexuais. Esse é o trecho de carta de uma monja do monastério de Tegernsee, na Baviera, século XII, dirigida a outra monja: “te amo más que a nadie/ sólo tú eres mi amor y mi deseo/ como una tórtola que ha perdido a su pareja/ y permanece siempre en la rama desierta/ así sufro sin cesar/ hasta que vuelva a gozar de tu amor” (BOSWELL *apud* GIMENO, 2008, p. 77).

Como era de se esperar, o *boom* dessa subcultura traz a misoginia, comportamento que começa a se instalar no Renascimento. Após esse período, o tema aparece na literatura erótica masculina, do século XVI ao XVIII, e tem como característica o fato de muitas mulheres se travestirem de homens.

Já no século XIX, o discurso científico começa a atrelar a homossexualidade à enfermidade. Na verdade, estabelece-se um modelo de mulher e tudo que estiver fora dele passa a ser considerado enfermidade. Segundo Gimeno, o discurso médico-científico impõe um modelo a ser atrelado à verdadeira natureza feminina, com o intuito último de controlar as mulheres.

El modelo de mujer que se construye es blanca, de clase media o alta, no tiene intereses políticos ni quiere educarse en nada que no le suponga mejorar como ama de casa, esfera ésta que reconoce como suya y de la que no desea salir y es, por supuesto, heterosexual (GIMENO, 2008, p. 131).

Apartir dos anos 1920 e 1930, inicia-se uma nova fase, em que as mulheres se encontram em reuniões exclusivas para dançar, beber e se deliciar. Nesse período, Paris foi palco de reuniões muito badaladas; entre as anfitriãs mais famosas, destaca-se a americana Natalie Barney, conhecida como a Safo de Paris, e sua casa, como a Ilha de Lesbos francesa. Suas reuniões eram famosas e também recebiam homens, à exceção das sextas-feiras, exclusivas das mulheres, cujos encontros eram chamados de Academia de Mulheres. Lésbicas famosas circularam pelo salão, ao longo dos 50 anos de festa: Gertrude Stein e Alice B. Toklas, Djuna Barnes, Radclyffe Hall, Colette, Isadora Duncan. Até Greta Garbo e sua namorada Mercedes de Acosta marcaram presença. Elas e outras famosas ficaram conhecidas como as lésbicas da Rive Gauche.



Figura 9 – Academia de mulheres: gauches na vida?

O nome Rive Gauche, conforme explica o pesquisador Tom Ambrose, se deve à localização da casa em que Natalie morava em Paris, na margem esquerda do rio Sena. Os encontros lá realizados mereceram uma curiosa descrição da dramaturga Joan Schenkar, nascida nos anos 1950: “... onde encontros amorosos de lésbicas e encontros com acadêmicos podiam coexistir em uma espécie de divertida dissonância cognitiva de polinização cruzada” (SCHENKAR *apud* AMBROSE, 2011, p. 137).

No Brasil dos anos 2000, a Rive Gauche inspirou a cantora brasileira Vange Leonel⁵, assumidamente lésbica, a escrever a peça *As sereias da Rive Gauche*. Leonel escreveu vários artigos, muitos deles polêmicos, sobre temas e pessoas ligados à lesbianidade. Alguns desses artigos foram reunidos e lançados pelas Edições GLS sob o título de *Grrrls – garotas iradas*. Entre eles, há um artigo dedicado a Natalie Barney. Já o livro *As sereias da Rive Gauche* foi lançado em 2002 pelo selo Aletheia da editora Brasiliense. Nele, Leonel resgata a história de dois livros de autoras lésbicas, lançados 75 anos antes: *O poço da solidão*, de Radclyffe Hall, e *Almanaque das senhoras*, de Djuna Barnes.

Da mesma forma que Gimeno, Leonel destaca o desejo da americana de transformar sua casa na Ilha de Lesbos.

Hedonista até o último fio de cabelo, Natalie parecia, de certa forma, querer reproduzir nos jardins de casa uma Lesbos fictícia. Durante meio século, Barney entreteve as mulheres que passavam por lá – mulheres inteligentes, independentes, na sua maioria artistas ou ligadas à arte, como era o caso da americana Silvia Beach e da francesa Adrienne

5 Vange Leonel, cantora, compositora e ativista LGBT de destaque no Brasil, faleceu em 14 de julho de 2014, aos 51 anos.

Monnier, dupla que editou o primeiro *Ulysses* de Joyce (LEONEL, 2001, p. 35).

Leonel acrescenta que, por ser assumidamente lésbica, Natalie pode ser considerada uma das primeiras mulheres a advogar o “Orgulho Gay”. Leonel lembra que o aparecimento dessa “mulher independente, dona de seu dinheiro e de sua sexualidade foi uma das novidades do pós-guerra”. Além de divulgar a própria sexualidade, Natalie também era a favor do amor livre e considerava o casamento “uma desgraça”. Por isso, nunca viveu com nenhuma de suas mulheres. Seu par mais constante foi a pintora Romaine Brooks. Seu relacionamento durou mais de 50 anos, segundo Leonel, porque Romaine sabia lidar com a infidelidade de Natalie. Visualmente, ao contrário da tendência dos anos 1920, em que as mulheres usavam os cabelos *à la garçonne* e vestidos retos e angulosos, Leonel observa que Natalie manteve “os cabelos compridos e os vestidos esvoaçantes”.



Figura 10 – Lesbos é aqui: Natalie e sua namorada Romaine Brooks.

O fato é que a Academia de Mulheres foi um marco na história da lesbianidade e não há historiador que não dedique páginas e páginas a descrever os encontros e as mulheres que deles participavam (AMBROSE, 2011; GIMENO, 2008; LEONEL, 2001). Essas mulheres, como destaca Leonel, apoiavam-se afetivamente e até financeiramente. Além de viver livremente a sexualidade e as trocas artísticas, sobretudo literárias, também criaram fortes laços solidários.

Não fosse a ajuda financeira e afetiva de Janet Flanner e de muitas das outras mulheres da mesma teia, Alice não teria sobrevivido à morte de Gertrude. A própria Natalie ajudou Djuna Barnes até o fim da vida com uma mesada (...) Amizades assim, dessas que atravessam as décadas aprofundando seus laços, são tocantes e comoventes. Essa irmandade, essa teia de afeto e solidariedade, parece ter sido vital para que mulheres independentes e de vida absolutamente fora do normal, como elas eram,

pudessem existir e sobreviver (...) O que poderia soar como uma opção isolacionista, um grupinho de artistas lésbicas, era na verdade uma ação de defesa: apoiando-se umas às outras, podiam atuar corporativamente na pequena sociedade à sua volta (LEONEL, 2001, p. 39).

Se pensarmos nessa Ilha de Lesbos formada pelas artistas na Paris dos anos 1920 e a compararmos com os conventos da Idade Média, temos a princípio um ponto comum, que seria o da solidariedade e da proteção em relação ao mundo exterior, em que reinava o heterocentrismo. Por outro lado, pode-se observar uma importante mudança de comportamento. Se as freiras se relacionavam sexualmente sem alarde, escondidas pelos muros dos mosteiros, as mulheres lésbicas da Rive Gauche, por outro lado, marcaram presença numa Paris que fervia sem fazer questão de se esconder.



Figura 11 – Miss Natalie Barney, *L'amazone* (1920), por Romaine Brooks.

Enquanto em Paris as mulheres lésbicas assumiam a orientação homossexual, nos Estados Unidos Gimeno observa a maior independência das mulheres, inclusive econômica, na mesma época. Ela aponta, ainda, para o surgimento da expressão *lesbian chic*.

En Estados Unidos se produce un fenómeno que sería el equivalente del parisino pero que tiene características propias y que se da fundamentalmente entre las clases intelectuales, así como en ciertos círculos artísticos y marginales. Es el llamado *lesbian chic* (GIMENO, 2008, p. 166).

Porém, ela ressalva que esse estilo de vida, cuja expressão foi retomada posteriormente nos anos 1990, foi adotado por algumas mulheres brancas que desejavam ocupar um

espaço de maior liberdade. Conforme a autora, na época a bissexualidade feminina era mais um signo de sofisticação do que a determinação de um estilo de vida, entre as americanas de classes intelectuais, artísticas e marginais. Gimeno acrescenta que a cultura *butch/femme*, por sua vez, era comum entre as mulheres negras, as operárias do bairro Harlem e teria surgido na cultura carcerária.

Se han hecho muchos estudios acerca del nacimiento de las parejas *butch/femme* y se asume en general que es lógico que dichas relaciones nacieran en un ambiente carcelario donde al no ser las relaciones elegidas, sino situacionales, buscaban reproducir los roles de parejas conocidos en el mundo exterior (GIMENO, 2008, p. 169).

Gimeno destaca que essa cultura das mulheres lésbicas negras faz com que algumas historiadoras norte-americanas, entre elas Esther Newton, apontem a *butch* como a primeira figura da mulher lésbica claramente visível, sendo a responsável pelas primeiras conquistas de espaço político e pela divulgação de uma cultura lésbica. Pode-se questionar esse posicionamento, uma vez que os casais de mulheres são bem diversificados, estavam presentes também em Paris e não necessariamente teriam que repetir um modelo heterocêntrico como no caso da *butch/femme*. O fato é que, do mundo antigo até o início do século XXI, quando a visibilidade lésbica já é maior, pode-se identificar um lastro da visibilidade e da representação lésbica.

Como já observado anteriormente entre pesquisadores e militância, até o momento muito se falou sobre a invisibilidade lésbica e muito pouco sobre o que se dá a ver. Também como já pontuado, não se ignora o fato de que falar de invisibilidade acaba por tornar visível, faz parte do esforço de visibilidade. Essa pesquisa pretende evidenciar o lado visível da imagem da mulher lésbica na ficção, especialmente em produções cinematográficas, sem, contudo, negar que haja certa invisibilidade. É fato que nas diversas áreas – cultural, política e social – ainda há muito a se dar a ver sobre as mulheres lésbicas. Não se pretende aqui dizer que há uma visibilidade ampla, plena e absoluta, mas buscar o que está evidenciado, o que está visível, seja por meio de apropriações ou por imagens diretas. Que *lesbolândia* se dá a ver?

É fato que há, sim, invisibilidade da lesbianidade nas imagens ficcionais, especialmente se pensarmos em determinados tipos de imagem. Essa invisibilidade se faz presente também na vida real e se reflete, por exemplo, em direitos políticos ainda por conquistar. Toda essa visível invisibilidade, por outro lado, não apaga as visibilidades, que são essenciais para as culturas e identidades lésbicas hoje existentes no Ocidente. Evidenciá-las será o esforço desta pesquisa. Logo, não se trata aqui de negar a invisibilidade, mas de mostrar que é preciso lembrar também o que se deu a ver. Este trabalho caminha no sentido oposto ao de boa

parte que circula no meio acadêmico ou mesmo em entrevistas de coletivos, pois buscará mostrar que já temos um repertório razoável de imagens da lesbianidade em circulação, o qual chamamos *lesbolândia*.

Elizabeth Bathory, Mulher Maravilha, Miriam Blaylock, Carmilla Karnstein, Tina Kennard, Sapho, Greta Garbo, Shane McCutcheon, Marlene Dietrich, Martina Navratilova, Ellen DeGeneres, Lindsay Lohan, Eleonora, Maria Bethania, Bette Porter, Batwoman, Jenny Schecter, Helena Peabody, Gina Gershon, As Panteras, Leila Fratelli, Jodie Foster, Joana d'Arc, Vivian Bell, Xena, Cássia Eller e Marina Lima.

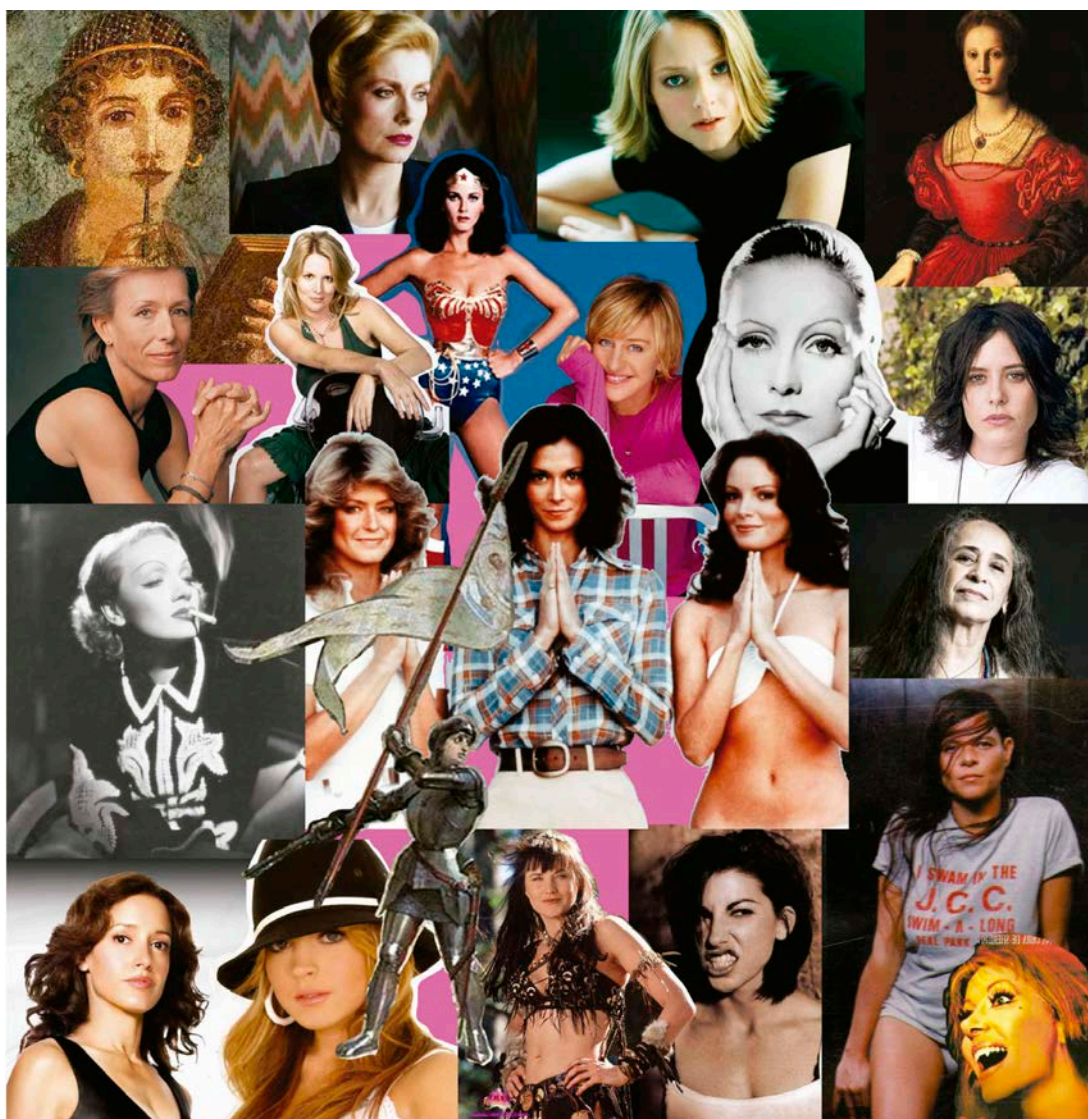


Figura 12 – Ícones da *lesbolândia*.

Será que, ao pensar em uma mulher lésbica, as pessoas conseguem perceber a infinidade de imagens que pode ser convocada? É possível entender o porquê muitas vezes mulheres que não têm necessariamente relacionamentos sexuais explícitos com outras mulheres – a Mulher Maravilha, por exemplo – são consideradas ícones da *lesbolândia*? Frente a

tanta fluidez, que inclui personalidades da história, celebridades, passando por estrelas de desenho animado, do cinema às telenovelas, não é hora de dizer da visibilidade lésbica? Pretende-se nesta pesquisa revelar algumas das imagens da *lesbolândia* e suas releituras. Parte-se do princípio de que a *lesbolândia* são essas imagens da lesbianidade, assumidas ou não, em armários mais ou menos fechados ou escancarados, que se deram a ver no cinema e na televisão ao longo das últimas décadas. Como seria impossível trazer todas essas imagens, o estudo partirá da série *The L Word* a fim de identificar algumas das imagens da *lesbolândia* que a série recupera, ilumina, projeta e ressignifica.

Dizer da visibilidade lésbica é também dizer da relação entre a produção de imagens da lesbianidade e das condições em que são recebidas. Afinal, uma imagem adquire significado exatamente na tensão entre os movimentos de quem a produz, suas características internas, seus canais de distribuição e nos movimentos de quem a recebe. É preciso considerar que o discurso da visibilidade lésbica tem esses circuitos comunicativos como questão, sendo também uma reflexão sobre dinâmicas culturais específicas que produzem e atribuem sentido a imagens.

1.2 Da visibilidade, um panorama

Uma retrospectiva sobre a produção televisiva e cinematográfica nos revela que as personagens e a temática da lesbianidade estão cada vez mais presentes nos meios audiovisuais. Desde os anos 1970, é possível apontar, ainda que de forma escassa, um ou outro produto em que ambas aparecem, especialmente a partir dos anos 1990.

No cinema, conquistaram o espaço de protagonistas, firmando-se como foco central da narrativa, como em *Tomates verdes fritos* (AVNET, 1991), *Aimée e Jaguar* (FARBERBOCK, 1999), *Desejo proibido* (ANDERSON; COOLIDGE; HECHE, 2000), *Imagine eu e você* (PARKER, 2006), *Flores raras* (BARRETO, 2013) e *Azul é a cor mais quente* (KECHICHE, 2013), entre outros. Na televisão, em geral, apareceram em tramas paralelas, como em *Senhora do destino* (SILVA, 2004-2005) e *Cinquentinha* (SILVA, 2009), salvo exceções encontradas especialmente na produção norte-americana, em que merecem destaque *Ellen* (1994-1998) e *The L Word* (2004-2009). Duas situações especiais ainda ocorrem nas telenovelas brasileiras: *Em Família* (2014), cujo roteiro era tão fraco que as personagens Clara (Giovana Antonelli) e Marina (Tainá Müller), que formavam um casal lésbico, acabaram roubando a cena, e *Babilônia* (2015), em que Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathalia Timberg) formam um casal lésbico com direito a beijo na boca logo

no primeiro capítulo. É preciso destacar que essas produções apresentam diferenças significativas no modo como a lesbianidade é apresentada e no quanto ainda estão dentro ou fora do armário.

Se considerarmos o período a partir dos anos 1970, não podemos desprezar o fato de que, além de conquistar uma presença mais expressiva, as personagens lésbicas, pelo menos aparentemente, passaram por várias modificações. Mudaram a frequência de suas participações nas tramas, a aparência, o modo de se relacionar com outras personagens, o modo de encarar a própria orientação sexual e, em alguns casos, o modo como são tratadas pelos que estão em volta. Todas essas transformações são extremamente significativas, pois é inegável a importância dessas produções na formação de uma consciência social e mesmo individual. Na abertura do documentário *O outro lado de Hollywood* (EPSTEIN, FRIEDMAN, 1995), a narradora Lilly Tomlin já anuncia a influência do cinema na formação das pessoas ao dizer que “Hollywood, a grande criadora de mitos, ensinou o que os heterossexuais deviam pensar dos *gays* e o que os *gays* deviam pensar de si mesmos”. O documentário mostra como mulheres e homens homossexuais foram apresentados em 100 anos de cinema. Em linhas gerais, pode-se dizer que, pelo menos até os anos 1990, a homossexualidade foi apresentada predominantemente em situações para provocar risos, pena e medo.

Um breve histórico sobre produções audiovisuais, em que aparecem personagens lésbicas, pode nos mostrar o quanto elas já se deram a ver e que tipo de transformação houve em suas imagens, indicando que temos, no tema, um fértil campo para avançar nos estudos relativos às expressões sobre homossexualidade feminina.

1.2.1 No cinema e na televisão

Benshoff e Griffin (2004) identificam os primeiros filmes com temática lésbica nos anos 1930, destacando, entre eles, *A caixa de Pandora* (PABST, 1930) e *Raparigas em uniforme* (SAGAN, 1931). Eles lembram que, nessa época, a homossexualidade era muito associada ao gênero, ou seja, acreditava-se que as mulheres atraídas sexualmente por outras mulheres eram na verdade homens nascidos num corpo errado. Segundo eles, hoje essa associação está ultrapassada, pois já existem as expressões transgênero e transexual, mais pertinentes aos que se sentem em corpos inadequados. Entretanto, ao se pensar nessa observação, é possível relacioná-la às representações mais estereotipadas das lésbicas nos produtos audiovisuais, que atendem a um visual masculino, as chamadas *butches* ou caminhoneiras.

A caixa de Pandora (1929) teve a primeira personagem lésbica da história do cinema, a condessa Geschwitz (Alice Roberts). O filme foi protagonizado por Louise Brooks e, nas versões inglesa e americana, teve a personagem lésbica cortada.



Figura 13 – E a lésbica vai para a caixa.

Hadleigh (1996) recorda que *Garotas de Uniforme* (SAGAN, 1931), considerado o primeiro filme lésbico do cinema, foi um dos últimos filmes com temática homossexual antes da guerra, sendo a mais famosa película lésbica por décadas e a primeira que se projetou na América. O roteiro foi inspirado numa peça de teatro de Christa Winsloe, poeta, lésbica e antifascista. O filme foi o primeiro na Alemanha feito por mulheres politizadas e em regime de cooperativismo, ou seja, pagava-se em participação e não em salários. O filme teve intervenção da censura nazista e, ainda assim, êxito nas bilheterias e acabou sendo proibido por Goebbels por conta da temática homossexual.



Figura 14 – Garotas em cooperativa.

Não é possível falar de imagens da lesbianidade no cinema sem citar as personagens vividas por Marlene Dietrich e Greta Garbo. Em *Marrocos* (STERNBERG, 1930), Marlene

Dietrich interpreta uma cantora de cabaré que, vestida num *smoking* masculino e de chapéu, beija a boca de uma mulher da plateia. Essa cena definitivamente conquistou mulheres e homens e foi infinitas vezes copiadas por celebridades e desconhecidos. Já Greta Garbo, em *A rainha Christina* (MAMOULIAN, 1933), veste calças de veludo e beija sua dama de companhia. O filme deveria relatar a vida de uma rainha sueca lésbica, mas, nessa época, Hollywood o fez muito veladamente.

Apesar de atuarem em papéis de lésbicas de armário, Dietrich e Garbo são consideradas pelo espectador, especialmente LGBT, ícones da lesbianidade. Ainda hoje são citadas como tal, e suas *performances* são frequentemente relidas por celebridades contemporâneas, entre elas Madonna. No caso de Dietrich, sua postura abertamente bissexual pode ter colaborado para essa posição de ícone lésbico. De aparência andrógina, ela preferia roupas masculinas e foi das poucas atrizes de sua época que não fazia questão de manter sigilo a respeito de suas preferências.

Muitas atrizes da década de 1930, 1940 e 1950 faziam parte do então chamado “círculo de costura”, uma frase supostamente inventada pela diva Alla Nazimova para descrever encontros discretos de lésbicas, salvaguardando o segredo sexual (THE HOLLYWOOD, 2012).

Essa opção pelo “armário” fez com que muitas atrizes optassem pelo “casamento perfumado”⁶, expressão criada na Hollywood clássica para descrever núpcias entre astros *gays* e estrelas lésbicas. Garbo, ligeiramente mais discreta que Dietrich, nunca se casou e se referia aos seus assuntos com mulheres como “segredos excitantes”.



Figura 15 – Perfumadas: Marlene Dietrich e Claudette Colbert “costurando”.

6 Disponível em: <<http://goo.gl/y7OPWW>>. Acesso em: 28 jan. 2014.

Para além da vida real, outro dado apontado por Benshoff e Griffin (2004) como inibidor da presença de personagens homossexuais no cinema foi o Código de Produção de Hollywood, mais conhecido como Código Hays. A partir de 1930, as diretrizes impostas pelo pastor Will Hays proibiram a representação de pessoas e relações homossexuais nos filmes, o que vigorou até 1961, quando se passou a admitir que o tema fosse abordado, desde que com cuidado e discrição. Ao código, somou-se a repressão da Igreja Católica, que, em 1934, iniciou uma campanha de boicote aos filmes que não atendessem aos padrões morais católicos. Mesmo com tanta repressão, pode-se identificar a presença da temática lésbica em produções dos anos 1930 até 1960, especialmente em filmes de terror. De uma forma ou de outra, muitos cineastas acabavam conseguindo driblar a censura. Em geral, os personagens homossexuais vinham disfarçados de vilões e monstros.

Havia frequentemente cenas de lesbianidade em filmes de monstros, especialmente com vampiras, como *A filha de Drácula* (HILLYER, 1936), considerado um desses filmes que despistam o censor. Numa cena explicitamente sedutora, a vampira tenta convencer sua vítima a mostrar os ombros para que ela possa pintá-la. Os olhos – desejosos da sedutora, hipnotizados da seduzida – não deixam dúvidas de que vai rolar! Claro que, na última hora, a mocinha seduzida demonstra algum medo, sentimento natural quando se faz algo pela primeira vez. A “mordida” realmente acontece, mas, em tempos de censura, não é mostrada. Esta cena, aliás, foi devidamente “reconstruída” na década de 1980 pela vampira Catherine Deneuve e sua vítima, Susan Sarandon, no *cult Fome de viver* (SCOTT, 1983), sobre o qual se falará mais adiante.



Figura 16 – A filha de Drácula e sua vítima: “Por que me olha assim? Eu não sirvo?”

O conto “Carmilla”, do irlandês Joseph Sheridan Le Fanu, publicado em 1872, e a vida de Elizabeth Bathory (1560-1614), uma condessa húngara conhecida por seu sadismo e que teria se banhado em sangue de virgens para manter a juventude, são fontes de inspiração dos filmes em que as vampiras aparecem como lésbicas. É considerada a história pioneira na literatura, ao se falar de vampiras, e vale observar que, desde essa primeira narrativa, a vampira já é lésbica.

Entre os filmes que apresentam as lésbicas de armário, o documentário de Epstein e Friedman recorda *Rebecca* (HITCHCOCK, 1940), cuja trama, entre outras situações, mostra a obsessão de uma governanta, Sra. Danvers (Judith Anderson), pela falecida dona da casa, Rebecca. A lésbica na prisão era outra figura recorrente dos anos de censura. Um dos exemplos é *Caged* (CROMWELL, 1950). A americana Susie Bright, considerada uma das primeiras escritoras e militantes pela liberdade sexual da mulher, comenta sobre a circulação das imagens lésbicas nos anos de censura. “Às vezes os censores fingiam não ver as lésbicas, contanto que estivessem atrás das grades. A mensagem subliminar era: não é terrível ser presa e ter que envelhecer? Não é terrível ser presa e perder a feminilidade?” (*O outro lado de Hollywood*, 22’30”). Ao apresentar a mulher lésbica como vilã, presidiária ou monstro, o recado, na verdade, era para que as mulheres se mantivessem quietas no papel de donas de casa.

Em 1961, já sem o cajado do Código Hays, o filme *Infância* (*The children hour*, WYLER, 1961) traz Shirley MacLaine no papel de uma lésbica absolutamente enrustida. O filme foi o primeiro sobre lesbianidade produzido pelos grandes estúdios de Hollywood e o primeiro com uma personagem *gay* em destaque. A própria atriz comenta a cena em que sua personagem, Marta, chorava e pedia à amiga Karen Wright (Audrey Hepburn) que a perdoasse. Na trama, as duas são acusadas de um relacionamento lésbico por uma menina que estuda na escola em que são sócias. Para MacLaine, ela lutaria contra sua orientação sexual sem questionar as outras possibilidades de vida. Em *The celluloid closet*, a atriz admite que, na época, nem mesmo o elenco discutiu a profundidade da situação: “É intrigante. Nós não estávamos cientes. A profundidade do assunto não estava em nossos ensaios. Audrey e eu jamais falamos sobre isso. Não é incrível? Realmente incrível.” O fato é que os resquícios da censura deveriam ser ainda tão grandes que mesmo as atrizes preferiam não nomear o que era óbvio. Sobre esse filme, Bright comenta que Marta se sentia baixa e suja. O final trágico só confirma o sofrimento de Marta frente à impossibilidade de viver seu amor. A professora se mata e é encontrada pela amiga Karen, que, ao final, rompe seu noivado. Talvez tenha se dado conta, com a morte da sócia, de que também a amava. Homossexuais tristes e suicidas fizeram parte das imagens de

lésbicas que circularam no cinema nos anos 1960. O armário começava a se abrir, mas para mostrar apenas um lado de muita dor, sofrimento e autopreconceito.

Ainda nos anos 1960, outra película chamou a atenção do público e crítica por conta da temática lésbica, com um enredo sobre um triângulo amoroso entre três mulheres: *The killing of sister George* (ALDRICH, 1968).

...se convirtió en la primera película con un reparto importante calificada X. [...] Anunciada como 'el escandaloso drama de un triángulo amoroso entre tres mujeres', *The killing of Sister George* era una producción bastante flerte allá por 1968 y Los Angeles Times se negó a publicar el anuncio original de la película. [...] No sólo la colossal interpretación de Beryl Reide en el papel de la reina destronada de los melodramas de la BBC que resulta ser lesbiana en su vida privada, es la mejor actuación que he visto este año sino que es [...] la mejor película de los últimos tempos. También es el único filme que yo haya visto jamás que no trata la homosexualidad como un problema o un estigma, sino como parte del orden natural, con humor, dignidade, sinceridade y candor (HADLEIGH, 1996, p. 54, 56).

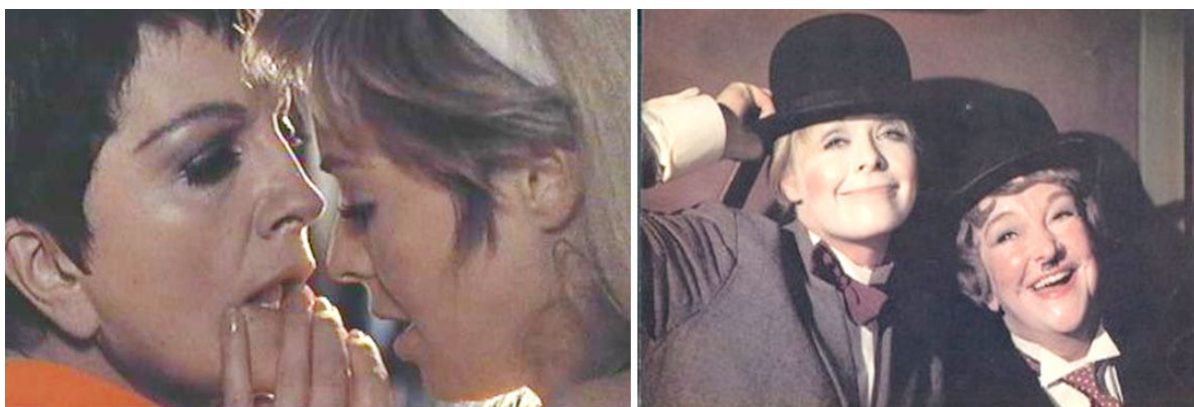


Figura 17 – Enfim, humor, dignidade e candura.

Apesar da relevância dessas películas dos anos 1960, foi a partir dos anos 1970 que a presença de personagens lésbicas nos filmes se tornou mais significativa. Moritz (2007) ressalta que Hollywood começava a produzir o chamado Novo Cinema de Mulheres, marcando um momento em que as produções começaram a se voltar para as mulheres e a forma como viam o mundo. Dessa safra, ela destaca *Alice doesn't live here anymore* (SCORSESE, 1975), *Julia* (ZINNEMANN, 1977), *An unmarried woman* (MAZURSKY, 1977) e *Starting over* (PAKULA, 1979). Outra produção apontada pela crítica como de vanguarda para o seu tempo é o filme *Je, tu, il, elle* (1974), da cineasta Chantal Akerman. O filme, que mostra o amor entre duas mulheres, tem uma cena de câmera estática, que dura 10 minutos, em que elas fazem sexo oral. Mesmo com o aumento dessa representação,

Benshoff e Griffin (2004) nos lembram que a predominância ainda era de lésbicas vampiras ou assassinas.

Um dos filmes mais curiosos dos anos 1970 é *Bilitis* (HAMILTON, 1977). O mais interessante sobre a película é sua origem. A obra foi inspirada no livro *As canções de Bilitis*, que se transformou na maior brincadeira literária da história. Em 1894, o jovem poeta francês Pierre Louys alegou ter feito uma descoberta literário-arqueológica que traduziu para o francês. O livro foi atribuído a Bilitis, uma jovem poeta nascida no séc. VI a.C., na Panfília, sul da Turquia, e contemporânea de Sapho na Ilha de Lesbos. Nos poemas, conta-se a suposta história de amor entre Bilitis e Mnasidika. Pouco antes de morrer, em 1925, Louys confessou que ele fora o autor de toda a obra, inclusive da história da vida de Bilitis que introduzia o texto. Ferreira, responsável pelo prefácio e tradução da obra para o português, recorda, na abertura do livro, a polêmica revelação.

Os helenistas que pontificavam à época, em toda a Europa, em pouco tempo haviam gasto quilos de papel e horas de conferências discutindo e examinando a descoberta literária do jovem poeta francês; logo nos primeiros dois anos de sua publicação ela já havia sido traduzida para a maioria dos idiomas europeus. Além disso, dois dos sábios afirmaram categoricamente já ter conhecimento da existência da obra original. (...) Quando finalmente essas pessoas tomaram conhecimento da falsificação, como então a qualificaram, ficaram naturalmente furibundas com o embuste; feridos no seu orgulho mais profundo, de helenistas reconhecidos e respeitados, porque nenhum deles tinha sido capaz de sequer desconfiar da verdadeira origem da obra, conferindo-lhe publicamente autenticidade, através dos estudos e exames a que a submeteram, reagiram com violência tal que, como hoje podemos verificar, em algumas das enciclopédias francesas publicadas nas décadas de trinta e quarenta, o nome de Pierre Louys aparece como autor de poesias sem valor e como inventor de um pastiche (*sic*) chamado *Les chansons de Bilitis* (FERREIRA, p. VII).

Como acrescenta o próprio Ferreira, na verdade, o jovem poeta mostrou extrema competência ao escrever uma obra completa, com beleza incontestável, “em perfeito estilo grego de dois mil e quinhentos anos antes”. Além disso, parece que, de certa forma, o francês conseguiu encarnar o espírito de uma mulher lésbica, que delicadamente está presente especialmente no trecho II da obra.

Então Syllikhmas entrou e, nos vendo tão íntimas, sentou-se sobre o banco. Pôs Glôttis sobre o seu joelho, Kisé sobre o outro e disse: “Vem cá, pequena”. Mas fiquei distante. Ela continuou: “Estás com medo de nós? Aproxima-te: estas crianças te amam. Vão te ensinar o que desconheces: o mel das carícias da mulher.

O homem é violento e preguiçoso. Sem dúvida o conheces. Odeia-o. Tem peito chato, pele rude, cabelos rentes, braços peludos. Mas as mulheres são todas belas.

Somente as mulheres sabem amar; fica conosco, Bilitis, fica. Se tens uma alma ardente, verás tua beleza, como num espelho, no corpo das tuas namoradas” (LOUYS, 1994, p. 73).

O filme, embora inspirado no livro, tem enredo totalmente diferente da história de Bilitis, dela mantendo, no máximo, o clima bucólico presente nos poemas de Louys. Na trama, a jovem Bilitis estuda num colégio de meninas, onde faz as primeiras descobertas sexuais. Nas férias, conhece um casal liberal e muitas fantasias são postas em prática. A vantagem no enredo é que a lesbianidade não é tratada como um problema, não há estereótipos, mas, segundo Hadleigh (1996), foi produzido a fim de atender a fantasias masculinas. O filme vale mais por lembrar o livro, que teve muita repercussão por conta de sua polêmica origem.

Também nos anos 1970, conforme Benschhoff e Griffin (2004), começaram a se tornar populares os primeiros filmes independentes feitos por cineastas lésbicas, que buscavam mostrar o crescimento das comunidades de mulheres homossexuais. Entre as cineastas da época, citam Jan Oxenberg (*Homo Movie*, 1973), Greta Schiller (*Greta's girls*, 1978) e Barbara Hammer, considerada a mais produtiva de todas. Se a produção de filmes lésbicos aumentou, foi também nessa época que a academia, especialmente a americana, começou a prestar mais atenção na representação das pessoas homossexuais na mídia, com o início das pesquisas sobre o tema (BENSCHOFF; GRIFFIN, 2004).

Also during the 1970s, the study of gay and lesbian cinema became a growing concern for film scholars and queer activist groups. Gay and lesbian publications in North America and Europe started to pay more attention to media representations, and for the first time in history, queers began to lobby entertainment industries for better, more well-rounded representations themselves (BENSCHOFF; GRIFFIN, 2004, p. 10).

Tanto na produção audiovisual de lésbicas quanto nas pesquisas relativas ao tema, o Brasil não acompanhou os EUA. Há que se destacar que, ainda hoje, a circulação de imagens de mulheres lésbicas é tímida. Os estudos acadêmicos na área da comunicação, por sua vez, parecem aumentar, boa parte deles motivada por produções americanas como a série *The L Word*. Esse *delay* da pesquisa no Brasil é pontuado pelos pesquisadores. Se, nos Estados Unidos e Europa, os anos 1970 marcaram o início das pesquisas, no Brasil, Lopes (2002) aponta os anos 1990 como o início dos estudos *gays* e lésbicos.

Nos anos 1980, o videocassete, as locadoras de filmes e a oferta de canais pagos na TV trouxeram, especialmente a partir da metade da década, “novas perspectivas para produtores e telespectadores, que viram crescer as possibilidades de acesso às produções.” (CARTER; STEINER, 2007, p. 105).

O filme *Corações desertos* (DEITCH, 1985), segundo a cineasta Angela Robinson, ficou conhecido como a “primeira produção sobre lésbicas a ter uma ampla distribuição” e sua exibição foi comemorada entre as homossexuais, conforme destaca no documentário *A fabulosa história do cinema gay*. “Havia uma grande demanda por aquelas imagens. Não era mais subcultura. Era a ascensão do cinema independente, com personagens gays modernas” (ORCHARD, 2006). A historiadora Jenni Olson também comenta a importância da película. “*Corações desertos* surgiu em uma época em que não havia representações de narrativas lésbicas.” A diretora Donna Deitch ressalta o caráter real que ela pretendeu dar ao filme (ORCHARD, 2006).

Fiz uma história de amor lesbiano, porque sou lésbica, porque sou cineasta e porque filmes românticos são um gênero de que eu gosto. Eu sentia que a história de amor deveria ser verdadeira, que refletisse nossa experiência do que é uma história de amor. Eu não buscava necessariamente um final feliz. Eu buscava realidade e autenticidade (ORCHARD, 2006).

Especialmente a partir do final dos anos 1980 e início dos 1990, o chamado *New Queer Cinema norte-americano* passou a tratar a homossexualidade a partir de questões e personagens mais complexas. Entre as produções dedicadas a lésbicas, Benschhoff e Griffin (2004) citam *Go fish* (TROCHE, 1994) e *Watermelon woman* (DUNYE, 1995). A crítica de cinema e feminista norte-americana B. Ruby Rich, que nomeou o movimento, afirmou que os anos 1990 se mostraram como uma grande promessa para a filmografia *gay*, marcando um momento em “que tudo estava começando a acontecer”.

É assim em um momento histórico. Quando você conta sua história e a história é de toda uma comunidade, de toda uma geração. E ao mesmo tempo todos estavam amadurecendo em meio à cena independente que estava explodindo. Isso já não estava mais só nos filmes *gays*. Finalmente, após tantos anos, todos tinham seu espaço (ORCHARD, 2006).

Ainda no documentário, a opinião de Rich é compartilhada por Troche que, na época, apostou que mudariam o mundo. “Era uma época de esperança. Nós realmente achávamos e realmente conseguimos mudar coisas. E não estávamos tão paralisados de medo como hoje.” (ORCHARD, 2006). E a cineasta Guinevere Turner pontua uma nova época da temática lésbica, dessa vez fora do armário. “Uma meta do filme era não fazer

histórias de *coming out*. Havíamos passado por isso. Nós estávamos terminando com a primeira namorada e começando a sair com a outra.” (ORCHARD, 2006).

Nessa nova fase pós-*coming out*, vampiras e homossexualidade voltaram à cena nos anos 1980 com o cultuado *Fome de viver* (SCOTT, 1983), em que a vampira Miriam (Catherine Deneuve) deixa o marido John (David Bowie) para seduzir Sarah (Susan Sarandon). É interessante ressaltar que, nesse filme, a homossexualidade não é tratada como algo polêmico: apenas integra a história. Para Keesey e Duncan (2005), o filme marca o final das associações entre o erotismo lésbico, o medo e o sadomasoquismo, frequentemente associados aos filmes de vampiras lésbicas, e colocando o amor como substituto desses ingredientes. É possível discordar dos autores, pois, em produções anteriores, identificam-se outras narrativas em que a vampira lésbica morre por não conseguir se afastar de sua amada, como acontece em *Carmilla, a vampira de Karnstein* (BAKER, 1970). No documentário *O outro lado de Hollywood*, Susan Sarandon comenta o quanto ainda se pretendia que não fosse uma cena assumidamente lésbica.

Queriam que eu estivesse bêbada. Seria uma forma de tirar a culpa. Eu fiz questão de não estar bêbada. Ninguém precisa encher a cara para transar com Catherine Deneuve, sem importar sua história sexual até ali... Seria mais importante que fosse algo voluntário (*O outro lado de Hollywood*, 1h24min).



Figura 18 – Diante do espelho, Miriam seduz Sarah.

Foi também em 1983 que outra estrela de hollywood assumiu um papel de lésbica. No filme *Silkwood* (NICHOLS, 1983), Cher interpreta a lésbica Dolly, que forma um triângulo amoroso ao lado de Karen Silkwood (Meryl Streep) e Drew (Kurt Russell). Em entrevista à *Cosmopolitan*, Cher declarou que não queria fazer a personagem com um maço de

Marlboro no bolso da camisa. Ela acredita que a maior lembrança de Dolly não seria que era homossexual.



Figura 19 – Sem Marlboro.

Anos mais tarde, em 1991, Susan Sarandon volta à cena lésbica ao protagonizar um filme assumidamente de armário, ao lado da atriz Gena Davis. Para a atriz, o beijo final de *Thelma & Louise* (SCOTT, 1991) é uma cena de amor. Numa avaliação sobre como é visto o sexo entre mulheres, Sarandon complementa, no mesmo documentário:

Não acho que para o bem ou para o mal as mulheres sejam levadas a sério nesse sentido. Acham que as mulheres transam só para ver como é, que é só uma fase ou que isso mudaria com o homem certo. Por isso os heterossexuais não se sentem ameaçados. Eles impulsionam isso. Não levam a sério (ORCHARD, 2006).



Figura 20 – Thelma e Louise: amor e abismo.

É curioso pensar na avaliação da atriz, pois faz ver que o raciocínio é o mesmo da época da rainha Vitória, em que só se concebia uma relação sexual se houvesse um pênis. Ora,

a resposta para a rainha e outros desinformados veio bem afiada e na ponta da língua, em pelo menos dois momentos da série *The L Word*.

Na 1ª temporada, depois de flagrar a namorada, Jenny, transando com Marina, Tim não consegue sequer passar a noite de lua de mel com ela e vai embora, abandonando-a num hotel de beira de estrada. Na estrada, é abordado por um policial, a quem revela sua situação. O homem da lei responde não só a Tim, mas faz um contraponto contundente aos que ainda pensam que os homens são imprescindíveis numa relação sexual e que a transa entre mulheres é brincadeira de boneca.

Sabe aquela cena em que as duas mulheres estão transando, o cara entra e ele está duro. Sabe, ele vai transar com elas, 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 (...) 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? (*The L Word*, 1x5, 49'12").

A observação do policial é confirmada na temporada seguinte. Numa conversa, Alice pergunta às amigas o que fariam se tivessem um pênis por 24 horas. Shane, a mais pegadora entre elas, não hesita em responder: "Faria xixi de pé em cada moita que encontrasse". Dana retruca: "É tudo que você faria? Só urinar?". Shane não tem dúvidas: "Sim". Mas Jenny não aceita: "Não tentaria transar com muitas garotas?". E Shane resolve a questão: "Não preciso de pênis para isso." (*The L Word*, 2x4, 1'). Certamente, esses dois diálogos, que não são acidentais no roteiro, vêm fazer um contraponto a um discurso que se repete ao longo dos anos na vida real e na ficção.

Retomando as produções cinematográficas, em 1991 foram exibidos dois filmes assumidamente de armário e que tiveram grande repercussão de crítica e de bilheteria. Além de *Thelma & Louise, Tomates verdes fritos* (AVNET, 1991), ao não mostrar o relacionamento de Idgie e Ruth, acabou desagradando boa parte dos espectadores, especialmente das mulheres lésbicas. O filme foi tão assustadoramente de armário que nem todos os espectadores notaram que se tratava de uma relação homoerótica. Susie Bright, ainda no mesmo documentário, deixou sua indignação registrada: "Dá raiva ver o que Hollywood fez com o roteiro original para eliminar o lesbianismo. Dá vontade de gritar no cinema. Elas são lésbicas e o filme não está falando isso. A paixão entre elas não é mostrada abertamente. Fiquei incomodada e muito irritada", desabafa.

Benshoff e Griffin (2004) lembram que o sucesso do Novo Cinema Gay fez com que Hollywood lançasse, ainda que sem sucesso, alguns filmes que exploraram uma sexualidade mais aberta que o padrão (*Three of hearts*, BOGAYEVICZ, 1993 e *Threesome*, FLEMING, 1994). Entretanto, para eles, o insucesso se deve à própria audiência. “Hollywood movie goers were more comfortable with films that deployed the usual stereotypes” (BENSHOFF; GRIFFIN, 2004, p. 11). Os autores acrescentam ainda que muitos desses filmes – que, afinal, provocavam desconforto nos espectadores mais tradicionais – passaram a ser realizados por cineastas independentes gays e lésbicas. É também dos anos 1990 o filme *Bound* (THE WACHOWSKIS, 1996), protagonizado por Gina Gershon e Jennifer Tilly. A película foi apontada pelo portal <paradalesbica.com.br>, o maior destinado a mulheres homossexuais no Brasil, como uma das cenas lésbicas que mudaram a história do cinema.

O final do século XX brindou o telespectador, especialmente os mais atentos, com um dos filmes mais divertidos já feitos com a temática lésbica. *Nunca fui santa* (BABBIT, 1999) é daqueles filmes que divertem a plateia do princípio ao fim, e o elenco, impecável, colabora em muito para isso. O roteiro conta a história de Megan, uma líder de torcida que, aparentemente, tem uma vida heterossexual, namorando um brutamontes da escola, até que, desconfiada da sua sexualidade, a família decide enviá-la para um acampamento que cura homossexuais. O *checklist* que faz os pais questionarem a sexualidade da filha já provoca muitas risadas: ela é vegetariana, tem um pôster da Melissa Etheridge no quarto, abraça muito as amigas e foge dos beijos do namorado. Em pauta, a famosa e polêmica cura *gay*, que, em pleno século XXI, voltou ao debate no Brasil, puxada pelas bancadas de evangélicos nos parlamentos.

De uma maneira leve e irônica, o filme mostra ao telespectador o quanto essa proposta é ridícula. O elenco, impecável, conta com a participação de Ru Paul, figura famosa nos anos 1990, ator, modelo, *drag queen*, autor e cantor, que na trama é um instrutor ex-*gay*, e também de Clea Du Vall, lésbica assumida, no papel de Graham, uma das internas que termina o filme em clima de *happy end*, pois faz par romântico com a protagonista. Esta é Megan, interpretada por Natasha Lyonne, atriz que, um ano depois dessa produção, integrou o elenco do também lésbico *Desejo proibido*, analisado nesta pesquisa mais à frente. Melanie Lynskey também está no filme como um das garotas internadas para curar a homossexualidade. Quem viu o filme *Almas gêmeas* (JACKSON, 1994) se lembrará que, na trama, ela, no papel de Pauline, planeja matar a mãe para que possa viver livremente seu relacionamento com Juliet (Kate Winslet). Em 2008, a atriz reaparece novamente no papel de lésbica, na quinta temporada da série *The L Word*.



Figura 21 – Não, não tem cura.

Já no início do século XXI, não faltam exemplos de produções em que a temática lésbica, se não estava em destaque, se fez presente. O portal paradalesbica.com.br lista os 40 melhores filmes com temática lésbica, dos quais 22 têm data a partir de 2000, o que mostra que houve um aumento da produção desses filmes e que o acesso a eles se tornou mais fácil, pois acontece especialmente por meio de *downloads* feitos pela Internet. Uma das mais aplaudidas produções, que trouxe personagens complexas, foi *As horas* (DALDRY, 2002). O filme mostra a vida de três mulheres em épocas diferentes, todas ligadas ao livro *Mrs Dalloway*, de Virgínia Woolf. A lesbianidade não era o principal tema do filme, mas esteve sempre presente como pano de fundo.



YOU CANNOT FIND PEACE BY AVOIDING LIFE.
Virgínia Woolf

Figura 22 – Amor e angústia.

Enquanto *As Horas* foi um filme mais denso e angustiante, três anos depois o telespectador foi brindado com a leveza de *Imagine eu & você* (PARKER, 2005). A produção alemã e inglesa seduz pela leveza da trama e também pela naturalidade com que trata a atração entre duas mulheres. No enredo, Rachel (Piper Perabo), no dia de seu casamento, apaixona-se pela florista responsável pelos arranjos, Luce (Lena Headey). Final feliz para as moças!



Figura 23 – Imagine a leveza.

Até as vampiras lésbicas receberam uma versão contemporânea, numa roupagem *trash*, em *Matadores de vampiras lésbicas* (CLAYDON, 2009). Classificado como comédia e terror, o filme tem um final interessante. Depois da previsível vitória dos mocinhos, as mulheres deixam de ser vampiras, mas permanecem lésbicas. Seria esse um sinal de tempos menos homofóbicos, uma vez que a homossexualidade não está mais ligada ao fato de serem monstros assassinos?



Figura 24 – Vampiras “exorcizadas”; lesbianidade preservada.

A família lésbica, com direito a dois filhos gerados por inseminação artificial, chegou ao cinema em 2010 com *Minhas mães e meu pai* (CHOLODENKO, 2010). O filme, aclamado pela crítica, teve elenco impecável, com Julianne Moore, Annette Bening e Mark Ruffalo. Na trama, os filhos do casal decidem saber quem foi o doador de esperma para as mães. A entrada em cena do doador incrementa a discussão sobre as possíveis formas de família, tema já presente desde o início do filme. Aliás, talvez esse seja o maior mérito da película: revelar que essas famílias já estão presentes em muitos cotidianos e que, afinal, *The kids are all right*, título original do filme.



Figura 25 – Todos estão bem.

Em 2013, duas produções merecem atenção. *Flores raras*, filme de Bruno Barreto, contou a história de amor entre Lota de Macedo Moraes (Glória Pires), arquiteta carioca que idealizou e criou o Aterro do Flamengo, e a poeta americana Elizabeth Bishop, que

ganhou o prêmio Pulitzer em 1956. As duas viveram juntas por quatro anos. O filme ganhou vários prêmios internacionais. Nele, o relacionamento lésbico é abertamente mostrado, saiu do armário. Entretanto, faltam cenas de sexo, apesar de um *trailer* sensual e cheio de promessas de que elas existiriam. Vale registrar o quanto o cinema brasileiro ainda é conservador ao tratar de cenas de sexo entre mulheres lésbicas.



Figura 26 – Cenas raras.

Lançado no mesmo ano, o francês *Azul é a cor mais forte* (KECHICHE, 2013) não decepciona ao exibir poucas, belas e convincentes cenas de sexo entre Adèle (Adèle Exarchiopoulos) e Emma (Leya Seydoux).



Figura 27 – Cenas convincentes.

1.2.2 Na telinha

Apesar de se mostrar uma mídia mais cautelosa e conservadora que o cinema, até pelas próprias características de sua recepção, a TV também já abriu espaço para a presença de

personagens lésbicas. É certo, porém, que essa visibilidade só se tornou mais significativa, pelo menos no Brasil e nos EUA, a partir dos anos 1990.

Tropiano (2002) ressalta que, na TV americana, o tema da homossexualidade ficou restrito a *talk shows* até meados dos anos 1960 e que a presença mais expressiva de personagens *gays* e lésbicas ocorreu a partir dos anos 1970, especialmente nas séries de TV, que são o formato por excelência da produção norte-americana. Em geral, as personagens apareciam em séries de temática médica ou de investigações de crimes e apresentavam uma mensagem contraditória sobre a homossexualidade.

Além da presença nesses programas, Tropiano lembra que as personagens homossexuais também começaram a aparecer em filmes feitos para a TV e em novelas e essas personagens viviam em um mundo predominantemente heterossexual. Em geral, o foco de suas aparições estava em algum personagem heterossexual e na sua dificuldade em aceitar a convivência com o homossexual, fosse ele um parente ou um amigo. Ou seja, esses *gays* e lésbicas sempre eram mostrados como estranhos no ninho.

Os anos 1990 são considerados por Becker (2006) como a década em que houve um significativo incremento na presença de personagens lésbicas, *gays* e bissexuais na TV. Se, nos anos anteriores, essas personagens apareciam esporadicamente em um ou dois episódios, passaram a ter presença semanal nos programas, integrando o elenco fixo. A única ressalva é que os programas em que apareciam se restringiam aos canais pagos.

OZ (HBO, 1997-2002), Sex and the City (HBO, 1998-2004), Undressed (MTV-1999-2001), Queer as Folk (Showtime, 2002-2005), Six Feet Under (HBO, 2001-2005), and *The L Word* (Showtime, 2004-) are only few of the series to push the envelope regarding television's portrayal of gays and lesbians by including explicit depictions of nudity, same-sex intimacy, and gay sex, and often placing gay lives and friendship circles at the centre of their narratives. Of course, all of these series appeared on basic cable channels, not the networks (BECKER, 2006, p. 175).

De fato, como se pode observar na relação de seriados feita por Becker, os canais pagos HBO e Showtime vêm se destacando por serem muito abertos a personagens homossexuais. Não é por acaso que a Showtime produziu *The L Word* (2004-2009) e, tão logo a série acabou, investiu no primeiro *reality show* lésbico da TV, *The Real L word*, exibido nos Estados Unidos a partir de 20 de junho de 2010, pela Showtime, e no Brasil, no mesmo ano, em novembro, pelo GNT.

Apesar do investimento das duas emissoras, é importante recordar que o mais famoso *outing* lésbico da televisão foi exibido pela ABC, um dos maiores canais abertos da TV

americana. No dia 30 de abril de 1997, a comediantes Ellen DeGeneres e seu alterego, Ellen Morgan, assumiram a sua homossexualidade durante *The puppy episode*. No episódio ela se descobre apaixonada por uma amiga, conforme recordam pesquisadoras da lesbianidade.

Numa atitude inesperada, ela se declara: “Susan, I’m gay”. A comediantes, com essa frase, não só assumiu sua homossexualidade no programa como na vida real, passando a aparecer nas revistas com sua então namorada Anne Heche. O episódio causou comoção nacional entre a comunidade lésbica norte-americana e, mais tarde, teve seu roteiro premiado pelo Emmy Awards 2007. Como influência de sua atitude positiva ao assumir sua lesbianidade, as pessoas passaram a ver mais e mais personagens homossexuais aparecendo nas séries (AUAD; LAHNI, 2013).

Auad e Lahni argumentam que essa presença crescente nos programas ficcionais colaboram para a redução do preconceito, pois mostra as pessoas da forma como elas simplesmente são. A repercussão do *outing* de Ellen é de fato inegável e mereceu atenção da mídia e de muitos pesquisadores, especialmente da mídia e academia norte-americanas. O episódio de fato entrou para a história da televisão e também da militância lésbica. Troiano (2002) ressalta o impacto de se sair do armário para tantas pessoas ao mesmo tempo, de uma forma verdadeiramente midiática.

The most celebrated coming-out of a television character is this historic episode of Ellen, in which the serie’s title character, Ellen Morgan, admits to herself, her therapist, her six closest friends, and 36.2 million viewers she is a lesbian (TROPIANO, 2002, p. 248).

O *outing* de Ellen foi um marco e, como observado pelos pesquisadores, repercutiu nas produções futuras. Hoje, se observamos as séries de TV norte-americanas, ainda que não tenham foco específico como *The L Word* (2004-2009), primeiro programa de TV a ter como protagonistas um grupo de lésbicas, será raro apontar uma em que não tenha aparecido uma personagem lésbica, ainda que em apenas um episódio. Boa parte delas as mantém no elenco fixo, mesmo que não sejam protagonistas. É bom observar, ainda, que há muita divulgação e distribuição dos programas de TV na internet, seja no Youtube ou em *sites* específicos voltados para fãs, que disponibilizam seus programas prediletos para *download*. Com isso, muitos programas que, a princípio, teriam sua audiência restrita aos assinantes de TV paga, tiveram uma ampla distribuição, ainda que ilegal.

O início dos anos 2000 tem incontestavelmente apresentado maior número de personagens lésbicas em programas televisivos, sobretudo nas séries. Esse incremento

é atestado por dados do grupo ativista pró-direitos dos homossexuais Glaad (Aliança de Gays e Lésbicas contra a Difamação, na sigla em inglês).

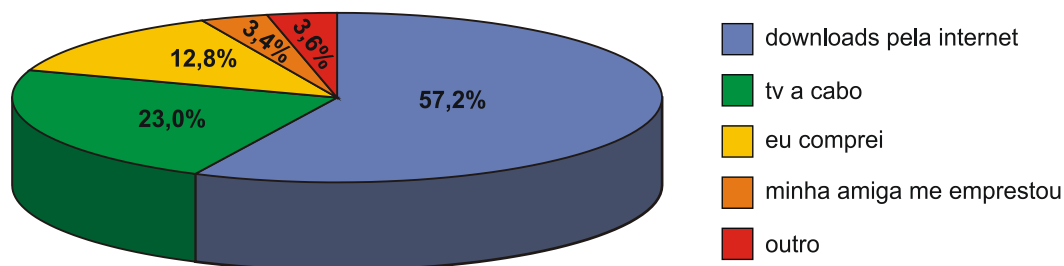
O número total de personagens lésbicas, *gays*, bissexuais e transgêneros permaneceu o mesmo na TV dos Estados Unidos pelo segundo ano seguido, mas há uma representação mais igualitária de homens e mulheres... (...). Haverá 112 personagens LGBT em papéis regulares ou recorrentes nos roteiros de programas da TV nos Estados Unidos na temporada 2013-2014, e metade deles é interpretada por mulheres (SÉRIES NOS EUA..., 2013).

Ainda segundo a instituição, 2012 registrou o recorde de personagens LGBT em todos os programas feitos para a tv americana, mas até então a maioria das personagens era masculina. Na avaliação da Glaad, as redes de TV norte-americanas estão se esforçando para diversificar as narrativas. Esse esforço evidente das redes de televisão pode, na verdade, representar a impossibilidade de continuar negando a presença das diversidades, levando-se em conta que, num mundo digitalmente conectado, as imagens irão circular, queira ou não a mídia hegemônica tradicional. Platero destaca esse papel relevante da internet na divulgação e circulação da cultura desses grupos.

Internet está desempeñando un papel muy importante en la creación de una subcultura lésbica global que se adapta a cada contexto local, ya que pone a disposición de rodas aquellas mujeres que tienen relaciones con otras mujeres no solo una identidad lesbica, sino todo un catálogo de prácticas, imagines, redes y lugares virtuales y reales de encuentro (PLATERO, 2008, p. 128).

Um exemplo dessa proliferação de imagens sem o controle da mídia tradicional é a série de TV *The L Word*, que foi predominantemente vista pelo sistema de compartilhamento extrapolando e muito os canais de TV, no caso do Brasil da TV paga. Um dos indícios disso é uma pesquisa realizada pelo Orkut, rede social disponível na época em que a série estreou.

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 q1 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 estão no gráfico a seguir.



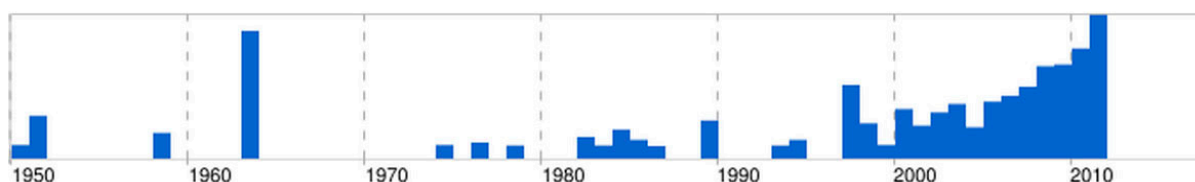
(AGOSTINI, 2010, p. 64)

1.2.3 Lésbicas na TV brasileira

O Brasil não tem a tradição norte-americana na produção de seriados nem a presença de canais pagos que exploram temas mais ousados, como HBO e Showtime, bancando produções próprias. O canal pago GNT cumpre um pouco essa função ao exibir documentários, sobre o tema, que circulam pouco no Brasil. Ainda assim, não se compara à TV norte-americana, que já dispõe de canais pagos exclusivos para homossexuais.

Um espaço muito valorizado pelo telespectador brasileiro e no qual podemos ter um termômetro da representação das lésbicas na televisão é a telenovela. Numa pesquisa na internet sobre a história das lésbicas na televisão brasileira, havia uma ferramenta do Google que nos oferecia algumas pistas. Ao buscar “lésbicas na tv brasileira” e escolher a opção “cronograma”, encontrava-se o gráfico a seguir.

Gráfico 1 – Pesquisa “Lésbicas na história da TV brasileira”.



Fonte: Disponível em: <www.google.com.br>. Acesso em: 10 out. 2010.

O gráfico pode não ser preciso, mas há pistas de que, no Brasil, a presença de lésbicas na televisão seguiu, ainda que de maneira mais tímida, a frequência da TV norte-americana. É bom ressaltar que a pesquisa se refere à presença de lésbicas na televisão, incluindo comerciais, aparições de Madonna beijando mulheres, enfim, qualquer aparição de afeto lésbico, não necessariamente restrita às telenovelas.

É curioso pensar que, no início do século XXI, volta e meia há uma polêmica sobre se deve ou não haver um beijo *gay* nas novelas da Rede Globo que vão ao ar às 21 horas. O debate soa até ultrapassado quando se constata que o primeiro beijo homossexual da TV aberta no Brasil já aconteceu na década de 1960 e foi protagonizado por Vida Alves e Geórgia Gomide.

Ousadia pouca é besteira; em 1963, no teleteatro “Calúnia”, peça de Lilian Hellmann, na Tupi, ela [Vida Alves] deu o primeiro beijo homossexual da TV brasileira. Sua parceira foi a atriz Geórgia Gomide. As duas viviam as professoras Karin e Martha, acusadas de lésbicas pelas alunas e de repente uma delas se revela apaixonada pela outra. – Um beijo para a época era um escândalo, pois nem nas ruas ele era usual. O universo da TV era pequeno, tinham apenas dez mil aparelhos ligados (SENNA, 2008).



Figura 28 – Calúnia!

Em linhas gerais, vemos que até 1980 a representação de lésbicas é praticamente inexistente nas novelas da Rede Globo. Em *Os gigantes* (1979-1980) há uma insinuação de um interesse homossexual entre as personagens de Dina Sfat e Lídia Brondi. Em *Ciranda de pedra* (1981), a personagem de Mônica Torres vive uma espécie de lésbica no armário.

O primeiro casal assumido é formado por Cecília (Lala Deheinzelin) e Laís (Christina Prochaska), que viveram um namoro lésbico em *Vale tudo* (1988). O casal não agradou ao telespectador, que criticou as cenas em que apareciam de mãos dadas. No capítulo 69, Cecília morre em um acidente de carro e Laís fica arrasada. Por quatro capítulos, a novela instaura a discussão sobre a herança em relacionamentos homossexuais, pois o casal tinha uma pousada em Búzios. No último capítulo, Laís aparece com sua nova sócia, vivida pela atriz Bia Seidl, e a sugestão de que arrumou uma nova namorada.



Figura 29 – O primeiro casal lésbico da TV: vale tudo?

Em *Bebê a bordo*, Joana Mendonça (Débora Duarte), uma lésbica masculinizada, tenta relacionar-se com Ângela (Maria Zilda), mas não tem sucesso.

Somente após 10 anos, tentou-se emplacar outro casal lésbico no horário nobre da emissora. Em 1998, *Torre de Babel* apresentou o casal Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Silvia Pfeifer), lindas, bem-sucedidas e felizes. A intolerância do telespectador, porém, fez com que ambas morressem na explosão de um *shopping*.



Figura 30 – A intolerância vence: não vale dançar mulher com mulher.

O público não mostrou o mesmo preconceito em relação a Tonhão, vivida por Cláudia Raia no quadro “As Presidiárias”, do humorístico *TV Pirata*, que foi ao ar no mesmo ano que *Torre de Babel*. No programa, a lésbica sempre seduzia suas companheiras de cela. A atriz, acostumada a fazer papéis de símbolo sexual, teve de insistir para que o diretor,

Guel Arraes, a deixasse fazer a personagem. Será que uma lésbica não pode ser símbolo sexual? Parece que, no final dos anos 1980, Arraes se esqueceu de Greta Garbo. Para que Cláudia Raia assumisse a personagem, teve de passar por uma transformação visual no estilo de diva a *dyke*. As lésbicas protestaram contra o visual de Tonhão, totalmente *butch* (masculinizada), mas o público em geral se divertia com o estereótipo. Essa imagem da lésbica presidiária costuma ser recorrente no cinema, como lembram os pesquisadores. “Las películas de presidiarias han sido siempre una excusa para explotar el sensacionalismo lésbico con un presupuesto bajo” (HADLEIGH, 1996 p. 125).



Figura 31 – A intolerância ri: estereótipo *butch* pode.

A primeira aprovação da audiência – pelo menos, as personagens não morreram antes do final da trama – ocorreu apenas em 2003. Em *Mulheres apaixonadas*, o casal de adolescentes Rafaela (Paula Picarelli) e Clara (Aline Moraes) viveu seu primeiro amor e enfrentou o preconceito da família e de colegas. Durante a trama, quase não houve cenas em que as duas se tocassem. Além disso, as personagens provocaram a polêmica sobre a exibição ou não de um beijo entre um casal homossexual no horário nobre da TV brasileira. De um lado, a reprovação do público conservador; de outro, o incentivo da militância homossexual. A saída encontrada pelo autor da trama, Manoel Carlos, desagradou a todos. No último capítulo, numa encenação da peça *Romeu e Julieta*, apresentada no teatro da escola, Clara e Rafaela trocam um singelo toque de lábios.

Na sexta-feira (10/10), no último “ato” da novela, Manoel Carlos banalizou o mérito de ter incluído o tema da homossexualidade em sua trama, deixando-se levar por uma característica peculiar de seu trabalho: ele “ouve” a opinião pública e a mídia. Aproveitando as cenas de Romeu e Julieta, falseou a realidade, entronizou o preconceito, coroou a homofobia (...) Manoel Carlos preferiu vestir Rafaela de Romeu. Numa

confusão entre novela, literatura e realidade, o Romeu pôde beijar a Julieta (LIMA, 2003).



Figura 32 – Na Globo, valem Romeu e Julieta; Clara e Rafaela, não.

Na novela seguinte, *Celebridade*, aparece o casal Laura (Claudia Abreu) e Dora (Renata Sorrah). Laura é bissexual, o romance é fugaz e não chega a chamar a atenção. Em 2004, a lesbianidade volta com bastante visibilidade por meio do casal Eleonora (Mylla Christie) e Jenifer (Bárbara Borges), da novela *Senhora do destino*. Na trama, enfrentam preconceito de familiares e amigos, mas também são acolhidas por vários personagens, trocam selinhos, adotam uma criança e terminam juntas e felizes. As personagens conquistaram a aceitação dos mais preconceituosos. Gomide (2006) ressalta que as telespectadoras que discutiam os rumos do casal pelo Orkut aprovavam as cenas de intimidade, mas, ao mesmo tempo, temiam uma má reação do telespectador hegemônico.



Figura 33 – Enfim, juntas!

A partir daí, as outras personagens lésbicas que apareceram nas telenovelas não tiveram relacionamentos estáveis nas tramas nem foram tão marcantes quanto Jenifer e Eleonora. Em *Belíssima* (2006), o sutil envolvimento entre Karen (Mônica Torres) e Rebeca (Carolina Ferraz) só se concretiza no último capítulo. Depois de se envolver com alguns homens, Rebeca opta por Karen, com quem termina brindando em alto-mar. Em *Duas caras* (2007), Dolores (Vera Fisher), deixa várias pistas de que tinha uma queda pela sua secretária. A discrição foi tamanha que ninguém notou, nem a secretária.

A favorita (2008), sucessora de *Duas caras*, foi mais explícita ao mostrar o amor de Stela (Paula Burlamarqui) por Catarina (Lilia Cabral). Depois de ajudar Catarina a se livrar do marido alcoólatra, machista e violento, Stela a leva para Buenos Aires, onde, supomos, vivem uma feliz lua de mel.



Figura 34 – A lua de mel.

É preciso registrar que, atualmente, personagens lésbicas têm aparecido com frequência em séries exibidas pela emissora. Entre exemplos recentes está *Tudo novo de novo* (2009), que trouxe Letícia (Irene Ravache), namorada de Ruth (Arieta Corrêa), ex-mulher de Miguel (Marco Ricca). Na trama, mostra-se a dificuldade da filha de Ruth, Júlia (Poliana Aleixo), em entender a orientação sexual da mãe. No mesmo ano, a emissora exibiu *Cinquentinha*, em que Leila (Angela Vieira), uma jornalista lésbica, seduz Mariana (Marília Gabriela). Na série policial *Força tarefa*, exibida em 2010, houve um selinho entre a sargento lésbica Selma (Hermila Guedes) e a heterossexual Jaqueline (Fabíola Nascimento).

Como o beijo lésbico de *Calúnia* caiu no esquecimento, pode-se dizer que há um novo marco nas telas. Pelo SBT, a novela *Amor e revolução* exibiu, no dia 12 de maio de 2011,

o primeiro beijo lésbico da telenovela brasileira, numa cena que durou praticamente 1 minuto e foi compartilhada e comemorada muitas vezes pelas redes sociais.



Figura 35 – Vale a pena ver de novo: primeiro beijo outra vez.

Depois do SBT, a Rede Globo deu vez ao beijo lésbico, selado, literalmente, pelas atrizes Giovanna Antonelli (Clara) e Marina (Tainá Müller), na novela *Em Família*, exibida em 2014. Foram três selinhos seguidos nos capítulos finais que não empolgaram as telespectadoras lésbicas, uma vez que ficaram bem frios se comparados aos do SBT ou aos beijos dos casais heterossexuais da telenovela.



Figura 36 – E teve até casamento.

Depois do jovem casal de *Em Família*, a telenovela *Babilônia* (2015) trouxe uma par romântico de lésbicas mais velhas, interpretadas por Fernanda Montenegro e Nathália

Timberg, que logo no primeiro capítulo já protagonizaram um beijo lésbico. Imediatamente após a exibição da cena, setores mais conservadores da sociedade brasileira, liderados pelas bancadas evangélicas, protestaram e iniciaram uma campanha de boicote ao programa. Reações como essa indicam que boa parte da sociedade brasileira ainda tem um bom caminho a percorrer para se despir de atitudes preconceituosas.

1.2.4 Muito além das telas

A diversidade de produções é tamanha que se encontram na *web*, com bastante facilidade, vários *sites* e blogues destinados a enumerar e disponibilizar os produtos audiovisuais. Entre eles, chama a atenção o portal <www.safonocinema.com.br>, que já iniciou uma categorização para facilitar a busca das telespectadoras, dividindo os filmes lésbicos em “assumidas”, “malditas”, “indecisas” e “guerreiras”. A autora do *site*, que não se revela sequer sob pseudônimo, utilizando apenas um desenho para se apresentar, informa que criou o espaço porque considera os filmes lésbicos um refúgio para um mundo saturado de imagens heterossexuais. Uma mulher lésbica invisível esforçando-se para tornar visível imagens da lesbianidade!

No mercado editorial, já foi lançada, inclusive, uma enciclopédia lésbica, organizada a partir de verbetes. O livro *Lesbian histories and cultures*, editado por Bonnie Zimmerman, em 2000, tem 919 páginas em sua versão digital. Nos verbetes, é possível achar temas, autores e personalidades importantes na construção e divulgação da cultura e imagens da lesbianidade.

Esforço similar e muito importante, embora mais modesto, foi feito por Marion Zimmer Bradley. Sim, a autora do açúcarado e campeão de tiragem *As brumas de Avalon*, best seller dos anos 1980, é também autora do livro *A complete, cumulative checklist of lesbian, variant and homosexual fiction*. Na publicação, que tem 116 páginas na versão digital, Bradley lista, da página 7 até à 96, a partir do nome dos autores em ordem alfabética, toda a história já publicada em língua inglesa cujo tema é a lesbianidade. Em seguida, o livro dedica outras quatro páginas a compilar nomes de poetisas lésbicas, relação feita por Gene Damon. Por fim, Bradley dedica algumas páginas a listar alguns filmes, datados de 1932 a 1950, que abordam a lesbianidade. As 10 páginas finais se destinam a mencionar pesquisas acadêmicas que tratam de temas relativos à pessoa homossexual, seja homem ou mulher. A iniciativa, da Emereo Publishing, é válida, embora fique evidente a incompletude da lista. Além disso, é pouco clara a intenção da autora, embora justificada no editorial.

An effort has been made in each case to distinguish whether the work under discussion is a novel about lesbianism, whether the variant content has been included mostly for shock effect, or whether (as in some excellent modern novels). homosexual characters appear incidentally to the other main themes of action in the book (BRADLEY, 2012, p. 2).

Apesar desta pesquisa não focar o mercado editorial – livros, revistas, etc. –, não se pode deixar de registrar a existência da publicação *Curve Magazine*, a mais antiga revista voltada para o público lésbico. Criada em 1990, chamava-se *Deneuve* até 1995. Editada em San Francisco, a revista sofreu algumas mudanças editoriais, mas sempre mantendo o perfil de falar para a mulher lésbica da contemporaneidade, com matérias de interesse que vão de política, turismo, cinema, livros, passando por programas de TV, celebridades, até uma sessão de conselhos sentimentais. A revista é tão significativa para o público lésbico americano que apareceu na série *The L Word*, quando uma das repórteres vai entrevistar Jenny Schecter (Mia Kirshner).

Na Europa, o destaque vai para a revista *DIVA*, editada mensalmente desde 1994. A publicação inglesa é a única voltada para mulheres lésbicas e bissexuais e da mesma forma que a *Curve*, traz temas ligados à contemporaneidade, distribuídos em seções fixas e destaques de capa.



Figura 37 – Curve, Diva e as mulheres.

1.2.5 Nas prateleiras

Ter uma imagem, identificar-se com ela, é tão importante que, em 2004, nos Estados Unidos, foi criada Bobbie, a primeira boneca lésbica. A existência do “brinquedo” é bem coerente se pensarmos que as bonecas não deixam de mostrar a necessidade humana de ver, em um objeto, a sua imagem e semelhança. A boneca lésbica vem em várias versões, inclusive familiares ou com acessórios, como cintas e vibradores, e pode ser comprada pelo *site* <www.dykedolls.com>. No Brasil, a boneca lésbica, embora não esteja à venda, foi apelidada de Barbie Sapatão e até ganhou brincadeiras no Facebook⁷.

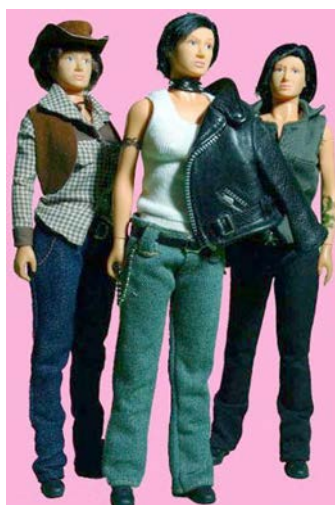


Figura 38 – Pode brincar de boneca?

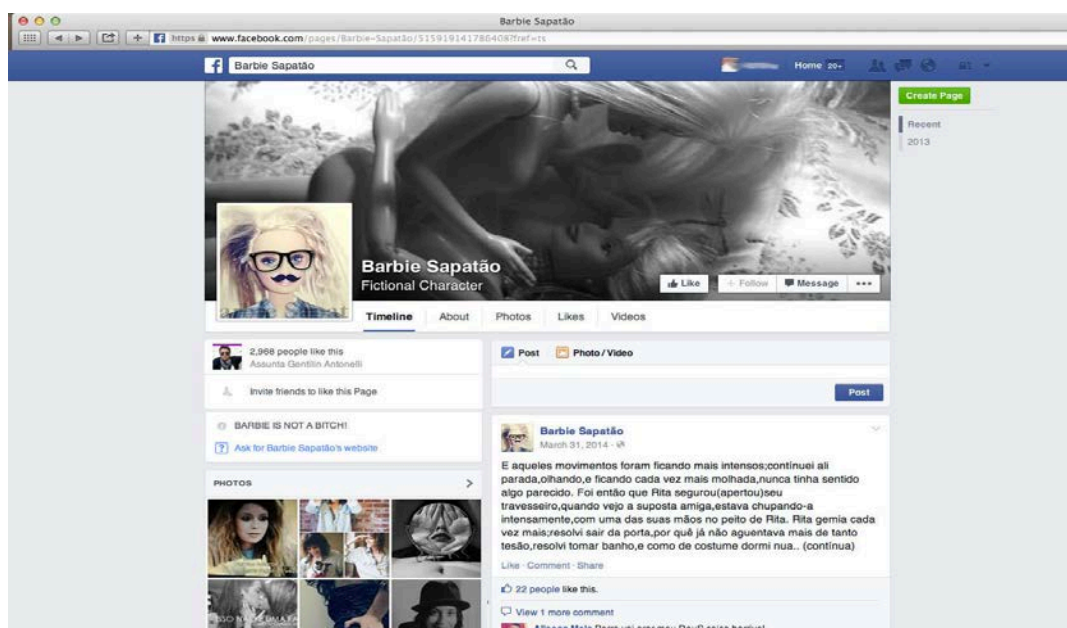


Figura 39 – Pode!

7 Algumas dessas brincadeiras podem ser encontradas no link <<https://www.facebook.com/porrasapataoo>>; outras estão disponíveis em <https://www.facebook.com/pages/Barbie-Sapatão/515919141786408?ref=br_tf>.

As piadas sobre a versão lésbica chegaram ao Brasil, mas as bonecas ainda não. Mesmo assim, Leonel (2001) já tratou de pesquisar como as bonecas aparecem na vida de lésbicas famosas. Segundo ela, as bonecas, antes de caírem nas graças das crianças de todos os continentes, eram objetos destinados a fins religiosos. Uma boneca de porcelana quebrada foi também ato simbólico que marcou a separação da escritora Djuna Barnes da escultora Thelma Wood, com quem viveu por quase 10 anos. Leonel conta que, durante uma discussão, Thelma jogou uma das bonecas de porcelana que elas colecionavam no chão e ela se despedaçou. Pois é, o amor que tu me destes era vidro e se quebrou. Além desse episódio derradeiro, a cantora/autora relata que a boneca sempre teve um lugar especial na vida de Djuna. Outro momento curioso envolve as bonequinhas sádicas e lindinhas que contracenam com Jane Fonda, no filme *Barbarella*.

Para sua surpresa, as bonecas a amarram numa estaca e a atacam, mordendo Barbarella com seus pequenos dentes de metal. A cena sádica tem fortes conotações eróticas: Barbarella não consegue disfarçar a dor e o prazer que sente a cada mordida. Esta cena apareceu como único resquício lésbico de Barbarella já que o diretor do filme, Roger Vadim, resolveu excluir da versão oficial as cenas de lesbianismo explícito entre Jane Fonda e Anita Pallenberg, que fazia Imperatriz do Mal (LEONEL, 2001, p. 126).



Figura 40 – Barbarella também brinca de boneca.

Nem mesmo a cantora Maria Bethânia, que apesar de reconhecidamente lésbica nunca se assumiu publicamente como tal, escapou das atentas observações de Leonel. Ela

recupera a música *Feiticeira*, gravada no primeiro disco de Bethânia. A música, de autor desconhecido, conta a história de uma menina que dorme todas as noites agarrada à sua boneca. Certa noite, a relação se inverte e a boneca nina a dona. Ao despertar, a menina tem uma surpresa: “Despertando deste sono, procurando para tê-la em meus braços em abraços. Oh! Que dor no coração ao vê-la ao chão, separada em mil pedaços” (LEONEL, 2001, p. 126)

Falar de Maria Bethânia faz lembrar as imagens das cantoras lésbicas brasileiras. Na ausência de muitas personagens lésbicas na ficção brasileira, as cantoras lésbicas foram de modo geral as que mais trouxeram o tema da lesbianidade à baila, especialmente até o início dos anos 2000, quando a presença da mulher lésbica nas telenovelas ainda era muito escassa. Mais ou menos assumidas, são sempre alvo de comentários ou mesmo exibem ou sugerem imagens da lesbianidade em *shows* ao vivo ou videocliques. E são muitas. O humorista José Simão, articulista do jornal *Folha de S.Paulo* e comentarista da rádio *BandNews*, foi um dos que atestou que temos muita oferta de imagens lésbicas entre as cantoras brasileiras. Em uma de suas colunas, ele brincou: “No Brasil, temos um monte de cantoras que não são lésbicas.” E enumerou: “1) Marisa Monte; 2) Marisa Monte; 3) Marisa Monte; 4) Marisa Monte; 5) Marisa Monte; 6) Marisa Monte; 7) Marisa Monte; 8) Marisa Monte; 9) Marisa Monte; 10) Marisa Monte”. A piada do humorista quase nos faz pensar que a imagem de cantora brasileira está tão colada à da mulher lésbica quanto a da vampira.

O fato é que, desde pelo menos os anos 1970, elas povoam o imaginário e a vida de muitas mulheres lésbicas, seja por se assumirem como tal, seja por assumirem uma postura política ou mesmo por deixarem subentendido em letras de canções. Nos anos 1970 e 1980, entre as mais consagradas, pode-se citar Simone, Gal Costa, Maria Bethânia, Joana, Zizi Possi. Dessa turma, merece destaque Ângela Rô Rô, assumida, alcoólatra e “apedrejada” em praça pública por causa de sua visibilidade.

Além de Rô Rô, também Marina Lima, ainda que bem menos incisivamente, tornou pública sua homossexualidade, tendo transformado – com elegante ironia – a canção *Mesmo que seja eu*, de Erasmo Carlos, em um libelo lésbico. Vale a pena conhecê-la.

Mesmo que seja eu

Erasmu Carlos

Eu sei que você fez os seus castelos
e sonhou ser salva do dragão.

Desilusão, meu bem:
quando acordou,
estava sem ninguém.

Sozinha no silêncio do seu quarto
procura a espada do seu salvador
e no sonho se desespera –
jamais vai poder livrar você da fera
da solidão

Com a força do meu canto
esquento o seu quarto
pra secar seu pranto.

Aumenta o rádio,
me dê a mão

[...]

Você precisa de um homem
pra chamar de seu,
mesmo que esse homem seja eu.

Um homem pra chamar de seu
mesmo que seja eu

De 1990 para cá, é possível perceber que a visibilidade aumentou. Cássia Eller, assumidíssima, deixou claro que sua parceira Maria Eugênia era a mais indicada para cuidar de seu filho Chicão. Graças às declarações de Cássia, e depois de sua morte, Maria Eugênia obteve na justiça a guarda de Chicão, criando perspectivas novas para outros casais similares. Adriana Calcanhoto, discreta e definitiva, casou-se, em Paris, com a cineasta Susana de Moraes, falecida recentemente. Ana Carolina, publicamente, declarou-se bissexual. Sua declaração mereceu, da também cantora Preta Gil, um comentário que é uma pérola: “Numa boa, se ela é BI, eu sou PENTA”⁸. Maria Gadu contou à imprensa, recentemente, que se casou com sua produtora⁹. E, finalmente, Daniela Mercury assumiu seu relacionamento com outra mulher e não se cansa de afirmar a legitimidade de sua “nova” orientação sexual. Aliás, Daniela, diva baiana e rainha das causas sociais, envolveu-se numa polêmica com Joelma Silva, vocalista da banda “tecnobrega”¹⁰ Calypso. A polêmica se iniciou com uma declaração de Joelma, que comparou *gays* a drogados e defendeu a regeneração. Em seguida, Daniela postou, no Instagram, uma foto em que aparece ao lado de sua eleita, Malu¹¹, o que foi interpretado como reação à diva do Calypso.

8 Disponível em: <<http://goo.gl/Kf20le>>. Acesso em: 27 nov. 2013.

9 Disponível em: <<http://goo.gl/l4C3F>>. Acesso em: 28 nov. 2013.

10 Disponível em: <<http://goo.gl/tl2R27>>. Acesso em: 27 nov. 2013.

11 Disponível em: <<http://goo.gl/eE8OVb>>. Acesso em: 28 nov. 2013.



Figura 41 – Mais visíveis.

Enquanto algumas das cantoras brasileiras insistem em se esconder nos armários, deixando ao imaginário nacional a tarefa de descobrir sua orientação sexual, nos quadrinhos a situação é bem clara: a personagem Katita, criada em 1995 por Anita Costa Prado – melhor roteirista da 24ª edição do Prêmio Angelo Agostini, que anualmente homenageia grandes artistas do quadrinho nacional –, pode não ser muito conhecida, mas é, desde sua primeira aparição, assumidamente lésbica.

NESTE JOGO, O TACO É DESNECESSÁRIO.



Figura 42 – Katita, a heroína assumida.

Em 2012, duas colunistas do portal <paradalesbica.com.br> criaram três personagens para o público lésbico – as sapinhas Lés (Leslie), Bi (Bianca) e Cá (Camila). Embora não tenham a mesma orientação sexual, elas agradam às frequentadoras do portal. Lés é assumida. Bi é bissexual e Cá vive sem saber o que quer, fica no meio das duas sem saber se é assexuada por não querer nenhum relacionamento e é uma completa alienada.

Lés, Bi e Cá

em: Escolhendo um símbolo feminino

Criação: K
Desenhos: Erika M



Figura 43 – Lés é assumida, Bi é bissexual e Cá não sabe o que quer.

Já nos Estados Unidos, Batwoman, criada em 1956, só saiu do armário em 2006, quando assumiu que teve um romance com uma policial. Ironicamente, a personagem foi criada para afastar os rumores sobre a homossexualidade de Batman. Parece que já nasceu lésbica. Em 2010, a DC Comics anunciou que a personagem ganharia uma série mensal em quadrinhos. De fato, a heroína ganhou seu quadrinho próprio, mas a mesma editora, três anos depois, censurou o casamento de Kate Kane, Batwoman, com a noiva, a policial Maggie Sawyer. O pedido de casamento chegou a acontecer na edição n. 17, de fevereiro de 2013, mas os dois roteiristas foram impedidos de concretizá-lo, e a polêmica culminou com a saída deles da revista. Depois do barulho, a editora chegou a divulgar em redes sociais, entre elas o Twitter, que não era contra a união homoafetiva, mas que discordava do casamento da personagem.



Figura 44 – Batwoman e a noiva Maggie: um beijo e duas demissões.

Antes da negativa da editora de aprovar a publicação do casamento, o artigo “Our Heroes”, de Adam Brinklon, publicado na edição de julho/agosto de 2013 da *Curve Magazine*, discutiu a ausência de personagens LGBT nos quadrinhos, colocando uma questão que permeia essa mídia:

We could have comics that fairly represent the LGBT community, or we could have comics that are distributed in hundreds of thousands of copies – but, it seemed, we couldn’t have both. Are Batwoman’s nuptials a sign that the two streams are finally converging? (BRINKLON, 2013, p. 47).

Frente à negativa da editora e do pedido de demissão dos roteiristas, o que pensar? No artigo, além de *Batwoman*, Brinklon lista outros quadrinhos “que toda lésbica deveria ler”. São eles: *Rent Girl*, *Love & Rockets*, *Girltrash*, *Secret Six*, *Runaways*, *Gotham Central*, *User e*, entre os *webcomics*, *Meaty Yogurt*, *Curvy* e *Gilrs With Slingshots*.

Além de revistas, bonecas, músicas e quadrinhos, a cultura lésbica também já conquistou lugar definitivo na fotografia. A foto de um beijo lésbico, clicada em 2002 por Tanya Chalkin, está entre as 10 fotos mais famosas de beijos, segundo Eisinger (2010), na matéria “The Most Famous Kissing Photographs of All time”. A imagem teve tanta repercussão que é apontada como a foto lésbica mais famosa da história.



Figura 46 – Os beijos.

Nos capítulos seguintes, pretende-se investigar de que forma se dá o diálogo entre as imagens da lesbianidade, uma vez que, a partir do já exposto, se entende que já existe um repertório significativo em circulação. A ideia é fazer um esforço no sentido de buscar a interlocução da imagem da mulher homossexual, com ênfase no cinema americano, especialmente em textos que alcancem algum tipo de representatividade, onde se incluem critérios de acessibilidade e de circulação. Além do ineditismo da proposta, o estudo tentará esclarecer ou pelo menos apontar direções para a resposta de instigantes questões: As imagens em circulação colaboraram efetivamente para a construção de pontos de vista diferentes em relação à diversidade da imagem da mulher lésbica ou simplesmente repetem o já dito? De que forma são reapropriadas por textos e telespectadores nesse infinito processo de resignificação? A possível mudança dessas imagens se aproxima de um antigo carrossel que mantém a mesma base por anos, com imagens que vão e voltam, sendo retomadas no máximo com uma nova pintura? Ou esse diálogo estaria mais parecido com um confuso mosaico, em que não é possível identificar origens e releituras? Em síntese: como as imagens da lesbianidade articulam a relação entre o visível e o invisível?

2 LESBIANIDADES, ENTRE O PASSADO E O FUTURO

E quando eu tiver saído
Para fora do teu círculo
Tempo tempo tempo tempo
Não serei nem terás sido
Tempo tempo tempo tempo...
(Caetano Veloso, 1979)

Analisando as tensões entre tempo e narrativa, na trilogia homônima, Paul Ricouer propõe que as narrativas permitem ao tempo ser, uma vez que narrar é um processo contínuo de atualização. Ao narrar, são feitas referências ao passado, projeções ao futuro e o presente mostra-se um marco fugaz, ao mesmo tempo que mediador de seus predecessores e sucessores.

A partir da leitura de Ricouer sobre a polaridade entre as categorias de espaço de experiência e de horizonte de expectativas, introduzidas por Reinhart Koselleck, é possível refletir sobre o constante ato de resignificação presente nas narrativas. Para Ricouer, o complexo jogo de significações se dá a partir de expectativas dirigidas para o futuro e de interpretações orientadas para o passado. Ele acrescenta que o espaço de experiência pode ser definido como “um estranhamento superado, um saber adquirido que se tornou um *habitus*” (RICOUER, 2010, p. 354). Por sua vez, o horizonte de expectativas é definido pelo autor como o futuro-transformado-em-presente, um movimento voltado para o ainda não, que inclui movimentos de extensão e de superação. Ambos são tensionados pelo presente. Segundo Koselleck, essa polaridade revela que o tempo não deve ser entendido como algo natural, mas como uma “construção cultural que, em cada época, determina um modo específico de relacionamento entre o já conhecido e experimentado como passado e as possibilidades que se lançam ao futuro como horizonte de expectativas.” (KOSELLECK, 2011, p. 9) Segundo ele, nesse relacionamento, a dimensão temporal do passado entra em relação de reciprocidade com a dimensão temporal do futuro em determinado tempo presente.

Por meio desses dois conceitos, pode-se considerar que numa narrativa está presente a tensão entre espaço de experiência e horizonte de expectativas, que não operam em sentidos opostos, mas sim complementares – enquanto um traz a reunião, o outro aponta a capacidade de expansão: “... espaço de experiência e horizonte de expectativas

fazem mais que se oporem polarmente, condicionam-se mutuamente.” (RICOUER, p. 355, 2010). Em outras palavras, é possível considerar que toda narrativa seja afetada pelo passado ao mesmo tempo em que aponta para as possibilidades futuras, já que

o passado nos interroga e nos questiona antes que o interroguemos e questionemos. Nessa luta pelo reconhecimento do sentido, o texto e o leitor são alternadamente familiarizados e desfamiliarizados (...) O passado nos interroga na medida em que o interrogamos. Responde-nos na medida em que lhe respondemos (RICOUER, 2010, p. 379).

A partir do pensamento de Koselleck sobre a história, anteriormente a Ricouer, pode-se considerar que as narrativas são constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que a atuam ou a sofrem. Em outras palavras, Koselleck considera a história como um vínculo entre o antigo e o futuro, o vínculo da recordação e da esperança (KOSELLECK, 2011, p. 308). Com base no autor, pode-se dizer que essa tensão é constituidora da narrativa e de seu conhecimento sobre ela.

Esperança e recordação, ou mais genericamente, expectativa e experiência – pois a expectativa abarca mais que a esperança, e a experiência é mais profunda que a recordação – são constitutivas, ao mesmo tempo, da história e de seu conhecimento, e certamente o fazem mostrando e produzindo a relação interna entre passado e futuro, hoje e amanhã (KOSELLECK, 2011, p. 308).

O pensamento de Koselleck é desdobrado por Ricouer. Este constata que cada narrativa constitui um espaço de experiência e que ela sempre recupera algo a ser apresentado no presente. Tem-se um gesto de construção desse espaço de experiência, ao mesmo tempo em que se abre para um horizonte de expectativas. Conclui-se então que cada narrativa é leitora de suas predecessoras, pois “sem leitor que o acompanhe, não há ato configurante em obra no texto; e sem leitor que se aproprie dele, não há nenhum mundo desdobrado diante do texto” (RICOUER, 2010, p. 280).

Também Umberto Eco destaca a importância das narrativas leitoras de outras e do repertório acionado no ato da leitura. Eco (2006), ao relacionar ficção e realidade, diz que “uma personagem de determinada obra ficcional pode aparecer em outra obra ficcional e, assim, atuar como um sinal de veracidade”. A partir dessa observação, pode-se considerar que, ao ressurgirem em outros textos e contextos, os personagens ficcionais são convocados para novas leituras, que podem afastá-lo ou aproximá-lo de versões anteriores, mas que, em última instância, reforçam e ressignificam a sua representação. Afinal, ao se deparar com uma situação similar a algo já visto, o leitor automaticamente aciona seu repertório, ainda que inconscientemente.

Nosso relacionamento perceptual com o mundo funciona porque confiamos em histórias anteriores. Não poderíamos perceber inteiramente uma árvore se não soubéssemos (porque outras pessoas nos disseram) que ela é o produto de um longo processo de crescimento e que não cresce da noite para o dia (...) Ninguém vive de presente imediato; ligamos fatos e coisas à função adesiva da memória pessoal e coletiva (história e mito) (ECO, 2006, p. 136).

O pensamento de Eco pode ser adaptado às várias situações com que nos deparamos, repetidas vezes, inclusive na esfera ficcional. São enredos de mocinhos e vilões, princesas, amores desencontrados e outras tramas, que são constantemente reescritas, adaptadas e reinterpretadas. A Eco somam-se as observações de Vaz (2010):

Acionando seu imaginário, o leitor pode (re)construir sua própria narrativa, ou narrativas. Não há limites para essa análise, posto que a reconstrução é fluida e incomensurável. O poder de reconstrução varia de conformidade com o repertório iconográfico de cada sujeito interceptado pela imagem (p. 195).

Retomando Ricouer (2010), ele acrescenta em relação ao trabalho de leitura: “sem leitor que o acompanhe, não há ato configurante em obra no texto; e sem leitor que se aproprie dele, não há nenhum mundo desdobrado diante do texto.” (RICOUER, 2010, p. 280). Segundo ele, o que o trabalho de leitura revela não é uma falta de determinabilidade, mas também um excesso de sentido.” (RICOUER, 2010, p. 289).

Tomando Ricouer e Eco, pode-se afirmar que cada narrativa é leitora de suas predecessoras, posto que narrar é um processo contínuo de atualização, compreendendo, no mesmo movimento, a lembrança e o esquecimento. Assim, é possível entender que, a partir de imagens do presente, esse espaço é revisitado, seja ampliando-o ou encolhendo-o, conforme a potência de cada texto e a habilidade de seus leitores.

Nesse ato de leitura, Ricouer destaca que se abrem perguntas não só à posteridade da obra, mas também para trás, para a frente e para o tempo presente. “Esse caráter aberto da história dos efeitos leva a dizer que toda obra é não só uma resposta dada a uma pergunta anterior, mas é, por sua vez, uma fonte de novas perguntas.” (RICOUER, 2010, p. 296) Se toda narrativa é reapropriada no ato de leitura, ela receberá constantemente novas configurações e assim por diante, ou seja, trata-se de um infinito processo de ressignificação. Como diz Ricouer sobre o presente, pode-se considerar que a narrativa sofre o tempo vivido e age sobre o tempo ainda a ser.

A esse contínuo processo de ressignificação, Ricouer dá o nome de tradicionalidade – um dos pontos de vista que ele considera relativo à tradição –, definindo-a como um encadeamento que garante a continuidade da recepção do passado. Segundo Ricouer, a tradicionalidade se constitui pela dimensão passada do espaço da experiência. Dessa forma, pode-se considerar que, a partir de imagens do presente, esse espaço é revisitado, seja ampliando-o ou encolhendo-o, conforme a potência de cada texto e a habilidade de seus leitores.

Esse encadeamento, segundo ele, ocorre por meio de conectores, entre eles o vestígio que, na acepção de Ricouer, já constitui tradição. Por tradição, pode-se entender então uma espécie de conexão com o passado, algo que se transmite até o tempo presente. As tradições são conteúdos transmitidos como portadores de sentido, ou seja, o que coloca todas as heranças recebidas na ordem do simbólico. Por meio da tradicionalidade, dá-se uma cadeia infinita de interpretações e reinterpretações. Entender-se-ia a tradicionalidade como a tradição transmitida.

Uma vez que entendemos por tradições as coisas ditas no passado e transmitidas até nós por uma cadeia de interpretações e de reinterpretações, é preciso acrescentar uma dialética material dos conteúdos à dialética formal da distância temporal: o passado nos interroga e questiona antes que o interroguemos e questionemos. Nessa luta pelo reconhecimento de sentido o texto e o leitor são cada qual ora familiarizados, ora desfamiliarizados (...). O passado nos interroga na medida em que lhe respondemos (RICOUER, 2010, p. 381).

Aproximando o pensamento de Ricouer à tese – cuja pergunta central é: de que forma se dá a visibilidade lésbica por meio de imagens, com ênfase em produções audiovisuais mais conhecidas –, surgem algumas perguntas gerais, entre elas: Como algo do passado faz sentido hoje? Como, no presente, lido com o passado? Como faço esse gesto de produzir um passado? Mesmo sendo algo que já foi, o passado é ressignificado pelo presente, ou seja, é o passado do presente. Ao entender o espaço de experiência como um acervo que o presente chama, invoca, para que possa fazer sentido, que caminhos esse gesto de ressignificação implica?

2.1 Em três tempos, a lesbianidade

Antes de partir para a análise do objeto eleito – a série *The L Word* e as imagens por ela invocadas -, vale pensar numa produção que se tornou um clássico entre o público lésbico e que podemos fazer dialogar com os pensamentos de Koselleck e Ricoeur. Interessa aqui observar o filme *If these walls could talk 2* (ANDERSON; COOLIDGE; HECHE, 2000) e identificar como ele marca cronologicamente três histórias em que são relidas imagens da lesbianidade, como num jogo entre o passado e o futuro, criando uma tradição da lesbianidade. Elencam-se pontos comuns a todos os tempos e se revela que uma nova história começa quase que a partir do final da história anterior. Forma-se então uma espécie de constante releitura das imagens da lesbianidade, sempre resgatando ou partindo de temas e imagens do passado, reconfigurando-as e abrindo novas possibilidades para o futuro. No enredo, por meio de imagens e temas abordados, revela-se de que forma as tensões relativas à lesbianidade foram se transformando sempre a partir de conquistas de movimentos anteriores.

O filme *If these walls could talk 2* traz três histórias bem marcadas temporalmente para retratar a vida e o dilema de mulheres lésbicas, datadas em 1961, 1972 e 2000. Essa marcação temporal remete a tensões entre passado e futuro, de como essas experiências vão sendo vividas, ressignificadas e transformadas com o passar dos anos, de como a trama antecessora tece o “fio da meada” da narrativa que a sucede.

As três histórias se passam na mesma casa, que aparece como metáfora para o espaço de experiência da lesbianidade. É desse lugar que se fala nos três tempos do filme, em que se revela uma tradição da lesbianidade na medida em que a cada história muda o foco da tensão. Essa função é bem revelada na abertura do filme, traduzida nas cores em que é apresentada.





Figura 47 – Um filme, três tempos.

O título original da produção americana prontamente nos remete a um filme anterior. *If these walls could talk* (SAVOCA, 1996) é uma produção também norte-americana, também datada em três tempos diferentes – 1952, 1974 e 1996 – e também se passa na mesma casa. Como o sucessor, a primeira produção fala do mesmo espaço e do mesmo lugar e de três mulheres decidindo se devem ou não abortar. Assim, pode-se dizer que ambos também criam entre si essas tensões entre passado e futuro, entre espaço de experiência e horizonte de expectativas. As duas produções tratam do mesmo espaço, que é o da mulher, enquanto o tempo se mostra como essa possibilidade de reler e de projetar. Em *If these walls could talk 2*, não pode passar despercebida a tradução conservadora, *Desejo proibido*, feita para o público brasileiro. Em Portugal, por exemplo, o nome, bem mais adequado, foi *Desejo no feminino*.

Na primeira cena da primeira história, um casal de idosas lésbicas, Abby (Marian Seldes) e Edith (Vanessa Redgrave), está no cinema. Em exibição, um filme também referência para o universo lésbico, *Infâmia*, já citado nesta tese, que conta a história de duas professoras, acusadas por uma aluna de terem um relacionamento lésbico. O filme retrata lésbicas que não dão conta de viver seus desejos, que são tão reprimidos que uma delas se mata.

Lançado em 1961, exatamente quando se passa a trama dessa primeira história, mostra como lésbicas de armário sequer conseguiam admitir e muito menos viver a própria sexualidade. O armário ainda estava dentro delas.



Figura 48 – O armário fora delas.

A saída de um casal do cinema demonstra claramente o quanto a sociedade ainda não tolerava lidar com o tema, mesmo que de maneira tão enrustida quanto em *Infância*. Na plateia, Abby e Edith mostram que, apesar de pertencerem a uma sociedade conservadora, conseguem viver seu amor. Moram juntas há 30 anos, mantendo uma relação estável e bem-sucedida. O armário interior já não existia.

Com a morte de Abby, a história mostra que, mesmo estando juntas há tanto tempo, a família insiste em querer desconhecer a união. As lésbicas, não todas, claro, já conseguem assumir para elas próprias essa condição, mas continuam invisíveis para a sociedade. A união, que atravessou três décadas, é solenemente ignorada. Sem a menor cerimônia, um sobrinho, a esposa e uma filha entram na casa do casal, retiram os objetos que desejam e informam a Edith que venderão o imóvel.



Figura 49 – O certo a fazer.

Quase ao final do filme, Edith diz ao sobrinho o quanto estava distante e pouco conhecia a tia falecida.

Ted Hedley – Faremos o seguinte: não vou pôr a casa à venda enquanto não se instalar. E providenciarei uma compensação. Acho que é o que devemos fazer.

Edith – Não conheceu sua tia. As coisas maravilhosas que fez, como era boa e engraçada. E terna. E corajosa e inteligente. Se soubesse o quanto trabalhou para encontrar paz nessa vida. Se a conhecesse, saberia o que ela ia querer. E não era isso. Certamente que não.

A história termina com Edith cuidando de um filhote de passarinho, como Abby teria feito. A imagem dela desaparece, a casa está vazia, sem móveis e um passarinho sai pela janela. A última fala é “Boa noite, querida. Eu te amo.”



Figura 50 – A invisibilidade.

Essa sequência parece resumir a temática da história: ainda invisíveis, as lésbicas podem ser comparadas ao filhote de passarinho, que se confunde com a grama e ainda não tem forças para voar. Delicadamente, Edith o coloca no ninho, onde está protegido, da mesma forma que as duas em sua casa. A invisibilidade é literalmente mostrada quando a imagem dela desaparece da escada. Essas mulheres viveram na invisibilidade. Na cena final, já adulto, o que demonstra a passagem do tempo, o passarinho sai das protetoras paredes do lar para se dar a ver ao mundo. Assim começa a segunda história. A imagem se abre como uma cortina, sobrepondo-se à antiga casa. As lésbicas estão nas ruas.



Figura 51 – Nas ruas.

A imagem da casa se funde com imagens de uma passeata do movimento feminista, indicando os temas e tensões que virão. O tom preto e branco da primeira história torna-se sépia. A casa é a mesma, o ano é 1972. O espaço é o mesmo, mas, como o pássaro que foi alçar novos voos ao final da primeira trama, a mulher vive o momento histórico de firmar algumas conquistas e, principalmente, de reivindicar outras.

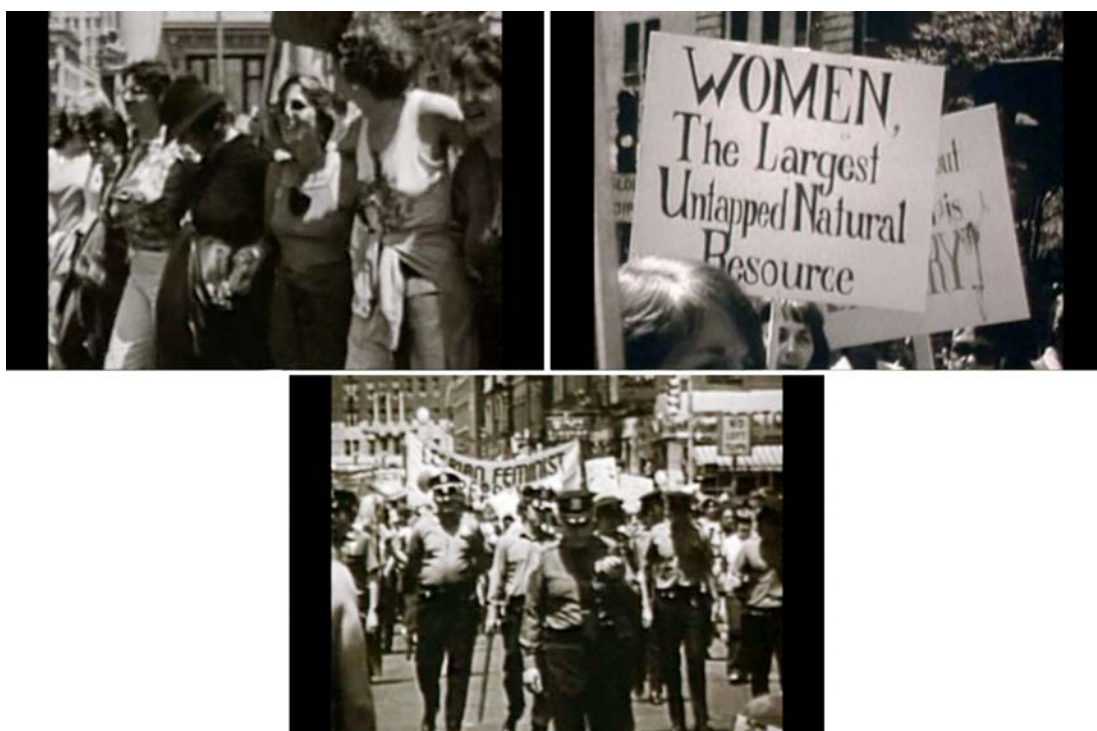


Figura 52 – Muita gente nas ruas.

A casa da história anterior abriga agora três amigas lésbicas assumidas, que integram o movimento feminista. Porém, ao se dirigirem a uma reunião do movimento, duas delas de mãos dadas, são surpreendidas com a rejeição do grupo, que diz estar perdendo o apoio da direção da faculdade para a realização dos encontros por causa da presença das lésbicas. O diálogo que se segue mostra a intolerância das feministas com as lésbicas, embora os movimentos tenham começado juntos, com muitas bandeiras comuns. As

feministas dizem que não querem ser consideradas um grupo de lésbicas, enquanto as lésbicas recordam que ajudaram nas lutas pelos direitos das mulheres. Sinal de que há muito preconceito também entre os grupos que se intitulam minorias.

Líder feminista – Antes, devemos lutar pelas questões do feminismo. Direitos iguais para homens e mulheres. Não há lugar para vocês.

Linda – Fundamos esse grupo juntas.

Karen – Eu me matei de trabalhar pelo controle livre de natalidade neste *campus*. Eu estava defendendo meu direito de transar com eles?

Rachel – É o tipo de atitude que não precisamos.

As três – Fiz isso por vocês. Fizemos isso por vocês.



Figura 53 – Feminista pode, sapatão não.

Apesar dos protestos, elas são praticamente escuraçadas pelo grupo feminista e vão para um bar de lésbicas. No local, por se diferenciarem também do grupo lá presente, são informadas do tipo de gueto em que se encontram. Entre as frequentadoras, veem-se lésbicas muito masculinas, vestidas como homem, e outras que fazem o “papel de mulher”. Desambientadas também no ambiente lésbico, mais uma vez o filme revela as dificuldades em se lidar com diferentes formas de visibilidade. Karen e Rachel decidem sair. Surpreendentemente, Linda resolve ficar, pois se interessa por Amy, uma das *butches* que frequenta o bar.



Figura 54 – Dançando com as estrelas.

Na manhã seguinte, as amigas criticam Linda por se interessar por uma mulher que se veste de homem. Exatamente no momento em que uma das feministas está na porta da casa delas, Amy vai até lá para entregar um casaco de Linda e o clima entre as amigas é de constrangimento e vergonha pela presença da *butch*, o que é revelado no diálogo entre as amigas depois que a feminista e a *butch* vão embora.

Karen – Como espera sermos aceitas como feministas tendo um namoradinho por perto? Como pode gostar de alguém que se veste de homem? Viu aquelas mulheres no bar. Lutamos para nos livrar dessas regras.

Linda – Ela não é assim. Ela não precisa que lhe digam quem ela é. Ela sabe.

Apesar da dificuldade de lidar com a imagem de Amy, Linda resolve procurá-la e se desculpar. Na sequência, o auge da tensão acontece quando Amy vai à casa de Linda e chega de terno, com um *bouquet* de flores. As três amigas não conseguem disfarçar o preconceito, até que verbalizam:

Rachel – Podia se vestir de outro modo. Facilitaria para você.

Amy – Não, não facilitaria.

Karen – Essa gravata está me machucando a noite toda.

Linda – Por que não para?

Karen – Não é ofensa. Está se sufocando e não consegue perceber. Prove isso.



Figura 55 – Vestida para ocultar.

Ao falar isso, Karen joga um vestido para Amy colocar. Depois de mais discussão, Amy coloca o vestido e, quando Rachel tenta “arrumar” seu cabelo, acaba indo embora, muito ofendida. Linda sintetiza o quanto estão sendo preconceituosas, da mesma forma que sofreram preconceito das feministas.

Linda – Imaginam o que fizeram? Sabem por que não gostam dela? Porque têm medo que não sejam semelhantes a vocês.

O diálogo final mostra que Linda superou seu preconceito e também o das amigas.

Amy – Não entende que minhas roupas são parte do que sou?

Linda – Eu entendo. Todo esse tempo não tive vergonha de você, mas de mim. Aceita quem é e amo isso em você. Quero ser como você.

Amy – Vai ficar ridícula de terno e gravata.

Linda vê que um vizinho as observa. Para mostrar que superou o constrangimento, beija Amy e grita que é hora de elas dizerem que são lésbicas e que vão fazer sexo. Elas entram em casa e fecham a porta. A segunda história mostra o quanto ainda seria preciso evoluir em relação a preconceitos e o quanto, mesmo que se colocando e se intitulando mais liberadas e progressistas do que as mulheres da primeira história, havia um longo caminho a percorrer em direção a uma postura que de fato aceitasse diferentes formas de visibilidade.

Se, na primeira história, o preconceito é tamanho que ele se recusa a ver, a admitir a existência e a união de lésbicas, nos anos 1970 o enredo está ligado à dificuldade de lidar com a diversidade. Primeiro, o preconceito do grupo feminista em relação às lésbicas, que foram fundamentais para a formação do movimento e para as manifestações que culminaram nas primeiras conquistas das mulheres. Segundo, o preconceito existente entre as próprias lésbicas por não aceitar nada que fosse diferente delas. Ao final, entende-se que algumas mudanças ocorreram, mas que há muito a percorrer. Se na primeira história, a última fala é a da declaração de amor de Edith para Abby, em silêncio e sem plateia, na segunda, Linda faz questão de gritar do lado de fora da casa para que o vizinho escute que elas vão fazer sexo! Em síntese, na primeira história, as mulheres só são visíveis como lésbicas uma para a outra. Na segunda trama, a discussão já abrange os diferentes modos de visibilidade, entre as próprias lésbicas e também em relação a outros grupos, mas ainda há dificuldades para se aceitar e lidar com a diversidade.

Da imagem da casa, a tela se divide. É hora de colocar cor na vida das lésbicas. As diversidades estão mais presentes e aceitas e o casamento homossexual já está em cena. De um lado, surge a casa, fazendo a marcação de que ela permanecerá a mesma; do outro lado, aparecem as lésbicas nas ruas. É hora de manifestar e reivindicar...

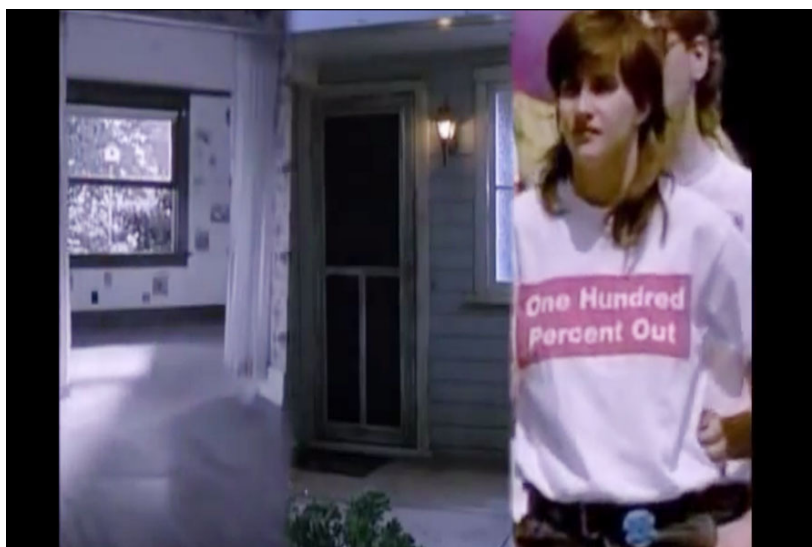


Figura 56 – 100% fora do armário.

O ano é 2001 e a cena *gay* está nas ruas. Os cartazes pedem os mesmos direitos civis. Fora do armário, com relações estáveis, assumidas e aceitando mais as diferenças dentro das diferenças, o tema da última história é a expansão da família homossexual. Um arco-íris passa iluminando a casa das lésbicas nos anos 2000.



Figura 57 – Iluminadas.

Na trama, Fran (Sharon Stone) e Kal (Ellen DeGeneres) querem ter um filho por inseminação artificial. Aos 81 minutos do filme, Fran grita para Kal: “Estou ovulando!” Essa mesma cena foi a primeira do seriado *The L Word*, entre Tina (Lauren Holloman) e Bette Porter

(Jennifer Beals), cuja estreia aconteceu quatro anos depois. A referência do seriado ao filme é indiscutível. Tina: “Bette, venha aqui.” Bette: “Está ovulando?” Tina: “Sim.” Nas duas cenas, os casais tratam de providenciar a inseminação artificial.

No filme, a história termina com Fran grávida e o casal dançando saltitante. Na série, Bette e Tina chegam a ter o bebê, a pequena Angélica. As discussões, se comparadas ao filme, passam de como viabilizar uma família entre duas mulheres para de que forma essa família será visível e reconhecida. Numa cena do primeiro episódio da sexta temporada, ao levar Angélica numa emergência hospitalar, Bette tem uma discussão com a atendente do local, porque esta se recusa a colocar o nome das duas mães na ficha da criança.



Figura 58 – Let's make a baby!

A retomada evidente de uma cena exibida em outro programa mostra o princípio básico que permeou o roteiro da série: o resgate de imagens e situações caras ao universo da

lesbianidade, trazendo-a numa releitura, ressignificadas e abrindo novas discussões e horizontes.

Como é observado, em *Desejo proibido* a marcação temporal das três histórias mostra como é possível reler imagens da lesbianidade que circulam entre passado e futuro, elencando pontos comuns a todos os tempos e de alguma forma mostrando que uma nova história começa quase que a partir do final da anterior. Questões desaparecem, novas se impõem, algumas são amenizadas e outras permanecem. Forma-se então uma constante releitura das imagens da lesbianidade, resgatando-as, partindo de temas e imagens do passado, reconfigurando-as e abrindo novas possibilidades para o futuro.

Abby e Edith, Linda e Amy, Fran e Kal. Os três casais lésbicos revelam como as questões relativas à lesbianidade foram se transformando com o passar das décadas. O final de cada história abriu portas para o próximo enredo, décadas depois. Abby e Edith ainda têm uma apresentação muito enrustida da lesbianidade, especialmente Abby, a *butch* do casal. Porém, estão à frente das personagens de *Infâmia*, em que uma delas prefere a morte ao assumir seu amor pela amiga. Linda, a *butch* da cena seguinte, consegue se assumir inclusive no aspecto visual, uma vez que prefere se vestir como um homem. Entretanto, tem de enfrentar o preconceito das outras lésbicas. Já Fran começa sua relação como a figura mais masculina da relação e não há incômodo algum por parte do casal em relação a isso.

De uma cena ainda muito invisível e de muito preconceito, chega-se à possibilidade da construção da família homossexual, o que não significa que ainda não existam resquícios das famílias dos anos 1960, que ainda forçam muitas mulheres à invisibilidade, e de muito preconceito em relação à *butch*, representada nos anos 1970 por Linda. Elas se sofisticam no ano 2000, como Kal, que ainda tem uma aparência marcadamente diferente de sua parceira Fran, reforçando o binarismo masculino e feminino. Suas sucessoras, Bette e Tina, de *The L Word*, conseguem se apresentar como um casal em que as tensões entre masculino e feminino estão mais suavizadas, pelo menos na aparência. Essa sucessão temporal leva o telespectador a conhecer parte da tradição da lesbianidade e a refletir sobre questões com as quais, a cada época, as diferentes gerações de lésbicas tiveram de lidar.



Figura 59 – Cada época, um desafio.

Essa capacidade de uma história retomar a outra e provocar releituras acaba por exigir do leitor habilidade para o reconhecimento desse espaço de experiência. Isso indica a necessidade de que é preciso um determinado olhar para tornar visível o que parece invisível, dando cor e forma à *lesbolândia*.

2.2 Passado e futuro em *The L Word*

A série *The L Word*, ponto de partida – e chegada? – de nossa pesquisa, apoia-se em que pontos para manter uma relação de referencialidade com imagens e fragmentos narrativos da lesbianidade? Identificam-se, pelo menos, dois movimentos importantes. Primeiro, é um programa *outside the box*, isto é, mantém aberto o diálogo com as telespectadoras para identificar o que elas demandam. Por outro lado, também faz um forte e constante movimento de recuperação de um conjunto de referências da lesbianidade a fim de se inserir no que se pode chamar, a princípio, de cadeia de significações da lesbianidade. Dessa forma, o programa se legitima ao falar de um certo lugar, resignificando e, quem sabe, estabelecendo uma tradição da visibilidade lésbica. Além de ter um estreito diálogo com a comunidade lésbica, *The L Word*, cuja postura é permanentemente a de comprometimento com a causa LGBT, também adota um tom pedagógico, familiarizando outros públicos com o universo, práticas e afetos da lesbianidade.

Sem perder de vista seu papel de leitora de imagens da lesbianidade, *The L Word*, uma série contemporânea, repleta de referências a ícones lésbicos e a antigas produções, seja pelo uso da mesma temática, seja ao recuperar atrizes que participaram de produções importantes para a homossexualidade feminina, mostra-se um instigante tempo presente que comporta a tensão entre espaço de experiência e horizonte de expectativas. Parafraseando Ricouer, talvez se possa dizer que *The L Word* cumpre seu papel na contemporaneidade, firmando-se como um programa que volta seu empenho em proveito das imagens anteriores da lesbianidade, organizando, para elas, uma nova etapa. Entre as fãs da série, é comum ouvir comentários que colocam a série como um marco na história da representação da lesbianidade. Ao pensar em nova etapa como o rompimento de um horizonte de expectativas, conforme Koselleck, há que se considerar que o programa, ainda que tenha exibido imagens reconhecidas da lesbianidade, apresentou, no conjunto, algo de surpreendente. No entendimento do autor:

Expectativas baseadas em experiências não surpreendem quando acontecem. Só pode surpreender aquilo que não é esperado. Então, estamos diante de uma nova experiência. Romper o horizonte de expectativa cria, pois, uma experiência nova. O ganho de experiência ultrapassa então a limitação do futuro possível, tal como pressuposto pela experiência anterior. Assim, a superação temporal das expectativas organiza nossas duas dimensões de uma maneira nova (KOSELLECK, 2011, p. 313).

Talvez seja possível pensar que *The L Word*, ainda que seja repleta de referências a situações, personagens e pessoas importantes para a *lesbolândia*, tenha conseguido, a partir do espaço de experiência, abrir um novo horizonte de expectativas, uma vez que a série sempre teve, entre seus méritos, o caráter de ineditismo. Poder-se-ia falar então em Antes de *The L Word* – a.TLW – e Depois de *The L Word* – d.TLW, o que torna o programa um marco histórico em representações da *lesbolândia*.

3 INTERLOCUÇÃO ENTRE PRODUÇÕES – *JUSTIFY MY LOVE*

Entende-se, para esta pesquisa, que produções diferentes – filmes, novelas, séries – certamente têm dispositivos próprios de produção de imagens. Por outro lado, uma observação relacional sobre essas produções não pode ser descartada, uma vez que não podem ser desprezados o diálogo e as trocas entre eles. Em última instância, não se pode desconsiderar que narrativas dialogam entre si e que estas são de fundamental importância para a compreensão da humanidade. “To raise the question of the nature of narrative is to invite reflection on the very nature of culture and, possibly, even on the nature of humanity itself” (WHITE, 1981, p. XI).

A pesquisa bibliográfica nos confirma que, no Brasil, há pouco material sobre o tema. Os trabalhos da comunicação geralmente se atêm a um produto específico ou, quando muito, tratam, por exemplo, do homoerotismo nas novelas da Rede Globo. Há muito pouco ou quase nada que privilegie o olhar apenas sobre as lésbicas e especialmente um olhar relacional. Ao se buscar pesquisas publicadas, os resultados são praticamente inexistentes.

Nos Estados Unidos, onde os estudos sobre as produções audiovisuais LGBT vêm merecendo mais atenção acadêmica, identificam-se autores e autoras (Tropiano, Moritz e outros) que lançam um olhar mais demorado sobre essas produções, buscando a criação de alguns marcos na história da produção audiovisual LGBT. Ainda assim, as publicações persistem na proposição de análises isoladas de determinado programa ou, quando ampliam o objeto, funcionam mais como um apanhado cronológico da representação de personagens homossexuais.

Os estudos gays e lésbicos passam por uma institucionalização no seio da universidade norte-americana, com tudo que isso implica em termos de um aparato: revistas, linhas de pesquisa, programas, centros de estudo, encontros, congressos etc. (LOPES, 2002, p. 22).

Essa característica apontada por Lopes pode se dever ao fato de os Estados Unidos serem um país em que as políticas multiculturais são bem nítidas e em vários níveis institucionais. Porém, é preciso considerar que sua leitura foi feita há mais de 10 anos, num momento em que os estudos LGBT pareciam sofrer um grande incremento. É certo que se ampliaram, mas num ritmo mais ameno do que se esperava. Comparando os EUA ao Brasil, Lopes lembra que essas políticas multiculturais são menos nítidas que no Brasil, onde, pondera,

ainda não se pode falar em um campo de estudos na área. Porém, lembra ainda Lopes, não é possível proceder como se nada tivesse sido feito até o momento, pois há trabalhos realizados, especialmente em Antropologia e Psicanálise.

Os estudos sobre a homossexualidade não começaram agora no Brasil; há registros de trabalho desde a segunda metade do século passado, mas o que marca a produção contemporânea é uma dupla articulação entre matrizes estrangeiras, notadamente francesa, e sobretudo norte-americana, e uma trajetória dos estudos e movimentos gays no Brasil (LOPES, 2002, p. 25).

Ao lado de Lopes, Colling (2007) também trata sobre a escassez de estudos sobre homossexualidade ao computar os trabalhos apresentados nos encontros de 2004 e 2006 da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH).

Nos dois últimos encontros, cerca de 400 trabalhos foram apresentados. Os dados mostram o crescimento do interesse dos pesquisadores brasileiros sobre a temática. No entanto, verificando os programas dos últimos encontros, é fácil perceber que os estudos sobre mídia e homossexualidade ainda são escassos (COLLING, 2007, p. 3).

Constatada essa lacuna de bibliografia e de trabalhos acadêmicos, a pesquisa pretende contribuir, sobretudo, para o avanço dos estudos sobre lesbianidade no Brasil e também para um avanço nas pesquisas que buscam a interlocução entre imagens e como se dão os processos de (res)significação.

Ao considerar o forte apelo das produções audiovisuais junto ao telespectador e especialmente considerando que vivemos cada vez mais o registro de tudo em imagens, conforme pontua Black (2002), optamos por centrar nossa investigação em produções televisivas e cinematográficas, entendendo que a mídia não apenas reflete a realidade, mas é parte essencial nessa construção. É inegável o papel das mídias como construtores de imagens sociais e o diálogo entre essas narrativas.

The media are instrumental in the processes of gaining public consent. Media texts never simply mirror or reflect “reality”, but instead construct hegemonic definitions of what should be accepted as “reality. These definitions appear to be inevitable, “real” and commonsensical (CARTER; STEINER, 2007, p. 2).

Carter e Steiner ressaltam esse importante papel da mídia, mas é bom ressaltar que, ao construir seus textos, retiram sim elementos da realidade e dialogam com ela, não se impondo simplesmente a ela. Daí a importância de entendermos, em *The L Word*, como se dá a visibilidade de situações que conformam o que chamamos *lesbolândia*. Esse

entendimento é importante tanto no que diz respeito ao papel da mídia na formação de opinião e na provocação de atitudes quanto ao revelar a força do próprio programa, que não se limitou às telas. Vale reafirmar que ele foi ao passado, resgatou ícones, acordou e se juntou à militância lésbica na busca de um mundo menos preconceituoso em relação às mulheres homossexuais. Em mais de um evento, em mais de uma ocasião, elenco, roteiristas, produtores e criadores saíram dos estúdios para participar de ações efetivas em prol da causa LGBT. Numa dessas ocasiões, participaram de um jantar de gala promovido pela Servicemembers Legal Defense Network (SLDN), entidade que luta contra a discriminação em relação à orientação sexual dos que servem o exército americano. Na série, vale lembrar que a personagem Tasha sofre um processo interno nas Forças Armadas americanas, acusada de conduta homossexual. Já a atriz Kate Moennig aproveitou a popularidade de sua personagem Shane McCutcheon, criada em orfanatos na história, e apresentou um documentário que retrata a vida de jovens lésbicas que vivem pelas ruas de Nova York. O elenco também marcou presença nas paradas *gays* dos anos em que a série foi exibida e também abraçou campanhas de prevenção ao câncer de mama. Todas essas ações mostraram que toda a equipe envolvida com a série tinha um comprometimento bem mais amplo com a causa LGBT do que o tempo em que permaneciam gravando em estúdio.

Por parte das fãs, ver mulheres lésbicas sendo retratadas nas telas como protagonistas e de maneira natural fez com muitas delas descobrissem aspectos da própria sexualidade, passando a assumir para si próprias a orientação homossexual ou, se já assumidas, que saíssem do armário perante a família, amigos, sociedade em geral. Essa atitude de autodescoberta e de saída de armários pode ser comprovada por meio de depoimentos feitos em redes sociais e de entrevistas das atrizes. Elas receberam muitas cartas de fãs em que declaravam o quanto a série foi importante para que se reconhecessem e assumissem a própria sexualidade, o que pode ter sido muito importante para criar um espírito de corpo entre as lésbicas.

3.1 Um diagrama em rede, o método

A história só poderá reconhecer o que está em contínua mudança e o que é novo se souber qual é a fonte onde as estruturas duradouras se ocultam. Também estas precisam ser buscadas e investigadas, se quisermos que as experiências históricas sejam traduzidas para uma ciência da história (KOSELLECK, 2011, p. 327).

A série *The L Word*, exibida nos Estados Unidos de 2004 a 2009 e no Brasil de 2005 a 2010, pode ser considerada uma espécie de ecossistema lésbico: um programa que, de maneira didática, dá a ver o cotidiano de mulheres homossexuais. Pela primeira vez na TV havia um grupo de amigas lésbicas no foco da trama, deixando os poucos personagens heterossexuais em segundo plano. Como já afirmado nesta tese, ao assistir à série, é possível identificar muitos trechos narrativos e imagens de personagens que dialogam com produções anteriores sobre a lesbianidade. Essas características levaram à ideia de utilizá-la como fio condutor e, a partir daí, recuperar alguns processos de resignificação de imagens representativas da lesbianidade, o que de certa forma já foi prenunciado pela própria criadora da série, Ilene Chaiken, em entrevista:

has recollected her earlier thoughts on lesbians in television. She explains how, several years ago as she pitched her idea to networks, she thought that by the end of the run of her then planned lesbian series there would be a plethora of lesbian series on television (ABSTRACTS, 2012).

Estaria Ilene inspirada pela ideia do livro múltiplo de Mallarmé¹² ao pretender que a série tivesse todas as histórias de lésbicas, se não possíveis, pelo menos já exibidas? Tomando esse princípio – de que a criadora da série recuperou suas lembranças de personagens lésbicas da televisão –, o programa será analisado face a determinados questionamentos. De que forma *The L Word* revela e tensiona a interlocução entre as imagens da lesbianidade? Como afirmado, não se pretende criar uma história linear sobre essas imagens, mas sim trazer uma reflexão sobre a interlocução entre essas visibilidades, os deslocamentos pelas quais passam e que *lesbolândia* se dá a ver.

Retoma-se Paul Ricoeur para lembrar que “o passado nos interroga na medida em que o interrogamos. Ele nos responde na medida em que lhe respondemos.” (RICOUER, 2010, p. 379). Nesse sentido, as imagens se apresentam nesse movimento de vínculo com um passado e, ao mesmo tempo, de abertura de horizontes. Para observar esse movimento de tensão infinita identificado por Ricoeur, parece produtivo pensar em *The L Word* como um diagrama em rede, conceito desenvolvido por Serres (1998), o que permitirá um recorte mais refinado do objeto ao longo da pesquisa.

Imaginemos um diagrama em rede, desenhado num espaço de representação. Ele é formado num dado instante (pois veremos que ele representa qualquer estado de uma situação móvel) por uma pluralidade de ramificações (caminhos). Cada ponto representa, ou uma tese ou um

¹² Mallarmé perseguiu, durante toda sua vida, o sonho de um livro múltiplo, que contivesse potencialmente todos os livros possíveis.

elemento efetivamente definível de um conjunto empírico determinado. Cada via é representativa de uma ligação ou de uma relação entre duas ou mais teses, ou de um fluxo de determinação entre dois ou mais elementos dessa situação empírica. Por definição, nenhum ponto é privilegiado em relação a um outro, nem univocamente subordinado a qualquer um; cada um possui seu próprio poder (eventualmente variável com o decorrer do tempo), a sua zona de incidência, ou ainda sua força determinante original. Por conseguinte, ainda que alguns possam ser idênticos entre si, na generalidade são diferentes. O mesmo se passa com os caminhos, que transportam os fluxos de determinações diferentes e variáveis com o tempo (SERRES, 1998, p. 7).

Parece proveitoso pensar no programa como um diagrama com infinitos caminhos que levam a outros infinitos caminhos, cada qual com sua potência de significação, sem que seja um movimento linear ou de simples recuperação de uma história, mas que busque entender a apresentação e a conexão entre situações que remetam a momentos anteriores sem perder de vista a expectativa em movimentos futuros. Como num túnel do tempo, pretende-se entrelaçar as principais produções que dialoguem com determinado recorte, criando uma rede própria de significações. Interessa observar não uma visão cronológica dessa rede, mas analisar as tensões que ela evidencia, o que revelará a complexidade desses nós, que têm evidentemente uma relação intertextual.

Foi Bakhtin (1997) quem lançou as primeiras ideias tomadas como alicerce do conceito de intertexto. Segundo ele, um discurso sempre responde a enunciados anteriores. Ao definir o que chama dialogismo, Bakhtin defende que o texto não tem sentido isolado, uma vez que é fruto de tensionamentos com tudo que o cerca, como outros textos, o contexto, o leitor e aquele que escreve. Assim, para Bakhtin, todo enunciador, ao constituir um discurso, levará em conta o discurso de outro, necessariamente utilizando-o de alguma forma. Segundo ele, o autor manifesta sua visão de mundo distinguindo a obra das outras com as quais se relaciona, seja por apoio ou por oposição (BAKHTIN, 1997, p. 298). Em síntese, a obra tem uma relação dialógica com as outras obras. O autor entende que um escritor nunca encontra palavras neutras, mas somente “habitadas por outras vozes”.

Referência para o conceito de intertextualidade, Júlia Kristeva desenvolveu as propostas de Bakhtin e defendeu que o discurso dialógico se opõe ao discurso monológico por uma atitude filosófica e por um encaminhamento lógico radicalmente diverso (PERRONE-MOYSÉS, 1993, p. 61). Aliás, foi Kristeva quem cunhou, em 1969, o termo intertextualidade. No caso, o discurso dialógico se opõe ao “ser estável” e oferece uma ordem correlacional.

Kristeva se inspirou no dialogismo de Bakhtin e o aproximou à metáfora da rede, ao considerar que o intertexto está ligado ao ato de tecer, ao entrelaçamento de fios: “... todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Barthes (1992) faz a mesma aproximação ao pensar no texto ideal:

Nesse texto ideal as redes são múltiplas e se entrelaçam sem que nenhuma possa dominar as outras, este texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados; não tem início; é reversível e nela penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma delas possa qualificar-se como principal; os códigos que mobiliza perfilam-se a perder de vista, eles não são dedutíveis (o sentido nesse texto nunca é submetido a um princípio de decisão e sim por um processo aleatório); os sistemas de significados podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem (BARTHES, 1992, p. 39).

À ideia da rede, Kristeva acrescenta que nem sempre o intertexto pode ser identificado, uma vez que pode ser inconsciente e portanto mais difícil de ser recuperado. Genette (*apud* ARAÚJO; LOBO-SOUZA, 2009), por sua vez, acredita que a intertextualidade – a presença, mais ou menos explícita, de um texto no outro – é um dos cinco tipos de relações transtextuais. As outras são paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e architextualidade.

Por sua vez, Jenny (1979), que divide a intertextualidade em explícita ou implícita, acredita que ela é condição *sine qua non* para a inteligibilidade de qualquer obra. Segundo ele, o discurso intertextual pode ser comparado ao de uma superpalavra, pois está disposto a partir de fragmentos textuais.

Perrone-Moysés (1993) pontua que a inter-relação entre discursos de diferentes épocas ou mesmo de diferentes áreas linguísticas não é nova. Ao tratar de textos literários, lembra que a literatura “ sempre nasceu da e na literatura.” (PERRONE-MOYSÉS, 1993, p. 59.) A autora pontua que a novidade, a partir do século XIX, é que esse inter-relacionamento passa a acontecer sistematicamente, sendo assumido de maneira implícita pelos autores, e que o recurso a textos alheios acontece sem preocupação, seja de fidelidade ou de contestação. “O que é novo é que essa assimilação se realize em termos de reelaboração ilimitada da forma e do sentido, em termos de apropriação livre, sem que se vise o estabelecimento de um sentido final” (PERRONE-MOYSÉS, 1993, p. 60). A autora acrescenta que essa apropriação do discurso dialógico, esse movimento de englobar

textos não se destina a apropriar-se deles, pelo contrário, é para colocá-los em numa “migração incontrollável”.

Já Samoyault (2008) entende que cada texto constrói sua própria origem, inserindo-se numa genealogia mais ou menos explícita. Essa genealogia, por sua vez, comporia uma árvore com galhos numerosos, como um rizoma, com filiações que se dispersam e com evoluções que podem ser verticais e horizontais. Para o autor, é impossível montar um quadro analítico desse rizoma.

É impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem entre si: da mesma natureza, nascem uns dos outros, influenciam uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea; ao mesmo tempo nunca há reprodução pura e simples ou adoção plena. A retomada de um texto existente pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária (SAMOYULT, 2008, p. 9).

Apesar de pontuar essa impossibilidade de um quadro completo, Samoyault ressalta que é possível propor uma poética dos textos em movimento a partir dessa tensão entre a retomada e a novidade, entre o retorno e a origem. O autor compara o texto a um indivíduo. Para ele, assim como uma pessoa se constitui numa relação ampla com o outro, o texto também não se faz sozinho, mas é carregado de palavras e pensamentos, mais ou menos conscientemente roubados. Com isso, ele acredita que sempre é possível encontrar um subtexto num texto. Tendo como referência essas considerações, entende-se, então, ser possível refletir sobre o texto, colocando-o “numa dupla perspectiva: relacional (intercâmbios entre textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontram nesta relação de troca)” (SAMOYULT, 2008, p. 67).

Ao desenvolver suas concepções sobre intertextualidade e tudo o que o conceito evoca, Samoyault (2008), por fim, aproxima-a do conceito de memória, lembrando que essa interação propicia sensibilidade às complexas interações existentes entre os textos sob os pontos de vista da produção e da recepção. “A memória da literatura atua em três níveis que não se recobrem jamais inteiramente: a memória trazida pelo texto, a memória do autor e a memória do leitor.” (SAMOYULT, 2008, p. 143).

É inegável então o papel do leitor para fazer surgir o intertexto, pois ele é o detentor do olhar que irá criar as conexões, num movimento de fruir referências. O leitor se torna o pesquisador, responsável por criar conexões e tensões. É o olhar, o repertório deste que trará determinadas visibilidades, povoando a *lesbolândia*.

4 *The L Word*, escancarando os armários

Num breve olhar sobre a série *The L Word*, podem-se identificar interlocuções curiosas, algumas delas já exemplificadas anteriormente, e que, certamente, apontam para as questões levantadas pelos teóricos da intertextualidade. Para citar alguns exemplos, a série faz referência explícita a *As panteras* (1976-1981). No terceiro episódio da quinta temporada, Alice (Leisha Halley) sonha e pensa que ela, Helena e Shane (Katherine Moennig) são *As panteras*. Bette (Jennifer Beals) assume o papel de Charlie, chefe das espãs, sendo hilário o momento em que ouvimos sua personagem dizer: “My name is Bev”. O telefone do escritório delas tem um adesivo *gay*, e as armas são “gaydar”.



Figura 60 – *As panteras*.

Na segunda temporada, há a participação especial de Gloria Steinem, jornalista e feminista americana. Já no nono e décimo episódios da primeira temporada, a atriz Helen Shaver interpreta Faye Buckley, cristã fanática, conservadora e homofóbica. A mesma atriz viveu a personagem Vivian Bell em *Desert hearts* (DEITCH, 1985), filme de referência na filmografia *gay* por ser o primeiro com temática lésbica escrito e dirigido por uma mulher. Por fim, o casal Bette (Jennifer Beals) e Tina (Lauren Holloman), já na primeira cena do episódio-piloto, como já dissemos, nos remete ao casal Fran (Sharon Stone) e Kal (Ellen DeGeneres), do filme *Desejo proibido* (ANDERSON; COOLIDGE; HECHE, 2000): duas lésbicas que querem ter um bebê e vão ao banco de esperma para encontrar um doador, iniciando uma verdadeira maratona para ver o sonho realizado.



Figura 61 – Fran, Kal, Bette, Tina: realizando sonhos.

Essa opção da série em referenciar ícones lésbicos faz pensar que cada trecho funciona como um nó, um caminho, que leva a uma antiga história, talvez numa nova roupagem. A partir dessa observação, é curioso pensar de que forma essas imagens vêm sendo retomadas (ou não) ao longo das produções e construindo e recuperando imagens da lesbianidade. Segundo Lopes (2002), é possível pensar em um espaço de encenação, que tensiona “um tempo mítico, do presente midiático, com uma multiplicidade de tempos históricos passados e presentes.” (LOPES, 2002, p. 110).

No momento em que as redes, que sempre existiram, tornaram-se cada vez mais evidentes e possíveis, a ideia do diagrama em rede parece pertinente para abrigar o programa. Aliás, conforme já afirmado nesta tese, a metáfora da rede, da conexão permeia todo o programa. Uma das situações mais evidentes é um quadro, criado por Alice (Leisha Hailey), em que ela explicita os relacionamentos amorosos das personagens. Na verdade, tomando certa distância para observar o quadro, o suficiente para que haja uma visão geral, é possível, a partir dos nomes das personagens, recriar toda a trama da série e identificar como as narrativas se vinculam. Ao trazer o conceito de diagrama em rede, a pesquisa pretende partir desse mesmo princípio, mas desta vez não identificar como as personagens se relacionavam entre si, como o quadro de Alice, mas identificar como elas são pontos de conexão e ressignificação com produções anteriores, trazendo a tensão entre espaço de experiência e horizonte de expectativa desenvolvidos por Ricoeur a partir de Koselleck. Trata-se então de pensar no programa como um diagrama em rede que propõe diversos caminhos através de diferentes nós que levam a várias possibilidades temporais e espaciais. Não é possível esquecer que, ao trilhar esses múltiplos caminhos, a análise levará à criação de outras histórias tensionadas pela série. Em outras palavras, desses grandes nós surgirá parte da narrativa da lesbianidade na ficção audiovisual, ou seja, com *The L Word* e a tradicionalidade em que se inscreve.

Dois grandes eixos parecem ser produtivos para iniciar as análises. O primeiro é a rede de personagens (e suas imagens) que *The L Word* aciona, tensionando-os com tipos já conhecidos da *lesbolândia*. O segundo, as situações dramáticas privilegiadas pela série que dialogam com produções que a antecederam. Não se pode esquecer que, em muitos casos, é difícil pensar separadamente na personagem e no enredo, como já ponderou 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 (CANDIDO, 1995, p. 53).

Como sentencia Candido, enredo e personagem estão intrinsecamente ligados e serão o ponto de partida para o tecer da rede intertextual. Parte-se de uma personagem para chegar a outra e ao enredo que ela aciona, privilegiando sempre um fluir natural entre as conexões. Dessa forma, reafirma-se que as imagens constituem “entradas” na rede intertextual da série que deverão ser aprimoradas à medida que o passeio pela teia de citações se efetivar, transformando-se num processo reflexivo entre *The L Word* e as referências à *lesbolândia*.

Em síntese, a ideia é partir dessas personagens e situações narrativas evitando estereotipá-las ou etiquetá-las. Pode-se sair de uma característica comum, como “mulheres poderosas”, mas o percurso buscará desconstruir o rótulo a fim de dar visibilidade às inúmeras tensões e possibilidades que o diálogo entre as representações aciona. Nas poucas análises disponíveis, autores como Platero (2008) apontam para a apresentação, por exemplo, de uma dicotomia sexual, em que as lésbicas surgem como assexuadas ou vão ao extremo pornográfico. A ideia é fugir dessas avaliações no sentido de tornar visível o que vai além da mãe, da puta e da santa. Sobre essa imagem estereotipada, Platero defende ser comum, na atualidade, a imagem da mulher lésbica muito feminina a partir do referente da *lesbian chic*. Para exemplificar, ela cita a série *The L Word* e publicidades espanholas. No entanto, é preciso lembrar o contexto em que essas exhibições estão inseridas, obviamente suportado por uma sociedade de consumo. Observe-se ainda que quando as mulheres lésbicas são apresentadas com uma imagem considerada muito masculina, também são alvo de críticas. Halberstam (2008) ressalva que nem sempre a representação de uma *butch* é sinal de homofobia. A isto se pode acrescentar que *butches* e *lesbians chics* povoam, sim, as ruas, sendo natural que também estejam presentes na ficção. Ressalta-se

que a série, além de acionar um contexto ficcional da lesbianidade, consegue apresentar a lésbica em um contexto social e cultural específicos, em um grupo, contraponto a boa parte das imagens até então em circulação, que apresenta personagens isoladas, conforme pontuado pela própria autora.

Fijando nuestra atención en las series televisivas, vemos que no se muestra nunca a las lesbianas en un contexto social lésbico o gay; están desprovistas de una red social lésbica o referentes culturales lésbicos. Como apuntaba antes, su lesbianism parece una característica más de su personalidad, que no tiene consecuencias ni referentes (PLATERO, 2008, p. 323).

A rede de imagens que se pretende acionar não se esgota com este trabalho, que busca especialmente provocar as inúmeras possibilidades apresentadas por lésbicas lindas e bem-sucedidas. Para o desenvolvimento deste trabalho, três figuras e as situações a elas recorrentes se apresentam potencialmente proveitosas na articulação com imagens que as antecederam. A primeira delas é a figura da mulher poderosa, que transita tranquilamente pelo que seria exclusivo ou próprio dos homens; depois, temos a vampira, senhora do seu desejo, sedutora e sempre disposta ao prazer; em seguida, a andrógina, que está num sedutor entrelugar, entre o masculino e feminino.

Para facilitar a criação desses pontos de diálogos entre as imagens, optou-se primeiro por uma extensa revisão filmográfica de temática lésbica e, a partir dela, fez-se o quadro do Apêndice 2, conforme exemplo a seguir, num total de 116 filmes.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
101 Reykjavík 101 Reykjavík	2000	Baltasar Kormákur	Victoria Abril, Hilmir Snaer Gudnason, Hanna Maria Karlsdottir, Baltasar Kormakur, Olafur Darri Olafsson	Alemanha, França, Noruega, Dinamarca, Islândia	A professora de espanhol Lola Milagros vive em Reykjavík, capital da Islândia. Quando resolve se mudar para a casa da namorada, que tem um filho de 30 anos, as confusões começam a acontecer. Hlynur, o filho, vê televisão, dorme o dia inteiro e bebe a noite toda no mesmo barzinho da cidade. O rapaz, que também é eterno desempregado, vive no mundo da lua, e claro, não desconfia que sua mãe tem um relacionamento com a professora.
3 sur le coup Three on a match	1998	Fred Robbins	Te-See Bender, Jane Clark, Kat Davison, Gregg Hoffman, Janet Lark, Michael T. Sandman, Erica Shaffer, Melissa Shaffton, Ingrid Sthare, Teressa Tunney	EUA	Todo ano, Annie organiza sua festa de aniversário um fim de semana regado a sexo, fofocas e pequenos dramas. Agora, a bola da vez é o casal Beth e Claire. Depois de um ano de vida em comum, Claire não se sente pronta a abandonar as noitadas por um bebê que Beth cismou em ter. Procurando um doador ideal, Beth encontra o inteligente, gentil e elegante David, que se apaixona por Claire.
8 mulheres 8 femmes		François Ozon	Catherine Deneuve, Emmanuelle Béart, Isabelle Huppert, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen	França	

Figura 62 – Apêndice 2.

Após essa revisão, a série *The L Word* foi novamente objeto de atenção, episódio a episódio, com o objetivo de relacionar, quando possível, a situação dramática apresentada, a personagem ou mesmo as atrizes das produções que geraram o Apêndice 1, conforme exemplo a seguir. Nele, o que se pretende é mostrar alguns nós que indicam de que forma a série teceu algumas das teias que revelam a construção de parte da tradição de imagens da lesbianidade.

cena	conexões
TEMPORADA 1	
Piloto	
1'02" de cara Bette – Você está ovulando. Tina – Estou ovulando. Bette – Vamos fazer um bebê. Tina – Vamos fazer um bebê.	1. Em <i>Desejo proibido (If these walls could talk 2. Jane Anderson, EUA, 2000)</i> , o casal lésbico formado por Fran (Sharon Stone) e Kal (Ellen DeGeneres) quer ter um bebê e, para isso, procura um banco de esperma 2. A atriz Lauren Holloman (Tina) é uma das protagonistas (Randy Dean) do filme lésbico <i>Duas garotas in love (The incredibly true adventure of two girls in love. Maria Maggenti, EUA, 1995)</i> .
5'38" Terapeuta – No começo, o sexo é apaixonado. É ilícito, excitante. Tem aquela...coisa..mas logo uma simbiose se desenvolve. Acontece especialmente entre duas mulheres no esforço de se comprometer uma com a outra.	Clara referência à fama de que relação entre mulheres é assexuada. As mulheres "começam amantes, terminam amigas"?
9'54" Cena de voyeurismo: Jenny vê Shane e outra mulher na piscina.	1. É comum a ideia de que são os homens que se excitam ao ver mulheres fazendo sexo. 2. Voyeurismo e Freud: "Freud fala inicialmente do voyeurismo em 1905, no primeiro dos <i>Três ensaios sobre a teoria da sexualidade</i> ("As aberrações"). e fará inúmeras correções a esse texto nos 20 anos

Figura 63 – Apêndice 1.

4.1 De Bette Porter a Lilith, o sexo frágil (?) vai à luta

É muito comum encontrar a representação da lésbica vinculada a mulheres que dedicam suas vidas em prol de uma causa, que pode variar da defesa de um grande amor até a de uma nação. Vistas como santas, putas, heroínas, bruxas, *workaholics*, masculinas, sensuais, fortes e incansáveis, estão pontualmente presentes em produções dedicadas ao tema da lesbianidade. Em comum, elas têm não só esse traço obstinado na defesa de algo. Um olhar atento identifica conexões no modo como se apresentam e mesmo na história que contam.

A série *The L Word* certamente não deixaria essa "lendária" imagem de lado. Nos anos 2000, aparece personificada na mulher que luta por si e pelo que acha justo, que não abaixa a cabeça e que não se intimida frente à heteronormatividade. Para esse enfrentamento, trocou a lança e as armaduras pelo poder intelectual e pelo *tailleur*. Um olhar, ainda que descomprometido, sobre a personagem Bette Porter (Jennifer Beals) leva a telespectadora com facilidade a identificá-la com essa figura disposta a marcar território

e, até mais especificamente, dependendo de quem vê, com personagens pontuais e específicas que podem ir da história à ficção. Como definem Juliano e Osborne (2008), ela resgata as mulheres que deixaram de lado o tradicional binarismo de gênero que, até muito pouco tempo, impunha, por exemplo, roupas e atividades mais adequadas conforme o sexo de cada um.

desarrollar tareas e inquietudes intelectuales antes monopolizadas por los hombres, ganar dinero y administrarlo autónomamente, son transgresiones a los mandatos de género que, a ojos de una sociedad que confundía sexo y género, podían implicar un deslizamiento lésbico y que han sido aceptadas Y valoradas por la totalidad de las mujeres. Estamos hablando entonces de un cuestionamiento a gran escala (JULIANO; OSBORNE, 2008, p. 13).

As autoras lembram, ainda, que esse grito de independência não faz parte apenas das mulheres lésbicas, mas de um movimento feminista, uma vez que sempre houve essa tensão de poder entre os supostos gêneros binários. Até por um movimento histórico, levando-se em conta que os movimentos feministas se confundiram no começo com os primeiros grupos de militância lésbica, pode-se vincular à lesbianidade, em dado momento, a ruptura das normas de gênero. As mulheres que transgridem esse binarismo, estabelecendo assim um caráter ambíguo, capaz de tensionar, fazer misturar o masculino e o feminino, como ressalta Platero (2008), são vistas como perigosas por dispensarem a figura dos homens, rompendo assim com a norma heteronormativa estabelecida.

Suponen una amenaza como transgresoras del orden binario, donde mujeres y hombres estaban claramente diferenciados. Son mujeres que eligen, conscientemente o no, a otras mujeres como objeto de deseo y quienes establecen relaciones afectivas. Son señaladas por la sociedad como peligrosas porque no necesitan a los hombres como pareja ni para tener relaciones “plenas”, que ponen en tela de juicio con su era existencia el orden social establecido que sitúa a las mujeres en plena disponibilidad para los hombres. Es decir, que su lesbianism produce un desorden de género y sexualidad que va más allá de ser una opción sexual (PLATERO, 2008, p. 21).

A essa descrição de Platero, é fácil associar a imagem de Bette Porter. A partir desta, rapidamente se visualizam outras quatro mulheres que romperam barreiras e conquistaram espaços tradicionalmente destinados ao homem. As cinco servirão de ponto de partida para a análise dessa figura da lésbica que ocupa um espaço tradicionalmente reservado apenas aos homens.



Figura 64 – Mãos na cintura e vamos à luta!

Sob o ponto de vista imagético, a mão na cintura chama atenção ao se observar essas personagens que geraram grande identificação junto ao público lésbico. Três delas – Bette, Xena, Mulher Maravilha, respectivamente, da esquerda para a direita – têm as duas mãos na cintura; Joana d’Arc e a representação de uma guerreira amazona têm apenas uma, até porque na outra sustentam suas armas. O local em que posicionam as mãos é o espaço destinado ao cinto, que, nesse quadro, só não é visível em Bette Porter.

Se retomarmos o mito grego das amazonas, o que podemos entender sobre o cinto ou pelo menos sobre o lugar em que ele deveria estar? Na mitologia grega, as amazonas integravam uma nação guerreira. Na maioria das versões sobre o mito, apenas mulheres viviam na comunidade e, uma vez por ano, procuravam homens para a procriação. Conta-se ainda (BRANDÃO, 1988, p. 105) que um dos doze trabalhos de Hércules foi exatamente roubar o cinturão de Hipólita, a rainha das amazonas. A simbologia do cinturão, conforme o autor, está ligada ao ato de ligar o todo, ligar o um ao todo, ligar e religar. É um acessório sempre ligado à união, proteção e poder, explica Brandão:

Religando, o cinto dá maior segurança e tranquilidade, reanima, transmite força e poder; ligando, acarreta, ao revés, a submissão, a dependência e, por conseguinte, a restrição, escolhida ou imposta, da liberdade. Materialização de um engajamento, de um juramento, de um voto feito, o cinto assume um valor iniciático, sacralizante, e, materialmente falando, torna-se uma insígnia invisível, as mais das vezes honrosa, que traduz a força e o poder de que está investido seu portador (BRANDÃO, 1998, p. 107).

Não deve ser por acaso que o cinto seja um acessório recorrente, presente desde a imagem da Rainha Hipólita até a guerreira Xena e também frequente no figurino de Bette Porter em *The L Word*, ainda que estilizado ou disfarçado em um detalhe de um vestido ou uma calça.



Figura 65 – O estilo Bette Porter.

O acessório parece marcar o lugar de poder que essas mulheres ocupam, uma espécie de representação de força, de traço de identificação, que religa essas personagens da ficção, da história e da mitologia, atualizando suas histórias. Não se pode deixar de observar que é também um acessório que marca a cintura da mulher, acentuando as curvas. Além da cintura marcada, todas são mulheres sensuais, fortes, com longos cabelos e, ainda que demonstrem certa masculinidade nos gestos, atitudes e papéis que desempenham, mantêm o lugar do feminino em destaque à exceção de Joana d'Arc. Esta é frequentemente representada com cabelos curtos e em seu uniforme de soldado parece poder facilmente se confundir com um adolescente guerreiro. Em síntese, são mulheres que ocupam espaços e papéis tradicionalmente destinados aos homens e que investem-se daqueles territórios e funções sem, portanto, perder a sensualidade, ainda que esta tenha um toque masculino, seja na aparência ou nos espaços que ocupam.

Observemos rapidamente cada uma dessas personagens, a começar por Bette Porter.

Na maior parte da série, a personagem aparece sempre num lugar de dominação e controle, em suas relações amorosas, familiares, no trabalho ou na amizade. É muito exigente com ela e com os que estão ao redor, adotando muitas vezes uma postura conservadora. Ocupa sempre também a posição de lutadora na defesa de minorias – negros e homossexuais –, dos direitos civis, enfim, do que considera um mundo mais justo, o que já foi constatado em pesquisa anterior por esta autora.

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 a mais

centralizadora do grupo. Age como uma supermãe que deseja os filhotes sempre debaixo de suas asas. Tudo e todos sob controle e tolerância zero (AGOSTINI, 2010, p. 168, 169).

Essa postura rígida se reflete em seu figurino, sempre elegante e sofisticado, mas com ares de uma couraça para protegê-la na próxima batalha. Ao contrário das antecessoras, as heroínas Xena e Mulher Maravilha, que exploravam a sensualidade em *performances* físicas e mostrando o físico, a contemporânea Bette Porter é a mais vestida das guerreiras, depois de Joana d'Arc, e seduz muito mais com os espaços de poder que ocupa, com a postura combativa do que com o excesso de decotes ou com a falta de trajés. Os decotes, quando aparecem, vêm na altura dos seios. A exemplo das imagens que a antecedem – Xena, Mulher Maravilha, Joana d'Arc e amazonas –, ainda que os seios apareçam ou sejam representados sensualmente, em momento algum aparentam a generosidade dos seios maternos ou a sensualidade em geral explorada nos corpos femininos. Os seios, à mostra ou não, revestem-se de uma força masculina. Não é à toa que algumas versões chegam a dizer que as Amazonas cortavam ou atrofiavam o seio esquerdo para melhor manejar os arcos de batalha.

Aliás, batalhas e couraças não faltam nos episódios de Xena, a princesa guerreira. Enquanto a morena Bette protege a loira Tina (Laurel Holloman) e está sempre disposta a defender uma causa, a morena Xena (Lucy Lawless) está sempre empenhada em proteger a loira e meiga Gabrielle (Renneé O'Connor) e em defender uma causa ou uma tribo. A princesa guerreira, inclusive pela sonoridade do nome e pelos gritos – pode-se dizer tribais – que costuma dar ao entrar em ação, pode ter buscado inspiração, entre outras, em *Sheena, Queen of the Jungle* criada para os quadrinhos em 1937, e conhecida como a versão feminina de Tarzan. Visualmente e também nos trajés, as duas heroínas mantêm semelhanças. Sheena virou série de TV entre os anos 1955 e 1957.



Figura 66 – A rainha das selvas.

Sheena inspirou de imediato uma série de heroínas da selva apelidadas de “as tarzanas”. Elas não tinham poderes mágicos ou aviões invisíveis e, nas batalhas, contavam basicamente com a força física e a habilidade no uso do cipó. Xena, por sua vez, além da força física, com muitos golpes inspirados nas artes marciais, usa recorrentemente uma espada, um chicote e uma arma diferente conhecida como *chakram*, um círculo de ferro que funciona como um bumerangue. Mainon e Ursini (2006) explicam sobre o acessório:

The chakram seems to be originally an Indian weapon, hence its relation to the Sanskrit word chakra, meaning “circle of energy”. The chakram is essentially an ideal decapitator which is according to Freud, also a symbol of castration. No you don’t see this one too often, but it’s one of Xena’s signature weapons” (p. 61).

Com ou sem o uso do *chakram*, a habilidade para lutar é um ponto forte de Xena, mas o que mais chamou a atenção dos telespectadores foi sua relação com Gabrielle. Para não deixar dúvida ou se colocar em xeque se Xena e Gabrielle eram amigas ou namoradas, a fartura de cenas de beijos na boca tira qualquer dúvida de que sejam um casal.



Figura 67 – Love is a many splendored thing.

Foi esse conteúdo erótico entre as duas e as frequentes juras de amor que fisgaram a espectadora lésbica. “Another key element in the phenomenal success of the series is the strong relationship between the two female protagonists, Xena and her constant companion Gabrielle.” (MAINON; URSINI, 2006, p. 52) Em muitos episódios da série, além

de beijos, Xena declara seu amor. Xena: “Gabrielle, if I only had thirty seconds to live, this i show I’d want to live them – looking into your eyes. Always remember... I love you.” Na avaliação de Mainon e Ursini, a série é um divisor de águas não só nas transformações da imagem da mulher guerreira na mídia, mas das mulheres de modo geral. Os autores destacam, ainda, a forte conexão com as fãs que participaram ativamente por meio de grupos de discussão dos rumos da série e especialmente da consolidação do casal.

E o Brasil confirmou a preferência das mulheres pelo programa. Pesquisa do Ibope, realizada em 2002, constatou que a audiência de Xena no país era composta em 58% por mulheres, a maioria acima dos 35 anos. A série foi exibida pelo SBT e posteriormente pelo canal pago USA. Além do Ibope, matéria publicada na revista *Veja* lembra que a heroína lésbica também despertou grande interesse da academia, provocando vários artigos sobre sua relação com Gabrielle, entre eles o que tem o sugestivo título de “O ponto G de Xena e a incógnita X de Gabrielle: a arquitetura homoerótica do desejo”. Mais ainda, quando a série era exibida aconteciam encontros de fãs que eram chamados Xenacom. Até 2001, houve pelo menos três eventos em São Paulo, e em 2002, a heroína foi homenageada da parada *gay* da capital paulista. O fato é que a relação entre as duas atrai a atenção e agrada à telespectadora, conforme pontua Marthes (2001)

Mas a isca principal de Xena é seu conteúdo erótico. Na primeira temporada, a relação entre a musculosa protagonista, interpretada pela ex-mineradora Lucy Lawless, e sua meiga escudeira, Gabrielle (Reneé O’Connor), despertava especulações. Depois sumiram as dúvidas: existe mesmo algo mais entre elas. Xena e Gabrielle já fizeram juras de fidelidade, banharam-se nuas numa lagoa e dividiram o leito (...). Por causa disso, as personagens se transformaram em ícones do movimento lésbico. É nesse segmento – e não entre os marmanjos – que se concentra a massa xenita (MARTHES, 2001).

Sobre o romance, até a atriz Lucy Lawless fez questão de não deixar dúvidas. “Bem no final da cena, foi que a ficha caiu para mim. Agora, Xena não era mais bissexual e meio que amava sua parceira, e namoravam de vez em quando. Não, elas eram mesmo um casal”. Foi o que disse a atriz, após gravar o último episódio da série. Nele, Xena volta da morte, depois de um beijo de amor dado por Gabrielle. Xena se diferencia das heroínas de séries anteriores porque não é uma alma boa que deseja salvar a humanidade das coisas ruins. Na verdade, depois de ter seu lar destruído, ela liderava um bando de assassinos. Depois os abandona e parte em busca de uma jornada pessoal, ao lado de Gabrielle. Furquim (2008) destaca ser a primeira heroína feminina a viver essa ambiguidade.

Sua personalidade está dividida entre o bem e o mal, ambiguidade explorada apenas nos heróis masculinos das séries do gênero. Com essa produção, a personagem feminina das séries de aventura ganha outros níveis de complexidade (FURQUIM, 2008, p. 170).

Dilemas à parte, o fato é que Xena caiu nas graças das telespectadoras lésbicas, dando títulos a festas, angariando fãs-clubes e figurando até na militância homossexual em todo o mundo, como atesta o título de matéria publicada na *Veja On-line*: “Ela é espada – Sucesso na TV paga, o seriado Xena é cultuado pelas lésbicas. Existem até xenólogas.” (MARTHES, 2001, ed. 1724). A série, originalmente exibida entre 4 de setembro de 1995 e 18 de junho de 2001, é datada e ambientada no universo grego urbano, anterior à moral cristã, e o relacionamento entre elas pode representar a liberdade sexual da época. “O fato é que a série foi uma das produções da década de 1990 que mais abriu caminho para que esse tabu pudesse ser abordado novamente na década seguinte.” (FURQUIM, 2008, p. 170). Da mesma forma que *The L Word*, Xena foi um marco na representação de lésbicas na ficção, e Leonel destaca o ineditismo do programa:

Grças ao forte subtexto lésbico, a série se tornou, definitivamente, um cult entre as sapatas. Na Austrália, durante o Mardi Gras (o carnaval deles), já é tradicional o desfile de um bloco de 200 sapatas vestidas de Xena (...). A televisão jamais mostrou algo tão sexualmente revolucionário nas suas matinês. Apesar de nada ser explícito não há quem não assista Xena e não perceba que a série é, ao mesmo tempo, sutil e descaradamente lésbica (LEONEL, 2001, p. 72, 101).

A própria Leonel (2001) nos lembra que o uso de subtextos e insinuações lésbicas partiu das duas protagonistas porque souberam que a série já fazia sucesso junto às telespectadoras homossexuais. Essa “brincadeira” elas começaram logo na primeira temporada e imediatamente os roteiristas entraram no clima. Para a autora, a série só pode sobreviver, ainda que retratando um casal lésbico, porque utilizou o artifício dos subtextos, sendo “ao mesmo tempo, sutil e descaradamente lésbica.”

Ainda que seja sutil, a lesbianidade de Xena, com direito a juras de amor e beijos na boca, já rompe as barreiras dos armários em que estavam suas antecessoras, entre elas a Mulher Maravilha e a Mulher Biônica. E o sucesso da personagem ainda não foi esquecido pelas fãs lésbicas de todo o mundo. No Facebook, há uma campanha para que a heroína reapareça dessa vez nas telonas. Até 18 de abril de 2015, a página no Facebook – <https://www.facebook.com/XenaMovieCampaign?ref=br_tf> – em prol da volta de Xena já acumulava 90.486 *likes*. Na última temporada da série *The L Word*, as fãs de

Lucy Lawless puderam matar saudades da atriz, dessa vez travestida de Mary Beth Duffy, a policial responsável pela investigação da morte de Jenny Shecter.



Figura 68 – Volte, Xena, volte!

Furquim é uma das autoras que faz a imediata conexão entre Xena e outras heroínas. “Como em *A Mulher Maravilha* e *A Mulher Biônica* dos anos 1970, Xena e Gabrielle são autossuficientes e dispensam salvadores ou heróis de última hora” (FURQUIM, 2008, p. 170). Da mesma forma, Bette Porter, a heroína do séc. XXI, também não é do tipo que peça ou precise de ajuda. O mesmo, entretanto, não se pode falar de *As Panteras*, que, em muitas ocasiões, foram socorridas por seu chefe Charlie (não por coincidência, uma figura masculina, invisível e protetora), ou de Joana d’Arc, que sempre buscava apoio em Deus (outra figura masculina, invisível e protetora), objeto de sua fé e justificativa de sua luta.

Outra figura da história que também ganhou a ficção e tem características similares a essas bravas mulheres é a Rainha Christina (1626-1689). “Considerada um dos mais controversos e enigmáticos monarcas da história europeia” (AMBROSE, 2011, p. 32), Christina foi criada como menino pelo pai e assumiu o trono com apenas 6 anos. Na infância, ao invés de bonecas, ganhou soldados. Na vida adulta, ao invés de vestidos, trajes masculinos. “... uma mulher que andava e cavalgava como homem e cuja voz era profunda e áspera” (AMBROSE, 2011, p. 33). Ela chegou a afirmar que jamais submeteria seu corpo a um homem e defendeu abertamente a homossexualidade. Seu relacionamento mais explícito e apaixonado foi com uma das damas de sua corte, a

condessa Ebba Sparre. Entretanto, o que de fato chocou a Europa foi a decisão da Rainha em se converter ao cristianismo. Cogita-se que essa atitude, que conseqüentemente a forçou a deixar o trono, teria sido tomada porque, segundo Ambrose (2011), também a libertaria de um casamento forçado. Como Joana d’Arc, Christina optou por cabelos curtos e roupas masculinas.

Para celebrar sua liberdade recém conquistada, ela cortou os cabelos mais curtos do que tinham sido em toda sua vida e, investida de nova segurança, vestiu trajes masculinos. Seu único lamento de deixar a Suécia, segundo ela, foi não ter conseguido persuadir Ebba a acompanhá-la (AMBROSE, 2011, p. 37).



Figura 69 – A rainha que queria ser rei.

Greta Garbo, caracterizada como solitária e reservada, foi escolhida para interpretar a controversa monarca. A atriz, que não se casou, não teve filhos e sempre anunciou alguns papéis masculinos que gostaria de interpretar, ainda hoje é símbolo sexual para o público homossexual e costuma figurar em listas de lésbicas famosas. Halberstam (2008) recorda sua interpretação no filme *Rainha Christina*.

La potencia de la naturaleza subversive y transgresora de la mujer vestida de hombre reside en cómo revela la fragilidad de la codificación del género, pero también el peso opresivo que supone someterse al género. En *Queen Christina* (1933), Greta Garbo interpreta a un monarca solitario, dividido entre ser una mujer o ser un rey. “Moriré soltero”, le dice a su ayuda de cámara con tristeza. A menudo *Queen Christina* se considera un ejemplo de representación lesbian dentro de las limitaciones

del código de Production". (...) Queen Christina sigue siendo un classic queer, no por el beso que Garbo le da en la boca a su dama de honor, la condesa Ebba Sparre (Elizabeth Young), sino más bien por la apuesta interpretación que hace Garbo de su papel, vestida de pantalones (HALBERSTAM, 2008, p. 237).



Figura 70 – Ebba, Christina e Garbo.

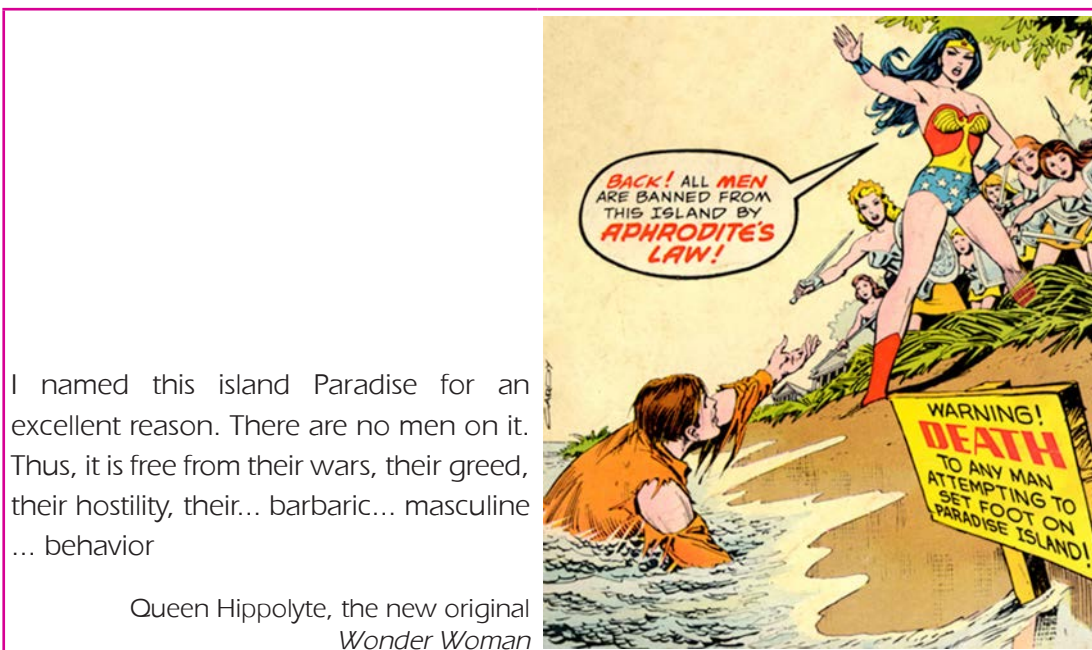
Não é possível falar de Garbo sem lembrar de Marlene Dietrich. Como a atriz sueca, sua contemporânea, a atriz alemã também ficou conhecida por seus relacionamentos homossexuais e também por preferir trajes masculinos. Ainda na escola se identificava como Paul e era apaixonada pela professora de francês. “Aos 16 anos, muito provocante, já começava a manipular sua aparência. Vestia-se de rapaz e tinha uma ‘amiga especial’, Hilde Sperling, que a adorava” (CAWTHORNE, 2003, p. 127). Marlene e Garbo chegaram mesmo a dividir o amor de Mercedes de Acosta, por quem Dietrich se apaixonou à primeira vista. No cinema, uma das cenas mais famosas e que expôs ainda mais a ambiguidade sexual da atriz foi em Marrocos (STERNBERG, 1930). Vestida de fraque e cartola, a atriz, cantando e fumando, rouba um beijo de uma garota da plateia e manda uma flor para um soldado. Frequentemente, a cantora *pop* mais famosa do mundo, Madonna, faz referências a divas do cinema mundial, especialmente a Dietrich. Em evento para exibição de um documentário sobre a turnê MDNA, a cantora fez uma clara homenagem à atriz, vestindo um figurino semelhante ao do filme.



Figura 71 – Dietrich e Madonna, like a man.

Enquanto a Garbo coube o papel de rainha Christina, Dietrich representou a insaciável Catarina, a Grande, imperatriz da Rússia. Ambas trazem no rosto, nas roupas e nos gestos, indiscutíveis marcas típicas do gênero masculino, embora sempre mantenham uma sensualidade extremamente feminina. Essa feminilidade faz-se presente em cigarros, fraques, cartolas ou mesmo numa cavalgada. Ou seja, ainda que incorporando a masculinidade, comportando-se e vestindo-se como homens e ocupando seus papéis, essas mulheres não deixam de ser mulheres. O olhar não é enganado, diferenciando-se, por exemplo, das conhecidas *butches* em que muitas vezes fica-se na dúvida se é alguém do sexo feminino ou masculino. Nota-se, ainda, na foto anterior, que a mesma mão na altura da cintura, observada anteriormente nesse texto, está presente também nessas imagens de Dietrich e Madonna.

Se a rainha Christina, na história e na ficção, ficou conhecida por cavalgar bem, a Mulher Maravilha, por sua vez, desloca-se em um avião invisível. Forte, sensual e autossuficiente, como Bette, Xena e Christina, a Mulher Maravilha (Lynda Carter) ficou eternizada na série que foi ao ar de 1976 a 1979, num total de 58 episódios. Na verdade, Diana Prince era uma amazona, filha da rainha Hipólita, e vivia na Ilha Paraíso, habitada apenas por mulheres. É a rainha quem explica o porquê do nome.



I named this island Paradise for an excellent reason. There are no men on it. Thus, it is free from their wars, their greed, their hostility, their... barbaric... masculine ... behavior

Queen Hippolyte, the new original
Wonder Woman

Figura 72 – Paraíso: homens não.

Durante um combate da 2ª Guerra Mundial, o avião do Major Steve Trevor (Lyle Wagonner) cai na Paraíso. Assim, Diane recebe uma dupla missão: devolver Trevor aos Estados Unidos e permanecer na América até que o país vença a guerra, para evitar que o sossego da ilha seja ameaçado. Nos Estados Unidos, ela se transforma na heroína Mulher Maravilha. Mesmo sem ter uma postura assumidamente homossexual e ter uma espécie de caso com o Major que nunca vai para a frente, a Mulher Maravilha foi tomada como ícone lésbico. Comumente, o avião invisível que pilota é comparado a uma grande capa que torna invisível sua sexualidade. Em outras palavras, um armário para sua lesbianidade, que certamente seria considerada um tanto ousada para uma série dos anos 1970. O fato é que as fãs da heroína, que também fez sucesso nos quadrinhos, protestaram pelo fato de ela ainda permanecer no armário, pontua Noir:

Particularmente falando, essa é uma das heroínas mais lindas e sexys dos quadrinhos! Criada numa ilha apenas de mulheres (Seria essa a ilha de Lesbos? Melhor não comentar para não ser processada). Sua mãe a criou em uma imagem de barro (sem ajuda de um homem, já pensou?!)... Diana recebeu de 5 Deusas seus super-poderes, tornando-se assim uma super-heroína. [...] A filha de Hipólita (não sou eu!) sempre carregou, mesmo que em subentendido, a causa lésbica. [...] Soa contraditório um ícone lésbico ainda permanecer no armário. Ao contrário da editora Marvel (responsável pela Mística, a heróina da semana passada), a DC (responsável pela Mulher Maravilha) ainda apresenta conceitos um tanto quanto inflexíveis, já que em comparação com a concorrente a DC só tem uma personagem, ou melhor, só teve uma personagem lésbica (NOIR, 2008).



Figura 73 – Avião invisível, sexualidade invisível?

A personagem pode até ter ficado no armário, mas as pistas de sua lesbianidade realmente não foram poucas. Nos quadrinhos, ainda em 1969, Diana, a versão civil da Mulher Maravilha, encontra-se com “Them”, três lésbicas sadomasoquistas que escravizaram uma jovem fugitiva e estão andando pelas ruas levando-a numa coleira: “...in theme it was similar to the bondage, submission, and implied lesbianism of the Wonder Woman stories of the 1940’s” (MADRID, 2009, p. 199).

A estreia da personagem aconteceu nos quadrinhos, em 1941, e ainda hoje ela é a mais famosa heroína a defender a democracia americana. “Wonder Woman was not the first, but she is considered by most to be the most recognized and iconic female superhero” (MADRID, 2009, p. 48). Seu criador, William Moulton Marston, desejava dar vida a um herói que, além de músculos, conseguisse triunfar também usando o amor como arma. Elizabeth, sua esposa, sugeriu que fosse uma mulher, recorda Madrid (2009).

Marston felt that women were superior to men, and his goal was to create a female role model to inspire young girl readers to stand up for themselves and achieve their true potential. And so, Wonder Woman, who Marston described as “a feminine character with all the strenght of Superman plus all the allure of a good and beautiful woman “was born” (MADRID, 2009, p. 34).

A intenção do “pai” da Mulher Maravilha na busca dessa imagem de mulher que fosse forte, inteligente e independente de fato marcou as garotas da época, pontua Madrid (2009), e fez com que a heroína passasse a ser identificada como ícone da libertação da mulher.

Gloria Steinem, intelectual americana que se destaca nas questões ligadas ao feminismo e que aparece na 2ª temporada de *The L Word*, bem antes, em 1972, escolheu a imagem da Mulher Maravilha para ser a primeira capa da revista *Ms*¹³ e declarou-a um ícone do feminismo. Esse ícone do feminismo certamente mereceu muitas releituras de heroínas que a sucederam. Ainda que essa imagem da mulher poderosa seja mais bem aceita que no nascimento da Mulher Maravilha, Robinson (2006) avalia que ela ainda reúne o que aparentemente pode ser considerado incompatível pela sociedade:

The incongruity between gender conventions and warrior women persists, but is challenged by alternative models of gender and a social context in which the lesbina connotations of “Amazon” no longer have to be buried in a hyperhetero narrative closet. Even if they’re “unfeminine” in their heroism, hypermuscular in their construction, or lesbian-identified in their sexual relations, nobody wonders whether they’re women (ROBINSON, 2006, X).

É essa inquestionável mulher que, em pleno cenário de 2ª guerra mundial, em meio a muitos soldados, foi a figura de destaque. Entretanto, a Mulher Maravilha não foi a heroína pioneira em meio a um batalhão de rapazes.

Também num cenário de guerra e em meio a um exército de homens, Joana d’Arc teve esse mesmo destaque. Se a Mulher Maravilha sempre se mostra uma heroína equilibrada, o mesmo não se pode dizer dessa guerreira nascida em 1412. Canonizada pela Igreja Católica, a mesma que a condenou à fogueira aos 19 anos (1431), ainda hoje se questiona sobre quem foi Joana d’Arc: louca, guerreira, heroína, santa? Enquanto a Mulher Maravilha abraçou a causa antinazista, a francesa, que ouvia vozes desde os 13 anos e usava trajes masculinos, comandou, sob o chamado de Deus, um exército de 4000 homens. Galvão fala sobre sua atuação na guerra:

É notável sua atuação de liderança na guerra contra o invasor inglês no século XV, quando em atenção às vozes que ouvia, corta os cabelos e conduz as hostes francesas vestidas de soldado. Hoje, é impossível pensar em Joana d’Arc sem o cavalo branco e a armadura também branca, empurrando o estandarte; Voltaire, autor do poema *La Pucelle d’Orléans*, ainda conseguiu vê-la de modo diferente no Setecentos. Cumprindo uma missão, como típica donzela-guerreira, foi excomungada pela Igreja e queimada na fogueira como bruxa aos 19 anos, para mais tarde virar santa e ser canonizada na mesma Igreja (GALVÃO, 1998, p. 13).

13 A revista *Ms*, cofundada por Gloria Steinem, tinha a missão de fazer jornalismo para as mulheres, uma vez que na visão da ativista essa era uma lacuna das demais publicações.

Nesses cenários de guerra, Joana e a Mulher Maravilha roubam a cena masculina, ocupam o espaço. Ao tensionar e misturar masculino e feminino, as duas são as heroínas em momentos de guerra, quebrando o binarismo de gênero. “Poderíamos decir que se associa especialmente el lesbianismo con la ruptura de las normas de género y con la apropiación de las formas, indumentarias o que hacer es construidos como masculinos” (PLATERO, 2008, p. 21).

Em seu livro *Joan of Arc by Herself and Her Witnesses*, a historiadora Régine Pernoud recorda uma fala de Simone Beaucroix “Joan slept always with young girls, she did not like to sleep with old women” (PERNOUD, 2013, p. 63). A fala de Beaucroix apareceu, anteriormente, também no livro *Santa Joana D’Arc*, da escritora inglesa Vita Sackville-West (1892-1962), que afirma que a santa era lésbica. Vita ficou famosa na Inglaterra pelos tórridos romances homossexuais que tinha fora do casamento, entre eles com Virgínia Woolf e Violet Trefusis. Como Joana, Vita adotava trajes masculinos e usava o pseudônimo Julian quando viajava para a França ao lado de sua amada Violet. Enquanto a causa de Joana era libertar a França do domínio inglês, a da inglesa Vita era romper com os padrões morais da sociedade da época. Se ambas vestiam trajes masculinos, estes se diferenciavam pela finalidade: de Vita para o amor, de Joana para a guerra. Apesar de ser divulgada sua preferência por mulheres e sua não submissão aos homens, os inúmeros filmes que mostram a santa, lembram Mainon e Ursini, insistem em minimizar seu lado guerreiro, que a consagrou, e a retratá-la como submissa ao sistema patriarcal.

... she has been largely neutered as far as her status as a warrior. In fact there are very few battle scenes in these films as a whole. Instead, she seems generally submissive to the patriarchal system, which she in fact outwitted and outfought until her final betrayal (MAINON; URSINI, 2006, p. 4).

Se Joana d’Arc lutava por um país e Vita Sackville-West por uma nova moral, as amazonas, por sua vez, brigavam pela liberdade. A origem das guerreiras é explicada por Boléo (2006)

Segundo a mitologia grega, as amazonas eram filhas do deus Ares (deus da guerra, filho de Zeus) e da ninfa Harmonia (ligada ao culto dos deuses de Samotrácia). Originárias da Trácia ou das costas meridionais do Mar Negro (Cáucaso), fixaram-se de início na Capadócia (hoje território turco), habitando as margens do rio Termodonte (BOLÉO, 2006).

Boléo (2006) explica, também, que as amazonas têm habilidade com as armas e dispensam a ajuda masculina. O nome viria do prefixo de negação “a” acrescido de “mázos”, que

em grego significa peito; em outras palavras, mulheres sem peito. Embora tal nome não tenha sido contestado, as amazonas sempre aparecem representadas com peitos. Ainda segundo Boléo (2006), são representadas como mulheres “bem constituídas, elegantes, usando a meia túnica apertada na cintura, com um seio a descoberto e o outro sugerido por baixo de vestes leves”. Para a arqueóloga norte-americana Jeannine Davis Kimball (*apud* FREITAS, 2001), essa lenda de que as amazonas cortariam um dos seios para o manejo de armas “retrata apenas o imaginário machista mediterrâneo, que não consegue conceber mulheres fisicamente normais como tão ágeis e agressivas quanto os homens” (FREITAS, 2001, p. 148). Ainda que não comprovado, o corte do seio já foi apropriado também por mulheres que tiveram tumor de mama, conforme lembra Mainon (2006). A frase “Amazon women cut off their right breast in order to better aim their arrows” foi lida pela pesquisadora, em 2004, no livro *Barbara Delinsky’s Uplift: Secrets from the Sisterhood of Breast Cancer Survivors*. Nessa obra, as amazonas são lembradas para encorajar as mulheres que tiveram que se submeter à mastectomia. “I found it interesting that the book referenced the mythical Amazons as a symbol of strength to apply to a modern-day situation.” (MAINON; URSINI, 2006, p. XI)

Sempre representadas com armas nas mãos, seja o arco, flechas, lanças ou o machado, as ancestrais da princesa Diana (Mulher Maravilha) se encontravam com homens apenas para acasalar e garantir a procriação. As lendas afirmam que criavam apenas as filhas. Os bebês do sexo masculino eram deixados em outras tribos ou mortos.

Ainda que parte integrante da mitologia grega, historiadores e arqueólogos apontam descobertas que indicam de fato a existência de uma sociedade matriarcal exatamente na região apontada como a terra das amazonas. Próximo à cidade de Pokrovka, na fronteira da Rússia com o Kasaquistão, a arqueóloga Kimball (1988), que pertence ao Centro de Estudos dos Nômades Euroasiáticos (Universidade de Barkley, Califórnia), descobriu cerca de 100 túmulos de um povo chamado Sárмата. “Nas sepulturas foram encontradas espadas e adagas. Os esqueletos tinham os ossos das pernas arqueados como os de cavaleiros que muito utilizam-se de cavalos para o transporte.” (FREITAS, 2001, p. 144)

Segundo a arqueóloga, é possível dizer pelo menos que, no passado, os papéis sexuais nem sempre foram tão definidos quanto se costuma acreditar. Nas escavações boa parte dos túmulos era de mulheres e apenas nas sepulturas de homens havia crianças enterradas junto.

Essa postura independente das amazonas, num contraponto bem explícito a uma cultura heterocentrista, faz, segundo pesquisadores, entre eles Rhodes (2000) com que a volta

à tribo matriarcal de mulheres guerreiras, personificadas nesse mito da Grécia antiga, sejam retomada e revisitada pela cultura lésbica e feminista da contemporaneidade num contraponto explícito à cultura patriarcal e heterocentrista.

... contemporary lesbians have identified with the Amazon. Hers is a female body that suggests distinctly different qualities from the dominant culture's insistence on women's "natural" dependence on men and the hetero-sexual family. Seen as a strong, independent warrior, the Amazon counters the traditional, passive feminine body, often being depicted as an athletic or androgynous figure (...). The phrase "Amazon nation" has broadly circulated since the mid-1970s to describe lesbian subculture, as the "woman-only" culture of the Amazons is seen as an original example of lesbian separatism (RHODES, 2000, p. 84).

Mainon e Ursini (2006), por sua vez, compartilham da ideia de que realmente existiu essa sociedade matriarcal e que também ela serve de inspiração ainda hoje para o modelo da feminilidade aliado ao espírito combativo em diversas áreas.

Throughout the ages the classic Amazon, the emblem of the warrior woman, has provided a multifaceted symbol of womanhood combining archaic and modern elements. She has developed continuously, representing her creators state of mind, environment, politics, and motivations. And while we do not have definitive evidence of the existence of a separate tribe of Amazon women, there is no doubt from ancient artifacts, paintings, pottery, statues, as well as significant literary references, that the mythos of these female warriors has been alive and thriving for a very long time. the idea of a past in which women lived on their own terms and served as capable warriors is a captivating idea and inspires search for proof to reclaim this fascinating legend as history. (MAINON; URSINI, 2006, p. 1).

Da mitologia grega, as amazonas foram fonte de inspiração até para o nome do rio com o maior volume do mundo e conseqüentemente para o Estado que o abriga. Localizado no norte do Brasil, o rio Amazonas foi batizado com esse nome por conta das índias que viviam em suas margens. Segundo Botassi e Fernandes (2000), no século XVI, numa expedição em suas águas, portugueses identificaram mulheres que muito lhes lembraram as amazonas:

The Portuguese chronicler Pero de Magalhães tells of Indian women at the time of Francisco Orellana's sixteenth-century expedition down the Amazon River. He describes women who decided to remain chaste and to have no interaction with men, refusing to consent even when refusal meant death. They abandoned women's traditional duties and followed male pursuits: cutting their hair like men, making war with bows and arrows, and pursuing game. Each woman had another woman to whom she considered herself married (BOTASSI; FERNANDES, 2000, p. 186).

As Índias não só serviram para inspirar o nome do rio, mas também para reproduzir aqui interrogatórios dignos da “santa inquisição” realizada na Idade Média. Os pesquisadores informam que, ao todo, entre 1591 e 1595, 29 mulheres foram interrogadas sob a acusação de manter relações sexuais lésbicas. Seja servindo de inspiração para nomear rio e estado brasileiros, seja por ultrapassar uma identificação apenas estética, o fato é que a imagem das amazonas é considerada em diversas culturas símbolo da força e da resistência das mulheres. Volta e meia, o mito é apropriado por escritoras lésbicas e comumente seu nome serve para batizar coletivos de mulheres homossexuais.

Pensar na Ilha Paraíso, na Mulher Maravilha ou na comunidade exclusivamente feminina das amazonas remete inevitavelmente à figura de Safo. Conta-se que a poeta grega que criou uma escola apenas para mulheres na ilha de Lesbos se apaixonava por todas as suas alunas – chamadas *heitari*, que significa amiga. No entanto, a que mais inspirou seus poemas foi Atis, embora não fosse considerada bela pelo então padrão estético. Platero (2008) fala sobre a imagem de Safo.

Es curioso que siempre se hable de Safo como de la primera lesbiana conocida en la historia de Occidente y que siempre se la represente, sin embargo, como una mujer sumamente femenina y sensual. Esta representación idealizada nos lleva a la otra imagen estereotípica, la lesbiana como objeto sexual de perversión, creada para deleite del varón y de sus apetitos inconfesables y que nada tiene que ver con las mujeres “normales” programadas por la cultura para la procreación e inapetentes sexualmente (PLATERO, 2008, p. 247).

De Safo, pode-se chegar a Lilith, irmã e primeira esposa de Adão, banida do Éden por não aceitar o papel de coadjuvante. Lilith foi a primeira mulher de Adão. Eles brigaram por conta de quem ficaria num papel dominante nas relações sexuais.

Como Adão insistiu em ficar por cima, Lilith, que não aceitou a relação hierárquica, usou seus conhecimentos mágicos e voou até o Mar Vermelho, considerado o lar dos espíritos malignos. Lilith teve muitos amantes e muitos filhos. Mesmo que as lendas pontuem relacionamentos com homens, a figura de Lilith pode ser considerada a primeira a se insurgir contra a figura do gênero masculino e a não deixar que a mulher ocupe uma posição submissa. Além de estar relacionada à figura da primeira mulher do paraíso, Lilith também aparece no folclore hebreu originada de um espírito maligno tempestuoso e mais tarde foi identificada com a noite. As histórias de Lilith se multiplicaram ao longo dos tempos com diversas apropriações e formas. “Apareceu no Gilgamesh Epic babilônico (aproximadamente 2000 a.C.) como uma prostituta vampira que era incapaz de procriar...” (MELTON, 1996, p. 451). Essa associação de Lilith a uma vampira faz lembrar a imagem

da vampira lésbica, tema recorrente em filmes e séries de televisão, que será analisada a seguir.

Fala-se ainda que Lilith é a serpente que seduziu Eva, a segunda mulher de Adão. Por conta da lenda, frequentemente é tida como símbolo para o movimento lésbico, sendo inclusive inspiração para o nome de coletivos de militância lésbica e grupos de pesquisas feministas em todo o mundo como o Lilith Lesbienne, em Lausanne.

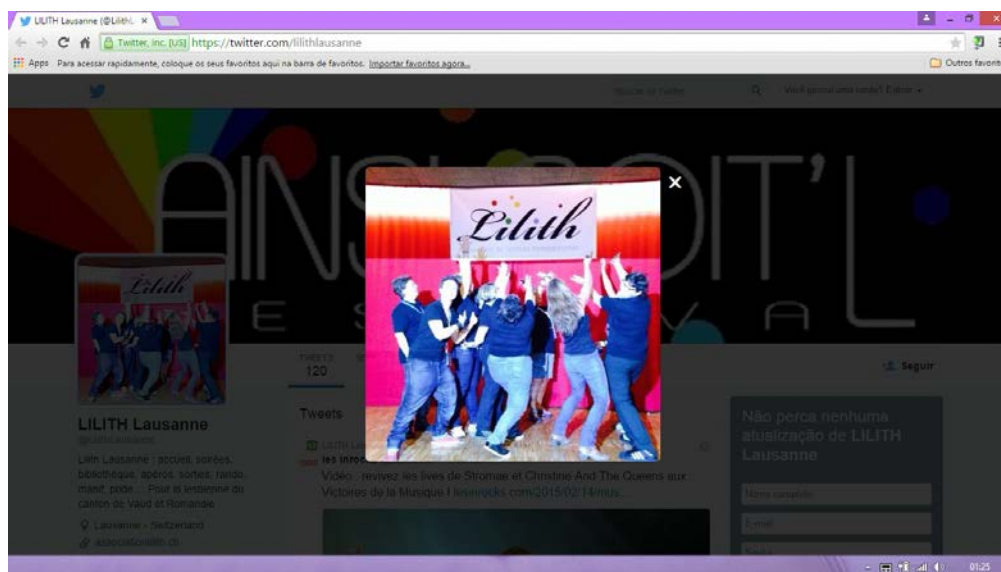


Figura 74 – Coletivos de militância.

Com garra, determinação, em nome de uma ou de muitas causas, individuais ou coletivas, essas mulheres sempre protegidas por uma couraça, que vai do ferro ao linho, materializam ícones lésbicos. Viram-se aqui criações e (re)apropriações da mulher que veste os atributos físicos e simbólicos do mundo masculino, da mulher que foi pioneira no uso de calças, fazendo oscilar o binarismo de gênero, a partir do momento em que afirma o mundo feminino para além da lógica do mundo masculino. São mulheres que, num mundo heterossexista, fizeram-se presentes, roubaram a cena, não aceitaram se submeter a uma inventada hierarquia de gêneros. Ao ocupar a cena na cama, nos campos de batalha e no discurso, fizeram-se visíveis.

Mainon e Ursini (2006) elaboraram um curioso *checklist* em que consideraram que uma imagem/personagem que seja uma releitura dessas amazonas apresentará pelo menos três das nove características listadas.

She fights in an aggressive and physical manner when required.
She is not merely a sidekick to a man.
She is part of a female-run organization or culture.
She displays some level of kinship and sisterhood with her own gender.
She uses classic warrior woman weapons and tools.
She dresses and adorns herself in warrior garments.
She is independent and doesn't need a man to save her.
She lives or comes from a lost civilization.
She may be homosexual, bisexual, or simply not desire man.



Figura 75 – Amazona.

De fato, se pensamos em todas as personagens aqui lembradas, é fácil identificar vários dos itens listados. Aparentemente, podem parecer mulheres diferentes, de épocas diferentes, mas é possível o olhar atento observar como uma está lendo, tensionando e relendo imagens anteriores.

Armadas da palavra, de força incomum, de lanças, arcos, espadas, dentro ou fora do armário, ao lado ou não de suas companheiras, estão a todo tempo circulando no universo ficcional da lesbianidade. De Bette a Lilith, existem certamente muitas peculiaridades em cada uma das representações, mas pode-se afirmar que são mulheres que prescindem absolutamente dos homens, pois cuidam de tudo sozinhas. Robinson lembra que Steinem, num estudo sobre a Mulher Maravilha, ressalta a capacidade que a heroína tinha para promover o poder e a autoestima das mulheres com quem convive, incentivando o trabalho unido, o apoio mútuo. Como diz Steinem, “the Discovery of sisterhood can be exhilarating indeed.” (STEINEM *apud* ROBINSON, 2009, p. 42). Esse espírito independente dos homens e de união das mulheres está evidentemente pontuado em *The L Word* e é verbalizado na fala da personagem Kit Potter, irmã da Mulher Maravilha do século XXI, Bette Potter, ao ser interrogada pela investigadora, interpretada por Lucy Lawless, a atriz que anteriormente interpretou Xena. Kit sintetiza bem o que Steinem desenvolve na análise sobre as heroínas ao lembrar que a moral da história é que elas podem salvar a si mesmas.

Kit Potter: 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 muito unidas e totalmente leais (*The L Word*, Temporada 6, Ep. 6.8, Última palavra, 12'27").



Figura 76 – Kit e Bette Porter, irmãs unidas e leais.

4.2 Sete vampiras lésbicas nos castelos da ficção

Uta – Sabe o programa em que falou sobre o filme de Jean Rollin, *Le frisson des vampires*? Mencionou um artigo que escrevi para o meu curso na Loyola Marymount.

Alice – Não brinca. Qual é mesmo o seu nome?

Uta – Uta Refson.

Alice – E sobre o que você ensina?

Uta – Sou vampirologista. Dou curso sobre vampiros *gays* na literatura e no cinema e um seminário chamado *Desejo demoníaco sobre vampiras como predadoras lésbicas*.

Alice – OK, eu adoro vampiras lésbicas.

Uta – O que a atrai nelas, Alice?

Alice – Não sei, Uta. Talvez eu goste do lado negro.

Uta – Que tal amanhã?

Alice – O quê? Almoço?

Uta – Prefiro jantar. Não gosto muito do dia.

Alice – Certo, porque vampiros não saem de dia, saem?

Uta – Não. Ficamos na cama com as cortinas fechadas.

Alice – Ok. Certo, amanhã à noite.

O diálogo acima parece inusitado para o contexto em que foi exibido: a série *The L Word*, o programa, que de maneira praticamente didática, dá a ver o cotidiano de mulheres

homossexuais. Não são místicas, não vivem na Idade Média, em nada se parecem com personagens de contos de fada ou algo que o valha. Vivem na moderna Los Angeles do século XXI, onde, pelo menos a princípio, seria no mínimo exótico se falar em vampiras. Em outras palavras, a série trouxe situações cotidianas sem qualquer vínculo com o fantástico. Daí, o inusitado do aparecimento da personagem Uta Refson (Erica Cerra).



Figura 77 – Uta Refson, Alice e a igreja: todo amor é sagrado.

Ao ter a série *The L Word* como um sangue condutor, por que não dizer um laço genético com a história ficcional da lesbianidade, reconstruindo situações já apresentadas, especialmente em filmes e livros, encontra-se também o DNA da vampira lésbica. Ainda que apenas por três episódios, a série traz a figura da vampira lésbica, já bastante explorada e considerada uma imagem *cult* pelo cinema ao longo do século XX, especialmente a partir de adaptações do conto “Carmilla”, escrito pelo irlandês Sheridan Le Fanu, em 1872.

Accordingly, within gothic traditions, the lesbian vampire is a counterpart to the lesbian specter. The lesbian vampire is the visible, predatory lesbian who preys upon younger women and seduces them with a phallic bite. The lesbian vampire has been traced by Zimmerman (1981), Auerbach (1995), and others from her first appearance as Carmilla in Joseph Sheridan Le Fanu’s (1814–1873). classic text of that name (1872). to contemporary lesbian-made independent films, such as *Because the Dawn* (1988), directed by Amy Goldstein, and novels, including *The Gilda Stories* (1991), by Jewelle Gomez. Presenting an exciting and hypersexualized image of lesbian desire, the lesbian vampire has become a popular cult figure. She represents an alternative to the ghosted and spectral lesbian, and she appropriates stereotypes of predatory lesbian desire (HALBERSTAM, 2000, p. 341).

Na verdade, Le Fanu se inspirou em “Christabel”, de Samuel Taylor Coleridge, publicado em 1816, mas, em seu conto, não deixou dúvidas de que a aproximação entre Carmilla e Laura tinha um tom absolutamente sexual. Entretanto, é importante ressaltar que, mesmo

antes de *Le Fanu*, a imagem da vampira lésbica já começa a se firmar como figura marcante na literatura do século XIX. Em “*Christabel*”, sob falsos pretextos, Geraldine aproxima-se da cama da jovem Christabel, concretizando a primeira representação de uma fusão da sede por sangue e da sexualidade lésbica.

Entretanto, antes ainda da literatura gótica, na história, a figura da condessa húngara Elisabeth Bathory (1560-1614) é considerada a que definitivamente inspirou a figura da vampira lésbica da modernidade e até o *Drácula* de Bram Stoker. A condessa era conhecida por sua preferência por mulheres e acreditava que, ao se banhar no sangue de suas escravas, garantiria a juventude e a longevidade.

This was Countess Elisabeth Bathory (1560–1614), who, according to legend, bathed in the blood of freshly killed girls to maintain her youthful good looks. The “Blood Countess of Transylvania,” as Bathory was known, liked to dress in male attire, was a frequent visitor at the house of an aunt whose lesbianism was common knowledge, and had a predilection for torturing and killing servant girls. Although her bloodbaths are apocryphal, her cruelty is not, and her crimes, suitably embellished, have inspired many a modern depiction of the lesbian vampire (BROOKS, 2000, p. 791).

Seja Carmilla, mais conhecida, ou Bathory, o fato é que essas foram duas imagens definitivas para inspirar as demais representações da vampira lésbica na literatura e no cinema, que se multiplicaram sobretudo nos anos 1980 e 1990. Ambas valorizam uma imagem hipersexualizada do desejo lésbico e colaboraram definitivamente para tornar a vampira lésbica uma figura de culto popular. A vampira lésbica, criatura com evidente fixação oral, consolida-se, como destaca Mayne (2010), como a imagem mais representativa da lésbica predatória.

The most popular predatory image of lesbians, whether produced in Hollywood or elsewhere, remains the vampire. In some instances the lesbian vampire is depicted in metaphorical terms, while in others she finds literal representation. In both cases, however, the appellation “lesbian” is an approximation. The lesbian vampires of the cinema are not solely female identified, nor do they always pursue their victims in explicitly sexual ways. What renders them lesbian is their preference for females and their association with enduring stereotypes: They are usually aggressive, nonreproductive, sexually and socially aberrant, and conventionally masculine in behavior (MAYNE, 2010, p. 303).

Apesar de Mayne (2010) destacar a valorização desse comportamento mais masculino e agressivo na representação da vampira lésbica, Brooks (2010) ressalta aspectos opostos, acrescentando a importância de serem sobretudo criaturas capazes de personificar outros

aspectos dessa representação, para além da hipersexualização e da fixação oral. Na aparência, observa a representação de figuras mais femininas e valoriza o comportamento transgressor que têm ao cruzar fronteiras de sexo, gênero e classe. A essas observações, acrescenta-se também sua capacidade de transgredir o limite entre os mundos dos mortos e dos vivos. Com essa capacidade de circular pela sexualidade, gênero, classe e pelo maior dos mistérios, a vida e a morte, as vampiras se revelam ao mesmo tempo em que não se revelam: são o que não podem ser e que não são. Dessa forma, Brooks destaca esse poder de transitar entre vários mundos das vampiras, o que talvez seja um dos pontos-chave para a capacidade sedutora dessas criaturas.

The vampire story, as traditionally conceived, was not just about aberrant sexuality. It was also a potent class vehicle: Vampire lesbians were typically aristocratic, feminine “ladies” who preyed on servants and peasants (BROOKS, 2010, p. 791).

Como cita Brooks, podem ser aristocratas, femininas, as vampiras que escravizam suas servçais. Por outro lado, também podem estar espelhadas numa aparência mais andrógina ou mesmo masculina.

De Elisabeth Bathory a Uta Refson (Erica Cerra), a vampira lésbica de *The L Word*, serão recuperadas, utilizando a série como sangue condutor – mordida de partida ou de chegada? – algumas leituras de imagens e situações vividas por vampiras lésbicas em produções anteriores à aparição de Uta, que aconteceu em 2006, e também em um filme produzido posteriormente.

De mordida em mordida



Figura 78 – Alice e os jogos sexuais de Uta.

No segundo encontro com Uta, Alice (Leisha Halley), jornalista e uma das personagens mais abertas a novas experiências sexuais de *The L Word*, começa a desconfiar que sua paquera seja vampira. Numa cena hilária, faz o tradicional teste do espelho, em que Uta obviamente não aparece, pois abaixa para pegar um anel exatamente no momento em que Alice busca seu reflexo. Mesmo diante das evidências, a jornalista aceita o convite de Uta e vai para a casa da vampira. O cenário seguinte é digno do interior de qualquer castelo dos antigos filmes de vampiras. As paredes cinza fazem a moldura de um quarto repleto de velas vermelhas e, na cama, lençóis cor de vinho. Na parede, um certificado, em letras góticas, dá a Uta o título de vampirologista. Depois de algumas horas transando e adorando o desempenho sexual de Uta, Alice, já presa em correntes sadomasoquistas, depara-se com o quadro e entende o que está por trás do nome de Uta Refson, anagrama de Nosferatu. A situação não amedronta a jornalista, que permanece nos jogos sexuais e volta para casa com dois belos furos no pescoço e absolutamente curada da paixão pela ex-namorada, que até então a fazia sofrer.

O uso de anagramas é marca constante em filmes de vampiras lésbicas. A primeira vez que esse recurso aparece é no conto “Carmilla”, em que a vampira seduz Laura, uma moça de 19 anos. Laura identifica algo estranho ao perceber que ela tem o mesmo rosto do retrato pintado de Mircalla, que havia morrido há 120 anos. É no filme *Luxúria de vampiros* (SANGSTER, 1970), que um professor de história da arte, em frente ao túmulo de Carmilla, explica que, no século XVII, era moda dar à filha o anagrama do nome da mãe ou de outro parente feminino. E exemplifica que Carmilla pode se transformar em Marcilla, Millarca ou Mircalla, este o nome usado pela vampira que era uma das alunas.



Figura 79 – Carmilla (ou Mircalla/Marcilla/Millarca) e Emma.

Se em algumas produções as vampiras não têm reflexo no espelho, ao lado dos anagramas, imortalizar suas imagens em quadros ou esculturas também é uma constante nos filmes e

revela pistas para que sejam descobertas. Na produção *Carmilla, a vampira de Karnstein* (BAKER, 1970), considerada a mais fiel ao romance de Le Fanu, quando a vampira morre, seu rosto imortalizado em um quadro começa imediatamente a envelhecer, numa referência direta a *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

Já no cultuado filme *Fome de viver* (SCOTT, 1983), a vampira Miriam (Catherine Deneuve) deixa o marido Tom (David Bowie) para seduzir Sarah (Susan Sarandon). Mesmo tendo seu busto imortalizado em uma estátua há mais de dois mil anos, é uma vampira cujo reflexo aparece no espelho. Recuperando a história de Wilde, seria um sinal de certo descolamento entre os vampiros e os seres malignos, que possam ter vendido suas almas em troca da eterna juventude? Ou teriam se rendido à necessidade humana de se representar, de se reconhecer numa imagem? Essa mesma ausência de medo está presente no relacionamento de Alice e Uta, em *The L Word*, mas as duas, ao contrário da aristocrática Miriam, não abrem mão de boas doses de sexo sadomasoquista.

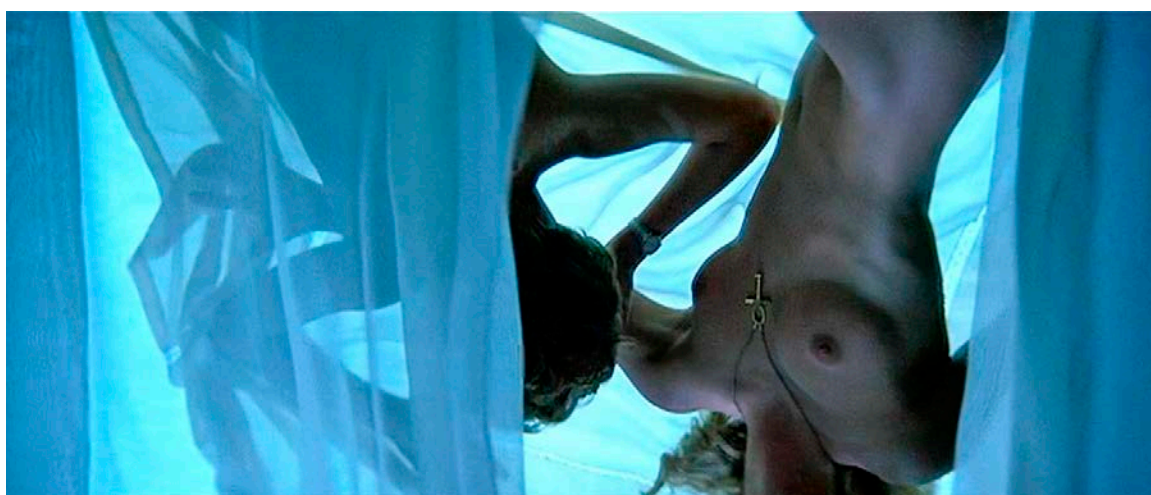


Figura 80 – Miriam, Sarah e o amor no lugar do medo.

Ainda no que se refere ao amor e ao erotismo lésbico, é possível discordar da crença de que as vampiras morrem por conta da habilidade de seus caçadores. Uma observação atenta mostra que as vampiras acabam morrendo por insistir em estarem próximas às mulheres por quem se sentem atraídas. Ainda em *Carmilla* (1970), Mircalla acaba sendo morta por insistir em ficar perto de Emma, a quem seduz logo após seu romance com Laura, que morre. A única diferença é que, nessas produções, a morte da vampira é mostrada como mais uma vitória da habilidade do “caçador” do que um quase suicídio por amor, que, em geral, passa despercebido. Quanto ao erotismo lésbico, presente desde o conto de Le Fanu, ele ainda é marca registrada de todas as produções que retratam vampiras lésbicas. No próprio *Fome de viver*, Catherine Deneuve e Susan Sarandon atuaram em uma cena de sexo ainda hoje considerada das mais belas entre mulheres no cinema.

4.2.1 Lesbianidade, vale a mordida

A bissexualidade ou a lesbianidade também nunca são questões polêmicas nas produções; nas mais antigas, talvez porque a vampira já cometera uma transgressão, considerada mais grave, que é o livre trânsito entre o mundo dos mortos e dos vivos, entre o visível e o invisível, entre a luz e a sombra, ocupando uma espécie de meio lugar.

É curioso notar como a sexualidade foi descolada do fato de ser vampira, na última produção feita para o cinema que tratou dessa temática. Numa roupagem *trash*, as vampiras lésbicas receberam uma versão contemporânea em *Matadores de vampiras lésbicas* (CLAYDON, 2009).

O filme tem cenas hilárias e recupera o nome de Carmilla. Na história, a vampira foi morta há um século porque se tornou amante da mulher do Barão McLaren, que corta sua cabeça. Antes de morrer, porém, ela amaldiçoa todas as mulheres da família dele, garantindo a perpetuação da “espécie”. De cara, há uma inversão do tradicional roteiro de filmes de vampiros como *Drácula*, de Bram Stoker. O filme tem um relato hilário de como tudo começou: “Oriunda do mal, alimentada pelo ódio dos homens e o amor das mulheres. Seu nome: Carmilla, a rainha vampira. Ninguém podia derrotá-la a não ser um homem: o Barão. Longe, lutando nas cruzadas, ao retornar o Barão descobre que os encantos de Carmilla tinham seduzido sua linda esposa Eva e a transformado em uma amante das vaginas”. E esse é o mote para a luta entre Carmilla e o Barão. Enquanto ele lutava na guerra, sua mulher se divertia com a vampira.

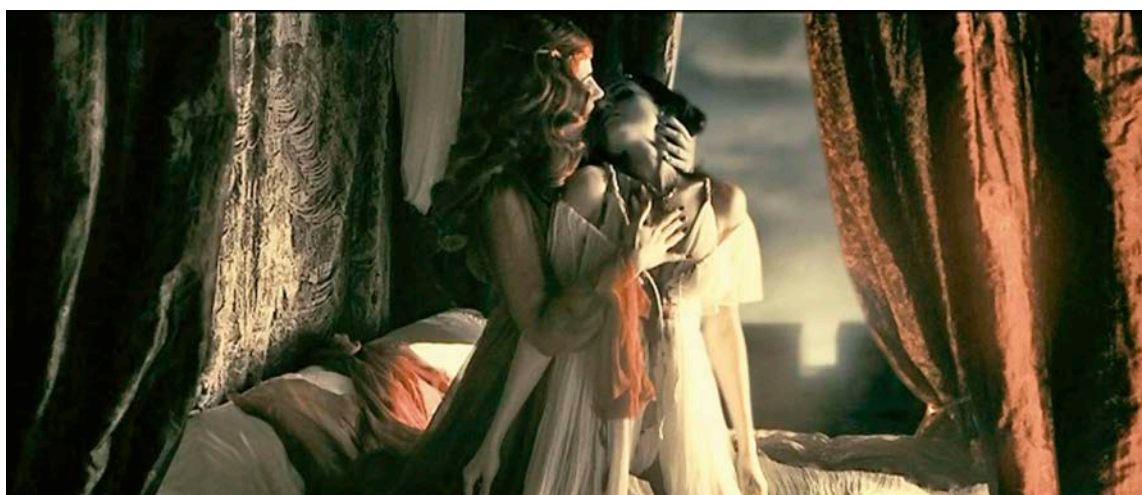


Figura 81 – “Uma bela mulher para dividir seu sangue.”

Um grupo de vampiras lésbicas, entre elas a ex-mulher do nobre, pretende ressuscitar a rainha vampira numa espécie de ritual, que precisa do sangue de uma virgem. Ironicamente, todas as vezes que uma vampira é morta, ao contrário dos esperados jatos

de sangue e vísceras, ou mesmo de fumaças e cinzas, jorra de seus corpos um líquido que parece esperma. Seria o esperma o substituto de cruzeiros, alhos e afins para destruir as vampiras lésbicas da atualidade? A única que jorra sangue e vísceras, ao ser morta pela “espada de dildo”, é Carmilla, a rainha vampira. Como se trata da vampira original, ela certamente deve ter a capacidade de não mais se “contaminar” com esperma.

Como já observado, o filme tem um final interessante. Depois da previsível vitória dos humanos e morte de Carmilla, as mulheres deixam de ser vampiras, mas permanecem lésbicas. Seria esse um sinal de tempos menos homofóbicos, uma vez que a homossexualidade não está mais ligada ao fato de serem monstros assassinos?



Figura 82 – A cena final: não mais vampiras, sempre lésbicas.

Essa perda de força de símbolos cristãos está presente em *Fome de viver*, onde sequer há menção a símbolos religiosos – pareceria muita credence para vampiros tão sofisticados e cultos? –, e na comédia inglesa parecem precisar do reforço do esperma.

No quarto episódio da segunda temporada da série *Xena, a princesa guerreira*, considerada até então acima da média na exposição da lesbianidade das protagonistas, símbolos religiosos também não são a arma para exterminar vampiros. Baco, uma mistura de demônio, vampiro e do deus romano, está prestes a tornar Gabrielle, já transformada em vampira, em uma eterna serva. Ao surgir para salvá-la, Xena obviamente opta por não atacar a parceira e oferece seu pescoço à mordida de Gabrielle. Para matar Baco e libertar sua amada, a única alternativa são ossos de dríades – ninfas. Mais que isso, Baco só pode ser assassinado por uma bacante, ou seja, uma de suas servas. Morre o vampiro do próprio sangue em vez de ser derrotado por símbolos religiosos ou exorcismos?



Figura 83 – Xena e Gabrielle: girls just wanna have fun.

Pode-se dizer que, até esse episódio da série, esse é o momento de maior intimidade entre as duas. Com o sugestivo título de *Girls Just Wanna Have Fun*, mesmo nome de uma das mais conhecidas músicas da cantora Cyndi Lauper, um dos ícones do público *gay*, o episódio tem um forte subtexto lésbico, não só entre o casal de protagonistas, mas também por conta das festas das vampiras, embaladas por muitas lambidas, beijos, mordidas e visual sadomasoquista. Especialmente na cena em que Gabrielle morde Xena, ficam evidentes os olhos desejosos da predadora e a generosa oferta da vítima. Durante a prolongada mordida, não há lugar para dor ou medo, mas para sensualidade, expressões e sons de prazer. Pode-se pensar que, de alguma forma, a dupla precisou se travestir de vampira e vítima para protagonizar a primeira cena evidentemente lésbica da série.



Figura 84 – Mordida de amor não dói.

A sofisticada vampira de *The L Word* também não parece frágil frente a qualquer símbolo de religiosidade. Isso parece evidente na inusitada cena em que Uta termina seu relacionamento com Alice, em frente a uma igreja gótica. Sim, a vampira dispensa a vítima.

Alice – Realmente incrível. Adoro ouvi-la e seus alunos adoram ouvi-la. É uma professora realmente incrível.

Uta – “Agarra a estrela cadente, mandrágora vê se emprenhas, encontra o tempo fugente, quem ao Diabo deu as manhas, diz-me como ouvir sereias.”

Alice – Nossa, é bonito.

Uta – Essa é minha igreja favorita em L.A. *[Conversam em frente à igreja]*

Alice – Ah, é. Não vou entrar aí.

Uta – Um abraço não te transforma em vampiro, Alice.

Alice – Eu me dou bem com os vampiros. Não é isso. É só que, na minha opinião, Deus não presta.

Uta – Deus não presta? Soa bem ateuista e sombrio.

Alice – É, minha ex e minha melhor amiga, Dana, ela está... ela tem 32 anos e está com câncer de mama e hoje ela foi fazer quimioterapia e eu só queria estar lá, então...

Uta – Ainda está apaixonada por ela.

Alice – Não, desde que te conheci... Não falo isso para te assustar, nem nada. É só meio que eu tinha um santuário. Ela é jogadora profissional de tênis e tinha uma pequena... grande cópia de si mesma em tamanho natural. Você sabe.

Uta – Bem, cada pessoa tem seus rituais para exorcizar a dor da perda. Ainda não acabou seu exorcismo, Alice.

Alice – Não, acabei, acabei. Joguei fora na semana passada, desde que você me livrou de meus “rolos mortais” *[“mortal coils”, como em Hamlet?]*.

Uta – Jogou a coisa fora?

Alice – Sim, e foi realmente difícil para mim.

Uta – Pegue de volta, Alice.

Alice – Os lixeiros já levaram embora hoje de manhã. Já era.

Uta – Você colocou mágica naquela boneca vodu de tamanho natural. Não se joga simplesmente fora. Tem de livrar-se dela direito e deixá-la ir.

Alice – Mesmo?

Uta – Ligue quanto tiver se resolvido com Dana.

Há um grande diferencial entre Uta e as outras cinco vampiras lésbicas citadas. Mais madura, ela passou da fase de morrer por amor e abre mão de sua vítima, que ainda está presa a uma antiga relação. Sinal de tempos menos românticos, de relações mais efêmeras e de mais sexo sem compromisso?

Uta e Carmilla do filme de 2009 também têm outro ponto que as diferenciam das demais vampiras. Simplesmente conquistam suas amantes sem a necessidade de usar truques como hipnose, telepatia ou invasão de sonhos, recursos presentes nas demais produções. De alguma forma, isso pode dizer de uma valorização ainda maior da capacidade de seduzir da mulher e também da atração sexual existente entre mulheres. Não são mais necessários subterfúgios ou armários para se entregar aos caninos das vampiras.

Na mordida dessas sete vampiras lésbicas, alguns pontos comuns ainda permanecem da Carmilla de Le Fanu à Carmilla de Claydon. Todas as vampiras dos textos citados são bonitas, têm seios fartos – sempre exibidos por generosos decotes – e cabelos compridos, assim como explicitam um forte desejo sexual. Olhos marcantes e, via de regra, lábios carnudos. Em geral, estão vestidas, independentemente da cor, com tecidos leves, que lembram sedas. Esse tipo de roupa pode vir de uma explicação dada ainda no conto de Le Fanu. Nele, as vampiras eram enterradas com um fino manto, que tiravam ao sair para caçar, mas de que precisavam ao retornar para suas tumbas – à exceção de Miriam e Uta, que dormem em camas. Apesar de não dormir envolta no manto, em uma cena Miriam aparece coberta por um véu, talvez numa remissão à tradição do manto.

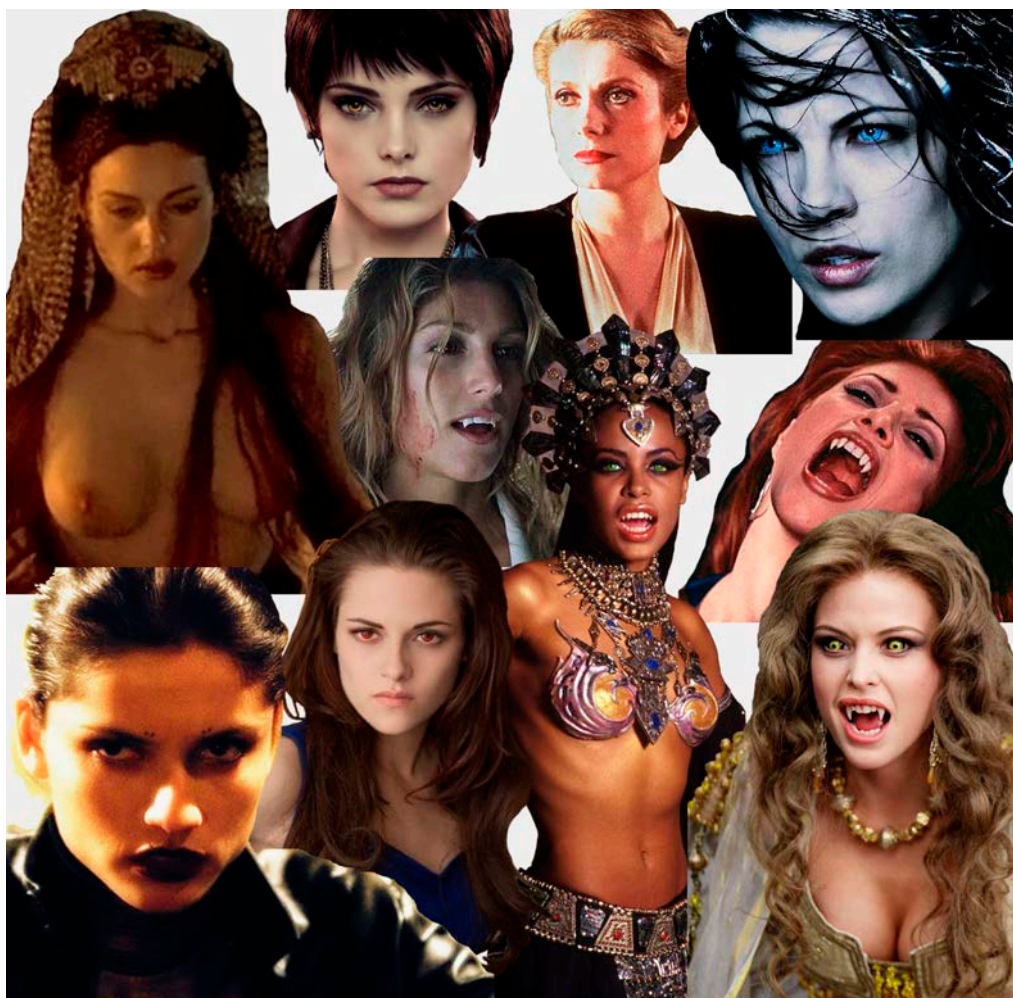


Figura 85 – Fartas.

O erotismo e a sedução são pontos marcantes também, desde a vampira do conto. Talvez, a única mudança seja que, nos filmes mais recentes, a antiga sensação das vítimas, que misturava prazer e dor, tenha cedido espaço apenas para o prazer, como é possível notar em Fome de viver, Xena, The L Word e Matadores de vampiras lésbicas. Vale lembrar um trecho do livro de Le Fanu.

Se não fosse tão bonita, eu estaria morta de medo de você, mas sendo como é, e nós duas tão jovens, sinto-me apenas como se já a conhecesse há doze anos, e com direitos à sua intimidade (...) Ela suspirou e seus lindos olhos escuros me olhavam com paixão. A verdade é que algo inexplicavelmente me impulsionava para a linda desconhecida. Sentia-me, como ela dissera, “atraída”, mas havia também alguma coisa de repulsão naquele sentimento” (LE FANU, 2003, p. 68).

Outra “cena” da qual as vampiras não abrem mão é ter seus caninos crescidos quando estão excitadas. Mesmo a sofisticada Miriam, que usa um amuleto egípcio, símbolo da vida eterna, para matar aqueles a quem ataca para saciar a fome, não dispensa uma boa cravada de dentes, quando o assunto é sexo com amor.



Figura 86 – O amuleto-faca de Miriam: como caninos.

Nesse exercício de mordida nas vampiras, o conceito de tradicionalidade proposto por Ricouer parece se materializar, pois na ligação entre esses caninos é possível identificar certa continuidade, embora descontínua, nas imagens do presente, de recepções de imagens passadas, e, de alguma forma, o vigor de imagens que estão por vir.

4.2.2 Mordidas eternas

Esse passeio pelos castelos da ficção de sete vampiras lésbicas evidencia o quanto o ato de narrar é o ato de recontar, conforme pontua Ricouer (2010). A cada produção que apresenta a personagem da vampira lésbica, convocam-se espaços de experiência. Dessa forma, cada vampira apresentada é uma espécie de mediadora entre suas antecessoras e as que ainda estão por vir, numa infinita cadeia de (re)significação. Se, ao deparar com Miriam, reconhecem-se nela traços de Carmilla, como o desejo por mulheres e a capacidade de sedução, ao mesmo tempo há estranheza no fato de a vampira do início dos anos 1980 refletir no espelho. A cada convocação, tensionam-se assim elementos já apresentados enquanto outras características são acrescentadas à figura da vampira lésbica.

As histórias apresentadas são construídas por narrativas passadas e também pela mordida de cada leitor, tendo cada um a vampira que merece. No caso específico das vampiras lésbicas, reconhecem-se também convocações de componentes da lesbianidade. E não é possível deixar de reconhecer que de certa forma eles têm marcada a presença do tempo que lhes é contemporâneo. Dessa forma, a Carmilla de 2006 já não precisa da tutoria de um acompanhante como a Carmilla de 1872.



Essa é uma leitura possível das sete vampiras. Há uma infinidade de mordidas possíveis nessas personagens e também nos que as rodeiam. Em todos os filmes, instituições muito sedimentadas estão presentes, entre elas a igreja, por meio dos padres, e a ciência, encarnada nos médicos. Em *Xena*, o episódio das vampiras lésbicas valoriza a mitologia grega. Isso, sem falar nas trilhas sonoras, sempre muito marcantes ou já conhecidas, que não são alvo deste texto, mas podem ser exploradas.

É inegável a intertextualidade presente na personagem da vampira lésbica. É evidente que, em qualquer representação futura de uma vampira, ainda poderão ser encontrados traços de Bathory e de Carmilla, alguns por serem lembrados, outros por serem esquecidos. Uma vampira lésbica sempre será muitas vampiras lésbicas, pois não se constitui sozinha, mas é carregada do sangue de suas antepassadas.

Assim como uma pessoa se constitui numa relação muito ampla com o outro, um texto não se constitui sozinho, é carregado de palavras e pensamentos mais ou menos conscientemente roubados, sentem-se as influências que o subentendem, parece sempre possível nele descobrir-se um subtexto (SAMOYAULT, 2008, p. 42).

Nessa leitura intertextual, a ambiguidade se revela como uma característica marcante e comum a essas criaturas, que também não são imediatamente identificáveis. As vampiras lésbicas não se dão a ver, elas se revelam, saem do armário, seja para suas vítimas ou para as eleitas a compartilhar da vida eterna. Uma imortalidade invejada, mas não desejada e também ambígua, pois, na verdade, é mortal ao amor, ora travestido de raios de sol, ora de alhos, cruzeiros ou água benta.

As possibilidades de leituras e significações estão abertas e, para se concretizarem, precisam de um leitor, como toda vampira lésbica precisa de uma bela mulher para dividir seu sangue. “Sem leitor que o acompanhe, não há ato configurante em obra no texto; e sem leitor que se aproprie dele, não há nenhum mundo desdobrado diante do texto” (RICOUER, 2010, p. 280). Parafrazeando Vaz (2010), tantas mordidas serão dadas

quantas são as ficções que se dediquem a reler as vampiras lésbicas. A expansão da mordida é enriquecida pelo próprio leitor. Caninos à disposição. Quem se oferece?

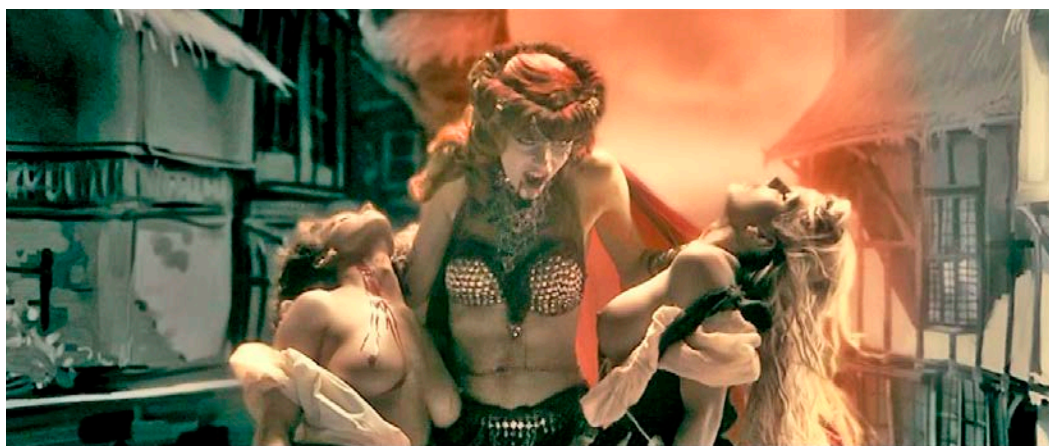


Figura 87 – Pescocos disponíveis, caninos ávidos.

4.3 A androginia é feminina

... não se pode ser qualquer coisa com perfeição se não for, simultaneamente, a coisa oposta ou, mais exatamente, muitas outras coisas ao mesmo tempo (ELIADE, 1999, p. 114).



Figura 88 – Shane: “simultaneamente, a coisa oposta”.

A partir da personagem Shane McCutcheon, da série *The L Word*, pretende-se, neste capítulo, desenvolver algumas considerações sobre a lésbica de aparência andrógina. Se as mulheres poderosas relidas por Bette Porter podem se ligar por semelhanças na imagem, o maior laço entre elas se dá, porém, pela solidariedade à causa que abraçam. As vampiras, por sua vez, parecem ter uma ligação mais orgânica, primária, pelo sangue. Têm o poder das amazonas que inspiraram Bette Porter, mas são mais sensuais e sexuais.

Há um mesmo sangue correndo naquelas veias. As andróginas, por sua vez, têm definitivamente a aparência como a maior semelhança. O laço que as une é a imagem. O modo de se colocar no mundo e a enorme capacidade de seduzir constituem a imagem culturalmente construída.

Na série *The L Word*, Shane, a cobiçada Don Juan, é convidada para protagonizar uma publicidade de cuecas para uma marca famosa de roupas. Não, certamente não são cuecas femininas.



Figura 89 – Não, certamente não são cuecas femininas.

Com seios pequenos, muito magra e um jeito sedutor de andar e provocar suspiros por onde passa, em alguns episódios da série seu estilo andrógino faz com que seu sexo seja questionado ou mesmo confundido. Uma de suas amigas insiste em criticá-la porque se veste como homem. Algumas confusões de fato acontecem e ela chega inclusive a se passar por homem. No passado, trabalhou como michê, pois muitos homossexuais acreditavam que fosse um garoto.

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 (...). ela mesma rejeita ser equiparada a um homem (AGOSTINI, 2010, p. 198).

Esse aspecto andrógino, que brinca com masculino e feminino, revela-se em roupas e gestos, está bem marcado na forma muito leve com que a personagem entra e sai de

cena. Essa leveza e o jogo de signos sugerem liberdade de não ter de ser, não atender a padrões, não se sujeitar a rótulos. Como diz a própria personagem: “siga o fluxo”.

4.3.1 Origens do melhor de dois

Há muitas histórias e interpretações, nas mais diversas áreas, entre elas religião, antropologia, estética e psicologia, acerca da figura do andrógino. Libis (2001) lembra que, na alquimia, o mundo é em seu princípio considerado andrógino, entendendo a androginia como a reunião e a síntese dos contrários. “Esa androginia primordial por la que se define la armonía y también la victoria sobre el tiempo” (LIBIS, 2001, p. 128). Em uma das interpretações míticas citadas pelo pesquisador está a de que a androginia representa a solução da tensão sexual e, ao mesmo tempo, a sua exasperação, sendo sempre um incremento de capacidade. “Y es que el andrógino es ‘sonado’ siempre por el inconsciente como una entidade organicamente superior al ser monossexuado, que es el resultado de una ruptura o escisión” (LIBIS, 2001, p. 124).

Etimologicamente, a palavra androginia vem do grego *andros*, que significa homem, masculino, e *gimnos*, mulher, feminino. O primeiro registro de seu uso está no texto *O banquete*, de Platão, em que o filósofo explica o surgimento do amor. Ele defende a existência original de três sexos, os quais chamou masculino, feminino e o andrógino.

... a figura de cada homem era inteira, sendo as costas arredondadas e as costelas em semicírculo; tinham quatro mãos, e pernas em número igual ao das mãos; sobre o pescoço bem redondo, duas caras, iguais em tudo, mas o crânio, sobre os dois rostos postados um em posição contrária ao outro, era um só; as orelhas quatro; duas as partes pudendas e todo o resto dobrado como daí se possa imaginar (PLATÃO, 2003, p. 17).



Figura 90 – Andróginos: admirados por Zeus.

Eles eram a criação que Zeus mais admirava. Muito orgulhosos, enfrentaram os deuses. Para puni-los sem extinguir a espécie, Zeus optou por cortá-los ao meio, fazendo com que cada um virasse dois. Porém, cindidos, passaram a buscar suas metades, mas a cada encontro não era mais possível um encaixe. Zeus então optou por passar as partes pudendas para a frente do corpo. Dessa forma, se macho e fêmea se juntassem, poderiam se reproduzir e, se dois machos se encontrassem, “da reunião resultaria pelo menos a satisfação e, acalmados, se entregariam ao trabalho, cuidariam de outros interesses da vida” (PLATAO, 2003, p. 19) A partir desse mito, Platão explica não só a origem do amor, mas também a das mulheres homossexuais.

Todos os varões, portanto, que são segmento do que é comum a dois, são chamados de andróginos, são mulherengos e a maioria dos adúlteros deriva daquele sexo, e todas as mulheres caídas por homens e adúlteras procedem daquele sexo. No entanto, todas as mulheres que são segmentos da fêmea não dão a mínima atenção aos varões; ao contrário, são mais voltadas para as mulheres, e é daquele sexo que as lésbicas procedem (PLATÃO, 2003, p. 19).

No entendimento do filósofo, andróginas são aquelas figuras que originalmente comportavam o sexo masculino e o feminino. Tomar desse pensamento originado a partir do sexo biológico quase impediria pensar numa lésbica andrógina, pois seriam criaturas de origens diferentes. Mas, se essa análise for feita tendo como referência os gêneros, que são muitos, o mito de Platão ajuda a pensar na origem da androginia. Mesmo esta pode ser muitas, pois os gêneros também não devem se limitar a dois ou a três: são múltiplos.

O mito grego da androginia repercutiu em algumas leituras da *Bíblia*. Há interpretações de que Adão e Eva tinham um só corpo e que depois se dividiram, o que se assemelha à ideia do andrógino e do nascimento do amor narrados por Platão. “En ellos se armonizaban dos dimensiones fundamentales, una procedente de la masculinidade, otra de la feminidad; y la consecuencia de la caída será lá separación de una y otra. Esta visión no es extraña a la idea androgínica...” (LIBIS, 2001, p. 81). Ao analisar a figura do andrógino, Libis a considera uma das chaves do conhecimento. Em outras palavras, entende que o conhecimento será tão mais perfeito quanto encontre em si mesmo uma síntese entre os princípios do masculino e do feminino. “... el andrógino realiza un deseo de indentificación fundamental, el de lo masculino con lo femenino y vice versa” (LIBIS, 2001, p. 125) Além de Adão e Eva, a figura de Jesus Cristo e também as imagens dos anjos são frequentemente associadas à androginia. O corpo ideal frequentemente associado, conforme Libis, ao desaparecimento das “diferencias sexuales”.

Histórias e mitos a respeito da origem da androginia estão muito ligados ao corpo construído biologicamente, o que não é o foco desta pesquisa. Entende-se a androginia, nesta tese, como uma construção de imagem feita a partir de uma linguagem corporal. Trata-se de uma maneira de vestir o corpo, significando-o culturalmente. Nesse sentido, a androginia, neste trabalho, pode ser associada a outras figuras que, historicamente, embaralharam os códigos culturais que organizam as construções de gênero. Esse jeito de passear pelo mundo remete, por exemplo, à figura do dândi, imagem considerada um exemplo de androginia, frequentemente relacionada à leveza, à liberdade e à sedução.

Os dândis nos excitam porque não podem ser categorizados e falam indiretamente de uma liberdade que desejamos para nós mesmos. Eles jogam com a masculinidade e com a feminilidade; eles moldam a sua própria imagem física, que é sempre surpreendente; eles são misteriosos e ariscos. Eles também apelam para o narcisismo de ambos os sexos: com uma mulher, são psicologicamente femininos; com um homem, são masculinos. Use o poder do Dândi para criar uma presença ambígua, fascinante, que excita desejos reprimidos (GREENE, 2012, p. 47).

A esse jogo entre gêneros, Greene acrescenta que particularmente a mulher andrógina consegue reverter o padrão de superioridade masculina em amor e sedução, chegando a neutralizar os poderes do homem. De um lado, não estão vulneráveis a caprichos femininos; do outro, não são apenas masculinas a ponto de não despertar interesse. Segundo ele, essa habilidade entre gêneros se trata “de uma espécie de travestismo mental, uma habilidade para lidar com os espíritos de ambos os sexos”. Ele acrescenta que esse dom é uma das chaves da sedução, pois deixa as vítimas hipnotizadas. Shane McCutcheon, a sedutora de *The L Word*, é um ótimo exemplo de quem deixa as mulheres hipnotizadas.

Jogar com os papéis de gênero é um tipo intrigante de paradoxo que tem uma longa história na sedução. Os maiores dom juans tinham um toque de beleza e feminilidade, e as cortesãs mais atraentes tinham um traço masculino. A estratégia, entretanto, só funciona bem quando a subqualidade é apenas sugerida; se a mistura for óbvia, ou surpreendente demais, vai parecer bizarra e até ameaçadora (GREENE, 2012, p. 103).

Se esse jogo com a aparência, chave para a sedução como ressalta Greene (2010), e a forma de se colocar no mundo são características fortes da androginia, o dândi não deixa dúvidas de que o segredo é fazer de tudo uma opção estética, o que, mais uma vez, traduz-se em imagem. Seguindo o raciocínio de Greene, essa mistura de gêneros incorpora sutileza e delicadeza, pois, caso contrário, poderia cair numa grotesca caricatura, o que fugiria totalmente à sofisticação estética pretendida na androginia. Essa

sutileza a que Greene se refere encontra eco na análise de Galard (2008, p. 49-62), quando o autor lembra que o dandismo não recomenda extravagância.

Em vez de exagero no fausto ou na fantasia, ele procurava uma distinção sóbria. Sem dúvida, tratava-se de se singularizar, mais por refinamento que por incongruência. (...) O dândi cultiva o detalhe essencial. Mais exatamente, tudo é detalhe para ele, e cada detalhe é capital. (GALARD, 2008, p. 49-62)

Galard (2008) prossegue em suas considerações sobre o dândi, lembrando que sua imagem é um modo de subverter a hierarquia. Nesse sentido, aponta que é como ele postulasse entre o importante e o acessório. Isso parece querer dizer que, numa sociedade heterocêntrica, é uma forma de reverter a hierarquia e fazer do acessório o grande diferencial.



Figura 91 – Dândis modernas: os acessórios são o grande diferencial.

4.3.2 Feminina

Ao observar a figura andrógina, seja ela originariamente do sexo masculino ou feminino, pode-se dizer que há uma marca feminina em contraponto às poderosas mulheres relidas por Bette Porter que, ainda que se apresentem em saias e *tailleurs*, têm uma imagem que revela uma mulher com características e comportamentos ligados ao masculino. Parte-se, então, do princípio de que a androginia na aparência é fruto de uma tensão, de uma construção que tende ao feminino, ou seja, é um modo de organizar o que seria originalmente masculino a partir de um olhar feminino. Apesar desse ar feminino,

que se impõe, uma característica primordial é a aparência ambígua, quase brincalhona, entre gêneros. Pode parecer um paradoxo dizer que, numa mistura de aparências, a feminina predomina, mas basta observar as imagens de pessoas andróginas, sejam originalmente homens ou mulheres, para identificar que faz parte do caráter da androginia essa hierarquização da imagem em que prevalece a aparência feminina. Pode-se definir a androginia como uma apropriação do masculino pelo feminino, mostrando a superioridade do último. Isto é, a imagem da androginia é quando o feminino incorpora o masculino, dele se apropria, dele toma conta e nele se impõe. Nas imagens que se seguem, não importa se o sexo biológico é homem ou mulher, mas sim que há um trânsito na apresentação dos corpos e nele se abriga o masculino e o feminino. Não se sabe, talvez, o sexo original da imagem que se apresenta, e nem importa, mas é fácil identificar a brincadeira entre gêneros, em que o feminino prevalece no ar.



Figura 92 – Brincadeira entre gêneros: o feminino prevalece.

A esse corpo em cena estão incorporados gestuais e vestimentas que compõem e reafirmam essa aparência andrógina. Expõe-se, dessa forma, a construção de dois gêneros em algo único como linguagem, como uma construção cultural, um artifício.

Na forma como se coloca e se comporta no mundo, a andrógina também transita entre comportamentos mais relacionados ora ao feminino, ora ao masculino. Esclarece-se, novamente, que se denomina androginia, nesta pesquisa, a capacidade de transitar e misturar os gêneros masculino e feminino, com maior acento nesse elemento, sem que isso se torne grotesco ou uma caricatura bizarra, mas, pelo contrário, que seja uma fonte de sedução. Descarta-se, mais uma vez, qualquer alusão ao andrógino como hermafrodita, pois estamos falando da construção estética elaborada com elementos dos dois gêneros e não de uma imposição física de ter os dois sexos ou de uma tentativa de se parecer ou ser de outro gênero.

4.3.3 A inédita Shane McCutcheon

Ao buscar uma personagem lésbica que tenha inspirado a personagem Shane McCutcheon, de *The L Word*, a tarefa se mostra bem mais complexa e desafiadora do que frente à pesquisa de imagens das lésbicas poderosas e das vampiras. Em geral, o que se encontra nos filmes são personagens *butches*, transexuais e *drag kings*.

A personagem Corky (Gina Gershon), do filme *Bound* (THE WACHOWSKIS, 1996), parece ser, pelo menos no mundo ficcional, a grande antecessora de Shane. Ambas têm fisicamente os atributos andróginos e também um comportamento bem similar na forma como se apresentam em cena. Durante a série *The L Word*, Shane sempre aparece com cortes de cabelos estilosos, mais ousados que a maioria. No filme, Corky também se apresenta com um corte moderno e estiloso. Esse corte de cabelo que se destaca é um dos elementos que constroem, em Shane e Corky, a imagem da lésbica andrógina. Não é um corpo biológico, mas sim um corpo culturalizado, transformado em linguagem. Um corpo adornado, ornamentado como no caso do dândi.

Corky é ex-presidiária e trabalha fazendo serviços gerais, encanamento e pintura, em um prédio residencial. Nas roupas, ambas se apresentam predominantemente de preto, um pouco de branco e couro. Como Shane tem melhores condições financeiras, pode-se dizer que ela é uma releitura mais sofisticada de Corky. Ambas, Shane e Corky, têm um nome que pode ser de homem ou de mulher. Mesmo sendo utilizado também por mulheres, Shane é um nome originalmente masculino, cuja origem é irlandesa e significa “presente de Deus”, significado bem adequado para o sutil e raro aspecto andrógino. Corky, por sua vez, em geral aparece em nome de homem. E o significado da palavra tem variações com adjetivos bem diversos como frívolo, alegre, vivo e lento. Importa aqui que, não por acaso, os nomes servem para ambos os gêneros.



Figura 93 – Shane e Corky, comuns de dois gêneros.

Antes, porém, de buscar a releitura de Shane McCutcheon é preciso conhecer melhor a personagem. Andrógina por talento e apresentação, a sedutora lésbica da série *The L Word* se apresenta como uma personagem livre, que aparentemente não se prende a ninguém. Sabedora de seu talento de chamar a atenção, faz quase um tipo indiferente às que suspiram por onde passa. Seduz com o olhar, não é do tipo que ataca. Deixa que a própria vítima dê o bote. Com todas as mulheres com quem se relaciona na série, seduz porque naturalmente provoca o desejo. Lésbicas, bis, héteros, casadas ou solteiras, todas caem de amor pela personagem. O desejo pela cabeleireira, não importando a orientação sexual, chegou a ser expressado numa frase e virou chavão entre as telespectadoras da série: “I’d go gay for Shane” é o que sentencia a advogada Molly, interpretada por Clementine Ford, que deixa o noivo e uma vida bem conservadora ao cair de amores pela andrógina.

Por onde passa, Shane arranca primeiro suspiros, depois prazer e, na sequência, lágrimas. Suspiros, porque há sempre alguém que a cobra. 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 informa: “Gosto muito de você, mas gosto de muita gente (...). Não me envolvo.”

Essa máxima da conquistadora acaba sendo revista quando perde sua amiga Dana Fairbanks (Erin Daniels), na terceira temporada, vítima de câncer de mama. Abalada com o acontecimento, ela pede a mão de Carmen de La Pica Morales (Sarah Shahi), mas a cerimônia não chega a acontecer, porque, minutos antes, ao conversar com o pai, conclui que, como ele, não pode ser fiel a alguém. Após o episódio, Shane até tenta se firmar com Paige Sobel (Kristanna Loken), mas novamente “cai em tentação” e trai a namorada.

É com Molly, por quem Shane verdadeiramente se apaixona, que a sedutora consegue encontrar um lugar. Felizes, esse é definitivamente o relacionamento mais sincero e verdadeiro da Don Juan, mas é atrapalhado pela mãe, Phyllis (Cybill Shepherd), que não considera a andrógina à altura da filha. Além da interferência da mãe, Jenny Schecter (Mia Kirshner), até então melhor amiga de Shane, na última temporada revela-se apaixonada por ela e também prejudicado o namoro.



Figura 94 – Verdadeiramente apaixonada.

Esse tipo sedutor e conquistador é curiosamente analisado por Libis em *El mito del andrógino*. A pesquisadora recorda que Don Juan, herói ocidental da sexualidade, é considerado por um de seus pesquisadores, Gregorio Marañón, um personagem de virilidade duvidosa, pois defende que o homem perfeito é monógamo no amor, preferindo se limitar a um pequeno repertório de mulheres. Libis lembra a seguinte questão: “¿No tiene, por lo demás refinamientos y delicadezas que sos en definitiva muy femininos?” (LIBIS, 2001, p. 125). Mais à frente, Libis acrescenta que Marañón considera que a constituição do herói sedutor vem de uma ambivalência imperfeita, daí sua constante necessidade de seduzir. Sob esse ponto de vista, a vida de conquistas do herói seria apenas fruto de uma patologia. Para Libis, essa é uma visão tendenciosa de um mito inesgotável. Entende-se aqui que a androginia de Don Juan fala muito mais da bissexualidade do conquistador e de sua capacidade de seduzir homens e mulheres.

No caso de Shane, a Don Juan de *The L Word*, sua constante troca de parceiras e frequentes conquistas na cama parece mais a busca por algo realmente verdadeiro, o que ela acaba encontrando em Molly. Da mesma forma que Shane, Corky atrai a atenção das mulheres. No elevador, conhece Violet (Jennifer Tilly) e a faz suspirar. A vizinha, que tem um relacionamento com um mafioso, faz de tudo para se aproximar da andrógina até que começam a ter um caso. Parceiras na cama, resolvem se aliar para dar o golpe no namorado de Violet. É quando Corky demonstra que, como Shane, é também um tipo leal quando está diante de um sentimento verdadeiro.

Ao entrar num bar exclusivo de mulheres lésbicas, Corky chama a atenção de todas as mesas. Ao conversar com a balconista, com quem parece já ter uma longa amizade, é

taxativa: “Só vim aqui arranjar uma transa”. Numa ordem inversa da cronologia, parece Shane falando!

O fato é que realmente, na ficção, Corky é a personagem que mais se aproxima de Shane e parece ter inspirado a andrógina de *The L Word*. Elas se parecem nas roupas, no estilo, no gestual e nos braços bem definidos.



Figura 95 – O estilo, o gestual, os braços bem definidos.

Ao mesmo tempo, parecem ter o mesmo jeito de se aproximar das mulheres, não demonstram muito interesse, esperando que elas, não aguentando mais, aproximem-se. Não fazem esforço para seduzir, basta que existam. As duas personagens também protagonizam cenas de cuecas. Se em Corky, a cueca era apenas uma peça do guarda-roupa, com Shane vira peça de publicidade, talvez uma indicação de que a indústria da propaganda, no espaço de oito anos que há entre as duas produções, tenha descoberto o quanto pode ser sexy e lucrativo exhibir mulheres de cueca.



Figura 96 – Cuecas na intimidade e na publicidade.

À exceção de Corky, parece impossível identificar uma personagem lésbica que traduza e revele tão bem a androginia quanto Shane. Há uma ou outra aproximação, mas nada que personifique tão bem a lésbica andrógina. A partir de pesquisas, identifica-se a guitarrista e compositora Joan Jett – uma das fundadoras e líder da primeira banda de rock integrada só por mulheres no mundo, *The Runaways*, sucesso mundial, em sua curta carreira, de 1975 a 1979 – como uma das fontes de inspiração para personagens, segundo comentários das fãs de Shane encontrados na *web*.



Figura 97 – As *runaways*, de mãos na cintura.

Coincidência ou não, também existem vários vídeos editados por fãs com cenas de Shane e embalados por músicas de Joan. Em um deles, a música não poderia ser mais adequada à personagem: “Do you wanna touch me?”¹⁴.



Figura 98 – A androginia atravessa gerações.

Além da aparência andrógina, que de fato parece ter servido de inspiração para a personagem, é conhecido o caso de Joan com a vocalista da banda, Cherie Currie. Em 2010, um ano após o final de *The L Word*, foi lançado o filme *The Runaways*, que retrata a trajetória da banda. Para interpretar a guitarrista, a escolhida foi Kristen Stewart, que, ninguém pode negar, ficou bem parecida com Joan e também com Shane. Vale lembrar que Kristen é assumidamente lésbica. Talvez, para gerações mais jovens, que não têm a imagem da roqueira como referência, a primeira lembrança seja de fato de Shane McCutcheon.

14 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4rwn6s60aKM>>. Acesso em: 12 fev. 2015.



Figura 99 – e gerações.

A busca de imagens de lésbicas andróginas na ficção acaba mesmo por revelar que elas são muito raras, praticamente inexistentes. Pensar na imagem da andrógina na ficção, mais que a uma personagem remete necessariamente à atriz Tilda Swinton, que, aliás, não é *gay*. As imagens falam por si.



Figura 100 – Tilda ou Orlando?

Não por acaso a atriz britânica Katherine Matilda Swinton, cujo nome artístico é Tilda Swinton, é frequentemente escalada para papéis de personagens em que é necessário um aspecto andrógino. A atriz é conhecida por cultivar a aparência andrógina em seu dia a dia. No filme *Orlando, a mulher imortal* (POTTER, 1992) baseado em *Orlando*, de Virgínia Woolf, em que a homossexualidade é um dos temas presentes, a personagem, inicialmente homem, um dia acorda mulher. Curiosamente, Libis (2001) lembra que Woolf, cuja bissexualidade é conhecida, considerava que, não por acaso, os grandes criadores são espíritos andróginos.

... en cada uno de nosotros domian dos fuerzas, una masculina, otra femenina... El estado normal y satisfactorio es aquel en el que los dos sexos

viven en armonía y coopera en el orden espiritual... Es cuando tiene lugar esta fusión culando la inteligência es fertilizada por completo y puede hacer uso de todas sus facultades (WOOLF *apud* LIBIS, 2001, p. 155).

No livro, a escritora nunca deixa claro qual o sexo da protagonista, que é interpretada por Tilda Swinton. O romance, publicado em 1928, foi sucesso de vendas. Segundo Campos Filho (2014), o livro é um manifesto contra o patriarcado e foi escrito para o grande amor da escritora, Vita-Sackville-West.

Ao ver a imagem da versão homem de Orlando ou da versão mulher de Orlando, o que se destaca é a aparência andrógina e sempre predominantemente feminina. Como já foi dito, as imagens evidenciam que o feminino se apropria do masculino e o subjuga.



Figura 101 – Orlando ou Orlando?

É Tilda também a protagonista de *Desejos Femininos* (STREIFELD, 1996), cujo título original é *Female Perversions*. Na trama, a personagem tem um caso com sua psiquiatra. Em 2013, Swinton incorporou a vampira Eve, no filme *Amantes eternos* (JARMUSCH,

2013), mantendo a aparência ambígua. A trama faz várias referências ao já citado *Fome de viver*. A atriz chamou a atenção da mídia e das redes sociais ao protestar em frente ao Kremlin contra a decisão de Vladimir Putin de proibir a adoção de crianças russas por casais homossexuais estrangeiros. Importante ressaltar que, na Rússia, é proibida qualquer manifestação LGBT.



Figura 102 – Transgressão sem sutileza.

A androginia é uma sutileza e são poucas as atrizes e personagens que conseguem mostrar tão bem essa imagem, o que torna inclusive muito difícil, peculiar e delicada a tarefa de identificar personagens lésbicas andróginas. Por conta disso, muitas vezes é comum encontrar certa confusão entre a aparência da lésbica *butch* e da lésbica andrógina, quando, na verdade, são bem distintas.

Parte-se do pressuposto de que há duas diferenças principais. Primeiro, a aparência da *butch*, na verdade, sugere a intenção de estar no lugar da aparência do homem, o que a torna uma cópia, pode-se dizer, malfeita da imagem do homem. Essa desaparecimento da vestimenta e dos gestos femininos dá lugar à adoção da referência masculina. É um esforço daquele corpo feminino em parecer masculino. Não há um espaço de trânsito entre os gêneros.

A lésbica andrógina, por sua vez, está nesse entrelugar, identificando-se em sua aparência um *mix* harmônico do masculino e do feminino. Sua beleza e poder de sedução estão exatamente nesse espaço de trânsito. É uma despreensão de ser um ou outro, muito naturalmente, embora sempre prevaleça no conjunto o feminino. A segunda é que a lésbica andrógina sempre parece ter uma preocupação com a aparência como linguagem, embora muitas vezes, despreensiva. É um corte de cabelo, uma roupa e são predominantemente magras. A *butch*, por mais que, às vezes, envolva também uma

produção visual, acaba passando um ar mais desleixado. É muito mais fácil, por exemplo, ter uma *butch* com sobrepeso do que uma andrógina.

Para visualizar essa compreensão, procurando-se no *Google Imagens* as expressões *butch lesbians* e *androgynous lesbians*, encontra-se o seguinte resultado, na primeira página de imagens:

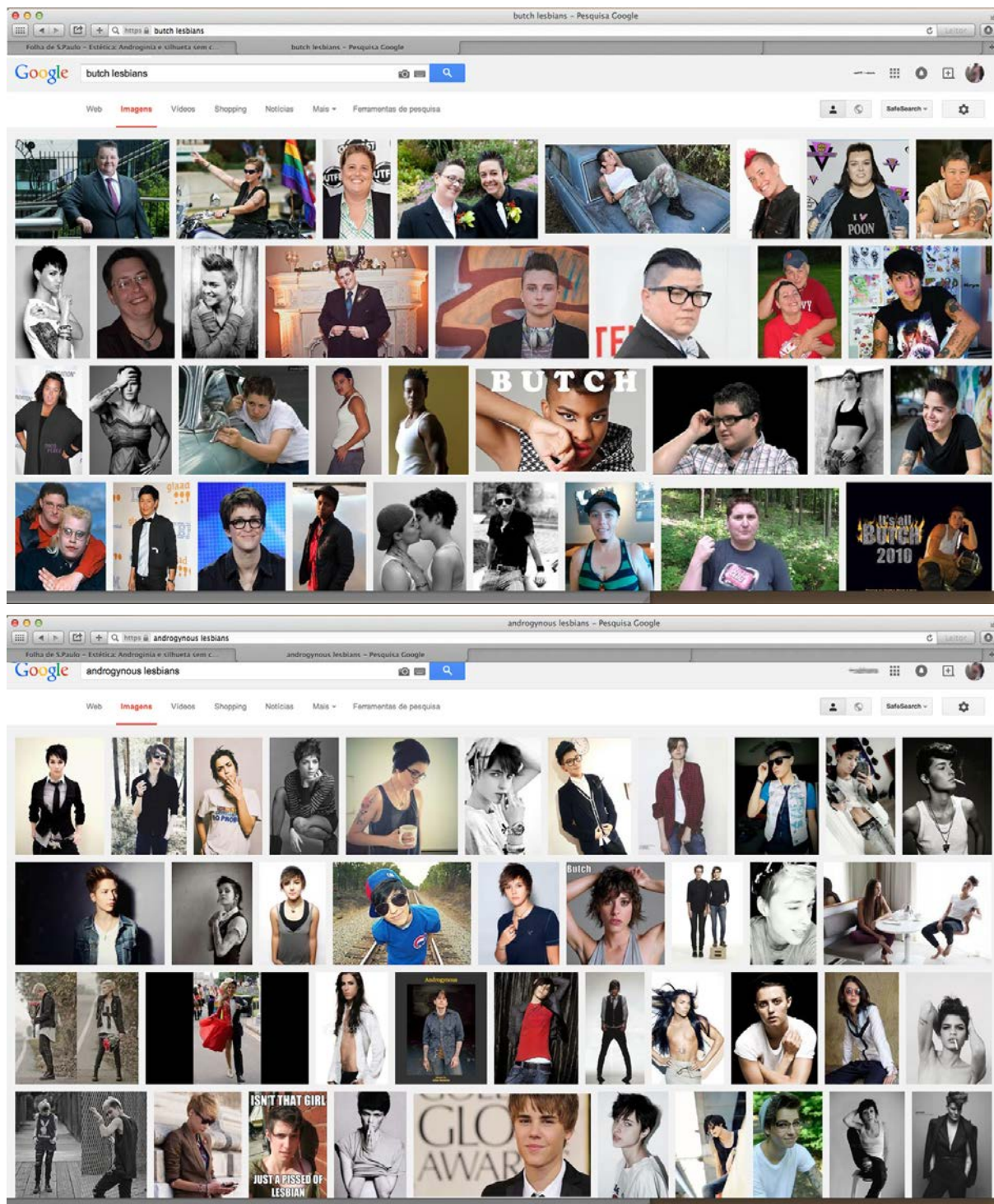


Figura 103 – Sutis diferenças?

As imagens mostram por si. A busca na internet e um olhar mais atento em ficções que trazem imagens da lesbianidade revelam que, muitas vezes, a andrógina é erroneamente confundida com a *butch*. A personagem Shane, de *The L Word*, foi frequentemente taxada de *butch* pelo público e pela mídia, mas definitivamente não tem as características mais comuns a esse padrão. A própria atriz que a interpreta, em entrevista à *The Advocate*¹⁵, afirmou que *butch* não é o adjetivo adequado para descrever a personagem. “That’s very flattering to hear. The first character description on the pilot episode was ‘sexy, androgynous’, so I’m glad people think that.” (KORT, 2005) Três anos depois, Katherine reafirma em entrevista ao site *AfterEllen.com* o modo como vê Shane. “I never thought Shane was a *butch*. Actually, I don’t like it when she’s called that. I just think it’s such an obvious stereotype to throw her into and it’s not true at all. But androgynous, yeah” (KREGLOE, 2008). Na mesma entrevista, Leisha Halley, que interpreta Alice Pieszecki, concorda com Katherine no que se refere à androginia de Shane.

Não é possível pensar em androginia na ficção sem lembrar da marcante Rainha Christina, aqui já citada, e da sua aparência ambígua, já identificada também com a personagem Bette Porter. A imagem da personagem se presta a uma releitura das lésbicas poderosas e das andróginas. Como dito anteriormente, ela foi interpretada por Greta Garbo, atriz sueca, ícone do cinema, também conhecida por sua aparência andrógina. Ainda hoje, Garbo é frequentemente lembrada como ícone da lesbianidade, apesar de ter abandonado as telas aos 36 anos. Ela e Marlene Dietrich, ambas já citadas nesta tese, são as mais significativas imagens da mulher andrógina nos anos 1930, 1940. Talvez exatamente pela raridade da aparência, Shane McCutcheon tenha feito tanto sucesso e arrebatado tantos corações, beleza fora do comum. No filme *Rainha Christina* (MAMOULIAN, 1933), a aparência andrógina é soberana.

Já Marlene Dietrich ficou conhecida como a diva de cartola. Em muitos de seus filmes, havia forte conexão sexual entre suas personagens e outras mulheres. Até hoje, Garbo e Dietrich são cultuadas como ícones lésbicos e andróginos. E é nessas mulheres que volta e meia Madonna se inspira, quando pretende incorporar um visual com aspectos masculinos.

15 Revista editada desde 1969, é a mais antiga publicação americana voltada para o público LGBT.



Figura 104 – Aspectos masculinos.

A androginia se mostra uma rara aparição não só entre personagens lésbicas na ficção, mas também entre lésbicas e mulheres em geral. Esse aspecto singular, certamente, mostra-se a chave do sucesso dessa imagem. Ainda que de modo sutil e indireto, talvez Garbo e Dietrich possam ter sido a fonte de inspiração da modelo Twiggy, que impôs um novo padrão para o universo da moda na década de 1960, a androginia, e roubou a cena das mulheres consideradas com mais curvas, mais encorpadas e mais femininas. Seu nome, na verdade, é Lesley Homby, mas, ao se lançar como modelo e atriz adotou o certo nome artístico de Twiggy, que significa “graveto”. Esse certamente seria um bom apelido para Shane McCutcheon. Com 1,67 e apenas 42 kg, ela impôs um novo padrão de beleza, bem diferente do admirado nos anos 1950, a voluptuosidade de Marilyn Monroe.

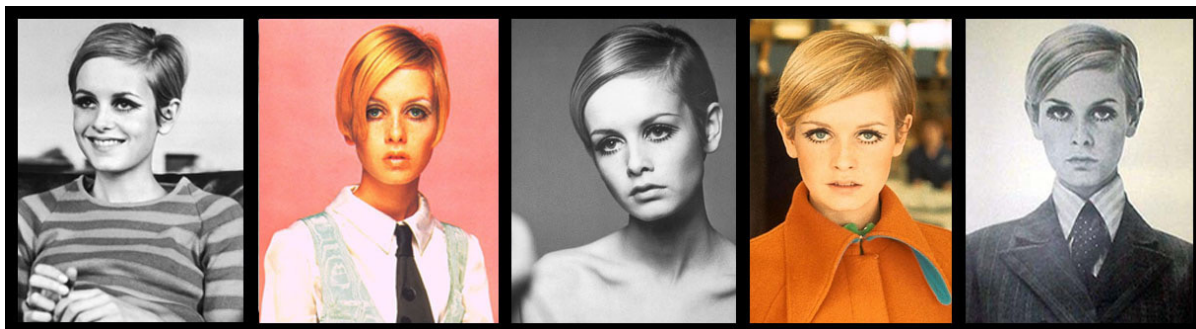


Figura 105 – Um novo padrão de beleza.

Volta e meia o mundo da moda se apropria desse estilo andrógino, que parece sempre provocativo e à frente de seu tempo, seja qual tempo for. Na matéria “As mulheres

andrógina que inspiraram fashionistas ao redor do mundo”, acessada em <<http://sapatomica.com/blog/2014/08/10/as-mulheres-androginas-que-inspiraram-fashionistas-ao-redor-do-mundo/>>, algumas dessas imagens são lembradas, entre elas a de Dietrich, a da atriz Katherine Hepburn, além das cantoras Grace Jones e Annie Lennox. Como pontua o texto, esse estilo andrógino é sempre provocativo e dita tendências.

Pensar e identificar personagens lésbicas andróginas se tornou uma tarefa bem mais complexa e difícil do que se pode imaginar. Constata-se que é feita muita confusão entre esses limiares, aqui já citados, que vão das *butches* às transexuais. O leque de possibilidades, que vai da mulher feminina até a transexual, é infinito e impossível de ser listado. Trata-se de pensar a questão de gênero, que tem uma palheta de possibilidades muito mais ampla que o binarismo masculino/feminino.

De fato, são poucas as personagens que conseguiram se limitar ao espaço da androginia sem romper essa tênue linha e acabar por se transformar em outra coisa. Parodiando a personagem ícone da lesbianidade e da androginia do início do século XXI, Shane McCutcheon, pode-se entender que essa aparência também pode ter um caráter de fluidez e, quem sabe, uma aparência *butch*, hoje, pode ser revisitada e se transformar em andrógina no amanhã. Basta se deixar levar, seguir o fluxo. Se é possível ser muitas, por que ser uma?

A androginia, embora seja essa brincadeira entre gêneros, acaba se traduzindo num *mix* perfeito e de difícil personificação. Galard (2008) pontua que a qualidade do gesto é função de sua relação de parcimônia e que a parcimônia da linguagem é sempre bela. Pode estar aí o segredo da beleza da andrógina: vestir, sim, o corpo, sempre parcimoniosamente. Nesse sentido, a leitura da andrógina feita por *The L Word* marca a feminilidade desse estilo de maneira pioneira na história da ficção. Do dândi a Corky, o programa revela uma imagem ainda pouco explorada, a da lésbica andrógina, retirando-a do universo da *butch*, com quem frequentemente foi confundida. Isso pode explicar a dificuldade de se identificar releituras frente a outras imagens aqui estudadas. Usar o corpo como vestimenta, o que acontece na androginia, exige bastante sutileza. Se pensarmos na personagem de Shane com um corte de cabelo conservador, um vestido e uma sandália rasteirinha, ela, apesar de todo o talento de sua aparência, poderá se transformar apenas em uma imagem de uma mulher magra. Mais que ser magra, Shane se veste magra. A seu corpo ela acrescentou cortes de cabelo, posturas e vestimentas que a colocam nesse lugar da androginia. A mesma brincadeira pode ser feita com a modelo Twiggy. Vista-a com cabelos da atriz Farrah Fawcett, coloque-a num vestido floral e lá se vai a imagem

da andrógina. Esses corpos, que são significados, não são transformados como no caso de transexuais, não aderem e nem pretendem aderir fortemente a gêneros, mas por eles transitam pelo olhos do feminino.

Fica a impressão de que a androginia, por implicar um talento natural aliado a uma sutil construção, pode ser muito mais facilmente identificada pelas ruas do que pelas telas, pois *The LWord* a trouxe para esse sutil lugar, que exige sutis delicadezas de adereços, até então pouco explorado na ficção.

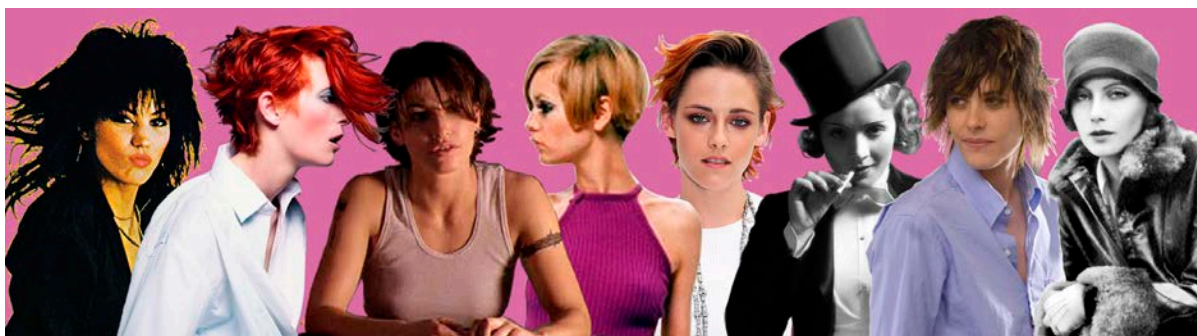


Figura 106 – Talento natural.

5 LESBOLÂNDIAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE O VISÍVEL DO INVÍVEL

...então, a questão é que estamos todas ligadas, 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.

Alice, *The L Word*, Temporada 1, Ep. 1x 02: "Vamos nessa!"

Após esse percurso do invisível ao visível, a partir de *The L Word*, é possível afirmar que a lesbianidade sempre se fez presente ao longo da história. Dentro ou fora de armários, às vezes passando despercebida por quem conta um conto, as mulheres que amam mulheres estão presentes nos relatos desde a Grécia Antiga até a atualidade. Além disso, é inegável que os armários estão cada vez mais escancarados e que a visibilidade é cada vez mais presente na realidade.

Na breve retrospectiva feita sobre as produções que privilegiaram a temática lésbica, exposta no início deste percurso, constatou-se que a presença dessas personagens na ficção se ampliou e mudou. De personagens problemáticas, doentes e até assassinas, as lésbicas conquistaram o direito de ter suas vidas apresentadas em imagens de mulheres como quaisquer outras, com suas alegrias, conflitos familiares, amorosos e, principalmente, com uma vida sexual ativa como qualquer pessoa. *The L Word*, que se tornou a grande referência, um ícone, ao se falar em imagens de lésbicas na ficção, tem, por sua vez, tem o mérito de acionar, resgatar e criar um repertório de imagens da lesbianidade, provocando, quase exigindo, uma leitura intertextual da telespectadora. A série recupera parte da tradição da lesbianidade por meio da construção das personagens, do enredo e da escolha do elenco. Após esse percurso, a escolha de *The L Word* como ponto de partida para tornar visível a *lesbolândia* se mostrou acertada. A série se mostrou um competente leitor das imagens de lésbicas em circulação na ficção e ainda se mostra como excelente fonte de pesquisa. Muito há a ser explorado.

Ainda que não tenha sido o foco desta pesquisa, é bom pontuar que a breve reconstituição da presença de personagens lésbicas na televisão brasileira mostrou que houve um considerável avanço, também nessas telas, na direção da visibilidade. Personagens lésbicas saíram do armário, embora ainda sejam apresentadas numa relação muito mais de amizade e de irmandade, do que numa que envolva sensualidade e sexo, comuns no relacionamento de um casal. De 26 de janeiro a 6 de fevereiro de 2015, a televisão brasileira abriu portas para um pouco de sexualidade e tesão no relacionamento entre

duas mulheres ao exibir *Felizes para sempre?*, minissérie com dez capítulos que foi ao ar às 23 horas. Antes mesmo da estreia, a mídia divulgou certa insatisfação do elenco, inclusive pelo corte de cenas de sexo entre Danny Bond (Paolla Oliveira) e Marília (Maria Fernanda Cândido). Apesar dos cortes, a relação entre as duas, pelo menos, mostrou-se mais sexualizada que a do casal Marina (Tainá Müller) e Clara (Giovana Antonelli) da novela *Em Família*, já mencionada no início da tese. Porém, o conservadorismo da Rede Globo não deixaria que Danny Bond, cujos beijos lésbicos pegavam fogo, tivesse seu final feliz. Garota de programa, lésbica e trambiqueira, ela, é claro, é assassinada no último capítulo.

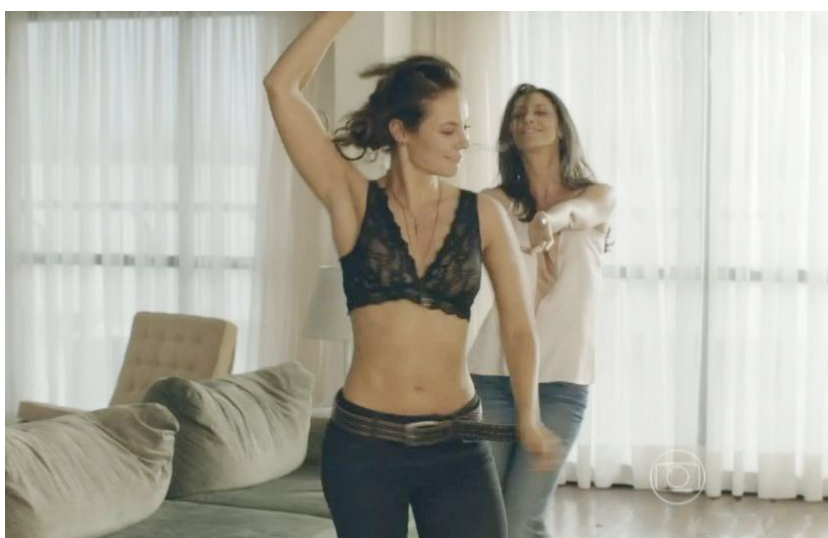


Figura 107 – Lésbica, linda e morta.

Marina e Clara, por sua vez, chegaram ao final sãs, salvas e felizes como... duas amiguinhas brincando de casinha ou trocando confidências na cama antes de dormir. Nem no dia do casamento, nem depois, os beijos conseguiram pegar fogo.

O casal em nada mostrou avanços na representação se comparado, por exemplo, a Eleonora (Mylla Christie) e Jenifer (Bárbara Borges) da novela *Senhora do destino*, exibida uma década antes. Até o casal de mulheres mais velhas, Estela (Nathália Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro), parece demonstrar mais química no horário nobre da televisão brasileira. Como já afirmado, no primeiro capítulo, exibido dia 16 de março de 2015, as duas personagens já tiveram direito à famosa e, acredite, ainda polêmica cena de beijo lésbico. As fotos revelam as diferenças.

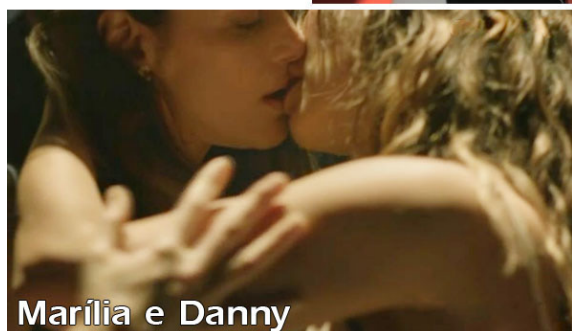


Figura 108 – Entre beijos e beijos.

Ainda que de maneira insatisfatória, com mais ou menos sexualidade, é importante que essas personagens circulem pelas telas da televisão brasileira, pois dão visibilidade para a mulher lésbica e acabam provocando a circulação do tema na mídia. Por conta da personagem Clara, por exemplo, Giovanna Antonelli foi capa da revista *Joyce Pascowitch*, na edição n. 90, publicada em março de 2014. Na época, Clara deixava o marido para viver seu relacionamento com Marina. A reportagem com a atriz teve a chamada de capa “Sexo Forte, a chapa tá quente, Giovanna Antonelli abre caminho para a mulher atual”. Essa mulher atual estava presente, na mesma edição. Não por acaso, a matéria seguinte mostrava depoimentos e fotos de lésbicas assumidas e consideradas descoladas. O título? “Meninas que gostam de meninas”. O subtítulo: “Finalmente conseguimos juntar o time tão sonhado: as lésbicas mais cool do circuito. Tabu? Sem essa, todas acreditam no amor e passam longe da caretice. Ufa. E viva elas!” Chapéu: “MULHERES MARAVILHAS”.



Figura 109 – Mulheres maravilha.

Anos antes, em dezembro de 2009, a edição n. 39 da mesma revista já havia publicado uma matéria sobre a lesbianidade, mas, na época, estavam em pauta as lésbicas famosas que circularam no Rio de Janeiro nos anos 1960. O título: “Namoradas de Ipanema”; subtítulo: “Foi nas ruas do bairro que mulheres ousadas, bonitas, interessantes e explicitamente amigas descobriram, no fim dos anos 60, um novo jeito de amar”; e o chapéu: “SEM PRECONCEITO”.

Interessantes, charmosas e jovens, Maria Bethânia e a atriz Leina Krespi; a dramaturga Isabel Câmara e a psicanalista Clare Isabella Paine; a atriz Creuza Carvalho, com sua amiga Lúcia Shibuya, e a poeta Letícia Moreira de Souza quebraram tabus e experimentaram um novo jeito de amar. (SASTRE, 2009, p. 77)

A matéria, sem fotos e apenas com uma ilustração, faz uma retrospectiva do relacionamento desses casais a partir de entrevistas da época e do depoimento de familiares e conhecidos. Não há fotos. Apenas Creuza e Lúcia falam sobre a época, mas ainda assim se recusam

a falar sobre o relacionamento. Ao final do texto, Sastre comenta que, discretas ou não, o comportamento dessas mulheres facilitou muito a vida de quem veio depois. De fato, o comentário só comprova o quanto a visibilidade abre portas e facilita caminhos. Basta comparar as duas publicações da mesma revista, com um intervalo de cinco anos entre uma e outra.



Figura 110 – Ousadas, bonitas e interessantes.

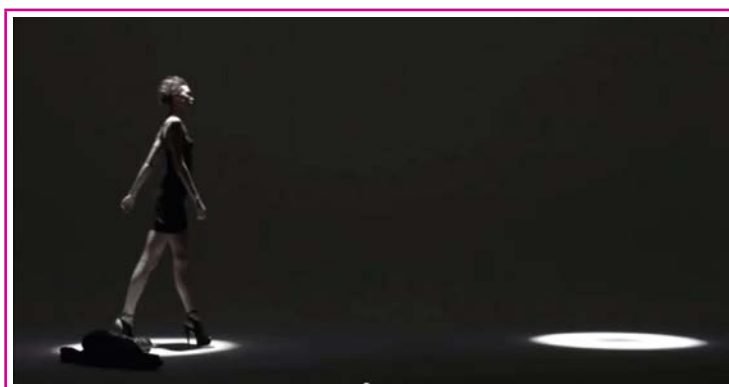
No Brasil e seguindo esse esforço de visibilidade, uma artista começa a chamar atenção das lésbicas com vídeos postados no Youtube. Sob o codinome de GA31, em entrevista ao *site* <soubetina.com.br>¹⁶, a artista explica que faz um trabalho conceitual de música eletrônica. Com letras absolutamente explícitas acompanhadas de vídeos bem produzidos, defende que, dessa maneira, colabora de forma política para retirar a capa da invisibilidade. Para isso, ela não economiza, nas músicas, expressões como sapatona e lésbica, além de detalhadas descrições do sexo entre mulheres, muito presentes em boa parte de suas letras. Segundo ela, as canções muito explícitas contribuem para dar naturalidade a esse estilo de vida. Os vídeos que acompanham a balada eletrônica mantêm o estilo moderno e vanguardista da proposta, e as moças que se apresentam são dignas de passarelas.

16 Disponível em: <<https://www.facebook.com/gabiconceito/posts/1031754740172851:0>>. Acesso em: 12 fev. 2015.



A força da mulher sapatona
 Gabi, a força da mulher sapatona
 A força da mulher sapatona
 A força da mulher sapatona
 Sapatona
 Gabi, a força da mulher sapatona
 A força da mulher sapatona
 A força da mulher sapatona
 Sapatona
 Sigo nas ruas sem medo de ser feliz
 Corro meus riscos vivendo sempre por um triz
 Eu não queria dizer mas eu preciso comentar
 Estão correndo boatos que você quer me chupar
 Estão surgindo rumores que você quer me beijar
 E tocar o meu corpo, baby
 Gabi, a força da mulher sapatona
 A força da mulher sapatona
 A força da mulher sapatona
 Sapatona
 Commom girl just put your hands up
 just put your hands up
 Commom girl just put your hands up
 just put your hands up
 o sangue latino
 o sexo lésbico
 é algo bacana, é algo moderno
 eu não tenho medo
 não tenho complexos
 eu sigo o meu rumo
 eu faço o que eu quero

Figura 111 – A força da mulher sapatona.



Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar
 a inveja me abalar,
 pra sempre
 Lésbica futurista
 Tesão
 Lésbica futurista
 Lésbicas, putas
 Lésbicas sem culpa
 Lésbicas rumo a nova era
 de paz, elegância, amor e tesão

Figura 112 – Lésbica futurista.

A participação de lésbicas na telenovela brasileira, a cobertura da mídia, exemplificada pela revista *Joyce Pascowitch*, e o surgimento de GA31, que tem chamado a atenção de quem circula pelas redes sociais, entre elas o Facebook, mostram que houve avanços nessa visibilidade. Entretanto, também apontam para a necessidade de que essas mulheres sejam melhor, mais verdadeira e naturalmente representadas. No caso específico do Brasil, ainda são muito poucos os estudos sobre a presença da personagem lésbica na ficção

brasileira ou na comunicação de modo geral. A maioria foca apenas em uma novela ou filme, o que não deixa de ter seu mérito, mas faltam pesquisas que cotejem essas produções, carência evidente nos estudos relacionados aos campos da comunicação e cinema. Nesse caso, o material acadêmico disponível está bem aquém das imagens em circulação, o que acentuou, como dito, o esforço exploratório e ensaístico deste trabalho.

A retrospectiva de filmes, especialmente os norte-americanos, que fizeram sucesso entre o público lésbico e que se tornaram marcos para a imagem e para o repertório dessas mulheres mostrou, por sua vez, que muito foi conquistado em termos de visibilidade na ficção, ao se tratar da exibição dos encontros e desencontros das mulheres que amam mulheres. De *Infâmia* a *The L Word*, as lésbicas deixaram seus armários, bem representados por roupas que mais pareciam cintos de castidade, olhares sofridos e tendências suicidas, e foram rir de prazer na cama umas das outras. Gozaram e celebraram a vida.



Figura 113 – Celebrar a vida.

A *lesbolândia*, ao longo da tese, fez-se visível, foi construída a partir desse circuito de produção e leitura de imagens que fizeram habitar, a cada parágrafo, a terra das lésbicas. O que se viu? Imagens que geraram leituras, que geraram imagens, que geraram leituras numa rede infinita de significações. Imagens que mostraram modos de ser, de estar no mundo, apresentando parte da tradição da lesbianidade. Ao sintetizar o pensamento de Ricouer, a cada página, viu-se cada narrativa convocar experiências e criar expectativas. Se toda intertextualidade pressupõe um leitor, tem caráter multirreferencial, não segue um padrão, acaba por conjugar o visível e o invisível, dependendo de quem a lê. Nesse sentido, o papel do leitor é essencial para que a *lesbolândia* possa ser habitada.

A série *The L Word* se mostrou um competente leitor da terra das lésbicas ao resgatar figuras como *As Panteras*, delas se apropriar e ressignificá-las. A *lesbolândia* pode ser habitada a partir da leitura, da trajetória, do repertório cultural de quem a lê, o que implica uma qualidade de pertencimento a esse território. Para que ela exista é preciso um olhar, disposição para vê-la e, nela, destemida como uma lésbica poderosa, transitar

entre a ambiguidade do mundo das lésbicas vampiras e suspirar nas sutilezas das lésbicas andróginas. O discurso que denuncia a invisibilidade, por sua vez, tem seu mérito, pois mais lésbicas devem ser vistas. Entretanto, para fazer habitar outras ilhas, é preciso um outro momento ou um outro olhar. A *lesbolândia* se oferece à vista para quem se dispõe a vê-la. Viu-se aqui apenas parte dessa *lesbolândia* em algumas das interlocuções de *The L Word* com imagens da lesbianidade. De Bette Porter, reconheceram-se ícones lésbicos de força incomum; de Uta Refson, lésbicas sedutoras, vinculadas pelo sangue e pela capacidade de transitar entre mundos, entre eles os dos vivos e os dos mortos; e de Shane, a eterna sedução da androginia, que, nas passarelas e fora delas, será sempre irresistível, vanguardista e provocativa. A andrógina, diferenciado-se da vampira, tem a capacidade de criar um trânsito em seu próprio corpo, de vesti-lo como se ele mesmo fosse um acessório. E pode ser que, em determinado tempo ou em determinada leitura, essas três imagens se misturem a um só tempo, duas a duas ou migrem de uma para outra. Tudo depende do tempo e do olhar de quem vê. Quem pode negar que Greta Garbo não tenha a couraça de Bette Porter, a pele alva da vampira, além da sedutora presença da andrógina? Essas imagens não se contradizem e nem se excluem. *The L Word*, nesse resgate de imagens do passado, acaba também por sugerir um horizonte de expectativas que pode ser exemplificado com a *Lésbica Futurista*, como um dos vídeos de GA31 reforça a dimensão *fashion* da série.

A observação detalhada dessas mulheres, a partir das personagens de Bette Porter, Uta Refson e Shane McCutcheon mostrou uma parte significativa do repertório de imagens da lesbianidade em circulação e pelo menos parte da *lesbolândia*. É verdade que muitas lésbicas não tiveram suas imagens apresentadas em *The L Word*, mas isso não foi um impeditivo para que se reconhecessem e se sentissem representadas pelas moças lindas e lésbicas de Los Angeles. Esse reconhecimento também por parte das lésbicas que, na série, estiveram invisíveis já foi observado por pesquisadoras, entre elas Auad e Lahni (2013):

Tais identificações podem se dar pelas mulheres que aparecem na série e por aquelas que estão invisibilizadas. Trata-se de construir subjetividades, erigir maneiras de ser, revelar formas de sentir e enunciar permissões para estar tanto a partir das mulheres mostradas ao longo dos episódios quanto a partir das mulheres silenciadas na série. É possível, assim, afirmar que *The L Word* fez e faz diferença real e sem precedentes na conjuntura da mídia, na contemporaneidade (p. 127).

Esse fazer a diferença real, citado pelas pesquisadoras, trata-se certamente de criar um espírito de corpo, de pertencimento entre as lésbicas jamais visto ao redor de uma

produção. Essa identificação com a série é lembrada pela atriz Marlee Matlin – que, no programa, interpreta a artista plástica Jodi – no livro *A photographic journal*, uma espécie de bastidor fotográfico do programa com depoimentos das atrizes e roteiros, feito por Jennifer Beals, atriz que interpreta a personagem Bette Porter.

It's like sometimes I'll go to this small little town in the middle of nowhere and I'm speaking to a group of general people, and two women come up and say, we love the L word, thank you. And they say thank you because they have no place else to go, except the show (MATLIN, p. 197).

É certo considerar ainda que, se para efeitos didáticos optamos por desfiar cada rede a partir de uma determinada personagem, dada a fluidez da sexualidade, do gênero e da aparência, nada é 100% ou 50%. Muitas imagens lembradas tendo como referência determinada personagem lésbica também podem ser retomadas a partir de outra, como aconteceu com Greta Garbo e Marlene Dietrich. A divisão proposta serviu muito mais para tornar mais claro e didático o pensamento, a linha de raciocínio e para acionar as conexões presentes neste trabalho.

Outras *lesbolândias* poderiam se dar a ver, é claro, mas exigiriam um outro caminho de pesquisa. Entre elas, pode-se citar o circuito de filmes alternativos, em que outras imagens de lésbicas se dão a ver ou mesmo uma possível pesquisa sobre a iconografia religiosa. Imagens a explorar não faltam. Há, por exemplo, um famoso quadro pintado em 1890 por St George Hares, pintor irlandês que viveu na Inglaterra. Entre as interpretações do quadro, está a que se trata da representação de duas santas lésbicas.



Figura 114 – Santas e lésbicas.

Segundo Goitia (2014), o quadro representa as santas Perpetua e Felicitas, que viveram no Norte da África e foram presas e assassinadas no século III pela fé em Cristo. Goitia sugere que o quadro retrata as santas como um dos principais casais do mesmo sexo.

... los estudios feministas las consideran como uno de los primeros amores entre mujeres en la historia de la fe cristiana, las "Mecenas de las parejas del mismo sexo". (...) La diferencia racial proviene de que Felicitas era una esclava y Perpetua su señora, noble de cuna, educada, adinerada, la cual se supone que estaba casada aunque en su diario no hace mención alguna a su marido (GOITIA, 2014).

Há muitas *lesbolândias* a pesquisar. Esta tese se oferece também como parte dessa *lesbolândia* que se dá a ver. Espera-se que, a cada leitura, outros olhares habitem outras *lesbolândias* e que novas expectativas se abram. A cada produção, antigas imagens acabam por ser resgatadas e ressignificadas ao mesmo tempo em que portas são abertas, algo está por vir. Também há que se considerar que toda imagem apresentada, visível, também faz lembrar o ausente, o invisível, o que não está lá. Se críticos apontam que as lésbicas de *The L word* são todas lindas, sensuais, magras e bem-sucedidas e que muitas imagens de mulheres homossexuais não foram apresentadas, isso já chama a atenção para essas imagens que não circularam. Se alguém comenta que todas as lésbicas da série eram bonitas e ricas, está automaticamente lembrando que também existem as consideradas feias e pobres.

Importante ressaltar que não se trata de dizer que *The L Word* privilegiou um tipo determinado de lésbica. Aliás, é notável o esforço do programa em inserir personagens latinas e negras. Não se pode esquecer que a série está inserida num contexto maior, do *mainstream* hollywoodiano, em que, sabemos, outras imagens não ganhariam tanto espaço. Esse contexto não tira, de maneira alguma, o mérito da produção de revelar o cotidiano de mulheres lésbicas, de acionar uma tradição da lesbianidade. E especialmente de trazer a lesbianidade apenas como um dado. As personagens são lésbicas assim como as de *Sex and the City* são heterossexuais. A orientação sexual não é motivo de dramas, depressões ou polêmicas. Essa naturalidade com que se apresentam as personagens lésbicas é um dos fatores que fez com que a série conquistasse fãs lésbicas dos quatro cantos do mundo e das mais diversas condições socioeconômicas.

Na mesma publicação, Beals fala sobre a grande conexão promovida pela série ao compará-la com outras de que participou e também sobre a impossibilidade de o programa ser o espelho perfeito de todas as lésbicas. Afinal, seria possível?

I realised this wouldn't be like the others. The L Word was among many things, about the power storytelling. Clearly we were telling Ilene's stories, but we were also telling our stories, the story of a group of colleagues who evolved into a family while endeavoring to do something worthwhile. And in many ways, we were telling the viewer's stories. And the notion that we were part of a narrative where we could offer up some sort of mirror, however imperfect, to someone who may never before have seen themselves represented was very exciting to us all. To know that you exist is validating, but to then see how you exist within a broader, beautiful context, and the finally to know that we all exist as one larger, extended community concept to fathom – extraordinary and ultimately fulfilling. One of the greatest accomplishments of The L Word, I think is that it elucidated the connections between us all, demonstrating the ways in which we belong to the family of humanity. (BEALS, s/d, p. 5)

O depoimento de Beals e o de Martlin, apenas dois exemplos dentre muitos que se encontram em entrevistas com elencos e fãs, reafirma a riqueza de se trabalhar com a série *The L Word*, uma vez que definitivamente ela foi a produção mais significativa no que se refere à visibilidade lésbica já exibida em algum meio audiovisual, com repercussão mais ampla, e muito ainda oferece a ser explorado. Tanto que muitos comentários das fãs, além da saudade do programa, são de que nunca haverá uma série como *The L Word*. Ao narrar, ao fazer presente o tempo da lesbianidade, o programa revelou que é possível falar de uma tradição de imagens de mulheres homossexuais em circulação.

O exposto aqui mostrou parte dessas possibilidades acionando um espaço de experiência que nos trouxe e fez narrar, novamente, histórias, personagens, tramas e dramas. Ao se recuperar Mulher Maravilha, Corky, Miriam Blaylock e outras tantas, buscou-se um novo olhar, novas interpretações e infinitas conexões. Se o texto só pode ser lido a partir de outro texto, conforme ensinam os teóricos do intertexto, um sempre modificando o outro, o mesmo acontece com essas imagens, que se reconhecem, transformam-se, recriam-se e especialmente oferecem visibilidade e leituras umas às outras. Esta pesquisa se presta, assim, como mais uma colaboradora para a visibilidade das lésbicas na ficção e para provocar as mil possibilidades de leituras e conexões dessas histórias maravilhosas, dessas mulheres maravilhosas. Há muito a ser explorado no que se refere às imagens da lesbianidade e a própria série *The L Word* apresenta, certamente, outras preciosas possibilidades de pesquisas, pois há muitas *lesbolândias* a habitar.

Se a história da lésbica começa numa ilha sáfica, pode-se concluir que a *lesbolândia* não é uma ilha, mas uma rede dispersa como um arquipélago e que exige o olhar da navegadora para que possa ser habitado. Ao final desse percurso em algumas das ilhas da

lesbolândia, constata-se que ainda há invisibilidades e que esse discurso tem procedência pois há uma *lesbolândia*, espalhada em várias redes, que aguarda um olhar que a torne visível. É inegável o crescimento de personagens lésbicas em filmes, séries e mesmo nas telenovelas brasileiras. Nesse ritmo de crescimento da visibilidade, chegará o dia em que esta seja tão grande que não precise ser contabilizada, apontada, podendo, assim, estar tão integrada que se tornará invisível. Nesse tempo, a *lesbolândia*, quem sabe, será um território tão natural, conhecido e explorado, que dispensará um olhar atento para que seja visível. Na verdade, já está habitada, mas é preciso ter olhos para vê-la.



Figura 115 – Arquipélago

REFERÊNCIAS

- ABSTRACTS and biographies. 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/nX4w7H>>. Acesso em: 17 maio 2012.
- AGOSTINI, Adriana. *Lésbicas na TV: The L Word*. São Paulo: Malagueta, 2010.
- ALPERT, Rebecca. *Como pão no prato sagrado: uma leitura lésbico-feminista das Sagradas Escrituras e da tradição judaica*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 2000.
- AMBROSE, Tom. *Heróis e exílios: ícones gays através dos tempos*. Trad. Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Gutenberg, 2011.
- AUAD, Daniela; LAHNI, Cláudia Regina. Diversidade, direito à comunicação e alquimia das categorias sociais: da anorexia do *slogan* ao apetite da democracia. *Revista Eptic Online*, v. 15, n. 3, p. 117-130, set.-dez. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/1360/1361>>. Acesso em: 18 maio 2015.
- BACELLAR, Laura; KORICH, Hanna; FACCO, Lúcia. *Frente e verso: visões da lesbianidade*. São Paulo: Malagueta, 2010.
- BAKER, Roy Ward. *Carmilla, a vampira de Karnstein*. Hammer Films, Londres, 1970. DVD.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Isabel de. Meninas que gostam de meninas. *Revista Joyce Pascowitch*, São Paulo, Glaumurama Editorial Ltda., n. 90, p. 40-46, 2014.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEALS, Jennifer. *A photographic journal by Jennifer Beals*. [Livro produzido pela atriz.]
- BECKER, Ron. *Gay TV and straight America*. New Jersey: Rutgers University Press, 2006.
- BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millennium*. New York: Palgrave MacMillan, 2008.
- BEIRNE, Rebecca (Org.). *Televising queer women: a reader*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- 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.

BENSHOFF, Harry; GRIFFIN, Sea (Orgs.). *Queer cinema, the film reader*. New York: Routledge, 2004.

BLACK, Joel. *The reality effect: film culture and the graphic imperative*. New York: Routledge, 2002.

BOLÉO, Maria Luísa V. Paiva. Amazonas: luta e liberdade. *O Leme*, 2006. Disponível em: <<http://www.leme.pt/historia/mitos/amazonas/>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

BOTASSI, Miriam; FERNANDES, Marisa. Brazil. In: ZIMMERMAN, Bonnie (Ed.). *Lesbian Histories and Cultures: An Encyclopedia*. Versão digital. New York, London: Garland Publishing, 2000.

BRADLEY, Marion Zimmer. *A complete, cumulative checklist of lesbian, variant and homosexual fiction*. Texas: Emereo Publishing, 2012.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v. 1. Petrópolis: Vozes, 1988.

BRIGHT, Susie. *Sexo entre mulheres: um guia irreverente*. São Paulo: Summus, 1998.

BRINKLON, Adam. Our heroes. *Curve Magazine*. Avalon Media LLC: San Francisco, 2013. p. 37-39.

BROOKS, Carellin. Vampires. In: ZIMMERMAN, Bonnie (Ed.). *Lesbians Histories and Cultures: An Encyclopedia*. Versão digital. New York, London: Garland Publishing, 2000.

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.

CAMPOS FILHO, Lindberg. Orlando, um manifesto contra o patriarcado. Disponível em: <<http://merepresenta.net/orlando-de-virginia-woolf-um-manifesto-contr-o-patriarcado>>. Acesso em: 14 mar. 2014.

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)

CARTER, Cynthia; STEINER, Linda (Orgs.). *Critical Reading: Media and Gender*. London: Open University Press, 2007.

CAWTHORNE, Nigel. *A vida sexual dos ídolos de Hollywood*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

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.

CLAYDON, Phil. *Matadores de vampiras lésbicas*. 2009. DVD.

COLLING, Leandro. Homoerotismo nas telenovelas da Rede Globo e a cultura. III ENECULT, 2007. Disponível em: <www.cult.ufba.br/enecult2007/LeandroColling.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2010.

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

DOYLE, Iracy. *Contribuição ao estudo da homossexualidade feminina*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1956.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

EISINGER, Dale. The most famous kissing photographs of all time. *Complex Style*, 2013. Disponível em: <<http://www.complex.com/style/2013/07/famous-kissing-photographs/>>. Acesso em: 10 maio 2015.

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

Eliade, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ENTREVISTA com Ilene Chaiken, em resposta a perguntas de fãs. Disponível em: <www.sho.com/site/lword/interrogation.do>. Acesso em: 12 maio 2009.

ENTREVISTA com Martha Vasconcelos e Luriana Cohen. s/d. Disponível em: <www.umoutroolhar.com.br/entrevistas_tlword3.htm>. Acesso em: 23 ago.2008.

EPSTEIN, Rob; FRIEDMAN, Jeffrey. *O outro lado de Hollywood*. 1995, DVD.

FÃ se sensibiliza com *The L Word* e doa 1 milhão de dólares para a luta contra o câncer de mama. 14 dez. 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.

FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário*. São Paulo: GLS, 2004.

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.

FREITAS, Marcelo de Almeida. *Madonas, meretrizes, amazonas e magas: um estudo dos arquétipos femininos nos mitos da humanidade*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2001.

FUROQUIM, Fernanda. *As maravilhosas mulheres das séries de TV*. São Paulo: Panda Books, 2008.

- GALARD, Jean. *A beleza do gesto: uma estética das condutas*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: EdUSP, 2008. (Críticas poéticas). Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/89397393/GALARD-Jean-A-Beleza-Do-Gesto#scribd>>. Acesso em: 20 abr. 2015.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.
- GARCIA, Wilton. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. São Paulo: Nojosa, 2004.
- GIMENO, Beatriz. *La construcción de la lesbiana perversa*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- GOITIA, JC. *La victoria de la fe, retrato de unas santas lesbianas*. 2014. Disponível em: <http://www.mirales.es/cultura_entretenimiento/la-victoria-de-la-fe-de-st-george-hare>. Acesso em: 11 jan. 2015.
- GOMIDE, Sílvia. *Representações das identidades lésbicas na telenovela Senhora do destino*. 2006. 210f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- GREENE, Robert. *A arte da sedução*. Trad. Talita M Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- HADLEIGH, Boze. *Las películas de gays y de lesbianas*. Trad. Núria Pujl i Valls. Barcelona, Buenos Aires: Padós, 1996.
- HALBERSTAM, Judith. *Masculinidad Femenina*. Trad. Javier Sáez. Madrid, Barcelona: EGALES S.L., 2008.
- HELLER, Dana. How does a lesbian look? Stendhal's syndrome and *The L Word*. In: AKASS, K.; MCCABE, J. (Orgs.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 55-68.
- HOGAN, Steve; HUDSON, Lee. *Completely queer: The gay and lesbian encyclopedia*. New York: Henry Holt, 1998.
- HOMOSSEXUAIS duplicam em séries nos EUA, diz estudo. *Diário Digital*, 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/s2xULk>>. Acesso em: 28 set. 2008.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Poétique. Revista de teoria e análises literárias*. Caderno Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979, p. 5-9.
- JULIANO, Dolores; OSBONE, Raquel. Las estrategias de negación. In: PLATERO, Raquel (Coord.). *Lesbianas: Discursos y Representaciones*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Melusina, 2008.
- KEESEY, Douglas; DUNCAN, Paul (Eds.). *Cinema erótico*. Lisboa: Taschen, 2005.
- KERA. *The L Word. Welcome to our planet – The official companion book to the hit*. New York: Simon & Shuster, 2005.
- KOR, Michele. (February 1, 2005) Welcome back to L world: can't wait for *The L Word* to get its sexy motor purring again? Neither can we. Rewing us up are stars Katherine

Moennig, Leisha Hailey, and Erin Daniels, who provide the scoop on new twists, on camera and off. *The Advocate*, January 2005. Disponível em: <<http://www.advocate.com/news/2005/01/18/welcome-back-l-world>>. Acesso em: 8 jan. 2015.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma P Maas, Carlos A. Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2011.

KREGLOE, Karman. Interview With Leisha Hailey and Kate Moennig. *AfterEllen*, Jan. 2008. Disponível em: <<http://www.afterellen.com/tv/27828-interview-with-leisha-hailey-and-kate-moennig>>. Acesso em: 8 jan. 2015.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEAL, Bruno Souza (Coord.). Relatório final do projeto de pesquisa Mídia e Homofobia: linguagem, construção da realidade e agendamento. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LE FANU, J. Sheridan. Carmilla. In: COSTA, Flávio Moreira da. *13 dos melhores contos de vampiros da literatura universal*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

LEONEL, Vange. *Grrrls – Garotas Iradas*. São Paulo: Summus, 2001.

LEONEL, Vange. *As sereias da Rive Gauche*. São Paulo: Brasiliense, 2002. (Alethea)

LIBIS, JEAN. *El mito del andrógino*. Madrid: Ediciones Siruelas, 2001.

LIMA, Andréa. Shakespeare desapaixonado. *Observatório da Imprensa*, ed. 247, 2003. Disponível em: <www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/jd211020037.htm>. Acesso em: 20 ago. 2010.

LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOUYS, Pierre. *As canções de Bilitis*. Trad. Tejo Damasceno Ferreira. Florianópolis: Paraula, 1994.

MADRID, Mike. *The Supergirls: Fashion, feminism, fantasy, and the history of comic book heroines*. Exterminating Angel Press, 2009. Versão para Kindle.

MAINON, Dominique; URSINI, James. *The Modern Amazons – Warrior Women On-Screen*. New Jersey: Limelight Editions, 2006.

MARKS, Elaine. *Lesbian Intertextuality*. Disponível em: <http://www.williamapercy.com/wiki/images/Lesbian_Intertextuality.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2015.

MARTHES, Marcelo. Hora da verdade na TV paga. 11 abr. 2001. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/110401/p_142.html>. Acesso em: 9 dez. 2009.

MATLIN, Marlee. In: BEALS, Jennifer. *A photographic journal by Jennifer Beals*. [Livro produzido pela autora.]

MAYNE, Judith. *Lesbian Alternative Filmmaking*. In: ZIMMERMAN, Bonnie (Ed.). *Lesbians Histories and Cultures: An Encyclopedia*. Versão digital. New York, London: Garland Publishing, 2000.

McHUGH, Erin. *The L life: Extraordinary lesbians making a difference*. New York: Abrams, 2011.

MELTON, J. Gordon. *O livro dos vampiros – a enciclopédia dos mortos-vivos*. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo: Makron Books, 1995.

MÍCCOLIS, Leila. *Jacarés e lobisomens: dois ensaios sobre a sexualidade*. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 1983.

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.

Moritz, Marguerite. Old Strategies for New Texts. How American Television is creating and treating lesbian characters. In: CARTER, Cynthia; STEINER, Linda (Orgs.). *Critical Reading: Media and Gender*. London: Open University Press, 2007. p. 104-122.

NOIR, Peh. Com a palavra: Hipólita. *the l word blog Brasil*, 2008. Disponível em: <http://thelword-blogfanbrasil.blogspot.com.br/2008/08/com-palavra-hiplita_20.html>. Acesso em: 1 jul. 2013.

ORCHARD FILMS. *A fabulosa história do cinema gay*. Exibido em 14/3/2008 no Cinemax Brasil.

PALAVRA “lésbica” é universal, decide Justiça grega. Athos GLS, 2008. Disponível em: <www.athosgls.com.br/noticias_visualizaphpcontcod=24085.htm>. Acesso em: 23 jul. 2008.

PERNOUD, Régine. *Joan of Arc by Herseld and Her Witnesses*. Lanham: Sacarborough House, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

PLATÃO. Assim surgiu o Amor (O Banquete). Trad. Alves Moreira. In: COSTA, Flávio (Org.). *As 100 melhores histórias eróticas da literatura universal*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. p. 17-19.

PLATERO, Raquel. La construcción del sujeto lésbico. In: PLATERO, Raquel (Coord.). *Lesbianas: Discursos y Representaciones*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Melusina, 2008.

PRODUTORES de *The L Word* realizam leilão para fãs. 2 set. 2008. Disponível em: <<http://seriados.info/noticias/?p=1115>>. Acesso em: 2 set. 2008.

QUEM SOMOS, 2015. Disponível em: <<http://www.editoramalagueta.com.br/editora3/index.php/2012-10-31-19-53-36/quem-somos.html>>. Acesso em: 8 abr. 2015.

REYNOLDS, Margaret. *The Penguin book of lesbian short stories*. London: Penguin, 1994.

RHODES, Molly Rae. Amazons. In: ZIMMERMAN, Bonnie (Ed.). *Lesbian Histories and Cultures: An Encyclopedia*. Versão digital. New York, London: Garland Publishing, 2000.

RIBEIRO, Irineu Ramos. *A TV no armário: a identidade gay nos programas e telejornais brasileiros*. São Paulo: GLS, 2010.

RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ROBINSON, Lilian S. *Wonder Women: Feminisms and Superheroes*. London, New York: Routledge, 2006.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

RODRIGUES, Lilian Werneck. O móbile: a homossexualidade feminina em *The L Word* adaptada a um roteiro original. 2007. 181f. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social da UFJF, 2007.

RODRÍGUEZ, Daf. Personagens lésbicas nas novelas. Disponível em: <www.mulheresdecueca.com/Personagens%20lésbicas%20nas%20novelas.htm>. Acesso em: 20 ago. 2010.

ROSS, Sharon Marie. *Beyond the box: television and the internet*. Malden: Blackwell, 2008.

SACKEVILLE-WEST, Vita. *Santa Joana d'Arc*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

SAINT JOAN of Arc. 02/07/2013. Disponível em: <www.stjoan-center.com>. Acesso em: 01 jul. 2013.

SAITO, Bruno Yutaka. Lésbicas ganham seu primeiro seriado. *Folha on-line*, 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u51712.shtml>>. Acesso em: 11 ago. 2007.

SAMOYAUULT, Tiphaine *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

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*. 2009. 230f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da UERJ, 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.

SANGSTER, Jimmy. *Luxúria de vampiros: a reencarnação de Carmilla Karnstein*. Hammer Films, 1970. DVD.

SASTRE, Vera. As namoradas de Ipanema. *Revista Joyce Pascowitch*, n. 39. São Paulo: Glaumurama Editorial Ltda, 2009. p. 76-80.

SCOLARI, Carlos. La estética posthipertextual. Disponível em: <<http://redes.sociotecnicas.blogspot.com/>>. Acesso em: 08 out. 2007.

SENNÁ, Paulo. Vida Alves – A pioneira da TV cria o Museu da Televisão Brasileira. 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/4gSH5E>>. Acesso em: 20 ago. 2010.

SÉRIES GAY made in Brasil. 21 maio 2009. Disponível em: <<http://br.noticias.yahoo.com/s/21052009/11/entretenimento-seriesgay-made-in-brazil.html>>. Acesso em: 22 maio 2009.

SÉRIES NOS EUA terão 112 personagens gays e lésbicas na nova temporada. 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/0l3Fff>>. Acesso em: 5 nov. 2013.

SERRES, Michel. *A comunicação*. Porto: res editora, 1998.

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.

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/MGM/FOX Vídeo do Brasil. *The L Word* Temporada 6, 2010, 3 DVD.

SHOWTIME. Especial *The L Word*. 2009b. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=JNdIWz3-Mlw>. Acesso em: 14 maio 2009.

THE HOLLYWOOD lesbians. Disponível em: <<http://ofalcaomaltes.blogspot.com.br/2012/03/hollywood-lesbians.html>>. Acesso em: 25 mar. 2012.

THE KISS, la foto lésbica más famosa de la Historia y sus réplicas. Disponível em: <http://www.mirales.es/cultura_entretenimiento/9243/>. Acesso em: 10 maio 2015.

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://goo.gl/N661pM>>. 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.

TROPIANO, Stephen. *The Prime Time Closet: A history of gays and lesbians on TV*. New York: Applause Theatre & Cinema, 2002.

UNIVERSAL STUDIOS. *Xena, Warrior Princess*, Temporada 2, 2006. 7 DVD.

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.

VAZ, Paulo Bernardo. Cristo revisitado: experiência estética e fotojornalismo. In: LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos; GUIMARÃES, César (Orgs.). *Entre o sensível e o comunicacional*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 189-201.

VENCATO, Anna Paula. Algumas garotas preferem garotas: *The L Word*, sexualidade e as políticas de visibilidade lésbica. Disponível em: <<http://goo.gl/SZnvZa>>. Acesso em: 28 set. 2008.

VENCATO, Anna Paula. Trânsitos. Disponível em: <http://www.umoutroolhar.com.br/entrevistas_tlword3.htm>. Acesso em: 22 jul. 2008.

VIÑUALES, Olga. *Lesbofobia*. Barcelona: Bellaterra, 2002.

VIÑUALES, Olga. *Identidades lésbicas*. Barcelona: Bellaterra, 2006.

VIP, Ângelo; LIBI, Fred. *Aurélia, a dicionária da língua afiada*. São Paulo: Editora da Bispa, 2006.

WARN, Sarah. Introduction. In: AKASS, K.; MCCABE, J. (org.). *Reading The L Word*. New York: I.B. Tauris, 2006. p. 1-8.

WHITE, Hayden. *On Narrative*. Chicago: W.T.J. Mitcheckk, 1981.

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.

WOLFE VIDEO. *Watching You Lesbian Short Film Festival*. 2006, 108min.

ZANFORLIN, Sofia. *Rupturas possíveis: representação e cotidiano na série Os assumidos (Queer as folk)*. São Paulo: Annablume, 2005.

ZIMMERMAN, Bonnie (Ed.) *Lesbian Histories and Cultures*. New York: Garland Publishing, 2000. Digital Edition.

APÊNDICE 1

THE L WORD – O QUADRO

cena	TEMPO RADA 1	conexões
<p>Piloto 1'02" de cara Bette – Você está ovulando. Tina – Estou ovulando. Bette – Vamos fazer um bebê. Tina – Vamos fazer um bebê.</p>	<p>1. Em <i>Desejo proibido</i> (<i>If these walls could talk 2</i>, Jane Anderson, EUA, 2000), o casal lésbico formado por Fran (Sharon Stone) e Kai (Ellen DeGeneres) quer ter um bebê., Para isso, elas procuram um banco de esperma. 2. A atriz Lauren Holloman (Tina) é uma das protagonistas (Randy Dean) do filme lésbico <i>Duas garotas in love</i> (<i>The incredibly true adventure of two girls in love</i>, Maria Maggenti, EUA, 1995).</p>	<p>Lembra o beijo proibido de <i>Uma linda mulher</i>: se a garota beijar o homem que a contratou, se apaixonará. No caso de Shane, sexo pode. Dormir, jamais. Clara referência à fama de que relação entre mulheres é assexuada. As mulheres “começam amantes, terminam amigas”?</p>
<p>1'32" Shane volta de manhã para casa. (A mesma cena se repete no último episódio da série.)</p>	<p>5'38" Terapeuta – No começo, o sexo é apaixonado. É ilícito, excitante. Tem aquela... coisa... mas logo uma simbiose se desenvolve. Acontece especialmente entre duas mulheres no esforço de se comprometer uma com a outra. 9'54" Cena de voyeurismo: Jenny vê Shane e outra mulher na piscina.</p>	<p>1. É comum a ideia de que são os homens que se excitam ao ver mulheres fazendo sexo. 2. Voyeurismo e Freud: “Freud fala inicialmente do voyeurismo em 1905, no primeiro dos <i>Três ensaios sobre a teoria da sexualidade</i> (“As aberrações”), e fará inúmeras correções a esse texto nos vinte anos seguintes. Se ele vivesse hoje, falaria da TV como um canal de expressão de nossa curiosidade visual e sexual, manifesta ou dissimulada, normal ou desviada.” (Disponível em: <http://freudexplicado.blogspot.com.br/2010_06_01_archive.html>.) 3. O mais clássico dos <i>voyeurs</i>: o fotógrafo Jeffries (James Stewart), de <i>Janela indiscreta</i> (<i>Rear window</i>, Alfred Hitchcock, EUA, 1954). 4. Em <i>Henry & June</i> (Philip Kaufman, EUA, 1990), Anais Nin (Maria de Medeiros) e o marido Hugh Guiler (Richard E. Grant) assistem a uma cena de sexo entre mulheres. Anais se excita ao pensar em June (Uma Thurman).</p>
<p>14'21" Dana (preconceito contra SHANE) – Se descobrirem que sou lésbica, estou ferrada. Não há patrocinadores querendo financiar uma lésbica jogadora de tênis (tenta ficar no armário por conta da profissão).</p>	<p>Primeirona: “a tenista Martina Navratilova assumiu em 1978 seu relacionamento com a escritora Rita Mae Brown. Em 1981, a tenista norte-americana Billie Jean King confessou ter um caso com sua secretária desde 1971.” (Disponível em: <http://www.guiadoscuriosos.com.br/categorias/3399/1/atletas-que-sairam-do-armario.html>) E muitos outros têm saído do armário. Um dos casos de grande repercussão é o do jogador de basquete John Amaechi, primeiro atleta da NBA a assumir sua homossexualidade.</p>	<p>Em <i>Uma cama para três</i> (<i>Gazon maudit</i>, Josiane Balasko, FRA, 1994), Marijo (Josiane Balasko) seduz Loli (Victoria Abril), traída pelo marido Laurent (Alain Chabat).</p>
<p>23" Festa. Shane, a conquistadora, já começa a mostrar esse perfil.</p>	<p>1'19" A primeira vez de Marina e Jenny (lésbica experiente e a primeira transa da Jenny com mulher)</p>	<p>Mulheres heteros às vezes dizem temer os banheiros dos bares de lésbicas, pois podem ser cercadas.</p>

cena	conexões
TEMPORADA 1	
1.1 Vamos nessa (Let's do it)	
Início – Alice falando sobre a grande conexão que, na verdade, a série faz.	
5'50" – Primeira participação de Guinevere Turner como Gabby (ex- de Alice).	Atriz e cineasta conhecida, lésbica assumida, também roteirista da série, Turner é co-roteirista e uma das protagonistas de <i>O par perfeito</i> (<i>Go fish</i> . Rose Troche, EUA, 1994), filme independente que tornou-se cult entre lésbicas.
23" Saem em missão (lembra <i>As Panteras</i> , todas no carro, as 5, Alice, Dana, Shane, Tina e Bette) para ver se Lara é <i>gay</i> . Música, estratégias, testes.	Em <i>Será que ele é?</i> (<i>In & Out</i> . Frank Oz, EUA, 1997), Howard Brackett (Kevin Kline) ainda não sabe que é <i>gay</i> e começa a se testar para descobrir.
1.2 O desejo (Longing)	
Final do episódio, 47'. Jenny se rende de fato a Marina.	Histórias da mulher inexperiente que nao resiste à sedução das mais velhas são comuns em filmes que tratam da lesbianidade.
1.3 Mentiras, mentiras, mentiras (Lies, lies, lies)	
8'58" Alice e Tina	1. Não seria uma crítica de alguma forma às histórias de que as mulheres viram lésbicas porque não dão certo com homens? Aqui, seria o caminho inverso...
Tina – Tem certeza que quer mudar de lado?	2. De novo <i>Go fish</i> . Uma das personagens é considerada traidora por fazer sexo com homens.
Alice – Absoluta. Tive muitas experiências e fui enganada, e as mulheres são loucas.	
Tina – Sim, e os homens são um tédio.	
Alice – É o que quero, eu aceitaria sexo homem-mulher, chato, sem complicações, disfarçado de amor. Tudo bem para mim.	
11'40" – 26 Bette e Tina	Só mais um exemplo de um casal lésbico hetero!
15'40" Ela estava namorando uma dessas garotas frias e decidiu não mais namorar mulheres.	
1.4 Legalmente (Lawfully)	
38'27" Dana e Lara com dificuldades por conta do armário de Dana em função da carreira.	Sapas de armário, <i>Infância</i> (1961)?
Jenny se casa com Tim.	Teria alguma recorrência em lésbicas que se casam com bofes em filmes? <i>Quando a noite cai</i> (1995), <i>Un amour de femme</i> (2003), <i>Imagine eu & você</i> (2006), <i>La surprise</i> (2007) e vários outros.
1.5 Perdendo a linha (Losing it)	
2'10" Shane é o quê? Ex-presidiário, assassino, talvez. Meu Deus, diga que não é heterossexual. Sou uma garota, fêmea, Harry.	Estética de mulheres andróginas em filmes. Raro encontrar filmes com lésbicas andróginas, pois estas em geral são confundidas com as <i>butches</i> . A personagem Cork, de <i>Bound</i> , pode ser um bom exemplo de lésbica andrógina.
Harry – Nossa, nossa, nossa, a androginia confunde, não?	
1.6 O tédio (L'ennui)	
4' Jenny e Tim	É comum encontrar mulheres que não conseguem se admitir lésbicas.
10'28" Jenny – Sou covarde, traidora e mentirosa.	
5'50	
Marina – Então é isso, quer que perguntemos se...	Cita Madonna, diva pop, ícone <i>gay</i> , que relê vestimentas masculinas como de Marlene Dietrich, usa cartola, beija mulher etc. E diz que não quer ser homem, pois já tem um pênis no cérebro.
Só porque ela é baixinha... Não estou dizendo ...	
Shane – Ela é baixa, certo? Nao há nada de errado nisso. Ela é minúscula.	
Alice – A Shane conheceu a Madonna na festa do Harry Shamchuck.	
Dana – Ela quer você?	
Alice – Já fez ela?	
Shane – Vou fazer o cabelo dela semana que vem.	
Alice – Minha nossa!	
8'35" Elas em uma sessão de loga.	

cena	conexões
<p>19'05"</p> <p>Empresário da Dana – Isso me faz lembrar uma coisa, em geral em contratos assim há uma cláusula denominada estilo de vida, em que você, como porta-voz, deve refletir a imagem da empresa em todos os aspectos de sua vida. Podem ser coisas estúpidas como não ficar bêbada em público, ou tipo adoração ao diabo. Esse é o acordo. Ao assinar esse acordo você pertence à Subaru.</p> <p>Dana – E a Martina?</p> <p>Empresário – Sim. Sei que a Subaru fez toda aquela campanha sobre a vida da Martina, mas aquilo é diferente. Ela é Martina. Uma estrela. Ela pode defender essa causa <i>gay</i>, mas você não é a Martina, querida. Não é Tiger Woods, não é uma estrela. Você é muito gostosa, muito <i>sexy</i>, só isso. É sua chance de ganhar dinheiro, mas tem que encantar os fatos, Dana. O tempo está passando, sabe? Seus dias de Ana Kournikova estão contados.</p> <p>Dana – Dane-se, Conrad.</p> <p>Conrad – Eu quis transar com você. Se liga, Fairbanks, qual é? Pode ser lésbica ao se aposentar, mas agora é uma superatleta que ama pintos e ganha muito bem. Tudo o que tem a fazer é sorrir para as câmeras.</p> <p>23'42" Dana com Lara – Sei que sou <i>gay</i> e quando escondo isso sei que escondo o melhor de mim, mas você não entende o que é ser eu. O tempo está passando e você quer transar na rua. Eu não quero uma multidão vendo o que estamos fazendo. Não sou como você. Me importo com o que pensamos.</p> <p>(...) Não consigo, é muito difícil. Não quero ficar com você. (Rompe com Lara)</p> <p>45'35" Patrocinador (Subaru) – Dana Fairbanks, saia do armário. Queremos posicioná-la como Ana Kournikova <i>gay</i>. (E Dana demite Conrad.)</p>	<p>TEMPO RADA 1</p> <p>Citação explícita da tenista Martina Navratilova, ex-tenista, assumidamente lésbica e que teve o auge de sua carreira, nas quadras, nos anos 1980.</p>
<p>1.7 Ouça bem (Listen up)</p> <p>12'48" Dana e o dilema de sair do armário para os pais, que são conservadores, republicanos.</p> <p>26'40" Dana inicia a tentativa de revelar os pais.</p> <p>30'50" Conta e a reação é péssima.</p>	<p>Como Martina, Ana Kournikova é outra tenista a famosa</p> <p>Em <i>Leve-me pra sair</i> (2012), documentário sobre jovens <i>gays</i> e lésbicas paulistanos. <i>O primeiro que disse</i> (Mine Vaganti, 2010). Ellen DeGeneres</p>
<p>1.8 Melhor sorte na próxima (Luck, next time)</p> <p>43' Atriz Helen Shaver interpreta a conservadora Fae Buckley.</p>	<p>Em <i>Desert Hearts</i> (1985), ela faz Vivian Bel, que se divorcia e se sente atraída por uma garota (1986).</p>
<p>1.9 Liberdade ou libertinagem (Liberally)</p> <p>44' Helen Shaver num embate envolvendo religião com Bette Porter.</p>	
<p>1.10 Olhando para trás (Looking back)</p>	

cena	conexões
<p>3'28" Mãe da Alice – É um torneio de golfe? Alice – Sim. Torneio profissional de golfe feminino da Kraft-Nabisco. Conhecido como Dina Shore Weekend. Mãe da Alice – Ela é gay? Alice – Não, Dinah Shore está morta. Morreu em 1994. Dizem que odiava seu torneio de golfe arrogante e o transformou em férias de primavera para lésbicas. Mas nunca admitiu. Deve haver 10.000 mulheres lá. (...) Tina – E Dana receberá seu prêmio HDR. É a maior organização de direitos civis de gays do país. É muito importante. 5'30" Todos contam a primeira experiência com mulheres.</p>	<p>TEMPO RADA 1 Dina Shore é uma famosa festa exclusiva para lésbicas que acontece periodicamente nos Estados Unidos. Há muitos filmes com focos na primeira experiência lésbica, seja protagonizado por jovens ou por mulheres adultas.</p>
<p>1.11 Presas (Locked up) 10'9" Aparece Ivan travestido de homem. Começa a cantar Kit. 24" Manifestação conservadora e homofóbica e elas vão presas....</p>	<p>E lá vão as lésbicas para a prisão. Um exemplo de filme é <i>Monster, desejo assassino</i>. Pode ser um modo de a série brincar com a frequente identificação entre lésbicas e presidiárias.</p>
<p>1.12 Aos pedaços (Limb from limb) No capítulo morre o gato de Dana, Mr Pipi. Velório, enterro e tal. 43" Cherie dá o fora em Jenny por conta da grana do marido. 46'50" Ivan canta e dança <i>I'm your man</i> para Kitty: "And if you want another kind of love/ I'll wear a mask for you." (E se quiser outro tipo de amor/ Eu usarei uma máscara por você.)</p>	<p>No Brasil, a cantora Marina Lima muda o contexto e transforma a canção <i>Mesmo que seja eu</i>, de Roberto e Erasmo: "Você precisa de um homem pra chamar de seu/ mesmo que esse homem seja eu!"</p>
cena	conexões
<p>TEMPO RADA 2</p> <p>2.1 Vida, perda e partida (Life, loss, leaving) 13' Dana e Alice – velhas amigas que ficam juntas. 14' Aparição da atriz Jane Lynch como advogada de Tina (separação com Bette).</p> <p>2.2 Vida sensual (Lap dance) 25' Dana e Tonya enfrentam os pais de Dana. (Mãe – Mas vocês são tão bonitas.)</p> <p>2.3 O número mais solitário (Loneliest number) 6' Jane Lynch aparece de novo como advogada de Tina Cita de novo o Dina Shore Weekend 47" A Banda de Betty, que existe de verdade, toca na série no bar de Kit Porter.</p> <p>2.4 Aventuras (Lynch pin) 2" Helena Peabody, mulher fatal sedutora (seduz a psicanalista).</p> <p>2.5 Labirinto (Labyrinth) 2.6 Lágrimas de Ouro (Lagrimas de oro) 2.7 Luminosa (Luminous)</p>	<p>Tenho a impressão de que isso seria um lugar comum na vida real, mas não sei se teria algum marco na ficção. Jane Lynch, na vida real, é uma das militantes lésbicas de maior visibilidade nos EUA. É apontada no livro <i>The L Life – Extraordinary Lesbians Making a Difference</i> como uma das lésbicas mais poderosas dos EUA. Sempre tem, na vida real. Aparecem falas como: É lésbica? Mas você é tão bonita. Tanto Jane quanto Dina Shore são importantes para a cena lésbica na vida real. É uma conhecida banda de lésbicas nos EUA.</p>

cena	TEMPOPARADA 2	conexões
2.8 Leal (Loyal)		
2.9 Depois, mais tarde, latente (Late, later, latent) 1'6"24" Burr, ator <i>gay</i> de armário Burr – Olhe os atores. Não há nenhum homossexual declarado nesse meio. Charlotte – ALGUÉM se importa com isso? Burr – Acha que o estúdio pagará um cara como me pagam se os fãs acham ele uma bicha?		O próprio mundo de Hollywood, na vida real, obedece a esse padrão.
2.10 Mar adentro (Land ahoy) 2'20" Betty tocando no cruzeiro lésbico Olívia (música e cruzeiro existem na vida real). 1'7"18" Citam textualmente a série <i>Love Boat</i> quando estão no cruzeiro Olívia (Dana e Alice). 31' Phoebe Sparkle, espécie de conselheira lésbica, dá conselhos a bordo do navio. 45' Apresentação da cantora Peaches.		Há duas Peaches, uma cantora performática e uma atriz pornô que só faz sexo com mulheres.
2.11 Alto e com orgulho (Loud and proud) Boa parte do episódio mostra as personagens participando da Parada Gay de LA, incluindo a participação de ONG e marcas conhecidas nos EUA, como a Human Rights Campaign.		
2.12 L'Chaim		
2.13 Lacuna 1'6"45" - Gloria Steinem no velório de Melvin, pai de Bette. 21' Gloria e Betty, a música de verdade, sentam na mesa com as meninas e discutem sobre lesbianidade e sexo com homens... 28'18" Gloria fala em favor das mulheres. 30'24" Betty canta na série. A banda Heart, comandada pelas irmãs Ann e Nancy Wilson, faz participação especial cantando <i>Crazy on you</i> .		
cena	TEMPOPARADA 3	conexões
3.1 – Labia majora		O nome do episódio é "Grandes lábios".
3.2. Fim de semana perdido (Lost weekend) 1'8"08" Billie Blaikie apresenta <i>Vulva Las Vegas</i> .		Referência ao filme e à canção de Elvis Presley, <i>Viva Las Vegas</i> (1964), com Ann Margret. A canção <i>The lady loves me</i> , apresentada no Planet por falsos Elvis e Ann, também é do filme.
3.3 Lagosta (Lobsters) 1'40" Num ônibus cheio de freiras, uma delas lê <i>As freiras lésbicas</i> : quebrando o silêncio (Rosemary Curb/Nancy Manahan, 1985).		A freira cantora é Frazey Ford, de The Be Good Tanyas, banda de <i>folk music</i> canadense. A canção é <i>In My Time of Dying</i> .
3.3.3 Acenda meu fogo (Light my fire) 3'5 A linha da vida (<i>Lifeline</i>) 4'20" Diagnóstico de câncer da Dana. 15'33" Alice conhece Uta, que dá cursos sobre vampiras como predadoras lésbicas. 37' Uta e Alice = dançando. 44' Uta e Alice = em casa.		<i>Light my fire</i> (1967) é o título de uma canção da banda <i>The doors</i> .
3.6 Tamanho real (Lifesize) 1'16" Bette e o namorado, Coleman, veem a fotografia <i>Derrick Cross</i> , de Robert Maplethorpe.		A camiseta que Bette jovem (Barbara Kottmeier) usa é igual à que Jennifer Beals, a Bette atual, veste em <i>Flashdance</i> (Adrian Lyne, 1983), filme cultuado entre as lésbicas.

cena	conexões
TEMPORADA 3	
24'53" Alice fala que a transa com a vampira foi a melhor da vida, que gozou nove mil vezes.	A canção <i>The lions and the cucumber</i> (Manfred Hübner/Siegfried Schwab) é do filme <i>Vampyros Lesbos</i> (Jess Franco, 1971).
29'90" Médico de Dana com Lara – Infelizmente, só posso divulgar informação para a família.	No primeiro episódio de <i>Desejo proibido</i> (2000), Abby (Marian Seldes) morre de derrame e Edith (Vanessa Redgrave), sua companheira por 50 anos, tem de enfrentar a perda e também o fato de não ser considerada da família.
31' Família chega, diz que assume a partir dali e manda Lara embora.	Edith também é expulsa pela família de Abby.
37'11" Família dá outro toco em Dana e Alice defende.	
42' Sleater-Kinney toca no bar da Kit.	Sleater-Kinney, banda de mulheres de 1994, influenciada pelo movimento Riot Grrrl, que apareceu na década de 90 como resposta às atitudes machistas <i>punks</i> . Dizem que são feministas, não lésbicas.
3.7 Estrela solitária (Lone star)	
1'15" Opera lakme, mesma de <i>The Hunger</i> , em que a rainha seduz a escrava. (Bette e Alice assistindo. Bette masturba Alice. Uma senhora observa do camarote. Você sabe quem é ela?)	"Lone star" é alguém que só fez sexo com uma pessoa por toda a vida. "Golden star" é alguém que só fez sexo com pessoas do mesmo sexo.
49' Outra banda com cara de ser conhecida no bar de Kitty (veja lá se conhece).	
3.8 Apoio e meditação (Latecomer)	
12'40" As garotas Betty vão gravar com Kitty.	
18'14" Elas começam a cantar Transformations, a letra bem sugestiva Nona Hendryx.	
47"Kitty canta com as Betty.	
3.9 Liderar, seguir ou sair do caminho (Lead, follow or get out of the way)	
37' Carmen enfrenta a família e abre que namora Shane. Mãe não aceita.	
3.9 Perdendo a luz (Losing the light)	
3.10 A última dança (Last dance)	
1'46" Velório de Dana.	
Fileira da frente para amigos e familiares (todas as sapas lá atrás).	
5'14 Padre fala como se ela fosse hetero, Alice não aguenta... Lembra <i>Desejos proibidos</i> , a velhinha, e nem são convidadas para a cerimônia da família.	
3.11 A mão esquerda da Deusa (Left hand of the goddess)	
32' Deus A e ela cantam na despedida de solteira de Shane.	
cena	
TEMPORADA 4	
conexões	
4.1 Lenda em construção (Legend in the making)	
4.2 Vivendo La vida loca (Living la vida loca)	
9'34" A aluna de Bette começa a prestar atenção nela.	
12'30" A aluna começa a investida.	
13'40" Aluna em cima.	
No final do episódio, Phillis sai do armário.	

cena	TEMPOPARADA 4	conexões
4.3 No laço (Lassoed) 3'50" Aluna dando em cima de Bette. 27'53" Bette contando sobre Phyllis e apresentando para as sapas. 42'58" Aluna dando em cima de Bette. 45'12" Bette pega Nadia.		
4.4 Na cesta (Layup)		
4.5 Lez Girls 25' Sai a resenha do livro de Jenny, o passado de <i>The L Word</i> revisitado, rs.		
4.6 A sorte de ser mulher (Luck be a lady) Tasha entra na história, a lésbica militar. Tem história disso na vida real que virou filme.		
4.7 Lição número 1 (Lesson number one)		
4.8 Lexington & Concord 1'34" Marina de cartola, cantando, e cinta liga meio Madonna.		
4.9 Diferenças criativas (Lacy liting lyrics) Marina e a <i>performance</i> Lez Girls com a cartola.		
4.10 Tristezas e fossas (Little boy blue) 24'34" Militar vê Tasha com as meninas e Alice na corrida de cavalos.		
4.11 Licenças literárias para matar (Literary license to kill) 18'13" Lez girls começa a repercutir, rs. 45' Show de <i>godfrapp</i> no bar de Kitty.		
4.12 Partidas e desencontros (Long time coming) 24'47" Quando elas vão em missão roubar os letrados. (Bette, Alice e Tina já não seriam uma referência às Panteras?)		
cena	TEMPOPARADA 5	conexões
5. 1 Provocação GLS (LGB tease) 3.40" A história de Jenny reescrevendo <i>The L Word</i> . 11'40" A lésbica presidiária não é muito recorrente também? Helena á a presidiária. (Lembrar que teve antes Bette e a Outrinha.)		
5.2 Atenção, elas estão chegando (Look out, here they come) 1'23" O produtor do filme revisitando e reinventando a história. 12'50" Tasha informa que está sendo investigada por conduta homossexual. [Outros filmes? Acho que sim. Marine, algo assim.] 23 32 Presidiária defende Helena. 25v45 Caso Tasha. Don't ask, don't tell.		
5.3 A Dama do Lago (Liady of the lake) 1'18" Alice sonha que elas são As Panteras. Alice, Helena, Shane Tina Bosley Bette- Charlie		
5.4 Let's get this party started		

cena	conexões
TEMPORADA 5	
33'26" Alice e Tasha na festa do armário (jogador celebridade).	
5.5 Lookin'at you kid Transa no armário de Jenny e Niki.	
5.6 Lights i câmera! Action i 2'04" - Filme de Jenny refilmando a primeira cena da série.	
55" Adele fazendo <i>Mulher solteira procura</i> com Jenny.	
5.7 Lesbians gone wild 40' Lutas no óleo (amazonas?)	
5.8 Lay down the Law 1'20" Luta da mulher mascarada em filme igual a <i>Kill Bill</i> 2'15" Começa o julgamento de Tasha. 36' Shane diz que não quer transar com Molly (medo?).	
5.9 Calor líquido (Liquid heat)	
5.10 Lifecycle	
5.11 Lunar Cycle 2.24 Refilmagem de briga de Bette e Tina. 20' Adele passa a perna em Jenny. Entra Ciéa na série, que também fez <i>Almas gémeas</i> . A atriz é Melanie Lynskey.	<i>Almas gémeas</i>
5.12 Loyal and true 25' Ciéa paquera (completar)	
1'03" Mudança do final do filme de Jenny à la <i>Jessica Stein</i> .	<i>Jessica Stein</i>
cena	
TEMPORADA 6	
6.1 Uma longa jornada noturna até o dia (Long night's journey into day) Lucy Lawless, a Shena, no papel da investigadora da morte de Jenny. No papel de Sargento Marybeth Duffy 4'59" Mudança do final do filme para hetero. Lembrei de <i>Jessica Stein</i> . Discutem sobre o mercado e isso.	<i>Xena, a princesa guerreira</i> <i>Jessica Stein</i>
6.2. Pouco provável (Least likely) 12'24" Mudam o nome do filme de <i>Lez Girls</i> para <i>The Girls</i> . O cartaz é com Niki beijando um cara. 16'11" Max recebe a notícia de que é um homem grávido às vésperas da cirurgia de mudança de sexo.	
6.3. Morrendo de rir (LMFAO)	
6.4 Saindo de Los Angeles (Leaving Los Angeles)	
6.5 O teste decisivo (Litmus test)	
6.6 Intolerância à lactose (Lactose intolerant)	
6.7 O último casal de pé (Last couple standing) Evento de dança realizado no Gay and Lesbian Center de Los Angeles 8'24" Citaram Studio 54. Tina fala que está com o visual de lá.	
6.8 Última palavra (Last word)	

APÊNDICE 2

FILMES

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
101 Reykjavík	2000	Baltasar Kormákur	Victoria Abril, Hilmir Snaer Gudhason, Hanna Maria Karlsdóttir, Baltasar Kormakur, Ólafur Darri Ólafsson	Alemanha/ França/ Noruega/ Dinamarca/ Islândia	A professora de espanhol Lola Mliagros vive em Reykjavík, capital da Islândia. Quando resolve se mudar para a casa da namorada, que tem um filho de 30 anos, as confusões começam a acontecer. Hlynur, o filho, vê televisão, dorme o dia inteiro e bebe a noite toda no mesmo barzinho da cidade. O rapaz, que também é eterno desempregado, vive no mundo da lua e, claro, não desconfia que sua mãe tem um relacionamento com a professora.
3 sur le coup Three on a match	1998	Fred Robbins	Te-See Bender, Jane Clark, Kat Davison, Gregg Hoffman, Janet Lark, Michael T. Sandman, Erica Shaffer, Melissa Shaffton, Ingrid Sthare, Teressa Tunney	EUA	Todo ano, Annie organiza sua festa de aniversário: um fim de semana regado a sexo, focas e pequenos dramas. Agora, a bola da vez é o casal Beth e Claire. Depois de um ano de vida em comum, Claire não se sente pronta a abandonar as noitadas por um bebê que Beth cismou em ter. Procurando um doador ideal, Beth encontra o inteligente, gentil e elegante David, que se apaixona por Claire.
8 mulheres 8 femmes	2002	Francois Ozon	Catherine Deneuve, Emmanuelle Béart, Isabelle Huppert, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen	França	Uma socialite, Gaby (Catherine Deneuve), foi para sua casa de campo para aparentemente passar o Natal com seu marido Marcel (Dominique Lamure), sua mãe (Danielle Darrieux), sua irmã Augustine (Isabelle Huppert) e suas filhas, Suzon (Virginie Ledoyen) e Catherine (Ludivine Sagnier). Logo após sua chegada, Louise (Emmanuelle Béart), a nova camareira, acha Marcel com uma faca cravada nas costas. Todas têm motivos para querer sua morte, inclusive Chanel (Firmine Richard), uma cozinheira que está na casa há bastante tempo, e a novata Louise. Elas não podem chamar a polícia, pois os fios do telefone foram cortados, e alguém fez o mesmo com os fios do carro, para impedir que partissem. Misteriosamente, vindo de carona, chega Pierrette (Fanny Ardant), a cunhada de Gaby, que também tinha seus motivos para matar o irmão. Elas se veem forçadas a se confrontar com muitos ressentimentos e verdades vindo à tona, enquanto tentam elucidar o que está acontecendo.
A caixa de Pandora Die büchse der Pandora	1929	Georg W. Pabst	Louise Brooks, Fritz Kortner, Franz Lederer, Gustav Diessl, Alice Roberts, Krafft-Rasching, Carl Goetz	Alemanha	Lulu, uma cantora e prostituta hedonista, se casa com o rico dono de um jornal e, durante uma briga, mata-o com um tiro. Ela se envolve com o filho da vítima e os dois fogem, mas a femme fatale termina indo a julgamento pelo crime.
A family affair A family affair	2001	Helen Lesnick	Helen Lesnick, Erica Shaffer, Ariene Golonka, Barbara Stuart, Michele Greene, Suzanne Westenhofer, Michael Moerman, David Radford, Don Loper, Keith E. Wright, Mark DeWhitt, Tracy Hughes, Joel Hepner, Sue Wakefield, Michael McGee	EUA	Rachel se muda para San Diego a fim de escapar de sua ex e recomeçar a viver, mas não consegue encontrar sua alma gêmea. Finalmente, através de sua mãe, ela conhece Christine. A cínica e desiludida Rachel sucumbe ao charme da bela loura californiana e uma bela história de amor se inicia.
A família perfeita The perfect Family	2011	Anne Renton	Kathleen Turner, Emily Deschanel, Jason Ritter	EUA	Uma devota católica está para receber um dos mais honrosos prêmios da igreja, mas para isso precisa mostrar que tem uma família perfeita. E acaba tendo dificuldades para aceitar os filhos como eles são. Entre as dificuldades, está uma filha lésbica.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
A filha de Drácula Dracula's Daughter	1936	Lambert Hillier	Gloria Holden, Otto Kruger, Marguerite Churchill, Edward Van Sloan, Gilbert Emery, Hedda Hopper, Irving Pichel, Nan Grey, E.E. Clive, Billy Bevan	EUA	Continuação do clássico Drácula, de Tod Browning, que começa exatamente onde o outro filme termina. Após matar Drácula, o prof. Van Helsing é acusado de assassinato, mas uma misteriosa condessa aparece e novas mortes passam a acontecer em Londres.
A ginasta The Gymnast	2006	Ned Farr	Dreya Weber, Addie Yungmee, David de Simone, Allison Mackie	EUA	A ex-ginasta Jane, que interrompeu sua carreira após um acidente, resolver voltar a um ginásio. Nele, treinada por Nicole, inicia o treinamento para um show de acrobacias com Serena. A química entre a dupla cresce durante a história.
A Girl Thing	2001	Lee Rose	Kate Capshaw, Stockard Channing	EUA	O filme tem quatro histórias. Na primeira delas, uma advogada trabalha na terapia sua primeira relação com uma mulher.
A máscara do macaco The monkey's mask	2000	Samantha Lang	Suzie Porter, Kelly McGillis, Abby Cornish	EUA	A detetive Jill Fitzpatrick foi contratada pela família de uma garota que desapareceu misteriosamente de casa. As investigações levam a durona e estourada policial à aula de poesia que frequentava a colegial. Lá, ela encontra a professora belíssima interpretada por Kelly McGillis, que a envolve num jogo perigoso de poesia e sedução. De um lado, a Diana severa, acadêmica e sexualmente impenetrável, deixa a detetive lésbica alucinada. De outro, as chaves do mistério do desaparecimento podem estar contidas naquela sala de aula... A verdade é que tudo a fascina e ela está mais perto da verdade do que imagina. A trama se desenrola num misto de sensualidade, medo, sexo e suspense, onde as duas mulheres, completamente apaixonadas, enfrentam suas próprias verdades.
A village Affair	1995	Moirra Armstrong	Sophie Ward, Kerry Fox, Nathaniel Parker	Inglaterra	Alice e Martin se mudam para uma pequena vila com seus dois filhos. Alice começa a ter um romance com a vizinha, Clodagh.
A turminha das sabinhas de tetinhas pequeninas Itty bitty titty committee	2007	Jamie Babbit	Melonie Diaz, Nicole Vicius, Carly Pope, Deak Evgenikos, Lauren Mollica, Daniela Sea, Melanie Mayron, Jimmi Simpson, Leslie Grossman, Guinevere Turner, Clea DuVall	EUA	Um tema bastante raro nos filmes lésbicos: o ativismo político, mostrando o despertar de Anna para a realidade ao seu redor, a partir de sua experiência como integrante de um grupo radical feminista, chamado C.()A. ou Clits In Action. Os conflitos de relacionamento e as ações políticas do grupo são mostrados com muito humor e música punk como pano de fundo.
A verdade sobre Jane The true about Jane	2000	Lee Rose	Ellen Muth, Stockard Channing, James Naughton, Alicia Lagano	EUA	Uma adolescente se apaixona por sua melhor amiga, mas tenta esconder a todo custo a notícia de seus pais.
Abalo Concussion	2013	Stacie Passon	Robin Weigert, Julie Fain Lawrence, Maren Shapero, Micah Shapero	EUA	Concussion, uma versão contemporânea de Belle de Jour. É um sexy, provocador e apaixonado filme que explora as consequências resultantes de uma mulher tornar a sua fantasia em realidade. Quando Abby, uma dona de casa quarentona, rica e atraente é atingida na cabeça pela bola de beisebol do filho, começa a desejar algo novo, algo mais do que a sua vida suburbana. Determinada a levar adiante um novo projeto, compra uma segunda casa em Manhattan. Mas ao caminhar pelas ruas da cidade, Abby relembra-se do que é sentir-se sexy e acaba sendo levada a encetar uma vida dupla que a mergulha no universo da prostituição de luxo.
About Cherry	2012	Stephen Elliott	Ashley Hinshaw, Heather Graham, James Franco	EUA	O filme segue Angelina, uma jovem à beira de terminar o colegial que leva uma vida muito difícil, pois sua mãe é alcoólatra. Certo dia, seu namorado sugere que ela tire fotos nuas por dinheiro. Depois de inicialmente hesitar, ela concorda e faz a sessão de fotos. Em São Francisco, Angelina começa a trabalhar em um clube de strip, adota o nome de Cherry e conhece um novo mundo, a indústria do pornô. Baseado no roteiro original da atriz pornô Lorelei Lee.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Abrigo Riparo	2007	Marco S Puccioni	Maria de Medeiros, Antonia Liskova, Mounir Ouadi	Itália	Mara trabalha em uma fábrica de calçados e tem um relacionamento com a dona da empresa, Anna. Voltando de férias da Tunísia, as duas trazem sem saber um jovem marroquino, que se esconde na mala do carro para atravessar a fronteira. Abrigado na casa das duas, Anis vai aos poucos se entroscando na vida do casal e acaba caindo de amores por Mara, abalando por completo a relação dos três.
Adeus minha Rainha Les adieux à la reine	2012	Benoît Jacquot	Léa Seydoux, Diane Kruger, Virginie Ledoyen	Espanha/ França	O filme conta a história de Maria Anieta durante o tempo que viveu em Versalhes e seu romance lésbico com uma de suas leitoras.
Affinity Affinity	2008	Tim Fywell	Anna Madeley, Zoe Tapper, Domini Blythe	Canadá Grã-Bretanha	Na era vitoriana, Margaret Prior, uma jovem aristocrata, amarga a rejeição da ex-amante, recém-casada com seu irmão. Ainda deprimida com a morte do pai, Margaret dedica-se a um trabalho voluntário em uma prisão feminina localizada em Millbank. Lá, apaixonou-se pela médium Selina Dawes, presa por assassinato, e as duas criam um plano para fugir da Inglaterra.
Aimée & Jaguar Aimée & Jaguar	1999	Max Färberböck	Maria Schrader, Juliane Köhler, Johanna Wokalek, Heike Makatsch, Elisabeth Degen, Detlev Buck, Inge Keller, Kyra Mladeck, Sarah Camp, Klaus Manchen, Margit Bendokat, Jochen Stern, Peter-Weck, Lia Dulitzkaya, Dani Levy	Alemanha	Na Segunda Guerra Mundial, a judia Felice Schragenheim resolve permanecer em Berlim, mesmo com o perigo constante de ser capturada pelos nazistas. Tudo por seu grande amor, Lilly Wust, pacata esposa de um soldado alemão e mãe de três filhos.
Albergue espanhol Lauberge espagnole	2002	Cédric Klapisch	Romain Duris, Judith Godrèche, Audrey Tautou, Cécile de France, Kelly Reilly, Cristina Brondo, Federico D'Anna	França/ Espanha	O filme acompanha o destino de um estudante de economia que viaja para Europa. Procurando um lugar para ficar, encontra um apartamento com sete estudantes de nacionalidades tão variadas quanto suas personalidades e sexualidade. O apartamento fica conhecido como Albergue Espanhol, onde as culturas se misturam, onde não há regras e tudo pode acontecer. De fato, o apartamento lotado logo se torna um cenário de confusões cômicas à medida que os estudantes de diferentes culturas experimentam o amor e diferentes maneiras de ver a vida, tentando imaginar como será o futuro.
Alice não mora mais aqui Alice doesn't live here anymore	1974	Martin Scorsese	Ellen Burstyn , Mia Bendixsen , Alfred Lutter III , Billy Green Bush , Lela Goldoni	EUA	Alice Hyatt, viúva, tem um filho para criar e luta pela sobrevivência. Inicialmente trabalha como cantora, mas, em virtude de um tumultuado envolvimento com Ben Everhart, um homem casado e agressivo, foge da cidade, indo trabalhar como garçomete em outra localidade. Lá conhece Flo, uma colega de trabalho que não prima pela educação, mas é a amiga que Alice precisava. Lá também se envolve com David, um fazendeiro divorciado.
Almas gêmeas Heavenly creatures	1994	Peter Jackson	Melanie Lynskey, Kate Winslet, Sarah Peirse, Diana Kent, Clive Merrison, Simon O'Connor, Jed Brophy, Peter Elliott, Gilbert Goldie, Geoffrey Heath, Kristi Ferry, Ben Skjellerup, Darien Takle, Elizabeth Moody, Liz Mullane	Nova Zelândia	Durante os anos 50, Pauline e Juliet se conhecem na escola e se tornam grandes amigas, passando juntas todo o tempo possível. Cada vez mais, a estranha ligação entre as duas adolescentes se torna uma obsessão. Com o tempo, as duas percebem que são muito diferentes das demais pessoas e concordam em assumir qualquer risco para que nada no mundo possa separá-las.
Amigas de colégio Fucking Åmål	1998	Lukas Moodysson	Alexandra Dahlström, Rebecka Lijeberg, Erica Carison, Mathias Rust, Stefan Hörberg, Ralph Carlsson, Maria Hedberg Axel Widegren	Suécia, Dinamarca	Na pacata Åmål, Elin é a garota mais cobiçada do colégio. Sua fama enlouquece os garotos. Agnes é novata na cidade, inteligente, culta, bonita, mas não faz o tipo "popular". Seu diário revela sua paixão platônica por Elin. Na frustrada e vazia festa de aniversário de 16 anos, Agnes se choca com a atitude de Elin que, inesperadamente, lhe dá um beijo.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Amor e suicídio Love and Suicide	2006	Mia Salsi	Sívía Mariani, Ryan Miley, Judy Henderson, Jessie Terrebone	EUA	Quando Kaye (Stella Johnson), 16 anos, se muda de Atlanta para Nova Orleans com sua mãe e seu irmão, conhece Emily (Sarah Reardon), 18 anos, uma delinquente (como ela mesma se intitula). Elas viram melhores amigas em instantes e passam todo o tempo livre juntas. As mães das duas garotas não aprovam a amizade, mas elas apenas ignoram. Até que descobrem que o que sentem uma pela outra é mais do que amizade. Com a pressão das duas famílias, principalmente pela mãe de Kaye, religiosa e conservadora, Emily e Kaye são forçadas a escolher: o verdadeiro amor ou seguir as "regras" da sociedade para serem aceitas.
An intimate friendship	2000	Angela Evers Hughes	Lise M. Gorelli, Stacy Marr, Rini Stakey	EUA	Num grupo de amigas, duas delas se descobrem apaixonadas e resolvem viver o relacionamento.
And Then Came Lola	2009	Ellen Seidler Megan Siler	Ashleigh Summer, Lola, Jill Bennett, Casey, Caitry DeBuono	EUA	Versão lésbica do filme Corra, Lola, Corra. Carreira e relacionamento em jogo!
April's shower April's shower	2003	Trish Doolan	Maria Cina, Trish Doolan, Honey Labrador, Aiy Jover, Lara Harris, Molly Cheek, Samantha Lemole	EUA	Na festa de despedida de solteira de April, a amargurada Alex resolve contar pra todo mundo que as duas tiveram um caso durante cinco anos. A revelação provoca enorme confusão e faz com que os convidados revejam seus conceitos sobre relacionamento.
As Amantes Three of Hearts	1993	Yurek Bogayevicz	Kelly Lynch, Sherrilyn Feen	EUA	Abandonada pela amante bissexual, uma enfermeira contrata um garoto de programa para seduzi-la e depois partir seu coração, achando que ela voltaria. Mas ele começa a se apaixonar e questiona a tarefa, até mesmo os objetivos de sua vida. Enquanto isso, um conhecido dele sai da prisão com ideias de vingança.
As delícias celestiais de Nina Nina's heavenly delights	2006	Pratibha Parmar	Shelley Conn, Laura Fraser, Veena Sood, Ronny Jhutti, Raji James, Atta Yaqub, Zoe Henretty	Inglaterra	Com a morte do pai, Nina volta a Glasgow e dá continuidade ao que seu pai mais gostava: participar do concurso "O melhor curry do ocidente". O problema é que seu pai havia iniciado a negociação de parte do restaurante da família antes de morrer, para saldar dívidas. Nina decide se arriscar na competição, acreditando que, se vencer, poderá renegociar o preço da venda. Para complicar as coisas, Nina se envolve com Lisa, mas teme que a rejeição a afaste novamente da família.
As garotas do Rock The Runaways	2010	Flora Sigismundi	Kristen Stewart, Dakota Fanning, Michael Shannon	EUA	Conta a história da banda The Runaways, centrada em especial nas integrantes Joan Jett e Cherie Currie. O grupo alcançou imenso reconhecimento como a primeira banda de sucesso de rock formada apenas por mulheres, na década de 70. Além de Jett e Currie, Runaways contava com a baterista Sandy West, a guitarrista Lita Ford e a baixista Jackie Fox. A banda permaneceu unida durante quatro anos, separando-se em função de problemas com dinheiro e empresários.
As horas The hours	2002	Stephen Daldry	Meryl Streep, Julianne Moore, Nicole Kidman, Eileen Atkins, Linda Bassett, Toni Collette, Christian Coulson, Claire Danes, Stephen Dillane, Ed Harris, Alison Janney, Charley Ramm, John C. Reilly, Miranda Richardson, Kate Super, Jeff Daniels	EUA	Em três períodos diferentes vivem três mulheres ligadas ao livro Mrs. Dalloway. Em 1923 vive Virginia Woolf, autora do livro, que enfrenta uma crise de depressão e ideias de suicídio. Em 1949 vive Laura Brown, uma dona de casa grávida que mora em Los Angeles, planeja uma festa de aniversário para o marido e não consegue parar de ler o livro. Nos dias atuais vive Clarissa Vaughan, uma editora de livros que vive em Nova York e dá uma festa para Richard, escritor que fora seu amante no passado e hoje está com Aids e morrendo.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
As lágrimas amargas de Petra von Kant Die bitteren tränen der Petra von Kant	1972	Rainer W Fassbinder	Margit Carstensen, Hanna Schygulla, Irm Hermann, Katrin Schaake, Eva Mattes, Gisela Fackeldey	Alemanha	Estilista de grande sucesso, Petra é uma mulher independente e arrogante, que experimenta a bancarrota emocional ao se apaixonar por Karin, uma mulher bem mais jovem, a quem ajuda na carreira de modelo.
As parceiras Personal best	1982	Robert Towne	Mariel Hemingway , Scott Glenn, Patrice Donnelly, Kenny Moore	USA	Tratada de forma séria e franca, filme narra a história de duas atletas que se tornam amigas e, às vezes, amantes ao se prepararem para as Olimpíadas de 1980.
Assunto de meninas Lost and Delirious	2000	Lea Pool	Piper Perabo, Jessica Paré, Mischa Barton, Jackie Burroughs, Mimi Kuzyk, Graham Greene, Emily VanCamp, Amy Stewart, Caroline Dhavernas, Luke Kirby, Alan Fawcett, Peter Oldring, Grace Kung, Stephen Mwinga, Lydia Zadel	Canadá	Mary é mandada por seu pai para um colégio interno e passa a dividir quarto com duas garotas, Paulie e Tory, cuja relação traça a espinha dorsal da trama.
Affaire zu dritt	2003	Josh Broecker	Sophie von Kessel, Nadeshda Brennicke, Oliver Bootz, Tina Engel	Alemanha	Um casal homossexual trabalha na polícia e a chegada de uma nova colega traz mudanças. A esposa sente-se atraída enquanto o marido é o parceiro da misteriosa recém-chegada.
Azul é a cor mais quente La Vie d'Adèle – Chapitres 1 et 2	2013	Abdellatif Kechiche	Léa Seydoux, Adèle Exarchopoulos	França	A passagem da adolescência para o dia a dia adulto é um momento difícil de viver e ainda mais difícil de explicar. Esqueça tudo o que leu sobre o filme. Não se trata de uma obra sobre duas mulheres que “se pegam” o tempo todo. Trata-se de uma produção ímpar sobre descoberta da juventude. O amor e o sexo estão ali, é claro, mas como pano de fundo para algo bem mais complexo.
Bar Girls Bar Girls	1995	Marita Martz Giovanni	Nancy Allison Wolfe, Liza D'Agostino, Camila Griggs, Michael Harris, Paula Sorge, Caitlin Stansbury, Pam Raines, Justine Slater, Lisa Parker, CeCe Tsou	EUA	Amores e dores das frequentadoras de um bar only for girls em Los Angeles. A história centra-se em Loretta, uma cartunista espirituosa e enrolada nos relacionamentos amorosos. Ela conhece Rachael, uma aspirante a atriz, e inicia com ela um namoro que será perturbado pelo incansável assédio das figuras que circulam pelo bar.
Beijando Jessica Stein Kissing Jessica Stein	2001	Charles Herman-Wurmfeld	Jennifer Westfeldt, Heather Juergensen, Tovah Feldshuh, Esther Wurmfeld, Hillel Friedman, Ben Feldman, Robert Ari, David Aaron Baker, Jennifer Carta, Ben Weber, Brian Stepanek, Nick Corley, Jackie Hoffman, John Cariani, Scott Cohen	EUA	Jessica Stein, uma jornalista nova-iorquina completamente paranoica, está em seu limite emocional quando encontra um anúncio interessante, cujo único porém é estar na seção “Mulher Procura Mulher” de uma revista. Jessica decide responder ao anúncio e marca um encontro com Helen Cooper, com quem, para sua surpresa, percebe ter um entrosamento instantâneo.
Billitis	1977	David Hamilton	Patti D'Arbanville, Mona Kristensen, Bernard Giraudeau, Mathieu Carrière, Gilles Kohler, Irka Bochenko, Jacqueline Fontaine	França/ Itália	Na tentativa de se apaixonar por um homem, uma Jovem garota em suas férias de verão se apaixona por uma mulher mais velha e comprometida.
Bloomington	2010	Fernanda Cardoso	Allisson McAtee, Sarah Stouffer, Katherine Ann McGregor	EUA	Uma ex-atriz se matricula em uma faculdade e vive um romance com uma professora. Ela recebe uma proposta para voltar a Hollywood e o romance é posto em xeque.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Borboleta Butterfly Hu Die	2004	Yan Yan Mak	Alice Lee, Carl Ng, Eric Kot, J.Oman Chiang, Josie Ho		Ao 30 anos, uma professora de Ensino Médio, casada, apaixonou-se por uma cantora e enfrenta tudo para viver essa paixão.
Bumblefuck	2011	Aaron D Johnston	Cat Smits, Heidi M. Sallows, John Watkins, Ryan Gourley	EUA	Alexa chega a Bumblefuck disposta a fazer um filme sobre como é ser gay no pequeno vilarejo. Durante as semanas de verão, acaba descobrindo mais sobre ela mesma.
Bye Bye Blondie	2011	Virginie Despentes	Emmanuelle Béart, Béatrice Dalle, Camille Chamoux	França	Gloria, uma mulher de 40 anos de idade, sem emprego, sem família e sem residência fixa, passa a maior parte do tempo em um bar em Nancy. Frances é casada com Claude, um renomado escritor. Se em público eles parecem o casal perfeito, em particular, ela dorme com as mulheres, e ele faz o mesmo com os homens. Na década de 80, essas duas mulheres se conheceram em um centro de saúde mental e viveram uma paixão. Tudo na vida era sexo selvagem e intenso, drogas e punk rock. Vinte anos mais tarde, seus caminhos estão prestes a se cruzar novamente.
Candy Rain	2008	Hung- Chen	Yung-yung chang, Cheer Chen, Yang-Kun Chen		Quatro casais de lésbicas e histórias ambientada em Taipei.
Caramelo Sukkar Banat	2007	Labaki Nadine	Labaki Nadine, Elmasri Yasmine, Haddad Sihame, Mkarzel Joanna	França, Líbano	Em Beiture, cinco mulheres se reúnem num salão de beleza. Rima é atormentada pela sua atração por mulheres, em especial por uma cliente do salão.
Chutney popcorn Chutney popcorn	1999	Nishta Ganatra	Nisha Ganatra, Jill Hennessy, Sakina Jaffrey, Madhur Jaffrey, Nick Chinlund, Cara Buono, Ajay Naidu, Daniella Rich	EUA	Sarita, uma mulher casada, descobre que não pode ter filhos, e sua irmã, Reena, percebe que pode ajudar sua irmã a engravidar. Obcecada pela ideia de ajudar a irmã e ganhar com isso a aprovação da sua mãe, Reena decide ter um filho e entregá-lo a Sarita e ao seu marido. Basta convencer sua namorada a concordar com seu plano.
Cidade dos Sonhos	2001	David Lynch	Naomi Watts, Laura Elena Harring, Justin Theroux, Ann Miller, Mark Pellegrino, Robert Foster, Dan Hedaya, Katharine Towne, Lee Grant, James Karen e Vincent Castellanos	EUA	Um acidente automobilístico na estrada Mulholland Drive, em Los Angeles, dá início a uma complexa trama. Rita escapa da colisão, mas perde a memória e se esconde em um edifício administrado por Coco. Nesse prédio vai morar Betty, uma aspirante a atriz recém-chegada à cidade que conhece Rita e tenta ajudar a nova amiga a descobrir sua identidade. Em outra parte da cidade, o cineasta Adam Kesher, após ser espancado pelo amante da esposa, é roubado pelos sinistros irmãos Castiglione.
Ciadas da vida Jiná Láska The other kind of love	2008	Martín Dolensky		República Tcheca	Eva, uma professora de 33 anos, se apaixona pela primeira vez em sua vida. O alvo de sua paixão é sua colega Daniela, que mudará toda a vida da família de Eva.
Circumstance	2011	Maryam Keshavarz	Sarah Kasemy, Reza Sixo Safai	EUA IRÁ	Duas adolescentes iranianas se apaixonam, mas os conflitos culturais são uma barreira para que fiquem juntas.
Ci-ying / Spider lilies	2007	Zero Chou	Rainie Yang, Isabella Leong, Shen Jian-hung, Shih Yuen-jie, Chih Ying	Taiwan	Takeko é uma tatuadora que cultua o desenho de uma misteriosa flor dourada, retirada de uma tatuagem que seu pai, morto em um terremoto, tinha no braço. O irmão de Takeko, após o episódio do terremoto, perdeu toda a memória, registrando apenas a figura tatuada no corpo do pai. A mesma imagem é parte das lembranças de Jade, uma profissional de sexo virtual que pede a Takeko uma tatuagem do desenho para eternizar um amor do passado.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Coisas secretas Choses secrètes	2002	Jean-Claude Brisseau	Coralie Revel, Sabrina Seyvecou, Roger Miremont	França	Nathalie ensina a Sandrine que a transgressão sexual pode causar um prazer violento e proporcionar a quem se serve dela uma poderosa arma para subir na hierarquia social. Decidem arranjat emprego num banco, um ambiente onde as vítimas abundam. Depois de se aproveitarem de vários quadros superiores, chegam a Christophe, filho do patrão e futuro diretor do banco. Mas o jovem, de caráter libertino, estabelecerá um conjunto de regras completamente novo.
Como esquecer	2010	Malu de Martino	Ana Paula Arósio, Muriilo Rosa, Natália Lage	Brasil	Julia é uma professora universitária de literatura que foi abandonada por Antônio, com quem tinha um relacionamento amoroso de anos. Mesmo que relute, ela contará com a ajuda de amigos para superar a separação.
Corações desertos Desert hearts	1985	Donna Deitch	Helen Shaver, Patricia Charbonneau, Audra Lindley, Andra Akers, Dean Butler, Katie LaBourdette	EUA	Em uma temporada em Nevada para resolver questões de divórcio, a professora nova-iorquina Vivian Bell tenta resistir às investidas da jovem Cay Rivers, funcionária de um cassino local, mas não demora a começar a corresponder a seus sentimentos, para a surpresa da comunidade local.
Curva GYPO	2005	Jan Dunn	Pauline McLynn, Chloe Sirene, Tamzin Dunstone, Paul McGann, Rula Lenska, Freddy Connor, Olegar Fedoro	Inglaterra	As complicadas relações entre os membros de uma família de classe trabalhadora na Inglaterra, espremeida entre as dificuldades econômicas e as tensões raciais com imigrantes. Helen e Paul vivem um relacionamento gélido e se desentendem o tempo inteiro com a filha Kelly, uma jovem que não dá conta de cuidar de seu próprio bebê. Nesse paiol de relações humanas aparece Tasha, uma imigrante tcheca, refugiada de um ambiente familiar violento. Tasha inicia um relacionamento com Helen, mas tem que enfrentar o ódio de Paul e a perseguição de seu ex-marido.
DEBS DEBS	2001	Angela Robinson	Sara Foster, Jordana Brewster, Meagan Good, Devon Aoki, Jill Ritchie, Holland Taylor, Michael Clarke Duncan, Geoff Stults, Jessica Cauffiel, Jimmi Simpson	EUA	Quatro meninas do colegial se tornam agentes secretas do governo, mas a luta contra o mal fica mais complicada quando uma das heroínas cai de amores pela vilã mais procurada do país.
Desejo proibido If These Walls Could Talk 2	2000	Jane Anderson, Martha Coillidge, Anne Héche	Vanessa Redgrave, Marian Seldes, Sharon Stone, Ellen DeGeneres, Chloé Sevigny, Paul Giamatti, Elizabeth Perkins,	EUA	Três diretoras, três histórias. Em 1961, Abby morre e Edith, sua parceira, precisa encarar a perda amorosa e a negação de sua posição como “família” pelos herdeiros de Abby. Em 1972, Linda e suas amigas são expulsas do campus. Para esquecer os problemas, vão ao único bar de lésbicas da cidade, onde Linda encontra Amy. Em 2000, Fran e Kal querem ter um bebê e rumam para o banco de esperma.
Desejos femininos Female perversions	1996	Susan Stretfield	Tilda Swinton, Frances Fisher, Lisa Jane Persky, Karen Sillas, Paulina Porizkova, Amy Madigan, Clancy Brown	EUA/ Alemanha	A Dra. Eve Stephens é uma bem-sucedida promotora, prestes a ser promovida a juíza. No fórum, ela sempre se mostra autoconfiante e sabe usar sua aparência como estratégia em suas causas. Ao contrário, sua vida particular mostra uma Eve insegura e complicada. Enquanto mantém um relacionamento nada convencional com um executivo, ela encontra uma psiquiatra no elevador do prédio de seu escritório e inicia um novo affair. Tal envolvimento, entretanto, acaba quando a psiquiatra lhe diz que não é isso que ela quer para ela. À medida que sua provável nomeação se aproxima, Eve torna-se cada vez mais perturbada. Ela passa a ouvir vozes criticando sua aparência, sua sexualidade, seu modo de vestir e de se maquiar, bem como a ter pesadelos.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Diário roubado Le cahier volé	1993	Christine Lipska	Élodie Bouchez, Edwige Navarro, Benoit Magimel, Malcom Conrath, Marie Rivière, Jan Rouiller, Serge Avedikian, Laurence Calame	França	Em 1945, os habitantes de uma pequena cidade comemoram o fim da Segunda Guerra Mundial. Mas a paz se contrapõe aos conflitos internos de três personagens, apaixonados pela mesma mulher: Maurice, marcado pela experiência em um campo de concentração; Jacques, que reluta em se dobrar aos próprios sentimentos; Anne, que não sabe como enfrentar as barreiras sociais ao seu amor. No centro da rede está Virginie, que experimenta as várias possibilidades de amar e as relata em seu diário. O desenlace, no entanto, é devastador para todos os personagens.
Die schönsten Jahre The best years	2005	Gabi Kubach	Ulrike Kriener, Doris Schade, Julia Bremermann	Alemanha	Este drama centra-se na difícil relação entre uma jornalista lésbica e sua mãe. Pouco depois dos 40 e poucos anos, Nina caiu de amores por uma fotógrafa (Flora). Sua mãe Eva, que não sabe nada sobre a orientação sexual de sua filha, sugere ir com ela em uma viagem de negócios para Budapeste, que se torna um olhar de volta para o seu passado comum.
Do que é feita uma família?	2001	Magie Greenwald	Brooke Shields, Cherry Jones, Anne Meara	EUA	Depois de um breve namoro, Jannie e Sandy estão determinadas a iniciar uma família. Sandy engravida após a inseminação artificial. Mas pouco depois de dar a luz a Heather, Sandy morre de lupus. Então, Jannie enfrentará Evelyn, a avó de Heather, com quem disputa a custódia. Jannie vai fazer todo o possível para manter unida sua família.
Duas garotas in love The incredibly true adventure of two girls in love	1995	Maria Magenti	Laurel Holloman, Nicole Ari Parker, Dale Dickey, Stephanie Berry, Maggie Moore, Kate Stafford, Sabrina Arfel	EUA	Randy é uma garota rebelde e desembarcada. Evie é uma garota bonita e simpática. Colegas de escola, Randy e Evie vão ficando cada vez mais próximas e uma série de acontecimentos cômicos aparecem no dia a dia, tornando-as cada vez mais íntimas.
Edie e Thea: um longo compromisso Edie and Thea: a very long engagement	2009	Susan Muska e Gretta O'Leary	Documentário	EUA	Após 42 anos, o mal-humorado e delicioso casal de lésbicas Edie e Thea finalmente se casam. O filme atravessa do início dos anos 60 até os dias de hoje, registrando muitas batalhas, tanto pessoais como políticas, assim como a perseverança dos incansáveis ativistas da comunidade.
Encontrando Kate Finding Kate	2004	Katherine Brooks	Erin Kelly, Jessica Lancaster, Christian Zuber	EUA	Kate reencontra sua prima Victoria e apaixonou-se por ela.
Encontros e desencontros Starting over	1979	Alan J. Pakula	Burt Reynolds, Jill Clayburgh, Candice Bergen, Charles Durning, Frances Sternhagen, Austin Pendleton, Mary Kay Place, MacIntyre Dixon, Jay Sanders, Charles Kimbrough, Richard Whiting, Alfie Wise, Wallace Shawn, Sturgis Warner, Mary C. Wright	EUA	Phil Potter, um discreto jornalista de bem com a vida, tenta se recompor depois que sua esposa Jessica opta por ser independente como cantora e compositora. Marilyn, uma engracada professora primária, tenta ajudá-lo a superar suas agruras emocionais, mas vai ser difícil: ele continua ligado em sua ex-mulher.
Elena Undone	2010	Nicole Conn	Nectar Zadeqan, Traci Dinwiddie, Gary Weeks	EUA	Com uma boa dose de drama, sexo, paixão e romance, Elena Undone combina o encanto de se apaixonar pela primeira vez com a realidade do compromisso de um relacionamento. Elena, mãe e esposa de um pastor anti-gay que nunca experimentou o amor verdadeiro, conhece Peyton, uma escritora lésbica. Elena se sente presa em um casamento sem amor, tentando aceitar a natureza e a magnitude de seus desejos. Apesar da mútua atração, Peyton tem receios de se envolver com Elena.
Eloise	2009	Jesus Garay	Diana Gómez, Ariadna Cabrol, Laura Conejero, Bernar Saumell	ESPANHA	Uma cama de hospital, uma adolescente em coma, uma mãe desesperada, um namorado em choque. Eloise começa dessa forma, e de pouco a pouco são revelados os eventos que antecederam aquele momento. A vida de Ásia vira de cabeça para baixo quando ela resolve posar como modelo para a estudante.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Entre elas Sister, my sister	1995	Nancy Meckler	Julie Walters, Joely Richardson, Jodhi May, Sophie Thrusfield	Reino Unido	Na Franca dos anos 30, a empregada de uma senhora severa e de sua filha convida sua irmã mais nova para ajudá-la nos serviços domésticos. Ao chegar na residência e dividirem o mesmo quarto, elas passam a manter uma relação incestuosa que terá rumos trágicos.
Esquecendo Cheyenne Oublier Cheyenne	2005	Valérie Minetto	Aurélia Petit, Aurélie Léon, Christine Dory	FRANCA	A história retrata um casal de lésbicas em crise quando uma das duas, jovem jornalista desempregada, decide se excluir da sociedade. É uma verdadeira fábula contemporânea tratando do que os franceses chamam de "nova precariedade" (o drama dos intelectuais sem emprego).
Eterno Eternal	2004	Wilhelm Liebenberg, Ferenc Sanchez	Sarah Manninen, Caroline Néron, Victoria Sanchez, Conrad Pla, Ilona Elkin, Nick Baillie, Luke Bélanger, Liane Balaban, Joey Pla, James A. Woods, Suzanna Lenir, Arthur Holden, Justin Bradley, Kathleen Munroe, Yves Corbell	Canadá	Em Montreal, uma mulher vai a um encontro homossexual, marcado num chat, e desaparece. Seu marido, o detetive Pope, começa a investigação. As pistas da internet o levam ao castelo de Elizabeth Kane. No rastro da misteriosa mulher, o detetive viaja para Veneza. Na festa de máscaras organizada por Elizabeth, Pope se depara com orgias e crimes.
Fine Mrtve Djevojke Fine dead girls	2002	Dalibor Matanić	Olga Pakalović, Nina Viočić, Inge Appelt	Croácia	Duas garotas apaixonadas alugam um apartamento em um edifício em Zagreb. Elas estão contentes porque pensam que encontraram o lugar pequeno, escondido e perfeito para o amor delas. Mal sabem que ao passarem pelas portas daquele edifício estarão entrando nas portas do inferno.
Flores raras	2012	Bruno Barreto	Glória Pires, Miranda Otto, Tracy Middendorf, Treat Williams, Marcello Airoldi, Luciana Souza, Tânia Costa, Marianna Mac Nieve, Marcio Enrich, Anna Bella	Brasil	1951, Nova York. Elizabeth Bishop (Miranda Otto) é uma poetisa insegura e tímida, que apenas se sente à vontade ao narrar seus versos para o amigo Robert Lowell (Treat Williams). Em busca de algo que a motive, ela resolve partir para o Rio de Janeiro e passar uns dias na casa de uma colega de faculdade, Mary (Tracy Middendorf), que vive com a arquiteta brasileira Lota de Macedo Soares (Glória Pires). A princípio Elizabeth e Lota não se dão bem, mas logo se apaixonam uma pela outra. É o início de um romance acompanhado bem de perto por Mary, já que ela aceita a proposta de Lota para que adotem uma filha.
Fogo e desejo Fire	1996	Deepa Mehta	Nandita Das, Shabana Azmi, Jaaved Jaaferi, Kushal Rekhi	Canadá Índia	Sita e Jatin, recém-casados, vão morar na casa de Radha e Ashok, irmão de Jatin. Ambos os casais têm problemas de relacionamento, mas se mantêm juntos para cumprir obrigações sociais. Sita e Radha se apaixonam e seu relacionamento acaba impulsionando o grupo a um confronto com as rígidas tradições indianas.
Fome de viver The hunger	1983	Tony Scott	Catherine Deneuve, David Bowie, Susan Sarandon, Cliff De Young, Beth Ehlers	EUA	Miriam Blylock é uma colecionadora de antiguidades e amantes. De repente, seu companheiro de séculos, John, começa a envelhecer e procura a ajuda de Sarah Roberts, uma geriatra. Miriam se apaixona por ela e a prepara para ser a substituta para John, que, para facilitar as coisas, deve morrer.
Forbidden Love: The Unashamed Stories of Lesbian Lives	1992	Lynne Fernie e Aerynn Wesmahns	Documentário	Canadá	Documentário relatando a experiência de mulheres lésbicas com a lesbian pulp fiction.
Freeheld	2007	Cynthia Wade	Documentário	EUA	A detetive tenente Laurel Hester passou 25 anos investigando casos difíceis de Ocean County, Nova Jersey, protegendo os direitos das vítimas e colocando a sua vida em risco. Ela não tinha nenhuma razão para esperar que no último ano da sua vida, depois de ser diagnosticada com câncer terminal, a sua última batalha para com a justiça seria a mulher que amava.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Gasolina Benzina	2001	Monica Stambrini	Maya Sansa, Regina Orioli, Mariella Valentini, Chiara Conti, Pietro Ragusa	Itália	Lenni trabalha com a namorada Stella em um posto de gasolina. Desaparecida de casa há dois anos, Lenni recebe, de surpresa, a visita da mãe, que reprova seu relacionamento e insiste em levá-la de volta. Uma discussão áspere ocorre entre as três personagens e logo Stella e Lenni têm de partir mundo afora com um corpo na mala. Durante a sinistra jornada de fuga, o casal tem de lidar com as alucinações cheias de culpa de Lenni e com a perseguição de um grupo de jovens homofóbicos.
Gia – fama e destruição Gia	1998	Michael Cristofel	Angelina Jolie, Elizabeth Mitchell, Eric Michael Cole, Faye Dunaway, Louis Gimbalvo, Mercedes Ruehl, Kylie Travis, Edmund Genest	EUA	Filme baseado na vida de Gia Carangi, modelo top da virada dos anos 70 para os 80. Este melodrama não poupa cenas tristes para mostrar a ascensão e a ruína dessa grande estrela da moda. Salda da Filadélfia, onde trabalhava como garçonne, foi capa da Vogue e da Cosmopolitan, desfilou para Versace e chegou em muito pouco tempo à ruína por envolvimento com drogas, morrendo com AIDS em 1986.
Girl Play	2004	Lee Friedlander	Robin Greenspan, Lacie Harmon, Mink Stole, Dom DeLuise, Katherine Randolph, Lauren Maher, Gina DeVivo, Shannon Perez, Dominic Ottersbach, Julie Briggs, Peter Ente, Graham T. McClusky, Skye Emerson, Jessica Golden	EUA	Robin está casada há seis anos; Lacie nunca teve uma relação duradoura. Ambas são lésbicas. Ambas foram escolhidas para representar numa peça de teatro na qual o diretor, inocentemente, lhes pede para interpretar duas lésbicas. Ainda que se trate de polos opostos, o diretor tenta criar entre elas certa alquimia fora dos ensaios. E consegue-o! No dia da estreia as duas mulheres deixar-se-ão levar pelo desejo.
Hannah Free	2009	Wendy Jo Carlton	Sharon Gless, Kelli Strickland, Ann Hagemann, Jacqui Jackson	EUA	O amor entre duas mulheres que se conheceram na infância em uma pequena cidade rural. Hannah tem espírito aventureiro e adora viajar. Rachel, ao contrário, tornou-se uma calma dona de casa. O filme revela entre o passado e o presente como o amor delas sobreviveu a um casamento, uma guerra mundial, infidelidades e a negação da família.
High Art High Art	1998	Lisa Cholodenko	Radha Mitchell, Ally Sheedy, Patricia Clarkson, Gabriel Mann	Canadá	Syd é estagiária em uma importante revista de fotografia. Ela redescobre Lucy Berliner, fotógrafa conceituada, viciada em drogas e que há tempos está longe da mídia. Syd estimula Lucy a retomar seu trabalho, surgindo entre as duas um envolvimento profissional e amoroso que irá abalar o frágil universo de Lucy.
Imagine eu & você Imagine me and you	2006	Ol Parker	Piper Perabo, Lena Headey, Matthew Goode, Celia Imrie, Anthony Head, Darren Boyd, Sue Johnston, Boo Jackson, Sharon Horgan, Eva Birthistle, Vernetta Robinson, Ben Miles, John Thompson, Mona Hammond, Ruth Sheen	EUA Inglaterra Alemanha	Heck e Rachel formam um jovem casal prestes a dizer sim, quando um encontro inesperado vira o mundo dela de cabeça para baixo. Não culpe a moça! E se você descobrisse que a pessoa que foi feita para passar o resto da vida ao seu lado não é aquela que está com você?
Impair au Marriage Out at the Wedding	2007	Lee Friedlander	Andrea Marcellus, Desi Lydic, Charlie Schlatter, Mike Farrell, Mink Stole, Reginald VelJohnson, Cathy DeBuono, Mystro Clark	EUA	Alex Houston tem sua vida complicada quando tem que ir ao casamento de sua irmã cacula, onde seu melhor amigo gay passa um boato de que Alex é lésbica, o que a faz ser bem aceita na família. Para não desmentir toda a história, ela contrata uma lésbica para fingir ser sua namorada, porém tudo piora quando sua irmã Jeannie se apaixona por sua "namorada".
Inescapável Inescapable	2003	Helen Lesnick	Natalie Anderson, Athena Demos, Katie Alden, Tanna Frederick	EUA	Susan e Beth se reencontram muitos anos depois do fim de seu relacionamento. Elas agora estão casadas com suas respectivas parceiras, Jessie e Chloe, que desenvolvem uma irresistível atração uma pela outra. Um fim de semana a quatro em uma casa de campo basta para sacudir o equilíbrio das relações.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Infância The children's hour	1961	William Wyler	Audrey Hepburn, Shirley MacLaine, Karen Balkin, James Garner, Miriam Hopkins, Fay Bainter	EUA	Donas de uma escola só para meninas, Martha Dobie e Karen Wright levantam suspeitas sobre o nível de intimidade de seu relacionamento. Quando uma malévola aluna resolve contar seu ponto de vista sobre a situação, o casal passa a sofrer toda sorte de perseguições da comunidade, o que leva Martha a uma atitude drástica.
Itty Bitty Titty Committee	2007	Jamie Babbit	Melonie Diaz, Nicole Vicious, Carly Pope,	EUA	Abandonada pela namorada, recusada pela única universidade a que se candidatara e sentindo-se inadequada, Anna lamenta a sua vida. Ao sair do trabalho, conhece Sadie, uma atraente líder de um grupo punk feminista radical chamado CIA (Clits in Action). Anna entra num mundo secreto que erradica iconografias falocêntricas e misóginas, embarcando na sua primeira missão radical, sentindo-se viva pela primeira vez e sendo o alvo dos fletes de Sadie. As coisas começam a amargar quando a CIA descobre que todos os seus atos foram neutralizados ou rapidamente desfeitos e as únicas pessoas que conhecem as ações do grupo são apenas os seus próprios membros. Assim que a CIA perde o seu encanto, o grupo desmembra-se. Conseguirá Anna recuperar as suas amizades e ressuscitar a CIA com uma nova e brilhante ideia?
Je te mangerais	2009	Sophie Laloy	Judith Davis, Marc Chapiteau, Fabienne Babe, Cécile Laloy, Ondine Desfosses, Lucie Bourdeu, Julien Pablon, Isid Le Besco, Edith Scob, Christian Bouillette	FRANCA	A história de Marie e Emma, que moram juntas num apartamento. Amigas de infância, Marie muda-se para a casa de Emma em Lyon quando vai estudar música em outra cidade. A relação amorosa entre as duas começa naturalmente e estabelece-se um jogo de poder: Marie, na sua primeira experiência homossexual, entrega-se e deixa-se levar por Emma, lésbica assumida e de personalidade determinada. Aos poucos Emma mostra-se possessiva e a obsessão amorosa leva gradativamente a um caminho sem volta.
je tu il elle je tu il elle	1975	Chantal Akerman	Chantal Akerman, Niels Arestrup, Claire Wauthion	Bélgica França	Uma jovem, sozinha em casa, muda os móveis de lugar e come açúcar com uma colher, enquanto escreve cartas. Os dias passam, as páginas se acumulam. Depois de várias semanas a rasgar e recomendar as cartas, ela sai e encontra um caminhoneiro, que lhe fala de sua vida, do desejo e de sua relação com as mulheres. Noite alta, a jovem vai à casa de uma amiga que a repele, mas depois divide com ela sua comida e sua cama.
Joana D'Arc	1948	Victor Fleming	Ingrid Bergman, Francis L. Sullivan, J. Carrol Naish, Ward Bond	Irlanda	A Guerra dos Cem Anos tem assolado a França, que vem perdendo sucessivas batalhas e não consegue coroar seu rei, pois a cidade está completamente invadida pelos cavaleiros ingleses. Uma jovem de 14 anos, Joana, tem escutado vozes que a chamam para comandar um exército francês à vitória. Já crescida, o Delfim da França, em audiência, decide enviá-la pra o campo de batalha.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Joana D'Arc The Messenger – the history of Joana D'Arc	1999	Luc Besson	Milla Jovovich, John Malkovich, Rab Aflleck	Estados Unidos/ França	Em 1412, nasce em Domrémy, França, uma menina chamada Joana (Milla Jovovich). Ainda jovem, ela desenvolve uma religiosidade tão intensa que a fazia se confessar algumas vezes por dia. Eram tempos áridos, pois a Guerra dos Cem Anos com a Inglaterra se prolongava desde 1337. Em 1420, Henrique V e Carlos VI assinam o Tratado de Troyes, declarando que após a morte de seu rei a França pertencerá à Inglaterra. Porém, ambos os reis morrem e Henrique VI é o novo rei dos dois países, mas tem poucos meses de idade. Carlos (John Malkovich), o delfim da França, não deseja entregar seu reino para uma criança. Assim, os ingleses invadem o país e ocupam Compiègne, Reims e Paris, com o rio Loire detendo o avanço dos invasores. Carlos foge para Chinon, mas ele deseja realmente ir para Reims, onde por tradição os soberanos franceses são coroados. Como os ingleses dominam a região, isso se torna um problema. Até que surge Joana que, além de se intitular a “Donzela de Lorraine”, tinha uma determinação inabalável e dizia que estava em uma missão divina para libertar a França dos ingleses. Desesperado por uma solução, o delfim resolve lhe dar um exército, com o qual ela recupera Reims, onde o delfim é coroado Carlos VII. Mas se para ele os problemas tinham acabado, para Joana seria o início do seu fim.
Julia Julia	1977	Fred Zinnemann	Jane Fonda, Vanessa Redgrave, Jason Robards, Maximilian Schnell, Hal Holbrook, Rosemary Murphy, Meryl Streep, John Glover, Lisa Peilkan, Susan Jones, Dora Doll	EUA	Em 1934, a romancista Lillian Hellman tem dificuldades para escrever sua primeira peça de teatro. Para se inspirar, ela relembra sua infância e, principalmente, sua amiga Julia.
Julie Johnson	2001	Bob Gosse	Courtney Love, Lili Taylor, Mischa Barton, Noah Emmerich	EUA	A vida de uma exemplar dona de casa e mãe de família de New Jersey (mas também leitora compulsiva da Scientific American) dá uma inesperada reviravolta quando o seu inconfesso fascínio por física teórica a leva a frequentar um prosaico curso de computadores. É que Julie Johnson tem outra inconfessável atração, que a leva a inclinar-se na direção da sua melhor amiga.
La surprise La surprise	2007	Aïnaï Tasma teletime	Mireille Perrier, Robin Renucci, Rachida Brakni, Chloé Coulloud	França	Marion, 45 anos, se dá conta de que não ama mais seu marido Paul. Ela decide deixá-lo, aluga um apartamento e encontra Simon, um ator que tenta conquistá-la. Um dia, Claude, amiga de sua irmã, aparece na casa de Marion e lhe propõe emprestar alguns móveis. Pouco a pouco, elas se tornam amigas. Claude inicia Marion no flamenco. Quando sua amizade se transforma em amor, Marion não sabe como enfrentar essa bela surpresa.
Lapsia Ja Aikuisia – Kuinka Niitä Tehdään? Producing adults	2004	Aleksi Salmenperä	Minna Haapkylä, Kari-Pekka Toivonen e Minttu Mustakallio	Suécia	O casal Venla e Antero chegou a um grave impasse. Depois de anos com Antero, Venla quer começar uma família. Mas seu namorado, secretamente, faz uma vasectomia para que a paternidade não atrapalhe sua carreira. Determinada a ter um filho, Venla procura ajuda de uma médica. Uma decisão que gera novas possibilidades para a futura mãe, ainda mais quando ela se apaixona pela médica.
Lianna Lianna	1983	John Sayles	Linda Griffiths, Jane Hallare, Jon DeVries, Jo Henderson, Jessica MacDonald, John Sayles, Jesse Solomon	EUA	Lianna Massy vive uma insatisfatória rotina dedicada aos filhos e à carreira do marido Dick, um professor de cinema. Ela dá início ao questionamento de seu tradicional papel de “mãe de família” e, no meio do processo, apaixona-se pela professora de psicologia infantil, Ruth Benner. Lianna enfrenta diversas barreiras para viver seu amor por Ruth, enquanto esta revela muitos temores de assumir o relacionamento.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Ligadas pelo desejo Bound	1996	Larry e Andy Wachowski	Jennifer Tilly, Gina Gershon, Joe Pantoliano, John P. Ryan, Christopher Meloni, Richard C. Sarafian, Mary Mara, Susie Bright, Margaret Smith, Barry Kivel, Peter Spellos, Ivan Kane, Kevin Michael Richardson, Gene Borkan	EUA	Violet é mulher de Cesar, um chefe da Máfia, e se envolve com uma ex-presidiária, Corly. Para serem felizes para sempre, precisam do dinheiro de Cesar. O beijo ardente entre Jennifer Tilly e Gina Gershon foi indicado na categoria "Melhor beijo" no MTV/Movie Awards.
Lírios d'água Naissance des pieuvres	2007	Céline Sciamma	Pauline Acquart, Louise Blachère, Adele Haenel, Warren Jacquin	França	Os dissabores da descoberta do amor e da sexualidade por quatro adolescentes em um verão parisiense. Em um complicado jogo de relações que nunca estão em sintonia, Marie e François se rendem aos encantos de Florianne, a bela que lidera a equipe de nado sincronizado do clube, extremamente habilidosa na arte de manipular suas presas. Enquanto a jovem cozinha a vapor seus dois pretendentes, Anne, em crise de autoestima, sofre com o amor não correspondido por François.
Livrando a cara Saving face	2004	Alice Wu	Michelle Krusiec, Joan Chen, Lynn Chen, Jin Wang, Guang Lan Koh, Jessica Hecht, Ato Essandoh, David Shih, Brian Yang, Nathaniel Geng, Mao Zhao, Louyong Wong, Claire Sum, Qian Luo, Richard Chang	EUA	Wil Pang, jovem cirurgião com promissora carreira, enfrenta um grande problema. Apaixonada pela bailarina Vivian, mantém o caso em segredo, tentando achar uma forma de contar a verdade à sua mãe, uma chinesa viúva e tradicionalista. Porém, tem um choque quando a mãe aparece em sua casa, grávida, contando que foi expulsa da comunidade chinesa, pois se recusa a revelar o nome do pai da criança. As duas terão agora que se entender.
Los dos lados de la cama Los dos lados de la cama	2005	Emilio Martínez-Lazaro	Maria Esteve, Pilar Castro, Ernesto Alterio, Guillermo Toledo, Alberto San Juan, Lucía Jiménez, Secun de la Rosa, Juana Acosta	Espanha	Javier está prestes a se casar com Marta. Pedro parece completamente apaixonado pela nova namorada Raquel. Rafa também encontrou a felicidade no amor de Pilar, que o trata de maneira muito particular. Tudo parece perfeito, mas há alguns problemas com essas mulheres. Marta e Raquel têm estranhos planos que podem colocar o relacionamento delas com os rapazes em perigo. Pilar tem um amante e nem se incomoda em trair Rafa. E para piorar, surge a atraente Carlota nas vidas de Javier e Pedro. Mas o destino provocará uma verdadeira troca de casais.
Love my life Rabū mai raifu	2006	Koji Kawano	Rei Yoshii, Asami Imajuku, Ira Ishida, Issei Takahashi, Ken Teraizumi, Hiroyuki Ikeuchi	Japão	Adaptação de uma história em quadrinhos japonesa, criada em 2001 pela escritora Ebine Yamaji, narrando o relacionamento de duas jovens apaixonadas com seus respectivos círculos familiares. Uma delas, Eriko, tem que enfrentar os preconceitos do pai austero, enquanto a outra, Ichiko, descobre que seus pais também eram homossexuais. Insegura quanto ao futuro, Eriko pede um tempo à namorada para lidar com seus próprios conflitos.
Loving Annabelle Loving Annabelle	2006	Katherine Brooks	Diane Gaidry, Erin Kelly, Laura Breckenridge, Michelle Horn, Gustine Fudickar, Ilene Graff	EUA	Annabelle Tillman chega a um colégio interno extremamente conservador para abalar as estruturas da reprimida professora Simone. Simone faz o que pode para resistir às investidas da jovem aluna, mas a forte atração que surge entre as duas é capaz de escandalizar os rígidos padrões religiosos que dominam o ambiente.
Maggie & Annie	2002	Kimberly K. Wilson	Amy Thiel, Joy Vandell, Adam Knox,	EUA	Annie tem um marido amoroso e uma filha. A vida parece feliz até que ela se vê fortemente atraída por uma amiga do time da empresa.
Mango kiss Mango kiss	2004	Sascha Rice	Michelle Wolff, Daniele Ferraro, Sally Kirkland, Dru Mouser, Tina Marie Murray, Shannon Rossiter, Alicia Simmons, Max Miller	EUA	A relação de duas amigas lésbicas, que se mudam para San Francisco, se apaixonam e encontram dificuldades para negociar as regras do relacionamento. Sass insiste em uma relação aberta e em experimentar certos jogos sexuais, enquanto Lou deseja secretamente um relacionamento mais tradicional. Os desencontros põem em questão os papéis sociais que aprisionam as relações entre as pessoas.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Maple Palm Maple Palm	2006	Ralph Tørran	Deborah Stewart, Taymour Ghazi, Andrea Carvajal, Robert J. Feldman, Lynda Lefever	EUA	Um casal de lésbicas vive com medo da deportação, já que uma delas é imigrante ilegal. Depois de uma visita inocente à Estátua da Liberdade, as meninas voltam para casa, em Los Angeles, sem saber que esse ícone da liberdade estava a ponto de aprisioná-las.
Marrocos Morocco	1930	Josef von Sternberg	Marlene Dietrich, Gary Cooper, Adolphe Menjou, Ullrich Haupt, Eve Southern, Francis McDonald	EUA	Em Marrocos, cantora de boate é cortejada por um milionário, mas não consegue controlar a paixão por um desinteressado soldado da Legião Estrangeira. Filme importante para perceber como o diretor transformou Marlene em um mito bissexual (é deste filme a famosa cena em que ela beija na boca uma moça da plateia).
Mata-dores de vampiras lésbicas Lesbian vampire killers	2009	Phil Claydon	James Corden, Mathew Horne, MyAnna Buring, Vera Filatova, Paul McGann, Silvia Colloca, Lucy Gaskell, Louise Dyljan, Ashley Mulheron, Tiffany Mulheron, Emer Kenny, John Pierce Jones, Emma Clifford, Travis Oliver, Susie Arny	Inglaterra	Fletch perdeu o emprego e Jimmy a namorada. Com as férias chegando e sem saber para onde ir, a dupla decide passar um final de semana no campo, tomando cerveja e respirando ar puro. Porém, nada acontece como planejado. Depois de muitas confusões, a dupla se vê presa num vilarejo onde as mulheres são vítimas da lendária maldição das Vampiras Lésbicas.
Me Beije kyss Mig	2011	Alexandra- Therese Keining	Ruth Vega Fernandez, Liv Mjones, Kristen Henriksson	Suécia	Duas mulheres na faixa dos 30 anos se conhecem na festa de noivado de seus pais. Uma delas está noiva, e elas acabam se envolvendo
Melhor que chocolate Better Than Chocolate	1999	Anne Wheeler	Karyn Dwyer, Christina Cox, Wendy Crewson, Kevin Mundy	Canadá	Maggie conhece a mulher dos seus sonhos, Kim, horas antes de sua mãe Lilia e o irmão Pau mudarem-se para sua "casa". Quando os quatro acabam por partilhar o "lar", Maggie acha que deve manter a sua relação amorosa secreta, mas é esse romance clandestino que introduz a sua família numa série de novas experiências, todas potencialmente melhores que chocolate.
Meninos não choram Boys don't cry	1999	Kimberly Peirce	Hilary Swank, Chloë Sevigny, Peter Sarsgaard, Brendan Sexton III, Alison Folland, Alicia Goranson, Matt McGrath	EUA	Uma terrível e verídica história de violência contra homossexuais. Aos 20 anos, a jovem Teena Brandon muda-se de Lincoln para Falls City, comunidade rural ao sul de Nebraska, onde se apresenta como Brandon Teena, um homem que conquista vários corações naquela pequena cidade. Brandon apaixona-se e corresponde por Lana Tisdel, mas quando a farsa é descoberta, é estupro e assassinado pelos dois amigos próximos, Tom Nissen e John Lotter.
Meu amor de verão My summer of love	2004	Pavel Pavlikowski	Nathalie Press, Emily Blunt, Paddy Considine, Dean Andrews, Michelle Byrne, Paul Antony-Barber, Lynette Edwards, Kathryn Sumner	Reino Unido	No interior de Yorkshire, Mona, garota trabalhadora que se interessa por atividades masculinas, conhece a exótica e mimada Tasmin. Na chegada do verão, as duas jovens descobrem que têm muito mais a aprender e explorar juntas.
Minha mãe gosta de mulher A mi madre le gustan las mujeres	2002	Daniela Fajerman, Inés Pérez	Leonor Watling, Rosa María Sardà, María Pujalte, Silvia Abascal, Eliska Sirová, Chisco Amado, Xabier Elorriaga, Alex Angulo, Aitor Mazo, Sergio Otegui, Carli Calpañero, Fernando Colomo, Gabriel Garbisa, Ana Goya	Espanha	Elvira, jovem, bonita e insegura, encontra-se com as irmãs na casa da mãe que, separada do marido há alguns anos, aproveita a ocasião para anunciar que está novamente apaixonada. E por outra mulher. Prêmio do público do festival de cinema hispânico de Miami/2002.
Minhas mães e meu pai The kids are all right	2010	Felgerman, Inés Pérez	Julianne Moore, Annette Bening, Mia Wasikowska, Josh Hutcherson, Mark Ruffalo	EUA	Dois irmãos adolescentes, Joni e Laser, são filhos do casal Jules e Nic, concebidos através de inseminação artificial de um doador anônimo. Contudo, ao completar a maioridade, Joni encoraja o irmão a embarcar numa aventura para encontrar o pai biológico sem que as mães saibam. Quando Paul aparece tudo muda, já que logo ele passa a fazer parte do cotidiano da família.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Monster: desejo assassino Monster	2003	Patty Jenkins	Charlize Theron, Christina Ricci, Bruce Dern, Lee Tergesen, Annie Corley, Pruitt T Vince, Marco St. John, Marc Macaulay, Scott Wilson, Rus Blackwell, Tim Ware, , Stephan Jones, Brett Rice, Kaitlin Riley, Cree Ivey	EUA / Alemanha	Filme baseado na história de Aileen Wuornos, uma prostituta lésbica e serial killer. A infância de Wuornos é marcada pelo abuso sexual e uso de drogas. Aos 13 anos, inicia-se na prostituição. Em seguida, muda-se para a Flórida, onde segue na prostituição. Entre 1989 e 1990, mesmo período em que comete os assassinatos, conhece Selby Walli, com quem vive um tórrido romance.
Mosquita e Mary Mosquita y Mary	2012	Aurora Guerrero	Fenessa Pineda, Venecia Troncoso, Joaquín Garrido, Laura Patalano	EUA	Duas estudantes do Ensino Médio, de origem mexicana, moram no Huntington Park em Los Angeles e estão prestes a se conhecer. Yolanda é brilhante em seus estudos e dá orgulho aos pais, enquanto Mary acabou de se mudar para a cidade com sua família, que está sem documentos. Em seu primeiro dia na escola, Mari é selecionada para ser a parceira de estudos de Yolanda. Depois de um começo atribulado, as duas se aproximam de uma forma que às vezes as confunde. Para uma das garotas, a atração pode ser sexual.
My Normal	2009	Irving Schwartz	Nicole LaLiberte, Ty Jones, Dawn Noel Pignuolo, Dawn Kates	EUA	Natalie, uma jovem lésbica do Lower East Side, que luta para encontrar um equilíbrio entre seus sonhos de se tornar uma cineasta e seu estilo de vida como dominatrix. Sua aparência exótica e técnicas não convencionais fazem dela uma das amantes mais desejáveis no underground de Nova Torque.
Notas sobre um escândalo Notes on a scandal	2006	Richard Eyre	Judi Dench, Cate Blanchett, Tom Georgeson, Michael Maloney, Joanna Scanlan, Shaun Parkes	Inglaterra	A professora Sheba Hart tem um caso com um aluno adolescente e vê sua vida transformada em um inferno quando a relação vem a público. Sua colega de trabalho, Barbara Covett, lhe oferece abrigo e apoio, mas revela nutrir por ela uma afeição doentia.
Nunca fui santa But I'm a Cheerleader	2000	Jamie Babbit	Natasha Lyonne, Clea DuVall, Cathy Moriarty, Bud Cort, Mink Stole, RuPaul, Eddie Cibrian, Melanie Lynskey, Douglas Spain, Kip Pardue, Dante Basco, Katrina Phillips, Michelle Williams	EUA	Megan é uma garota popular na escola, líder de torcida e namorada do jogador mais bonito e famoso do colégio. De família conservadora, Megan se esforça para desempenhar seu papel de garotinha americana, muito embora não aprecie os beijos do namorado e colecionador recortes de garotas de biquíni. Seus pais, só para garantir, contratam os serviços da clínica "Caminhos Verdadeiros", dedicada a colocar mocinhas e rapazes meio estranhos na linha. O que deveria ser uma jornada de "cura" se transforma em uma interessante experiência de descoberta para Megan.
O beijo da borboleta Butterfly kiss	1995	Michael Winterbottom	Amanda Plummer, Saskia Reeves, Paul Bown, Freda Dowie, Lisa Riley, Katy Murphy	Inglaterra	Eunice procura por uma mulher chamada Judith. Em sua jornada insana, mata várias pessoas e atrai a companhia de Miriam, uma balconista aparentemente doce e pacata, que mergulha fundo na relação amorosa e experimenta os extremos de seu próprio comportamento.
O diário secreto de Miss Anne Lister The secret diaries of Miss Lister	2010	James Kent	Anna Madeley, Christine Bottomley, Dean Lennox Kelly, Alan David	Inglaterra e Irlanda do Norte	No século XIX, em Yorkshire, na Inglaterra rural, uma rica órfã, Anne Lister, vive com uma tia e um tio, ansiosos para que ela se case bem e alegremente inconscientes de que ela é lésbica. Seus pensamentos e facanhas ficaram registrados em um diário codificado.
O móbil: Admiração	2009	Lilian Werneck	Stefane Ribeiro, Nadja Dulci	Brasil	Uma história de amor entre duas mulheres. Bárbara Oliveira é uma artista plástica que tem como inspiração maior as interpretações de Nina Maya, uma atriz que procura nas obras de Bárbara a essência de suas personagens. Quando finalmente se conhecem, Bárbara e Nina apaixonam-se loucamente e vivem um amor intenso e forte. Uma admiração que se transforma em um difícil dilema: o amor ou a arte?

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
O mundo virou lés I can't think straight	2007	Shamin Sarif	LisaRaye McCoy, Sheetal Sheth, Antonia Frering, Dalip Tahil	Inglaterra	Às vésperas de seu casamento, Tala conhece e se apaixona por Leyla, uma jovem de ascendência indiana e britânica que sonha se tornar escritora. Embora residindo em Londres, Tala tem de enfrentar o peso das tradições de seu país, a Jordânia, onde sua família dedica-se integralmente à preparação do casamento.
O outro lado de Hollywood The celluloid closet	1995	Jeffrey Friedman/ Rob Epstein	Documentário	EUA	O filme é um documentário sobre como a homossexualidade foi abordada no cinema americano desde seus primórdios, assim como referências GLS nos filmes que nem você imaginava que existissem. Instigante e completo, o filme foi premiado no Sundance Festival, e daí começou sua carreira de sucesso em festivais por todo o mundo.
O par perfeito Go fish	1984	Rose Troche	Guinevere Turner, V.S. Brodie, T. Wendy McMillan, Anastasia Sharp, Migdalia Melendez, Jamika Ajalon, Stephanie Boles, Marianna, Shelly Schneider-Bello, Dorothea Reichenbacher, Mimi Weddell, Brooke Webster, Julia LaFleur	EUA	Max é uma jovem lésbica que há tempos não tem namorada. Uma amiga a apresenta a Ely, uma mulher mais velha, que parece, para Max, uma hippie meio cafona. Extremos opostos na aparência, ambas começam, com uma forcinha das amigas, o jogo em busca de algo em comum. Enquanto o romance se desenrola, os problemas que afligem as demais personagens, como traições, dores de amor antigo, pressões da família e dos próprios amigos, são mostrados em tom documental.
O preço da traição Chloe	2009	Atom Egoyan	Julianne Moore, Liam Neeson, Amanda Seyfried	EUA	Catherine contrata Chloe, uma prostituta de luxo, para testar a fidelidade do marido. As duas acabam se envolvendo.
O verão de Clara Clara cet été là	2004	Patrick Grandperret	Selma Brook, Soko, Salomé Stévenin	FRANCA	Clara (Selma Brook) e a sua melhor amiga Zoe (Stephanie Sokolinski) vão para um acampamento de verão com uma meta: finalmente perderem a virgindade, mas acabam vendo o quanto os garotos são chatos, começando a perceber novas possibilidades. Durante o processo, Clara e Zoe descobrem novos sentimentos e as garotas percorrem caminhos diferentes que levarão a experiências marcantes sobre suas sexualidades. Zoe decepciona-se com Clara e encontra amor com outro garoto; já Clara apaixona-se novamente por uma linda garota.
Orlando	1992	Sally Potter	Tilda Swinton, Quentin Crip, Kimmy Somerville	Inglaterra	Baseado na obra homônima de Virginia Wolf, Orlando levamos numa viagem onírica através dos séculos, marcada pela identidade sexual que muda de homem para mulher de acordo com suas intencões, assimilando tendências de cada tempo. Tilda Swinton interpreta a figura andrógina de Orlando, que vive durante quatrocentos anos, entre 1600, durante o reinado de Elizabeth I até ao século XX.
Pacto de vingança Breaking the girls	2012	Jamie Babbit	Agnes Bruckner, Billy Mayo, Davenia McFadden, Jennifer Ann Massey	EUA	Sara é uma linda e ambiciosa jovem, procurando seu lugar enquanto cursa o segundo ano de Direito no prestigiado Browning College. Graças a um problema envolvendo a ciumenta namorada de um paquera, ela se torna a principal protegida de sua colega de classe Alex, uma garota rica e repleta de privilégios – e não demora até que ambas se tornem muito mais do que amigas, mas cúmplices. No meio de uma brincadeira, as duas começam a listar seus principais inimigos e chegam a cogitar que uma elimine as grandes pedras no caminho da outra. Tudo seria apenas uma mórbida piada de humor negro entre colegas – até que alguém aparece morto de fato.
Páginas de menina	2008	Monica Palazzo	Vera Zimmerman, Tieza Tissi, Gijsamara Moura	BRASIL	Em 1955, a jovem Ingrid começa a trabalhar na livraria Machado de Assis, onde conhece Sílvia, a gerente. O que poderia ter sido apenas um encontro casual se torna uma história de amor, e vai influenciar as escolhas que moldarão seu futuro de forma importante e duradoura.
Pariah	2011	Dee Rees	Adepero Oduye, Pernell Walker, Aasha Davis, Charles Parnell, Sahra Mellesse	EUA	Uma adolescente negra que vive no Brooklyn enfrenta conflitos com familiares e amigos ao assumir sua lesbianidade.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Passion	2012	Brian de Palma	Rachel McAdams, Noomi Rapace	Alemanha, França, Espanha, Reino Unido	Um thriller erótico no estilo Instinto selvagem, Passion conta a história de uma luta pelo poder entre duas executivas de alto nível. Christine possui a elegância natural, além de ser confiante e ambiciosa. Já Isabelle é uma tímida e brilhante novata, que começa a ter suas ideias roubadas por Christine. E quando esta última tem um caso com um dos amantes de sua colega de trabalho, a guerra é declarada entre as duas.
Pepi, Luci e Bom	1980	Pedro Almodovar	Carmen Maura, Félix Rotaeta, Olvido Gara, Eva Siva, Concha Grogori, Kiti Manver, Cecilia Roth, Julieta Serrano, Cristina Sánchez Pascual, José Luis Aguirre, Carlos Tristáncho, Eusebio Lázaro, Fabio McNamara, Assumpta Serna, Blanca Sánchez	Espanha	Pepi tem sua virgindade rompida por um policial ao tentar suborná-lo para evitar ser presa por possuir plantas ilegais de maconha em seu apartamento. A garota, então, busca vingá-lo com a ajuda de sua amiga Bom e seus amigos punks. Nesse processo, acabam conhecendo Luci, esposa sadomasoquista do policial. Unidas, Pepi, Luci e Bom passam por diversas situações no cenário underground das noites de Madri.
Por que a bíblia diz assim? For the Bible tells me so	2007	Daniel G. Karlaske	DOCUMENTÁRIO	EUA	Documentário mostrando as tensões entre religião e homossexualidade nos EUA e o quanto os religiosos interpretam a Bíblia de maneira que estigmatize os gays.
Procura-se Amy Chasing Amy	1999	Kevin Smith	Ben Affleck, Joey Lauren Adams, Jason Lee, Dwight Ewell, Jason Mewes, Kevin Smith	EUA	Alyssa Jones, uma lésbica escritora de histórias em quadrinhos, se envolve com Holden McNeil, escritor do popular quadrinho Bluntman e Chronic, fazendo o caminho inverso daquele geralmente mostrado nos filmes gays. O melhor amigo (e coautor de suas histórias) de Holden é Banky Edwards, um homofóbico incorrigível. O caso amoroso de Alyssa e Holde abala de modo estranho sua longa amizade com Banky.
Puccini para iniciantes Puccini for beginners	2006	Marta Magentí	Elizabeth Reaser, Gretchen Mol, Justin Kirk, Julianne Nicholson, Tina Benko, Kate Simses, Jennifer Dundas	EUA	Abandonada pela namorada Samantha, Alegria enrola-se ao mesmo tempo com Philip e Grace, sem saber que estes formavam um casal em crise. Explorando o lado cômico do triângulo, o filme acompanha a saga de Alegria para entender sua própria dificuldade em estabelecer relacionamentos amorosos estáveis.
Quando a noite cai When night is falling	1995	Patricia Rozema	Pascale Bussières, Rachael Crawford, Henry Czerny, David Fox, Don McKellar	Canadá	Uma professora de um colégio católico e seu noivo, colega de profissão, estão prestes a receber uma promoção conjunta e se casar. Mas ela por acaso conhece uma artista de circo. Seduzida pelo modo de vida e pelos carinhos da jovem, ela se entrega ao romance, sabendo que a experiência pode abalar suas convicções. Quando o noivo retorna de uma viagem, o conflito se agrava ainda mais.
Rainha Cristina Queen Christina	1931	Roben Mamoulian	Greta Garbo, John Gilbert, Ian Keith, Lewis Stone, Elizabeth Young, C Aubrey Smith, Reginald Owen, Akim Tamiroff	EUA	Christina assume o trono da Suécia com apenas cinco anos. No seu reinado o país cresce muito, depois do fim da Guerra dos 30 Anos. Pressionado pelos conselheiros a se casar por interesse, ela se apaixona por um emissário da Espanha (que a princípio a confunde com um rapaz). Mas ele é católico e ela protestante. O papel cai como uma luva para Garbo. Qualquer observador mais atento percebe sua androginia, no jeito de andar, na maneira em que enfrenta a multidão e como se faz passar por homem sem que ninguém desconfie.
Raparigas em Uniforme Mädchen in Uniform	1931	Leontine Sagan	Herttha Thiele, Emilia Unda, Dorothea Wieck, Hedwig Schlichter, Ellen Schwanneke	Alemanha	Manuela, aos 14 anos, é posta num internato por sua tia distante e fria. Para contrabalançar o rigoroso regime do internato, as meninas ligam-se a Fraulein von Bernbur, uma professora por quem todas nutrem uma admiração especial. Manuela não é indiferente à professora, mas ambas encontram-se num ambiente hostil, onde o formalismo e o dever moral devem falar mais alto. Os sentimentos são geridos com silêncios, olhares e pequenos gestos.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Revoir Julie	1998	Jeanne Crépeau	Dominique Leduc, Stephanie Morgenstern	FRANCA	Após recente término de namoro, Juliet cria uma lista de metas. Item nº 1: rever Julie, com quem está há 15 anos sem contato.
Sappho – Amor sem Limites Sappho	2008		Avalon Barrie, Lyudmila Shiryayeva, Phil Todd Soley	UCRÂNIA	É uma história de um triângulo amoroso entre casal americano Sappho e Phil, na sua lua de mel, e Helene, a filha do arqueólogo russo Professor Orlov.
Sedução Cracks	2009	Jordan Scott	Eva Green, Juno Temple, Maria Valverde	Inglaterra	Num internato só para meninas, a liberal professora Miss G se encanta com a nova aluna Fiamma.
Segredos Íntimos The Secrets	2007	Avi Nesher	Fanny Ardant, Ania Bukstein, Michal Shtamler, Adir Miller, Guri Alfi, Alma Zack, Tikva Dayan, Dana Ivgy, Talil Oren, Sefy Rivlin, Rivka Michaeli	França / Israel	Noemi (Ania Bukstein), a filha estudiosa e dedicada de um rabino, convence seu pai a adiar seu casamento por um ano para que possa estudar em um seminário judeu. A busca de Noemi por sua individualidade dá uma guinada desafiadora quando ela conhece Michel (Michal Shtamler), uma colega teimosa e espontânea. Quando as duas encontram uma misteriosa estrangeira com um passado perturbador chamada Anouk (Fanny Ardant), elas iniciam uma jornada arriscada por áreas proibidas. Na esperança de aliviar seu sofrimento, Noemi e Michel guiam Anouk por uma série de rituais cabalísticos. O processo abre novos e espantosos horizontes para elas, que se veem presas entre o mundo machista em que cresceram e o desejo de seguirem seus instintos, custe o que custar.
Silkwood – o retrato de uma coragem	1983	Mike Nichols	Meryl Streep, Cher, Kurt Russell	EUA	Baseado em fatos reais, conta a história de uma operária que luta pelos direitos trabalhistas, ao lado do marido e da aparentemente melhor amiga, que é lésbica.
Sim ou não Yes or No	2010	Saraswadee Wongdompetch	Suppanad Jitaleela, Sucharat Manaying	Tailândia	Pie é uma garota doce, que se muda para um novo dormitório no colégio, onde ela descobre que a sua nova colega de quarto, Kim, é uma tomboy que se veste e parece com um garoto. No desenvolver da amizade, Pie e Kim começam a se perguntar se os seus sentimentos são mesmo somente de amizade, ou se são sentimentos de amor verdadeiro.
Sonhos vazios Running on empty dreams	2009	Nitara Lee Osbourne	Kathleen Benner, Rachel Owens, Jose Rosete, Wil Rillero, Sevan McBride	EUA	O filme retrata a história de uma mulher que, ao passar por problemas de saúde e na vida amorosa, acaba por se apaixonar por uma mãe solteira e sofre com os altos e baixos desse romance.
Sonia Sonja	2006	Kirsi Lilmatainen	Sabrina Kruschwitz, Julia Kaufmann, Christian Kirste, Nadja Engel, Joachim Lätsch	Alemanha	Sonia é apaixonada por sua melhor amiga, Julia, que parece gostar dessa adoração sem correspondê-la explicitamente. Pressionada pela mãe, que rejeita a situação, Sonia busca coragem para revelar seus sentimentos. A situação de ambiguidade chega a um ponto insustentável quando Julia começa a namorar um rapaz.
Spider lilies Ci-qing / Spider lilies	2007	Zero Chou	Rainie Yang, Isabella Leong, Shen Jian-hung, Shin Yuen-hje, Chih Ying	Taiwan	Takeko é uma tatuadora que cultua o desenho de uma misteriosa flor dourada, retirada de uma tatuagem que seu pai, morto em um terremoto, tinha no braço. O irmão de Takeko, após o episódio do terremoto, perdeu toda a memória, registrando apenas a figura tatuada no corpo do pai. A mesma imagem é parte das lembranças de Jade, uma profissional de sexo virtual que pede a Takeko uma tatuagem do desenho para eternizar um amor do passado.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Tão de repente Tão de repente	2002	Diego Lerman	Tatiana Saphir, Carla Crespo, Veronica Hassan, Beatriz Thibaudin, María Merlino, Marcos Ferrante, Ana María Martínez	Argentina	Marcia trabalha como balconista em uma loja de Buenos Aires e vive imersa em uma tediosa rotina. Tã apatia se rompe quando ela se torna alvo do assédio de Mao e Lenin, duas mulheres que levam uma vida oposta à dela, vagando pela cidade e sobrevivendo de pequenos furtos. As três partem para uma praia distante e terminam em uma pequena cidade que lhes reserva uma experiência surpreendente.
Tempestade na Estrada Cloudburst	2011	Thom Fitzgerald	Olympia Dukakis, Brenda Fricker	EUA	Um casal de lésbicas septuagenárias, cheias de vida e amor para dar, escapa do asilo imposto pela neta de uma delas e parte para o Canadá, onde pretende legalizar a relação de 31 anos. Na estrada, elas dão carona a um pseudo-michê que está indo para a Nova Escócia para lidar com problemas familiares. Ao longo do caminho, eles compartilham problemas do passado e desenvolvem uma nova e improvável amizade.
The crash pad	2006	Shine L Houston	Papi Coxx, Jiz Lee	FRANCA	Pornô lésbico
The guest house	2012	Michael Baumgarten	Ruth Reynolds, Madeline Merritt, Tom McCaffert	Inglaterra	Garota gótica tem a vida mudada para sempre quando ela se apaixona por uma bela e inteligente mulher que está hospedada na casa da família.
The watermelon woman The watermelon woman	1995	Cheryl Dunye	Cheryl Dunye, Guinevere Turner, Valarie Walker, Lisa Marie Bronson, Cheryl Clarke, Walker Irene Dunye, Brian Freeman, Camille Paglia, Sarah Schulman, V.S. Brodie, Shelley Olivier, Toshi Reagon, Emmy Collins, Mickey Goldhaber, K. Brent Hill, Gail Lloyd, Kat Robertson	EUA	Neste primeiro filme de e sobre uma lésbica negra, Cheryl Dunye enfoca a vida de uma fictícia atriz de Hollywood dos anos 1930. Cheryl trabalha numa locadora de vídeo e quer ser cineasta. Ela decide fazer um documentário sobre Fae Richards, uma esquecida atriz negra de 1930. Ela descobre que a mulher, que muitas vezes desempenhou papéis degradantes como a "mamãe" em filmes de Hollywood, foi amante de uma diretora branca, Martha Paige. Cheryl entrevista a historiadora feminista Camille Paglia, que explica a carreira de Richards e sua importância. Ao pesquisar o projeto, ela se apaixona por Diana, uma cliente branca. Mas seu trabalho no projeto do filme interfere com seu relacionamento com Diana e também com sua amiga e companheira de trabalho Tamara.
Thelma & Louise Thelma & Louise		Ridley Scott	Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Michael Madsen, Chris McDonald	EUA	Thelma é uma dona de casa entediada e Louise, uma garçonne quarentona, cansada da rotina. Juntas, partem em um Thunderbird 66 conversível para uma pescaria de três dias. No entanto, as coisas não acontecem exatamente como elas haviam planejado. Pode-se dizer que é um clássico "de armário".
Therese e Isabelle Therese and Isabelle	1968	Radley Metzger	Essy Presson, Anna Gael, Barbar Laage, Anne Vernon	EUA	O filme é uma adaptação do livro homônimo de Violette Leduc. Thérèse decide visitar o colégio onde estudou há 20 anos, o que lhe traz lembranças de sua época de adolescente e de Isabelle, com quem desenvolveu uma relação de amizade e amor.
Toque de veludo Tipping the velvet	2002	Geoffrey Sax	Rachael Stirling, Keeley Hawes	Inglaterra	Produzida para a televisão, conta com uma série de três episódios, num belo romance lésbico passado nos idos do século XIX. A jovem Nan Astley, nascida e criada em uma pequena cidade litorânea da Inglaterra, se vê intrigada pela presença de uma atriz na cidade, Kitty, que faz parte de um espetáculo musical onde atua como homem. Pouco a pouco as duas iniciam uma forte amizade que trará consequências para o resto da vida de Nan, que do pequeno vilarejo onde morava, se vê na glamurosa e também degradante Londres do século XIX.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Tirando o véu Fremde Haut	2005	Angelina Maccarone	Jasmin Tabatabai, Anneke Kim Sarnau, Navid Akhavan, Yevgenij Sitochin, Georg Friedrich	Alemanha Áustria	Foragida da perseguição a homossexuais no Irã, Fariba chega à Alemanha em busca de asilo político. Sua difícil condição a leva a assumir uma identidade masculina e a trabalhar ilegalmente em uma fábrica, mas a repentina paixão por uma colega de trabalho ameaça seu disfarce.
Todas as cores do amor Goldfish memory	2003	Liz Gill	Sean Campion, Fiona O'Shaughnessy, Fiona Glascoot, Peter Gaynor, Keith McElean, Stuart Graham, Lise Hearn, Jean Butler, Justine Mitchell, Aisling O'Neill, Demián McAdam, Tony Brown, Flora Montgomery	Irlanda	Tom, um professor de 40 anos, fica chocado ao ser dispensado por Isolda, uma de suas jovens amantes, e relaciona-se com uma mulher quarentona. Isolda revolta-se e se interessa por uma garota da faculdade. Desenvolve-se, então, uma sequência de encontros e desencontros afetivos e sexuais.
Tomates verdes fritos Fried green tomatoes	1991	Jon Avnet	Mary Stuart Masterson, Mary-Louise Parker, Kathy Bates, Jessica Tandy, Cicely Tyson, Nick Searcy, Gailard Sartain, Stan Shaw, Gary Basaraba	EUA	Evelyn, uma reprimida dona de casa do Sul, encontra uma velhinha, Ninny, numa casa de repouso e fica cativada pelas histórias que ela conta a respeito de duas combativas amigas dos anos 20 e 30.
Três vidas e um destino Head in the clouds	2004	John Dugan	Charlize Theron, Penélope Cruz, Stuart Townsend, Thomas Kretschmann, Jolyane Langlois, Steven Berkoff, David La Haye, Gabriel Hogan	EUA Inglaterra Espanha	Mia, Gilda e Guy formam um triângulo amoroso na Paris dos anos 30, cujas relações serão abaladas pela ascensão do nazi-fascismo na Europa. Gilda vive imersa na doce vida parisiense e não se preocupa com nada além de seus próprios prazeres. Guy, mais atento ao que acontece ao redor, decide lutar na Espanha contra as forças do general Franco. Mia, que é espanhola, o acompanha para trabalhar no front como enfermeira.
Triângulo feminino The killing of sister George	1968	Robert Aldrich	Beryl Reid, Susannah York, Coral Browne, Ronald Fraser, Patricia Medina	EUA	Visão estereotipada das lésbicas, mas com direito a cena de amor no final. Sister George é uma personagem numa série televisiva representada por uma atriz em idade avançada. Prestes a perder seu emprego na novela mais popular do país, June, conhecida como George, vai de mal a pior com seu temperamento e seu alcoolismo.
Tru loved	2008	Stewart Wade	Najarra Townsend, Jake Abel, Mathew Thompson	EUA	Tru é filha de um casal de lésbicas. Elas acabaram de mudar para uma pequena comunidade da Califórnia, e entre os novos desafios de Tru está o de criar um ambiente tolerante quanto à questão da homossexualidade. Um filme engajado, leve, cheio de referências interessantes e um elenco bem marcante.
Um amor de mulher Un amour de femme	2001	Sylvie Verheyde telefilme	Raïfaela Anderson, Helen Filleres, Pierre-William Glenn, Anthony Delon	França	Jeanne tem tudo para ser feliz com seu marido e filho. Certa noite, conhece Marie, uma bailarina jovem e boêmia. As duas mulheres se descobrem no dia em que Marie a beija de maneira a não deixar dúvidas: ela gosta de mulheres. Jeanne se apavora e foge, mas, quanto mais foge, mais se rende ao fato de que se apaixonou por Marie.
Um amor inesperado An unexpected love	2003	Lee Rose	Leslie Hope, Wendy Crewson, D.W. Moffett, Alison Pill, Margo Martindale, Brent Spiner, Elizabeth Franz, Irma P. Hall, Christine Ebersole	EUA	Kate tenta reorganizar a vida após o fim do casamento. Ela atranja emprego em uma imobiliária, se apaixona por sua chefe, Mac, e tem de enfrentar a resistência dos amigos e da família para assumir o relacionamento.
Um final perfeito A perfect ending	2012	Nicole Conn	Barbara Niven, Bryan Morderchal Jackson, Jessica Clark, John Heard, Morgan Fairchild	EUA	Rebeca é casada, tem três filhos e aparentemente tudo para uma vida perfeita até que ela conhece Paris, uma prostituta de luxo.

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Um mundo desconhecido The world unseen	2008	Shamim Sarif	Lisa Ray, Sheetal Sheth, Parvin Dabas, Nandana Sen, David Dennis, Grethe Fox	África do Sul/ Inglaterra	Filme ambientado na década de 50, na panela de pressão que era a África do Sul, no começo do apartheid oficial, onde duas mulheres se encontram e suas vidas sofrem uma completa reviravolta. Miriam é uma tradicional mãe indiana, trabalhadora e modesta. Amina quebra todas as regras, dirigindo um táxi e sendo dona de um café, junto com um negro. Apesar de todas as desaprovacões, a amizade entre elas floresce, e descobrem o amor. Em um sistema que segregava negros, brancos e asiáticos, ricos e pobres, homens e mulheres, qual a chance de um amor tão inesperado sobreviver?
Um outro jeito Another way	1982	Károly Makk	Jadwiga Jankowska-Cieslak, Ildikó Bánsági, Grazyna Szapolwska	Hungria	Eva atranja um trabalho como escritora, conhece Lívia e se sente atraída por ela. Lívia sente a mesma atração, mas hesita, pois é casada.
Uma cama para três Gazon maudit	1996	Josiane Balasko	Victoria Abril, Josiane Balasko, Alain Chabat, Ticky Holgado, Catherine Hiegel, Catherine Lachens, Katrine Boorman, Tejsche Boorman, Véronique Barrault, Sylvie Audcoeur, Michèle Bernier, Maureen Diot, Miguel Bosé, Catherine Samie	França	O casamento harmonioso de Laurent e Loli muda completamente no dia em que Marijo, uma mulher cheia de experiência, entra nas suas vidas. Marijo apaixonou-se por Loli e Laurent tem uma opositora que nunca pensou ter.
Uma história de uma fuzileira A Marine Story	2011	Ned Farr	Dreya Weber, Paris P. Pickard, Anthony Michael Jones	EUA	Uma fuzileira naval volta para sua conservadora cidade e é convidada a ajudar na preparação de uma jovem para o serviço militar. O filme mostra como ela permaneceu por 17 anos convivendo com a política americana do "Don't ask, don't tell".
Uma mulher descasada An unmarried woman	1978	Paul Mazursky	Jill Clayburgh, Alan Bates, Michael Murphy, Cliff Gorman, Pat Quinn, Kelly Bishop, Lisa Lucas, Linda Miller, Andrew Duncan, Daniel Seltzer, Matthew Arkin, Penelope Russianoff, Novella Nelson, Raymond J. Barry, Ivan Karp	EUA	Erica parece ter uma vida perfeita até o dia em que o marido anuncia que está indo embora para ficar com outra mulher. Com a ajuda de um terapeuta e o apoio de amigos, Erica vai aos poucos se recuperando e começa a reconstruir sua vida. E até pensa na possibilidade de iniciar um novo relacionamento.
Vampiras lésbicas Vampyros lesbos	1971	Franco	Soledad Miranda, Ewa Stromberg,	Alemanha/ Espanha	Vampyros Lesbos é um filme de terror erótico, no qual uma vampira lésbica atrai vítimas femininas para uma ilha remota, para curtir-las, amá-las e matá-las eventualmente. Essa produção é uma experiência cinematográfica esotérica, que supre um grupo seleto de fãs do gênero. Uma mistura de softcore erótico e vampirismo muito bem produzido e fotografado, que leva a assinatura do grande mestre europeu do gênero. Obra-prima máxima do gênero trash.
Vera Vera	1986	Jesús Franco	Ana Beatriz Nogueira, Aida Leiner, Carlos Kroeber, Raul Cortez, Cida Almeida	Brasil	Vera Bauer vive em um internato, onde começa a expressar o desejo de tornar-se homem. As coisas começam a se tornar muito confusas para ela quando, após sair da instituição, tenta estabelecer um relacionamento com uma mulher que não aceita sua transexualidade.
Vic + Flo Viram um Urso	2013	Denis Côté	Romane Bohringer, Pierrette Robitaille, Inka Malovic, Marc-André Grondin	Canadá	Victoria acaba de deixar a prisão. Ela tem 61 anos e quer começar uma vida nova. Vai para a casa de um tio, já doente e inválido, em uma típica cabana à Sucre desativada no meio da floresta canadense. Vic espera viver ali com sua amante mais jovem Florence, sua ex-companheira de cela com quem dividiu anos de intimidade na prisão. Sob a supervisão atenta e sistemática de Guillaume, o jovem oficial de condicional, Vic quer fazer a coisa certa e ficar em paz. Mas o passado volta para assombrar Flo. Sinais de ameaça iminente começam a surgir e a floresta parece ter armadilhas traiçoeiras.
Vic + Flo Ount Vu un Ours					

Filme/Original	Ano	Direção	Elenco	País	Sinopse
Vidas selvagens Wild side	1998	Franklin Brauner	Anne Heche, Joan Chen, Christopher Walken	EUA	Alex trabalha num banco durante o dia e prostitui-se à noite. Virginia é casada com um rico, Bruno, envolvido em esquemas de lavagem de dinheiro e que se envolveu recentemente com Alex. As duas mulheres conhecem-se, envolvem-se e planejam se safar de um policial corrupto que, para prender Bruno, chantageia Alex.
Viola do Mar Viola di mare	2009	Donatella Maiorca	Valeria Solarino, Isabella Ragonese	Itália	Uma história sobre o amor entre duas jovens mulheres, Angela e Sara, que cresceram juntas no mesmo cenário histórico cercado por um ambiente bonito. O filme é baseado em fatos reais que ocorreram em uma ilha perto de Sicília na segunda metade do século IX, no ano 800, fatos que foram contados de boca em boca por gerações.
You and I (T.A.T.U.)	2011	Roland Joffé	Mischa Barton, Shantel VanSanten,	Rússia	No filme, duas jovens garotas, Janie, que é americana, e Lana, que é russa, se conhecem por uma sala de bate-papo virtual. Depois de se encontrarem em um show das T.A.T.U., se apaixonam e entram para o perigoso e inútil mundo da obsessão, drogas, abuso e assassinato.

APÊNDICE 3

THE L WORD – RESUMO DAS TEMPORADAS

TEMPORADA 1 – 13 episódios

Prefácios – pequena história, muitas vezes aparentemente sem vínculo com as personagens da série. Utilizados frequentemente para apresentar o passado de uma personagem que aparecerá no episódio. No episódio 2, Alice aparece mostrando as conexões. Na verdade, é 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 de a 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, ONG. 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’)

TEMPORADA 2 – 13 episódios

A abertura muda. Os “prefácios” se concentram em personagens que estão na série ou antecipam novas caras que irão entrar em 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. Exemplo: Joyce transando com a noiva de Robin, Claybourne, no dia do casamento delas. Depois 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.

O The Planet, localizado em West Hollywood, sob a direção de Kitty, 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 Thelma 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.

TEMPORADA 3 – 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 até então desconhecido. Na verdade, percebe-se, no último capítulo da temporada, que todo 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. O episódio é encerrado mostrando o gráfico de toda a temporada.

TEMPORADA 4 – 12 episódios

Vinheta – novas personagens

Os prefácios da quarta 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 o corpo de Shane no fundo do mar. 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.

Prefácio – retrospectiva das personagens. Alice pontua pelo programa de rádio.

TEMPORADA 5 – 12 episódios

Os prefácios da quinta 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 segunda temporada, em que o cartaz começa a brincar de misturar os casais. Shane e Bette. Tina e Shane. Bette e Shane. Bette e Jenny. Em alguns casos, a cena do prefácio tem continuidade após a vinheta/vídeo de abertura. Também aquele em que Alice tem sonhos com as filhas e 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 telefone tem adesivo *gay*. As armas são “*gaydar*” para ver se Jenny é *gay*. Ao apontarem para Jenny dá: confuso. Outros prefácios mostram o *making of* de *Lez Girls*. Em alguns, mostra Jenny mudando os fatos da vida real (Bette, Tina e Candance) para marcar seu desejo sobre os acontecimentos no filme.

A temporada gira muito em torno das gravações do *Lez Girls*. Há cenas cômicas (Shane fugindo das mulheres no casamento) e a reunião de mafiosas no SheBAR.

TEMPORADA 6 – 8 episódios

A sexta e última temporada dedica boa parte dos episódios para levantar possíveis motivos para que algumas das meninas matassem 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.

