

JULICE MARIA DE CARVALHO CAMPOS
LETÍCIA COZOLI

**LABRYS: RELATÓRIO TÉCNICO–
CONCEITUAL SOBRE A PRODUÇÃO DE
UMA WEBSÉRIE**

Viçosa – MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2019

JULICE MARIA DE CARVALHO CAMPOS
LETÍCIA COZOLI

LABRYS: RELATÓRIO TÉCNICO – CONCEITUAL SOBRE A PRODUÇÃO DE UMA WEBSÉRIE

Projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Mariana Ramalho Procópio

Viçosa – MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, por todo o carinho e apoio. Não estaria aqui hoje sem o suporte que me proporcionaram. Obrigada por estarem sempre ao meu lado, por me aceitarem e me amarem do jeitinho que eu sou.

À minha parceira oficial nos crimes cometidos nessa Viçosa, Julice. Agradeço por todo o companheirismo, paciência e amizade durante esses anos, em especial neste projeto, onde ficou ainda mais claro o quanto nossos contrastes se complementam. A união dos nossos erros puxados faz a força.

Obrigada, obrigada e mais mil vezes obrigada a toda a equipe que fez essa série sair do papel e alcançar as nossas milhares de visualizações. Obrigada pela força e coragem de encarar esse desafio com a gente. O comprometimento e entrega de todas nesse trabalho foi o que nos trouxe resultados tão positivos. Serei sempre grata por essa nossa jornada juntas.

À Mariana Procópio. Não poderíamos ter escolhido uma orientadora melhor para entrar com a gente nessa ideia maluca, que acabou por se tornar algo tão grande e importante nas nossas vidas. Boa parte desse brilho veio com o seu toque. Obrigada demais por isso!

A todas as minhas amigas, aos meus amores, desamores e mulheres incríveis que felizmente passaram pela minha vida e que tiveram papel fundamental na escrita das histórias de *Labrys*. Agradeço pela inspiração, pelos aprendizados e todos os sentimentos. Que o sentir siga se transformando em arte.

Letícia

Agradeço aos meus pais Júlio e Santinha, e às minhas tias Lúcia e Isabel, por sempre me apoiarem, não importa em qual curso de graduação ou o quanto eu demore a me formar. Vocês são meu maior apoio emocional e não sei como poderia viver sem três mães e um pai. Também agradeço aos meus irmãos, Silvia e Vítor, que, apesar da grande diferença de idade, ainda são muito presentes na minha vida, e por serem mais velhos abriram caminhos para mim.

À Letícia, por ter tido essa ideia maravilhosa e me convidado a participar, e por ter feito um intercâmbio de um ano na Alemanha, não sei como teria passado por essa graduação sem você. Parceira de crime, de trabalho, choro e de erres fortes. Não teria feito metade do que fiz na graduação sem você. Somos uma dupla imbatível, na graduação e fora dela.

Um obrigado gigante às meninas que fizeram a websérie com a gente, nós demos trabalho, demandamos muito tempo e elas estavam sempre dispostas a nos ajudar. Nossas personagens não saíam do papel sem vocês. Obrigada por dar vida à nossa imaginação.

Obrigada aos meus amigos da mesa de RPG, a pressão ficou menor podendo jogar e conversar com vocês. Não imaginava a importância que isso teria na minha vida quando comecei a jogar e agora não sei mais viver sem vocês. O jogo foi uma válvula de escape e vocês são um apoio incrível, e me perdoem que a medida que o TCC ia acabando eu ia ficando mais agitada e a minha personagem nas últimas sessões só causou problemas.

À Gláucia, minha psicóloga, por ter me ajudado a entrar nos eixos tantos anos atrás quando abandonei a Biologia e não sabia o que fazer. Você me ajudou a me reajustar à vida em casa com meus pais de novo e a não desanimar ao voltar para o cursinho. Não teria encontrado o jornalismo sem a sua ajuda e muito menos conseguido chegar tão longe.

Também à Mariana, nossa orientadora, por ter aceitado nos ajudar num projeto dessas proporções; mesmo quando saiu de licença para o pós-doutorado, esteve presente nos guiando e ajudando a completar esse projeto. Também preciso agradecer às pessoas da secretaria do Departamento de Comunicação, que sempre estiveram dispostos a nos ajudar, principalmente quando era hora de pegar equipamento; nunca ficamos sem uma câmera quando precisamos. Por fim a todos meus amigos de Viçosa, vocês ajudaram moldar a minha graduação, e a mim; esse período é muito intenso e só foi mais leve e teve mais risos graças a vocês.

Julice

RESUMO

A websérie *Labrys* é um projeto experimental produzido como Trabalho de Conclusão de Curso para obter o título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Viçosa – UFV. A websérie consiste em cinco episódios, com cerca de dez minutos cada, onde é apresentado o cotidiano universitário de quatro jovens LGBTQ+ e alguns dos problemas pelos quais elas passam. Do ponto de vista teórico, Judith Butler e Richard Miskolci ajudam a pensar a vida dessas personagens por uma perspectiva queer e Lívia Gonsalves Toledo destaca a importância da identidade lésbica. Cássio Starling Castro, Newton Cannito, Clay Shirky, Jean Burgess, Joshua Green e Guto Aeraphe contribuem para a contextualização das séries de TV e sua transferência para a internet, criando o formato websérie.

PALAVRAS-CHAVE

Websérie, representatividade, identidade lésbica, YouTube.

ABSTRACT

Labrys is a web series that was developed as an experimental project and produced as an Undergraduate Thesis with the purpose of obtaining a Bachelor's in Social Communication. It consists of five episodes, averaging ten minutes in length, which depict the daily lives of four LGBTQ+ college students and their struggles. From a theoretical standpoint, Judith Butler and Richard Miskolci aid the envisioning of characters' lives from a queer perspective, and Lívia Gonsalves Toledo highlights the importance of the lesbian identity. Cássio Starling Castro, Newton Cannito, Clay Shirky, Jean Burgess, Joshua Green and Guto Aeraphe contribute to the contextualization of TV series and their transfer to the internet, creating the web series format.

KEYWORDS

Web series, representativity, lesbian identity, YouTube.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 1 – Reconfigurações do formato série televisiva para a internet.....	13
1.1 – Das séries Televisivas às webséries.....	13
1.1.1 – A importância do YouTube para o desenvolvimento da websérie.....	17
1.2 – Discussões sobre amadorismo em produções audiovisuais.....	21
CAPÍTULO 2 – DISCUSSÕES SOBRE GÊNERO E SEXUALIDADE.....	24
2.1 – A discussão de gênero por uma perspectiva <i>queer</i>	24
2.1.2 – A identidade lésbica.....	30
CAPÍTULO 3 – RELATÓRIO TÉCNICO.....	34
3.1 – Pré-produção.....	34
3.1.2 – Os temas abordados na série.....	40
3.2 – Produção.....	44
3.3 – Pós-produção.....	47
3.4 – Circulação.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59

ANEXO 1 - As biografias das nossas personagens.....	62
ANEXO 2 – Argumentos dos episódios.....	69
ANEXO 3 – Autorização do uso de imagem.....	71

INTRODUÇÃO

Viver em sociedade significa se adequar aos contextos socioculturais vigentes, os quais vêm carregados de normas e comportamentos a serem respeitados, mas que não significa que sejam corretos, ou que não devam ser mudados. Um desses casos é a heteronormatividade, ou seja, quando assumimos que todas as pessoas são heterossexuais, somado a todo o conjunto de coisas que fazem isso ser tratado como a norma. Ser hétero é visto como a sexualidade padrão e acaba fazendo parecer que não existem outras sexualidades ou que elas são erradas, até esquisitas. A heteronormatividade, como explica Miskolci (2012, p. 15), “seria a ordem sexual presente, na qual todo mundo é criado para ser heterossexual, ou - mesmo que não venha a se relacionar com pessoas do sexo oposto - para que adote o modelo da heterossexualidade em sua vida”.

Tratando-se da mídia, de produtos audiovisuais e ficções no geral, podemos afirmar que a vivência de uma sexualidade não heteronormativa carece de visibilidade¹ e representatividade². Se a heterossexualidade é considerada a sexualidade “correta” e “normal”, suas variações geralmente acabam não sendo retratadas ou, nas poucas vezes que aparecem, mostradas de formas estereotipadas ou trágicas. Quando as personagens são mulheres, elas sofrem, ainda, opressões relacionadas ao gênero, pois estão inseridas em uma sociedade patriarcal³. Um dos exemplos deste assunto dentro da ficção na grande mídia foi a morte precoce do primeiro casal lésbico da TV aberta brasileira, formado por Christiane Torloni e Silvia Pfeifer, na novela de 1998, *Torre de Babel*; cinco anos depois, em 2003, a novela *Mulheres Apaixonadas* apresentou um casal lésbico adolescente, oferecendo um pouco de visibilidade para as jovens da época. Já em 2004, *Senhora do Destino* levou o arco do casal lésbico ao final da novela, mas em 2017, ano em que a obra foi reprisada à tarde, o relacionamento foi censurado por ter sido considerado conteúdo improprio para o horário. Também vale lembrar que, em 2013, as reações negativas ao beijo entre Mateus Solano e

¹ Visibilidade no sentido de tornar visível ao mostrar o diferente; neste caso, apresentar na mídia pessoas e corpos fora do padrão tradicional de homens e mulheres brancos, magros e heterossexuais.

² Representatividade no sentido de apresentar o diferente sem estereotipá-lo, fazendo um melhor retrato da realidade e permitindo assim uma maior identificação dos espectadores com as personagens.

³ Sociedade baseada no poder masculino, representado na figura do pai, que é responsável por tudo; onde a mulher fica relegada a uma figura de segundo plano, sem importância.

Thiago Fragoso na novela *Amor à Vida* foram mais amenas do que ao beijo protagonizado por Fernanda Montenegro e Nathália Timberg em *Babilônia*, de 2015.

Dentre os possíveis motivos para esta resposta do público, encontramos a diferença de gênero e de idade dos casais: para a maioria, parece ser mais aceitável um beijo entre dois homens jovens e dentro dos padrões de beleza modernos do que entre duas senhoras de idade. Nessa opinião está inserido o machismo e a forma como a sexualidade da mulher ainda é um tabu, independentemente da orientação sexual envolvida. Isso também é agravado quando se trata de mulheres mais velhas, visto que não se encaixam mais nos moldes do que agrada aos homens e pela expectativa social e historicamente construída de que senhoras deveriam ser donas de casa devotas exclusivamente ao lar e à família, com sua sexualidade já inibida.

A exemplo da análise feita por Irineu Ramos Ribeiro em *A TV no Armário* (2010) sobre as notícias da Parada do Orgulho LGBT em São Paulo capital, pode-se observar que a mídia tradicional é umas das principais disseminadoras da heteronormatividade. Um dos casos trazidos pelo autor é de uma cartilha produzida pelo Ministério da Saúde - voltada para um público gay, e que já tinha sido distribuída em outros pontos e datas - que foi taxada de polêmica porque, dentre seus vários pontos, tratava também sobre cuidado ao se drogar, como não dividir seringas e não usar dinheiro para cheirar cocaína.

Vários veículos e emissoras publicaram reportagens sobre o assunto, dando relevância às mesmas fontes, e um grande público foi alcançado. De forma conservadora, as matérias davam a entender que a cartilha tinha sido produzida pelos organizadores da Parada, e o enfoque na parte sobre drogas mantinha a ideia que a cartilha estimulava este consumo, difamando a imagem da comunidade LGBTQ+⁴. Sobre isso, Ribeiro ainda afirma que:

A TV elege os personagens da vez. Nesse caso das cartilhas do Ministério da Saúde, as “estrelas” do noticiário são o mesmo delegado, o mesmo coordenador, o mesmo diretor e assim por diante. A “verdade absoluta” está centrada nesses indivíduos que reproduzem o *status quo*, a opinião dominante. (RIBEIRO, 2010, p. 75)

Assim, a heteronormatividade é difundida e os preconceitos são reforçados. Por exemplo, em nosso país, infelizmente, a lesbofobia ainda tem forte presença e relevância. De

⁴ Como existem várias configurações da sigla, decidimos por esta na tentativa de não excluir nenhuma categoria e pelo embasamento nos estudos *queer* que utilizamos para a escrita do memorial.

acordo com o *Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017*⁵, publicado no ano passado, foram registradas 54 mortes de lésbicas no Brasil só em 2017, aumentando em 80% o número de casos do ano anterior e 237% dos registros de 2014. Estas situações são nomeadas como lesbocídios por serem casos de violência contra mulheres lésbicas justamente por motivações de preconceito contra elas, ou seja, por lesbofobia.

Também é importante destacar que existem diferenças entre o preconceito e a opressão em relação a mulheres e homens homossexuais, portanto são utilizadas nomenclaturas diferentes, sendo homofobia as situações preconceituosas contra gays e lesbofobia contra lésbicas. Assim como descrito pelo *Minimanual do Jornalismo Humanizado Parte V: LGBTQ**,

Além do risco constante de agressão, as lésbicas enfrentam outros percalços: são fetichizadas, hipersexualizadas, estereotipadas e estupradas. Como todas as mulheres, são vistas como objetos desprovidos de desejo próprio e à mercê do prazer masculino, como se seu relacionamento tivesse que agradar os homens. São comuns as intervenções não solicitadas de homens, além do assédio sexual e tentativas de estupro, consumadas ou não, com a ideia primitiva de “apresentar” um homem a elas e mudar sua orientação. O intuito real é a violência, constrangimento e humilhação de mulheres que não são heterossexuais. (THINK OLGA, 2017, p. 10)

Até mesmo a visibilidade feminina homossexual é menor que a masculina. Dentro das pesquisas feitas pela GLAAD⁶, nas séries de língua inglesa que foram ao ar na última década, os personagens homossexuais masculinos variaram entre 65% - 75% do total de personagens LGBTQ+, que não chegam nem a ser 5% do total de personagens na TV. A televisão brasileira também fornece um bom exemplo. Em sua dissertação de mestrado, a pesquisadora Fernanda Silva (2015) constatou que, até 2015, a Globo produziu 62 telenovelas com personagens LGBTQ+, porém, entre eles, 76 são gays, enquanto somente 24 são lésbicas.

A representação numérica já é pequena, e ainda existe um problema de qualidade, seja sobre a falta de diversidade de etnias, corpos e trejeitos dos papéis, ou sobre a própria narrativa e destino das mulheres LBT na ficção. Muitas das personagens lésbicas ou bissexuais morrem em seus seriados, geralmente com certo descaso. São situações como a da personagem Lexa na série ficcional *The 100*, produzida pela Warner Bros, que foi assassinada assim que iniciou seu relacionamento amoroso com a protagonista, arco narrativo tão aguardado entre os fãs do seriado. Há ainda o caso em que a Rede Globo decidiu cortar as cenas do romance lésbico da

⁵ Disponível em: <<http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossies/violencia/pesquisa/dossie-sobre-lesbocidio-no-brasil-2014-2017-peres-milena-cristina-carneiro-et-al/>> Acesso em: 27 de maio de 2018.

⁶ Gay & Lesbian Alliance Against Defamation

novela *Senhora do Destino* quando esta foi reprisada à tarde, em 2017, afirmando que o conteúdo era considerado inapropriado para o horário em que ia ao ar.

Dentro de um contexto heteronormativo, a representação afetiva de LGBT em produções artísticas tem um papel fundamental na edificação da autoestima e aceitação de pessoas que não encontram acolhimento no ambiente familiar ou social. Assim como idealizamos relacionamentos com base no que aprendemos em músicas, filmes e livros, também podemos nos inspirar em histórias que gerem identificação e acolhimento para solidificarmos as nossas expectativas sobre o futuro. Por outro lado, produções fetichistas ou distorcidas podem criar o efeito oposto, marginalizando ainda mais uma população que já é oprimida. (DARC, 2019, p. 24)

Ainda que seja necessário ter representatividade na grande mídia, com personagens e temas que tratem sobre a sexualidade, a homossexualidade e questões de gênero, os meios alternativos de consumo de conteúdo, como o YouTube, têm se mostrado parte da solução para trazer à tona os problemas enfrentados pela comunidade LGBTQ+. Isso pode ser observado pela diversidade de canais (famosos ou mais desconhecidos, nacionais e internacionais) que abordam essas temáticas de formas variadas, seja para instigar debates e reflexões políticas, por meio de vlogs⁷ que abarcam assuntos corriqueiros da comunidade ou de jeitos mais lúdicos, como em curtas-metragem e nas webséries, formato audiovisual contemporâneo e que tem feito muito sucesso online.

Emergente dos famosos seriados de televisão dos Estados Unidos - que hoje também fazem parte das programações das emissoras brasileiras - para veiculação totalmente na internet, a websérie é a união da narrativa seriada televisiva com a plataforma digital como segmento de veiculação e transmissão do conteúdo audiovisual. Por ainda não possuir modelos próprios, nem uma linguagem específica, diversos formatos aparecem no meio digital. (RAMOS, NEVES, 2016, p.88)

O ambiente online, além de permitir que as produções audiovisuais não estejam somente nas mãos dos canais de televisão, também facilita para que o produto encontre o seu público, como as séries de temática LGBTQ+. Isso se dá pela facilidade que encontramos para acessar e produzir conteúdo audiovisual na atualidade, o que resulta em uma grande quantidade de títulos realizados de forma independente. Teoricamente, qualquer um com uma câmera e até mesmo um smartphone pode se aventurar a produzir uma websérie. Assim como descreve Moletta (2009, p.13), é possível “criar uma obra audiovisual com recursos que já se dispõe, sem depender de grandes orçamentos”.

⁷ Blogs em formato de vídeo; canais pessoais que alguém pode usar para comentar sobre seus próprios interesses.

Com isso, propusemos neste trabalho a produção de uma websérie de ficção que visasse a contribuir com uma melhor representatividade às mulheres - em especial às lésbicas e bissexuais - e situações vivenciadas por nós diariamente, seja em temáticas sobre gênero, sexualidade ou relacionamentos.

*Labrys*⁸ surgiu querendo ir contra os padrões. Desde o início de sua idealização, ainda no pré projeto, tínhamos os seguintes objetivos: discutir as temáticas de gênero e LGBTQ+, como machismo, heteronormativismo e representatividade, principalmente a lésbica, na qual a construção da narrativa fosse baseada em situações reais; contribuir para a representatividade feminina por meio de personagens diferentes, tanto em corpos como em vivências e experiências; problematizar questões que afetam a vida da mulher; e aproveitar o espaço online para experimentar diferentes técnicas de narrativa, linguagem e roteiro.

Com diálogos leves, porém, ao mesmo tempo, dotados de conteúdos socialmente importantes, tivemos a oportunidade de tratar sobre alguns temas comuns entre mulheres homossexuais (como fetichismo, representatividade na mídia, bifobia e saúde sexual) mas que raramente estão presentes fora de uma conversa casual entre amigas.

Além disso, podemos afirmar que trazer abordagens feministas para uma websérie pode ser visto como uma forma de democratizar a discussão sobre sexualidade e pautas internas da comunidade LGBTQ+, considerando que todos os episódios foram publicados online, em uma plataforma de fácil acesso. A democratização do discurso também pode ser estimulada ao apresentar uma linguagem simples, contando com recursos como diálogos e uma narrativa ficcional, explorando, assim, um processo de aprendizagem diferente do que tradicionalmente conhecemos e utilizamos.

Quanto a este memorial, decidimos organizá-lo em três capítulos: no primeiro, abordaremos a estrutura da websérie e suas origens, assim como o meio pelo qual ela é publicada. Já no segundo capítulo, discutiremos Teoria *Queer* e a identidade lésbica. O terceiro, por sua vez, consiste no nosso relatório prático, onde detalharemos o processo de produção da websérie, desde sua idealização até sua circulação.

⁸ A concepção do nome da série será explicada no terceiro capítulo do memorial

CAPÍTULO 1 - RECONFIGURAÇÕES DO FORMATO SÉRIE TELEVISIVA PARA A INTERNET

Labrys é um projeto experimental ficcional de conclusão de curso em formato websérie, em que todos os seus cinco episódios foram lançados simultaneamente no site YouTube. Para entender o que é websérie, é preciso resgatar a noção de série televisiva, da qual ela é derivada. Além disso, os motivos da escolha do site para postagem dos episódios e do estilo de estreia estão ligados às noções de cultura participativa, produção independente e aos novos modos de consumo midiático. Dessa forma, discutimos neste capítulo os conceitos de série, amadorismo e cultura participativa, que foram norteadores para o processo de criação e produção de nossa websérie.

1.1) Das séries televisivas às webséries

De acordo com Cássio Starling Carlos (2006), no livro *Em Tempo Real*, o desenvolvimento de programas com formato seriado está relacionado ao avanço das tecnologias de captura de imagens. Isso porque, até a melhoria da usabilidade e possibilidade de edição das fitas, a maioria do conteúdo televisivo era transmitido ao vivo. Assim, no início da década de 1950, fomos apresentados a uma das primeiras séries já criadas, *I love Lucy*, um *sitcom*⁹ exibido no canal americano CBS e que durou 6 temporadas. Cada uma delas teve em torno de 30 episódios, lançados semanalmente entre os meses de outubro e junho.¹⁰

Mais que inovação técnico-dramatúrgica, o que *I love Lucy* inventa é uma nova forma narrativa ao incorporar uma dimensão até então ausente: o tempo. Num episódio da temporada de 1953, *I love Lucy* aboliu pela primeira vez as fronteiras entre fato e ficção ao transformar a gravidez de Lucille Ball e o nascimento de Desi Arnaz Jr. em acontecimento de narrativa. (CARLOS, 2006, p. 15)

Carlos destaca ainda que a série teria se tornado uma estrutura narrativa única, abordando o envelhecimento triplo: no caso, o do personagem, do ator e do espectador (CARLOS, 2006). Um exemplo que citado é o da série *The Wonder Years*¹¹ que, no final da

⁹ Comédia de situação; histórias que tratam do cotidiano da vida humana.

¹⁰ <https://www.imdb.com/title/tt0043208/episodes?season=1>

¹¹ Série Anos Incríveis: https://www.imdb.com/title/tt0094582/?ref_=fn_al_tt_6

década de 1980 e início da de 1990, acompanhou seus protagonistas desde o início da puberdade até o fim da adolescência.

Já se foram mais de 60 anos desde que *I love Lucy* foi lançada, mas ela não é o único marco da TV. No final dos anos 1950 e durante os anos 1960, as ficções científicas também ficaram populares, como é o caso da série antológica¹² *Twilight Zone*¹³. Já na década seguinte, em 1970, a televisão começou a incorporar as discussões sociais da época.

O ano de 1970 marca a estreia de *Mary Tyler Moore show*¹⁴, o primeiro *sitcom* dedicado a uma personagem principal feminina, solteira e independente e as suas peripécias diárias no trabalho. O *sitcom* se estabelece como uma quebra de paradigma, ao mandar pelos ares a família biológica (como a casa, papai, mamãe e filhinhos como núcleo de representação) e pôr no lugar uma família profissional (colegas de trabalho, companheiros, chefias e um arsenal cotidiano de conflitos). (CARLOS, 2006, p. 18 e 19)

Em 1980 cresceram as séries dramáticas e os canais a cabo, possibilitando assim produções para públicos mais específicos. Entre os destaques está *Dallas*¹⁵, série que durou 14 temporadas e reestruturou a lógica da narrativa ao criar tramas mais complexas que perpassam por mais de um episódio, ou até mesmo mais de uma temporada (CARLOS, 2006, p 25). Para entender isso, usaremos a definição de Machado (2000):

Existem basicamente três tipos principais de narrativas seriadas na televisão. No primeiro caso, temos uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que se sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos. É o caso dos teledramas, telenovelas, e de alguns tipos de séries e minisséries. Esse tipo de construção se diz *teleológico*, pois ele se resume fundamentalmente num (ou mais) conflito(s) básico(s), que estabelece logo de início um desequilíbrio estrutural, e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em reestabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só se atinge nos capítulos finais. No segundo caso, cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa. Neste caso, temos um protótipo básico que se multiplica em variantes diversas ao longo da existência do programa. [...] Finalmente, temos um terceiro tipo de serialização, em que a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito geral das histórias, ou a temática; porém, em cada unidade, não apenas a história é completa e diferente das outras, como diferentes também são os personagens, os atores, os cenários e, às vezes, até os roteiristas e diretores. (MACHADO, 2000, p. 84).

¹² Séries que desenvolvem narrativas distintas em cada episódio, mas todos giram em torno de uma mesma proposta.

¹³ Série de ficção científica que foi ao ar entre 1959 e 1964. <https://www.imdb.com/title/tt0052520/>

¹⁴ https://www.imdb.com/title/tt0065314/?ref=mv_sr_1?ref=mv_sr_1

¹⁵ https://www.imdb.com/title/tt0077000/?ref=mv_sr_1?ref=mv_sr_1

O mais comum no começo da TV era o segundo tipo de narrativa, incorporada principalmente pelo *sitcom*. *Dallas*, por sua vez, começou a criar tramas paralelas e secundárias que se desenvolviam por vários episódios e requeria mais do público, pois ele precisava assistir e lembrar dos episódios anteriores para entender o que acontece no próximo. O terceiro tipo são séries de narrativa antológica, como a já mencionada *Twilight Zone* e atualmente *Blackmirror*¹⁶. Entretanto, por mais que esses exemplos se designem a um tipo de narrativa, o comum é que esses três tipos se misturem; portanto, a narrativa não é completamente “limpa”.

Naturalmente, essas três modalidades de narrativas seriadas nunca ocorrem, na prática, de uma forma “pura”: elas todas se contaminam e se deixam assimilar umas pelas outras, em graus variados, de modo que cada programa singular, se não for estereotipado, acaba por propugnar uma estrutura nova e única. (MACHADO, 2000, p. 97)

Além disso, é preciso lembrar da fragmentação não apenas em episódios, mas nos intervalos existentes dentro deles. A narrativa seriada é construída pensando nestas quebras, e não funciona muito bem sem elas, ainda que o intervalo exista para que a emissora seja capaz de passar propagandas entre os blocos. Sobre os intervalos, Machado explica:

[...] sua função estrutural não se limita apenas a um constrangimento de natureza econômica. Ele tem um papel organizativo muito preciso, que é o de garantir, de um lado, um momento de “respiração” pra absorver a dispersão e, de outro, explorar ganchos de tensão que permitem despertar o interesse da audiência, conforme o modelo do corte com suspense, explorado na técnica do folhetim. (MACHADO, 2000, p. 88)

Na década de 1990, a mistura entre os tipos de narrativas fica mais clara: *Friends*¹⁷, por exemplo, é um *sitcom* que possui tramas que se encerram em cada episódio, porém deixa pontas a serem resolvidas no decorrer da série. Para entender os conflitos e as piadas, é necessário conhecer essas tramas, como é o caso de todas as piadas envolvendo os divórcios do personagem Ross.

Na mesma época e começo dos anos 2000, começa a popularização da internet, bem como conexões mais rápidas com o começo da banda larga, computadores melhores e programas gratuitos de edição, criando um contexto propício para dar início ao formato websérie. Outro fator abordado por Shirky foi que

¹⁶ https://www.imdb.com/title/tt2085059/?ref=nm_sr_1?ref=nm_sr_1

¹⁷ https://www.imdb.com/title/tt0108778/?ref=fn_al_tt_1

[...] agora, pela primeira vez na história da televisão, alguns grupos de jovens estão vendo menos TV que os mais velhos¹⁸. Diversos estudos populacionais – entre de ensino médio, usuários de banda larga, usuários de YouTube – registraram a mudança, e sua observação básica é sempre a mesma: populações jovens com acesso a mídia rápida e interativa afastam-se da mídia que pressupõe o puro consumismo. Mesmo quando assistem vídeos online, aparentemente uma mera variação da TV, eles têm oportunidade de comentar o material, compartilhá-lo com os amigos, rotulá-lo ou classificá-lo e, é claro, discuti-lo com outros espectadores por todo o mundo (SHIRKY, 2010, p. 15 e 16)

Então, para acompanhar esta mudança de consumo do público, as emissoras de TV passaram a criar novas formas narrativas. Até então, ainda seguindo uma perspectiva ligada às séries tradicionais, o novo formato foi o começo de uma experimentação dessas emissoras de TV em outros meios de comunicação, caracterizando o que Jenkins propõe como “cultura de convergência”:

Bem-vindo à cultura de convergência, onde as velhas e as novas mídias colidem, onde a mídia corporativa e a mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis. [...] No mundo da convergência das mídias, toda história importante é contada, toda marca é vendida e todo consumidor é cortejado por múltiplas plataformas de mídia. (JENKINS, 2006, p. 29)

Neste início, as webséries ficam atreladas às séries de TV, sendo apenas complementos da trama principal. Elas apresentavam pequenos arcos de história que se ligavam a temporadas e/ou personagens, mas que não demandavam importância suficiente para ser abordados na própria série. Consequentemente, deixar de assisti-las não interferiria no entendimento do produto principal, visto que eram extras que preenchiam pequenas pontas soltas.

Em seu período inicial de maturidade, as webséries eram criadas como complementos a séries de televisão, apresentando histórias paralelas ou complementares da história principal, como exemplos há as séries televisivas “*Lost: Missing Pieces*” e “*Heroes: Going Postal*”. Este formato foi utilizado para lançar pequenas webséries que serviam para fazer a ponte entre duas temporadas da mesma série televisiva, tendo como objetivo manter o interesse do espectador, ou ainda, como suporte para campanhas publicitárias diversas. (AERAPHE, 2013, p 9)

O público jovem, mais interessado no ambiente online, é o mercado que a websérie criada por emissoras de TV quis atingir. Numa tentativa de garantir sucesso, a estrutura é apenas transportada da TV para o computador.

[...]em sua essência, as webséries nada mais são do que a forma clássica das séries televisivas aplicadas ao universo multiplataforma da internet. E, sem

¹⁸ <https://www.hollywoodreporter.com/news/study-young-people-watch-tv-124606>

dúvida, o público que consome este tipo de produto é o mesmo que consome a tradicional dramaturgia de forma seriada na TV. A grande diferença [...] está no comportamento cada vez mais fragmentado do público e não o público em si, já que em sua maioria, quer algo de certa forma até semelhante ao que passa na TV, mas que vá muito além da passividade da tela. Ele, o webspectador, quer interagir e participar ativamente do universo proposto. (AERAPHE, 2013, p. 11)

Com o tempo, as webséries foram se tornando independentes em relação à narrativa televisiva, encontrando sua própria linguagem e apresentando episódios menos numerosos e mais curtos. As webséries ainda se diferenciam das obras da TV quando se trata de liberdade criativa, tanto em relação ao tema abordado quanto ao roteiro, cinegrafia, edição ou qualquer outro processo da produção audiovisual, o que contribui para a propagação de títulos e temáticas que normalmente não têm visibilidade nas grandes mídias.

Não dependemos de interesses de terceiros, como os estúdios de tv que fazem qualquer coisa, em detrimento de qualidade artística, simplesmente por audiência. A verdade é que a televisão tem amarras por todos os lados que impedem que várias temáticas entrem na programação. Na web podemos trabalhar nichos de mercado que são atentos aos mais diversos temas [...] (AERAPHE, 2013, p. 46)

O que ajudou nessa ressignificação da websérie, de apêndice de uma série de TV para um produto distinto, foram os sites *streaming*¹⁹, os quais possibilitaram um espaço para esse tipo de narrativa. Hoje, o site que mais se destaca é o YouTube, que também é uma plataforma colaborativa, ou seja, permite que usuários façam o *upload*²⁰ de seus próprios vídeos no site. Por isso, ele foi escolhido como o veículo de difusão da websérie Labrys.

1.1.1 A importância do YouTube para o desenvolvimento das webséries

O YouTube foi criado por por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, em 2005, com o intuito de disponibilizar uma plataforma que facilitasse o compartilhamento de vídeos, permitindo o *upload* e *streaming* por qualquer pessoa. Já em 2006, numa transação bilionária, o site foi vendido ao Google (BURGESS, GREEN, 2009, p. 17).

Dentre os motivos que fazem o YouTube ser o segundo site mais acessado do mundo²¹ estão a estima pela interatividade, não só pela possibilidade de *upload* por qualquer pessoa, o

¹⁹ Sites onde é possível assistir a vídeos sem a necessidade de download.

²⁰ Subir/adicionar um vídeo ou arquivo para o provedor de um site.

²¹ Segundo levantamento do site Alexa. Disponível em: <http://www.alexa.com/topsites/countries/BR>

espaço fornecido para comentários e a compatibilidade para que o conteúdo seja acoplado a outra página, facilitando assim o compartilhamento em outros meios de comunicação - além da possibilidade de criar *canais*²².

[...] YouTube na realidade não está no negócio de vídeo – seu negócio é, mais precisamente, a disponibilização de uma plataforma conveniente e funcional para o compartilhamento de vídeos on-line: os usuários (alguns deles parceiros de conteúdo *premium*) fornecem o conteúdo que, por sua vez, atrai novos participantes e novas audiências. Portanto, o YouTube está, até certo ponto, na posição de *reach business*, como é descrito esse tipo de serviço nos modelos tradicionais do mercado de mídia; atendendo um grande volume de visitantes e uma gama de diferentes audiências, ele oferece aos seus participantes um meio de conseguir uma ampla exposição. (BURGESS, GREEN, 2009, p. 21, 22).

Ainda em relação ao YouTube, vale a pena destacar como sua base não somente inclui, mas reside na cultura participativa, pois o seu

espaço para diálogo é múltiplo: seja através dos vídeos – é fácil encontrar, já nos títulos das postagens, inúmeras réplicas e trélicas a outros vídeos –, seja através da caixa de comentários aberta em cada postagem e em cada canal. Isso mostra o quanto as interações, onde há pleno envolvimento dos sujeitos no processo (PRIMO, 2011), não só são possíveis, mas estão na raiz desse site de rede social. (CORUJA, 2017, p.24).

Esse padrão de comportamento ao compartilhar e comentar o produto nos possibilita perceber, pelo menos em parte, como foi a recepção e reação à nossa websérie. Os comentários e engajamentos encontrados serão apresentados no último capítulo.

Esse aspecto de interação dentro do YouTube foi o que mais proporcionou o seu crescimento (BURGESS, GREEN, 2009, p.22). Verdadeiras discussões ocorrem nos comentários dos vídeos e o site vira uma autêntica comunidade. *Youtubers*²³ criam conteúdo a partir de seu interesse pessoal, mas ao conquistar público, as dinâmicas mudam; para manter esses espectadores não é preciso apenas escutá-los, eles têm que participar.

Cultura participativa é um termo geralmente usado para descrever a aparente ligação entre tecnologias digitais mais acessíveis, conteúdo gerado por usuários e algum tipo de alteração nas relações de poder entre os segmentos de mercado da mídia e seus consumidores [...] a definição de “cultura participativa” de Jenkins estabelece que “os fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e circulação do novo conteúdo” (BURGESS, GREEN, 2009, p.28).

²² Espaço dentro do site que agrupa todos os vídeos de uma mesma pessoa ou companhia.

²³ Classificação dada às pessoas que trabalham produzindo conteúdo para o YouTube

Desta forma, é comum nos depararmos com quadros como “respondendo aos inscritos” e comentários de usuários pedindo por algum tema ou produto específicos. Seguidores de um mesmo canal se transformam em uma comunidade própria, onde o sentido está em também compartilhar experiências com os outros membros. Um novo modo interação que, na verdade, resgata a lógica de um padrão antigo.

A atomização da vida social no século XX deixou-nos tão afastados da cultura participativa que, agora que ela voltou a existir, precisamos da expressão “cultura participativa” para descrevê-la. Antes do século XX, realmente não tínhamos uma expressão para cultura participativa; na verdade, isso teria sido uma espécie de tautologia. Uma fatia expressiva da cultura era participativa – encontros locais, eventos e performances – porque de onde mais poderia vir a cultura? O simples ato de criar algo com outras pessoas em mente e então compartilhá-lo com elas representa, no mínimo, um eco daquele antigo modelo de cultura, agora com roupagem tecnológica. Uma vez aceita a ideia de que de fato gostamos de fazer e compartilhar coisas, por mais imbecis em conteúdo, ou pobres em execução que sejam, e que fazermos rir uns aos outros é um tipo de atividade diferente de ser levado a rir por pessoas pagas para nos fazer rir, [...]. (SHIRKY, 2011, p. 23).

Quando o canal, assim como o nosso, é voltado a um produto audiovisual em específico, geralmente surge também um *fandom*²⁴ que discute os episódios e faz comentários e perguntas à equipe por trás desse produto. Há o interesse para além da história e essa interação e busca por respostas é possível em meios como o YouTube.

Uma prática que tem se tornado cada vez mais popular é lançar a temporada completa de uma vez. Isso se deve ao novo fenômeno relacionado ao consumo de produtos audiovisuais online que é o *binge watching*²⁵ (maratona de episódios), também conhecido como o “Efeito Netflix”. Isso porque foi a plataforma de *streaming* que impulsionou esse estilo de assistir uma série ao lançar todos os episódios, até de suas produções originais, de uma vez.

Quando todos os episódios de uma temporada foram lançados simultaneamente, estas séries inspiraram a difusão de sessões de maratonas por espectadores dentro da faixa etária de 18 a 34 anos e dentre a audiência mais nova da Netflix, dos quais vários maratonaram e logo foram às redes sociais para postar suas opiniões (muito positivas) sobre os primeiros passos que a Netflix tomou ao produzir conteúdo original. (MATRIX, 2014, p. 119, tradução nossa)

²⁴ Grupo de pessoas fãs de determinada coisa em comum.

²⁵ De acordo com o dicionário Oxford, *binge watching: The practice of watching multiple episodes of a television program in rapid succession, typically by means of DVDs or digital streaming.* (https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/binge_watching)

Maratonar virou uma forma de consumo muito popular, o que possibilitou o surgimento de novas plataformas de *streaming* em diferentes áreas do mercado, para além de delimitações exclusivas a séries e filmes.

O modelo “todo o conteúdo que você conseguir ver” a uma taxa fixa pode ser comparado ao “toda música que quiser ouvir” do serviço de *streaming* Spotify, ao “todos os jogos que você possa jogar” no modelo de assinatura mensal do GamePop, ao “tudo que puder ler” do plano de filiação no Scribd para e-book, e ao “tudo que quiser folhear” no aplicativo de revista NextIssue. Essa “Netflixização” de formatos da mídia estimula os consumidores a maratonar (ou escutar, ou jogar, ou ler), a descobrir e explorar novas produções digitais, e a compartilhar essa experiência online com todos os seus amigos. (MATRIX, 2014, p. 133, tradução nossa)

Os pesquisadores estadunidenses Matthew Pittman e Kim Sheehan (2015) estudaram o comportamento de quem maratona séries e descobriram que este hábito está ligado a um sistema de recompensa e gratificação; ou seja, as pessoas geralmente fazem suas maratonas depois de uma semana cansativa de trabalho ou estudos com a intenção de aliviar a exaustão e as pressões cotidianas, afirmando que as séries ajudam a restaurar suas energias.

Existe evidência que as pessoas usam a maratona de episódios como um tipo de experiência restauradora, indicada pela influência do hedonismo ao se planejar para assistir uma série inteira em um ou dois dias. Como proposto por Kaplan (1995), experiências restauradoras ocorrem quando um indivíduo é removido física ou psicologicamente das suas obrigações diárias. O ambiente deve ser acessível e oferecer a oportunidade de engajar em pensamentos e atividades distintas de sua rotina. (PITTMAN, SHEEHAN, 2015, p. 7, tradução nossa).

Apesar da tendência a maratonar ser a mesma, os formatos variam de acordo com a plataforma. Netflix, Amazon Prime Video e Hulu ainda possuem uma configuração mais próxima da TV no quesito de duração dos episódios. No entanto, as temporadas são menores, em torno de 13 capítulos ao invés de 22, e os roteiros se assemelham mais a um filme de treze horas do que uma série televisiva, uma vez que a trama é mais interligada. Assim, é um terceiro estilo de narrativa na mídia: uma história que em tempo se aproxima da TV, mas que não apresenta a mesma narrativa episódica para ir ao ar separadamente uma vez por semana.

As plataformas colaborativas de vídeos, no entanto, têm uma dinâmica diferente. As webséries normalmente possuem entre 5 e 10 episódios, variando de 3 a 10 minutos cada, a exemplo de RED²⁶, no Vimeo, e Her Story²⁷, no YouTube. De acordo com Guto Aeraphe (2013,

²⁶ <https://vimeo.com/redwebseries>

²⁷ <https://www.youtube.com/channel/UCw2Mq0PoxZkAHAzDiabWr9A>

p. 56), a curta duração dos episódios é quase uma regra: “A websérie possui uma duração ideal estabelecida pela atenção do espectador dada aos vídeos na web, geralmente de 3 a 10 minutos, onde se consegue também um envolvimento maior através da identificação do espectador ao conteúdo”.

1.2 Discussões sobre amadorismo em produções audiovisuais

Produções amadoras e/ou independentes preenchem o repertório do YouTube, tendo como base “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, de acordo com Alex Moletta em *Criação de curta-metragem em vídeo digital* (2009). Desde a época do lançamento deste livro, por outro lado, tanto a internet quanto os equipamentos de captura de vídeo evoluíram. Com isso, o conceito de amadorismo também sofreu mudanças. Tomemos como definição de amador a proposta por Andrew Keen em *O Culto ao Amador* (2007, p. 38): “Um amador é quem cultiva um *hobby*,²⁸ podendo ser culto ou não, alguém que não ganha a vida com seu campo de interesse, um leigo a quem faltam credenciais, um diletante”.

Mas e se esse amador começa a produzir conteúdo e a ganhar seguidores? Sua opinião é validada por quem o acompanha, o *hobby* se torna profissão, e o amador alcança um patamar de especialista. Em relação a isso, Keen questiona a importância dada ao amador quando diz:

Autorizando o amador, estamos minando a autoridade dos especialistas que contribuem para um recurso tradicional como a *Enciclopédia Britânica* – especialista que, ao longo de anos, incluíam pessoas como Albert Einstein, Marie Curie e George Bernard Shaw. [...] Ao solapar o especialista, a onipresença do conteúdo gerado pelo usuário e gratuito ameaça o próprio cerne de nossas instituições profissionais. (KEEN, 2007, p 45)

Já Shirky tem um ponto de vista mais otimista, pensando mais num perfil de compartilhamento e em como isso cria formas online de socialização.

Enquanto o propósito declarado da mídia é permitir que pessoas comuns consumam produtos criados por profissionais, a proliferação de coisas feitas por amadores pode parecer incompreensível. [...] Mas e se, durante todo esse tempo, fornecer material profissional não foi a única tarefa para a qual contratamos a mídia? E se também a tivermos contratado pra fazer com que nos sintamos conectados, engajados, ou apenas menos solitários? E se, nós sempre quisemos produzir tanto quanto consumir, só que ninguém tinha nos oferecido essa oportunidade? O prazer em *você também pode brincar disso* não reside apenas no fazer, reside também no compartilhar. A expressão

²⁸ Passatempo favorito; atividade feita por lazer, distração, prazer, divertimento, e não por obrigação.

“conteúdo gerado por usuários”, marca atual para atos criativos feitos por amadores, na verdade, descreve atos não apenas pessoais, mas também sociais. *Lolcats*²⁹ não são apenas gerados por usuários; são compartilhados por usuários. Compartilhar é o que torna divertido de fazer – ninguém cria um *lolcat* só pra si mesmo. (SHIRKY, 2010, p. 22 e 23)

A opinião dos dois autores vai a extremos, entre muito negativo e muito positivo. O ponto é que, em meio a tantas produções feitas por amadores, surgirão ideias novas, que são positivas e não possuem espaço na mídia tradicional. Por outro lado, é um problema quando muita importância é dada a pessoas que criam conteúdos no mínimo controversos, como é o caso de pessoas que possuem canais no YouTube para divulgar sua posição contra vacinas, o que levou o site a banir³⁰ a propaganda nestes vídeos e, conseqüentemente, impedir a monetização dos mesmos.

No mais, também está difícil categorizar o que é o amador, se ele começa a viver de criar conteúdo passa automaticamente para a categoria profissional? Hoje nem mesmo os equipamentos são limiares que separam amadores de profissionais, tendo em vista que as tecnologias mais acessíveis também estão sendo utilizadas em criações ao nível de Hollywood. O filme *Unsane* é um exemplo disso: o longa, de 2018, foi dirigido pelo vencedor do Oscar Steven Soderbergh e gravado usando apenas a câmera de um iPhone.

Podemos dizer que, atualmente, a dimensão de amadorismo se relaciona mais aos tópicos como a experiência dos produtores de conteúdo, às dimensões de seu produto e à quantidade de investimento mobilizada para a produção. Labrys, neste sentido, é uma produção amadora, porque apesar de termos acesso aos equipamentos profissionais do curso de Comunicação Social da UFV, foi a primeira vez que lidamos com um projeto deste nível. Ademais, nossas atrizes são inexperientes e trabalharam voluntariamente, e nossos custos de investimento foram praticamente nulos perto do que uma produção Hollywoodiana gastaria com uma websérie.

Desde a pré-produção, buscamos referências em livros como o de Moletta, *Criação de Curta Metragem e Vídeo Digital*, que não se refere à produção de webséries, especificamente, e ao *Manual do Roteiro*, de Syd Field, que também não é ligado diretamente ao tema, considerando que ensina a roteirizar filmes de longa-metragem. Assim, Labrys foi um quebra-

²⁹ *Lolcat* é a junção *laugh out loud* (rir muito, rir alto) e *cat* (gato). Eles são imagens de animais mais alguma legenda com o propósito de criar humor.

³⁰ <https://operamundi.uol.com.br/sociedade/55040/youtube-bane-publicidade-em-canais-antivacinas>

cabeças formado por peças de conjuntos distintos, na tentativa de criar uma nova imagem que mesclasse, coerentemente, diferentes elementos.

CAPÍTULO 02 – DISCUSSÕES SOBRE GÊNERO E SEXUALIDADES

Nossa websérie possui quatro protagonistas, três lésbicas e uma bissexual. Desta forma, a proposta de *Labrys* é discutir temáticas como machismo, preconceitos e representatividade ancoradas numa perspectiva de gênero e de experiências da população LGBTQ+. Nossa narrativa está baseada em situações reais vivenciadas por mulheres diversas, que não seguem o padrão heterossexual apresentado como norma na sociedade em que vivemos. Este capítulo visa a abordar as questões de gênero e sexualidades que ampararam a construção do produto.

2.1 A discussão de gênero por uma perspectiva *queer*

Aqui nós usaremos o termo *queer* em seu caráter mais amplo. Algumas teorias classificam *queer* como uma identidade de gênero, mas este termo existe também como posicionamento, um jeito de olhar a sociedade.

Um olhar queer sobre a cultura convida a uma perspectiva crítica em relação às normas e convenções de gênero e sexualidade que permitem – e até mesmo exigem – que muitas pessoas sejam insultadas cotidianamente como esquisitas, estranhas, anormais, bichas, sapatões, afeminados, travestis, boiolas, e por aí vai. Pensem sobre essas pessoas e ficará um pouco mais claro, espero, por que queer não é apenas sinônimo de gay ou de homossexual. Também espero que perceba, que nada, ou muito pouco, adianta buscar passar da injúria para uma tabela de identidades, de forma que fosse possível dizer assim: “eu vou respeitar fulano, porque fulano é tal coisa”. A ideia não é apenas descobrir a forma correta de chamar alguém, mas, antes, questionar esse processo de classificação que gera o xingamento: a primeira experiência com relação à sexualidade de todo mundo, seja daquele que foi rejeitado e aprendeu que não era normal, seja de quem adotou as normas e se inseriu socialmente de uma forma mais fácil, digamos assim, é a experiência da injúria. (MISKOLCI, 2012, p. 33)

Em uma abordagem *Queer*, gênero e sexo são características distintas e que não precisam necessariamente estarem correlacionadas. Isso porque “o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira.” (BUTLER, 2017, p. 25).

Desta forma, gênero e identidade são construtos, não inatos; afinal, somos condicionados a nos comportar de um modo tradicionalmente considerado feminino ou masculino, conforme o que a sociedade considera adequado, e que está de acordo com a genitália com a qual nascemos. Ao afirmar que gênero é um construto social, Butler (2017) não

nega a existência do corpo físico: fêmea e macho são correspondes às genitálias de um certo corpo. Porém, homem e mulher são o resultado do contexto sociocultural em que se está envolvido.

São inúmeras as normas e valores que se fazem presentes em um conjunto complexo de vivências e instituições que, direta ou indiretamente, influenciam na forma como enxergamos o mundo e a nós mesmos.

Quem tem a primazia nesse processo? Que instâncias e espaços sociais têm o poder de decidir e inscrever em nossos corpos as marcas e as normas que devem ser seguidas? Qualquer resposta cabal e definitiva a tais questões será ingênua e inadequada. A construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. Família, escola, igreja, instituições legais e médicas mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo. Por muito tempo, suas orientações e ensinamentos pareceram absolutos, quase soberanos. Mas como esquecer, especialmente na contemporaneidade, a sedução e o impacto da mídia, das novelas e da publicidade, das revistas e da internet, dos sites de relacionamento e dos blogs? Como esquecer o cinema e a televisão, os shopping centers ou a música popular? Como esquecer as pesquisas de opinião e as de consumo? E, ainda, como escapar das câmeras e monitores de vídeo e das inúmeras máquinas que nos vigiam e nos “atendem” nos bancos, nos supermercados e nos postos de gasolina? Vivemos mergulhados em seus conselhos e ordens, somos controlados por seus mecanismos, sofremos suas censuras. As proposições e os contornos delineados por essas múltiplas instâncias nem sempre são coerentes ou igualmente autorizados, mas estão, inegavelmente, espalhados por toda a parte e acabam por constituir-se como potentes pedagogias culturais. (LOURO, 2008, p. 18)

Essas pedagogias instauram um pensamento opressor, que é violento em relação aos desviantes da “norma”, e criam um arcabouço de ideais que tenta manter, mesmo que a força, a estrutura binária da heterossexualidade, ou seja, o feminino e o masculino, exclusivamente. Assim como traz Miskolci (2012, p. 35): “Na verdade, ironias, piadas, injúrias e ameaças costumam preceder tapas, socos ou surras”. As violências têm variadas formas e agem sobre diferentes aspectos da sociedade, seja nas famílias, nas ruas, com a medicina e atendimentos, dentro das escolas ou até mesmo em teorias e conteúdos produzidos em universidades.

Todas as divisões entre o que é “de menino” e o que é “de menina” são feitas para manter esse binarismo excludente, que tenta a todo custo suprimir quaisquer desviantes.

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a

“especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. É minha sugestão que as supostas universalidades e unidade do sujeito do feminismo são de fato minadas pelas restrições do discurso representacional em que funcionam. Com efeito, a insistência prematura num sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria uma das mulheres, gera, inevitavelmente, múltiplas recusas a aceitar essa categoria. (BUTLER, 2017, p. 22-23)

Como aponta Butler (2017) em *Problemas de Gênero, feminismo e subversão da identidade*, manter a categorização mulher e seguir com o feminismo como uma luta pela igualdade ainda dentro do binarismo exclui as pessoas que não se enquadram nessa matriz para além da discrepância de direitos. O binarismo que, aliás, é o cerne da heteronormatividade.

Miskolci (2012) em *Teoria Queer: Um Aprendizado pelas diferenças* explica como o binarismo gera o modo de pensar coletivo. Assim surgem o heterossexismo, que significa assumir que todos são ou que devem ser heterossexuais. A heterossexualidade compulsória, por sua vez, é a imposição do modelo heterossexual de relacionamento, como visto, por exemplo, em livros, filmes e novelas que mantêm somente as imagens de casais de sexo oposto. Já a heteronormatividade é a ordem sexual de hoje, e se reforça através de violências tanto físicas quanto simbólicas dirigidas a qualquer um que desvie desse comportamento.

Nos Estados Unidos, a heteronormatividade começa a ser fortemente contestada nas décadas de 70 e 80. Foi lá o começo do movimento *queer*, uma cisão no padrão do movimento homossexual da época. O movimento *queer* engloba uma miríade de pessoas de várias classes econômicas, com reivindicações que vão além da tolerância, visando uma nova estrutura social receptiva a todos.

Em sua maior parte, o movimento homossexual emerge marcado por valores de uma classe-média letrada e branca, ávida por aceitação e até mesmo incorporação social. Algo muito diverso se passa quando surgem movimentos queer, se pautarão menos pela demanda de aceitação ou incorporação coletiva e focarão mais na crítica às exigências sociais, aos valores, às convenções culturais como forças autoritárias e preconceituosas. [...] Em resumo, o antigo movimento homossexual denunciava a heterossexualidade como sendo compulsória, o que podia ser também compreendido como uma defesa da homossexualidade. O novo movimento queer voltava sua crítica à emergente heteronormatividade, dentro da qual até gays e lésbicas normalizados são aceitos, enquanto a linha vermelha da rejeição social é pressionada contra outr@s, aquelas e aqueles considerados anormais ou estranhos por deslocarem o gênero ou não enquadrarem suas vidas amorosas e sexuais no modelo heterorreprodutivo. O queer, portanto, não é uma defesa da homossexualidade, é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha de abjeção, essa fronteira rígida entre os que são

socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo. (MISKOLCI, 2012, p. 24-25)

É importante ressaltar, ainda, que, como traz Miskolci (2012), *queer* em português é traduzido para “estranho”, mas isso não engloba todo o significado da palavra; ela é um xingamento, uma injúria, que demarca toda e qualquer pessoa desviante do socialmente aceitável como abjeta, alguém repulsivo, que causa nojo e conseqüentemente é excluído.

Enquanto o movimento homossexual apontava para adaptar os homossexuais às demandas sociais, para incorporá-los socialmente, os *queer* preferiram enfrentar o desafio de mudar a sociedade de forma que ela lhes seja aceitável. Enquanto o movimento mais antigo defendia a homossexualidade aceitando os valores hegemônicos, os *queer* criticam esses valores, mostrando como eles engendram as experiências da abjeção, da vergonha, do estigma. (MISKOLCI, 2012, p. 25)

Os *queer* querem desconstruir paradigmas que segregam a nossa sociedade; nada é tão simples que possa ser classificado em uma única categoria. Isso se espalha por todos os aspectos da vida em sociedade. Então como quebrar esses padrões? Em *The Queer Art of Failure*, Jack³¹ Halberstam discute sucesso e fracasso nesse sistema. As exigências vão além de como se portar; você precisa se sobressair, buscar a excelência. Como ele mesmo coloca: “sucesso numa sociedade capitalista e heteronormativa significa formas muito específicas de reprodução de maturidade e acumulação de riquezas”³² (HALBERSTAM, 2011). Assim, ele vê no fracasso uma possibilidade que permite meios e ferramentas para subverter o sistema.

A partir de uma perspectiva feminista, o fracasso é geralmente melhor que o sucesso. Onde o sucesso feminino sempre é mensurado com base em padrões estipulados por homens, e o fracasso frequentemente significa ser isentada da pressão de corresponder aos padrões ideais do patriarcado, falhar em ser mulher pode oferecer prazeres inesperados. (HALBERSTAM, 2011, p. 4)

As nossas protagonistas, por exemplo, possuem sucesso acadêmico, afinal, todas estão na universidade. Porém, esse é um sucesso considerado da alçada masculina. Pensando a partir do que é o sucesso feminino, elas também são fracassadas, pois estão se dedicando a carreiras consideradas “impróprias”, que demandam muito tempo e atrapalham na hora de constituir uma família. Desde a infância elas contestam o lugar ao qual estão socialmente designadas.

³¹ O livro foi publicado ainda sob o nome Judith

³² Traduzido pelas autoras

É importante lembrar que, como afirma Salih (2012), “o *queer* não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação.” A intenção é ir além de reestruturar a norma, mas sim a fazer irrelevante.

Pessoas *queer* procuram a mudança das formas supostamente orgânicas e imutáveis de família e herança; querem explorar o potencial de uma forma alternativa que está dormente na coletividade *queer* não como um atributo básico de uma sexualidade diferente, mas como uma possibilidade existente na quebra das narrativas de vida heteronormativa. Nós talvez queiramos esquecer família, esquecer linhagem, esquecer tradição pra começar de um lugar novo, não um lugar em que o antigo constrói o novo, e sim onde o novo começa fresco, sem se deixar afetar pela memória e tradição desse passado. (HALBERSTAM, 2011, p. 70)

Ao falhar em cumprir seu papel social dentro dos padrões da heteronormatividade, as pessoas são categorizadas como perdedoras. Mas existe vantagem em ser um perdedor, que é ficar aquém do padrão social e cultural. São desses cantos obscuros e negligenciados, ocupados pelas fracassadas, em que existe espaço de movimentação para contestar e desconstruir a heteronormatividade. Um ponto interessante que Halberstam traz sobre este assunto é como a infância está repleta de fracassos:

A infância, como muitos *queers* em particular devem se lembrar, é uma grande lição em humildade, incapacidade, limitação, é o que Kathryn Bond Stockton³³ chamou de “crescendo pelos lados”. Stockton propõe que a infância é essencialmente *queer* em uma sociedade que percebe isso através dos seus vastos programas de treinamento para crianças em que a heterossexualidade é fabricada, portanto não natural. Se todos já nascêssemos com nossos desejos, orientação e modos de ser dentro da norma e da heterossexualidade, presume-se que nós não precisaríamos de um guia parental tão restrito para nos levar ao destino em comum de casamento, ter filhos e hétero-reprodução.³⁴(HALBERSTAN, 2011, p. 27)

Ironicamente, é também nessa fase que o treinamento para nos enquadrarmos na heteronormatividade começa. Desde a fatídica ideia de “meninas usam rosa e meninos usam azul” às separações dos brinquedos: bonecas, forminhos, casinhas pra elas e carrinhos, skates, jogos de estratégia para eles. Nessa época infantil, por exemplo, nossas protagonistas também já fracassavam em ser meninas: Isabela amava futebol e andar de bicicleta, Gabriela vivia fugindo pra brincar na rua com os meninos, Jessica saía para cavalgar sem autorização e Camila sempre voltava suja e machucada de suas brincadeiras.³⁵

³³ Estudiosa da área, atualmente leciona na Universidade de Utah e autora do livro *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*.

³⁴ Traduzido pelas autoras

³⁵ As biografias das personagens estão em anexo ao final do memorial

Desassociar a noção de identidade com a noção de gênero e quebrar o padrão sem necessariamente construir um novo são os meios pelo quais a teoria *queer* vê a possibilidade de uma nova sociedade, considerando que a heteronormatividade consiste fortemente em ou suprimir ou excluir qualquer sujeito desviante, especialmente quando em conjunto com o machismo.

Um exemplo disso que pode ser encontrado em *Labrys* é a abordagem do tema sexo seguro entre mulheres. Muito se fala sobre a importância de usar proteção, mas quando se trata de uma relação sexual que não envolve um homem, as únicas opções disponíveis são meras adaptações criadas pelas próprias mulheres: sejam luvas de látex, *dental dam* ou uma camisinha masculina cortada. Não existe uma preocupação pública sobre a saúde sexual de mulheres que fazem sexo com outras mulheres, em especial por conta de duas ideias. A primeira é a concepção errônea que se não há um pênis, não é sexo “de verdade”. A segunda é que mulheres mal são consideradas seres sexuais, sendo essa uma característica exclusivamente do homem.

Assim, a heteronormatividade também acaba por manter a dominação masculina quando se une a ideias machistas retrógradas, mas ainda presentes nos dias atuais, como o julgamento de mulheres que não escondem sua sexualidade, que não querem ter filhos, que não pretendem casar, que são mães solteiras ou lésbicas, fazendo parecer um absurdo quando um homem não está presente em sua vida ou em seus planos.

Um dos textos fundadores do feminismo lésbico, publicado em 1980, é *Heterossexualidade Compulsória*, de Adrienne Rich. Nele a autora diz que, usualmente, a mensagem da “direita” é definir que mulheres são propriedade sexual e emocional dos homens e que a autonomia e a igualdade femininas ameaçam a família, a religião e o Estado. Ao longo da história, e em várias sociedades, são usadas características do poder masculino para manter a submissão feminina. (GOMIDE, 2007, p. 414)

O movimento *queer* busca explicitar e cessar essas violências disseminadas na sociedade. Elas tentam homogeneizar, enquanto o *queer* anseia evidenciar as diferenças, fazer com que elas possam ir além de serem toleradas, quer que sejam reconhecidas, aceitas e, principalmente, respeitadas. É importante ter cuidado, porém, pois diferença e diversidade são conceitos distintos. A diversidade pode existir sem necessariamente trazer a diferença consigo, assim como Miskolci (2012) descreve:

Na minha visão as demandas sociais são de reconhecimento da diferença, mas o filtro político as traduz na linguagem da tolerância da diversidade. Tolerar é muito diferente de reconhecer o Outro, de valorizá-lo em sua especificidade,

e conviver com a diversidade também não quer dizer aceitá-la. Em termos teóricos, diversidade é uma noção derivada de uma concepção muito problemática, estática, de cultura. É uma concepção de cultura muito fraca, na qual se pensa: há pessoas que destoam da média e devemos tolerá-las, mas cada um se mantém no seu quadrado e a cultura dominante permanece intocada por esse Outro. (MISKOLCI, 2012, p. 49-50)

A intenção do movimento *queer* não é a tolerância, e sim a aceitação. A partir de uma reestruturação da sociedade, para que ela não somente conviva com a diferença, mas exista nela, ou seja, deixar de impor um padrão a ser seguido, parar de categorizar o que deve ser considerado normal e aceitável. Assim, ao abraçar a diferença, e não mais excluí-la, torna-se capaz de realmente englobar todos os sujeitos, e conseqüentemente entender e viver com a sua própria complexidade.

2.1.2 A identidade Lésbica

Se assumir lésbica vai além de declarar sua orientação sexual, é um posicionamento político. Clamar esta identidade para si é uma busca por visibilidade. Em meio aos movimentos feministas e gays, peculiaridades específicas desse grupo tendem a perder espaço e ficar em segundo plano.

A identidade lésbica (politicamente reconstruída) seria, assim, uma identidade “guarda-chuva”. Por ser polifacetada, seria incluída nas demandas subdimensionadas e silenciadas pelos movimentos raciais, feministas e também pelo movimento *gay*. Por isso, ela reclama espaço, um nicho privilegiado de exercício de poder, nas organizações e grupos de lésbicas e nas entidades aglutinadoras destes grupos. Ela é, pois, o lócus de práticas articulatórias complexas e incessantes. (ALMEIDA, HEILBORN, 2008, p.235)

O termo “lésbica” é relativamente recente; “para referir-se às relações/práticas homoeróticas entre mulheres, a palavra lésbica foi registrada na literatura francesa pela primeira vez em 1842” (TOLEDO, FILHO, 2011, p. 41). Ele inspira-se na antiguidade grega, derivante do nome Lesbos, uma ilha em que as mulheres tinham maior liberdade em suas relações homoafetivas.

A categoria que mais se aplica à identidade lésbica, tal como construída no Brasil nas últimas décadas, é a de resistência. Para Castells (1999, p. 24), uma característica central da identidade de resistência é que ela é criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas. A partir da lógica da dominação, são construídas trincheiras de resistência e sobrevivência, com base em princípios diferentes dos que permeiam as

instituições da sociedade, ou até opostos. A identidade de resistência conduz à formação de comunas (ou comunidades), que proporcionam uma resistência coletiva em face da opressão que, do contrário, não seria suportável. [...] O processo de construção da identidade lésbica manipula a gramática corporal, de modo a imprimir no corpo as mudanças, em ritos de passagem à nova identidade. Tais marcos consistem em cortes (rupturas) em relação aos signos tradicionalmente associados ao gênero feminino. O relato de uma das entrevistadas é ilustrativo: a expulsão da casa da mãe (em função da descoberta da homossexualidade) foi demarcada pelo ingresso em um grupo de lésbicas e por um corte de cabelo curto, em substituição às longas madeixas. Em outras palavras, a gramática corporal é, em alguma medida, (re) modelada pela identidade. (ALMEIDA, HEILBORN, 2008, p. 232-233)

Dizer identidade é um modo de demarcar a importância. “A identidade lésbica hoje, tal como é apresentada pelo segmento majoritário do movimento, guarda forte relação com a ideologia da ‘visibilidade’”. (ALMEIDA, HEILBORN, 2008, p.230). Uma identidade é um processo de autoconstrução, em que significados se organizam por meio de várias relações de poder; é um processo constante que se determina de acordo com a relação com o outro.

Pode-se considerar identidade e diferença como entidades inseparáveis e mutuamente determinadas, o que acarreta rejeitar a perspectiva que toma uma como ponto de origem da outra (SILVA, 2000). A afirmativa se justifica na medida em que é apenas por meio da relação com o outro que nossa identidade se produz. Ao compartilhá-la com outros, estabelecemos também o que nos é próprio, o que nos distingue dos demais. A marca da diferença, portanto, está presente no processo de construção identitária: a identidade elabora-se em oposição ao que não se é, constrói-se por meio da diferença, não fora dela. A diferença é o que separa uma identidade de outra, estabelecendo distinções entre “nós” e “eles” (WOODWARD, 2000). Identidade e diferença definem os que “ficam dentro” e os que “ficam de fora”, definem os “puros” e os “impuros”. A análise do processo de formação de identidades envolve, então, a compreensão dos critérios pelos quais alguns seres humanos são classificados de “sujos”, de “estranhos”. (MOREIRA, 2006, p.142)

A partir do contexto histórico, é possível ver o quão importante é demarcar a identidade lésbica, pois a mulher, de modo geral, já é colocada em segundo plano, mas a lésbica, ao se distanciar de vínculos com homens e da pressão da maternidade, fica ainda mais invisível perante uma sociedade machista.

Dessa forma, nota-se que a figura da mulher lésbica pouco aparece na história. Talvez porque, em um contexto onde apenas o homem é valorizado, e espera-se que a mulher se afaste de sua sexualidade — sendo valorizado o sexo para a reprodução —, as lésbicas, enquanto mulheres que buscam no sexo o prazer, se colocam em sentido oposto, sendo então excluídas e invisibilizadas. (TOLEDO, 2008, p.3)

Como coloca Thais Castro em *Invisibilidade Lésbica* (2011), as relações – em especial as sexuais – entre mulheres são desconsideradas porque a intenção deixa de ser para a

reprodução e passa para o prazer. Assim, não fica mais vinculada às necessidades masculinas e, portanto, é irrelevante. Até na questão científica, a sexualidade feminina já foi estudada apenas a partir do masculino.

Os primeiros estudos que tratavam a temática da sexualidade preocupavam-se inicialmente com a diferenciação entre os sexos e afirmavam a existência de um sexo único: o masculino. Nessa concepção, a mulher era uma variação inferior deste, sendo vista como um homem invertido (LAQUEUR, 2001, p. 41). Segundo esse autor, os manuais de anatomia viam os genitais da mulher como uma versão não desenvolvida do sexo do homem ainda no século XVIII. Em geral, os estudos sobre a sexualidade feminina são pensados a partir da sexualidade masculina. (TOLEDO, 2008, p. 2)

À vista disso, inicia-se o pensamento de que a mulher é um ser incompleto, pela inexistência do falo, e, desta maneira, insere o feminino em um local submisso, em prol do homem, sendo vista mais como um objeto que como pessoa.

Assim, num contexto heterocentrado, falocentrado e machista onde está prevista a dominação masculina e existem modelos de homem, mulher, criança, família etc, que são apresentados como “verdades” naturais e superiores às outras formas de subjetivação, o que foge a esses padrões é estigmatizado, portanto, inferiorizado, e muitas vezes, violentado. A partir disso, o social identifica os sujeitos a partir de seus estereótipos, criando identidades estigmatizadas (como ‘a lésbica’ ou ‘o gay’) transmitindo e reatualizando esses estigmas de geração em geração. Essa forma de transmissão e reafirmação desses estereótipos homogeniza e reifica as diferentes formas de expressão da lesbianidade. Isso contribui para a reafirmação dos mitos, dando-lhes um suposto caráter de verdade, essência e universalidade. (TOLEDO, 2008,p.4-5)

Ser lésbica se torna um ato de resistência ao contestar a estrutura vigente da heteronormatividade, ao não se deixar calar em meio a tantos tipos de violência que visam subjugar a mulher lésbica e deixá-la invisível.

Essa invisibilidade se traduz em um desconhecimento acerca da lesbianidade, suas especificidades e diversidades, e possibilita a criação de mitos em torno da sexualidade da mulher lésbica e, por conseguinte, do universo feminino. Os mitos e estereótipos formados socialmente advêm de uma construção histórico-cultural, da mídia e do senso-comum que generalizam acontecimentos ditos “negativos” a respeito de algo, formando, assim, representações limitadas e errôneas em relação às identidades. (TOLEDO, 2008 p. 3)

A falta de conhecimento e de debate sobre a lesbianidade têm reflexos sérios sobre essas mulheres, afetando diretamente em sua qualidade de vida, pois “a capacidade das políticas, serviços e profissionais de saúde para atender adequadamente as mulheres lésbicas e bissexuais,

bem como elas adotarem práticas de cuidado à saúde, são insuficientes”. (CASTRO, 2011, p. 15)

Assim, as mulheres lésbicas se tornam vulneráveis baseados nos mitos e estereótipos, que se dão na vida política e privada, como na saúde e nos cuidados com si mesma, com o seu prazer, com o amor, com o trabalho, nas suas configurações de “família”, e no campo social e político que retrata o acesso aos direitos enquanto cidadãs. (CASTRO, 2011, p. 11)

Essa vulnerabilidade social das mulheres lésbicas é crítica, e se torna ainda mais grave quando pensamos que, para manter o padrão heteronormativo social, surgem inúmeras violências com enfoque neste grupo.

A violência se manifesta no momento em que as estruturas sociais tem de se manter intactas. No caso das mulheres, acontece de duas formas: a física e a psicológica. A física acaba por ser uma consequência da psicológica, pois geralmente se dá em situações em que a mulher não cumpriu com suas funções, seja nas tarefas domésticas, com os filhos, ou na cama. As mulheres tendem a ser atingidas majoritariamente em relações interpessoais com familiares, vizinhos e amigos, reafirmando as dinâmicas silenciosas e interativas que predominam na vitimização feminina, e entre as mulheres lésbicas essa lógica não é diferente. O estupro é uma violência recorrente e atinge a todas, porém em relação às lésbicas é utilizado como forma de “cura” da homossexualidade, sendo denominado estupro corretivo. Todas essas práticas materializadas vêm do inconsciente coletivo que legitima o machismo e a homofobia como práticas naturais e a violência simbólica é uma forma de ser aplicada em doses menores de violência as mulheres, em que as práticas do cotidiano subjugam e reafirmam valores. (CASTRO, 2011, p. 20)

Ser lésbica é uma luta diária e constante. Na divulgação da websérie, decidimos usar a frase “guerreiras por ser quem somos” (no final do primeiro vídeo e na capa do canal) justamente por conta de toda a carga que a identidade traz. No momento em que nos assumimos, para nós mesmas ou para o mundo, nos colocamos dispostas a enfrentar uma batalha constante por outras como nós, sejam as de hoje, sejam as de amanhã; visibilizamo-nos e, com isso, nos fortalecemos.

CAPÍTULO 03 – RELATÓRIO TÉCNICO

Neste capítulo serão apresentadas as etapas de produção do projeto experimental *Labrys*, uma websérie ficcional sobre a vida universitária de quatro jovens. No primeiro semestre de 2018, foi desenvolvido, na disciplina COM 390 - Trabalho de Conclusão I, o projeto de pesquisa. Devido à complexidade do produto, já no momento de elaboração do projeto, identificamos que seria necessário um tempo maior para realização do produto. No total, dedicamos 15 meses para a concretização de nossa websérie.

Para relatar os processos e etapas realizados desde a concepção dos episódios até o período após a publicação dos episódios no YouTube, organizamos este relatório em quatro tópicos: 1) Pré-produção: que engloba pesquisa, roteiro e planejamento. 2) Produção: a filmagem dos episódios. 3) Pós-produção: edição, divulgação e lançamento. 4) Circulação: respostas e engajamentos após o lançamento da websérie.

3.1 Pré-produção

A pré-produção foi o período mais longo do desenvolvimento de *Labrys*; começou em maio de 2018 e se estendeu até janeiro de 2019. Durante o mês de maio, para entender melhor o formato e narrativa das webséries, começamos a buscar produções audiovisuais compatíveis com a nossa ideia. Neste ponto, as duas obras que mais se destacaram, como mencionado em capítulos anteriores, foram *Her Story* e *Red*, por serem webséries que seguem a mesma temática de diversidade, destacando-se na representação de mulheres lésbicas e bissexuais. *Her Story*, além disso, também trata sobre alguns estigmas e assuntos sérios encontrados na comunidade LGBTQ+.

Paralela à nossa busca por referências audiovisuais, durante o mês de julho de 2018, realizamos uma pesquisa online por meio do Twitter, na qual perguntávamos o que as pessoas gostariam de ver numa série LGBTQ+. Recebemos várias respostas reivindicando uma representação bem construída tanto das personagens lésbicas quanto bissexuais, pedindo também por uma história que tratasse do assunto naturalmente, sem se render aos clichês do tema. Além disso, seguimos com as pesquisas de textos sobre o assunto, tanto para o desenvolvimento da base do roteiro quanto para repertório conceitual do memorial.

Nessa etapa de pré-produção, estipulamos reuniões semanais entre nós, para criar a base do projeto, e reuniões por Skype com a nossa orientadora, que estava na Inglaterra durante o segundo semestre de 2018, para discutir a produção da série e do memorial. As principais decisões tomadas, que guiaram o posterior desenvolvimento da websérie, foram: a escolha de quatro personagens femininas principais, duas que formariam um casal e duas solteiras; a determinação do número de episódios, que a princípio seriam seis; a busca por um elenco que trouxesse representatividade e mostrasse diversidade; e que os episódios abordassem temas importantes para a comunidade LGBTQ+, com assuntos que são considerados marginalizados e, conseqüentemente, não são abordados em produções midiáticas.

Para encontrar o elenco, além de convidar pessoas de nossos círculos sociais, novamente recorremos ao Twitter e ao Facebook, onde publicamos uma breve descrição do projeto e perguntamos quem teria interesse e disponibilidade para participar. Com todas as voluntárias selecionadas, foi criado um grupo no WhatsApp para manter contato direto e explicar melhor nossas ideias e demandas da série. Também conversamos com Luíza Veríssimo, musicista viçosense e nossa amiga, para que ela fosse responsável pela trilha sonora original de *Labrys*.

Em agosto de 2018, após as férias, começamos as reuniões semanais entre nós e iniciamos as tentativas de escrever os roteiros dos episódios. Neste ponto, ficou decidido que seriam cinco ao invés de seis, por desejarmos que cada episódio fosse dedicado ao ponto de vista de uma personagem específica e o último encerraria o arco narrativo de todas elas.

A dificuldade maior foi em como estruturar a narrativa. O primeiro esqueleto de roteiro não tinha nenhum conflito, nada que impulsionasse a história. Quando tentávamos criar um plano para a série toda, era difícil encontrar um caminho e manter uma coesão na ação das personagens. Em setembro, graças à indicação de uma amiga graduanda em Cinema, começamos a ler o *Manual do Roteiro* de Syd Field.

Apesar de ser voltado para roteiros cinematográficos e estar desatualizado (por ter sido escrito na década de 70), o livro ainda foi capaz de nos fornecer caminhos úteis para construir uma base coesa da história. Algo que nos chamou a atenção e que pode ser considerado como atemporal é a ideia de que drama é sobre conflitos; é por meio de um problema que uma narrativa se desenvolve.

Outro ponto trazido por Field (1979) e que nos foi bastante útil é a ideia de escrever uma biografia detalhada das personagens, método utilizado por vários autores. Essas biografias³⁶ se tornam um material de apoio para se recorrer quando em dúvida do que o personagem faria, o que ajuda a manter as atitudes das nossas protagonistas coerentes. Além disso, ainda seguindo os parâmetros do livro, construímos as biografias dando maior atenção à parte relacionada aos pais das personagens com a intenção de criar uma base mais sólida sobre como elas foram criadas. Decidimos não detalhar as partes sobre as protagonistas em si para que as atrizes fossem capazes de construí-las junto com a gente, trazendo referências pessoais que as ajudassem a se conectar e interpretar as personagens.

Assim, no dia 16 de maio, foi marcado um piquenique com as integrantes do grupo para que pudéssemos conversar sobre a proposta da websérie. Infelizmente, de sete participantes, apenas duas apareceram, Carol Almeida e Adriana Helena. Apesar dessa situação ter sido um pouco desencorajadora, resolvemos continuar com o projeto, torcendo para que, quando estivesse melhor estruturado, as pessoas demonstrassem maior interesse.

Foi em meados de outubro de 2018 que encerramos o desenvolvimento das biografias e voltamos nossa atenção para o primeiro episódio. Field (1979) também ressaltou em seu livro como é importante ter um final claro antes mesmo de se começar a escrever a história, pois é necessário que o autor saiba para onde está indo. Com isso em mente, criamos um final geral para a série e um específico para o primeiro episódio.

No final de outubro, a primeira versão do primeiro episódio ficou pronta e, no começo de novembro foi a vez do segundo. Depois disso, resolvemos compartilhar as biografias das personagens com as possíveis atrizes e marcamos um encontro no dia 05/11 para mostrá-las o roteiro dos dois primeiros episódios. Dessa vez obtivemos um sucesso maior: quatro integrantes apareceram, Viviane Villar, Adriana Helena, Ana Luísa Medeiros e Bárbara Pinheiro.

Com as biografias e os roteiros, o corpo da websérie tomava forma e as meninas já mostraram identificação com certas personagens e um bom interesse no desenrolar da narrativa. Elas também pediram por uma mesa de leitura, para definir quais personagens interpretariam. A princípio, por sua identificação com as personagens, Adriana seria Gabriela, Ana Luísa seria Isabela, Viviane interpretaria a Jéssica e Bárbara vivenciaria Camila.

³⁶ As biografias das nossas quatro personagens estão em anexo

Depois de desse encontro, a próxima reunião entre nós definiu o esqueleto para os episódios três e quatro. Já no dia 19 de novembro fizemos a mesa de leitura e, depois de alguns testes, decidimos a seguinte disposição: Adriana como Gabriela, Bárbara como Isabela, Ana Luísa como Camila e Viviane como Jessica. Carol, que apareceu na primeira reunião, ainda teve interesse na série e por isso ficou com o papel da personagem secundária, inicialmente chamada Luíza, que aparece no quarto episódio.

Em meados de novembro, os quatro primeiros episódios estavam prontos, mas decidimos esperar pela construção do quinto antes de começar o segundo tratamento do roteiro. Ele foi finalizado somente em dezembro, devido à dificuldade na escrita da primeira cena, que foi a construção de uma única história a partir das conversas simultâneas entre Jessica e Camila em um ambiente e Gabriela com Isabela em outro.

Dezembro de 2018 e janeiro de 2019 foram os meses dedicados para o segundo tratamento dos roteiros. Neste ponto, observamos que o primeiro episódio se destacou negativamente por possuir uma discussão muito técnica logo na primeira cena, envolvendo a Teoria *Queer*, o que o tornava cansativo. Motivadas por tal razão, fizemos uma nova versão da cena com um diálogo mais fluido e pouco teórico, abordando o tema “representatividade lésbica em série e novelas”.

Outro episódio que causou dificuldade no segundo tratamento foi o quarto, devido a conversa sobre bissexualidade entre Camila e Luíza, pois nenhuma de nós tem propriedade para tratar sobre o assunto. Desta forma, para a construção da cena, contamos com a ajuda de uma amiga bissexual que nos relatou alguns pontos importantes que poderiam ser discutidos na série.

Em dezembro de 2018, também tentamos gravar um piloto do primeiro episódio, mas devido a dificuldade do tempo e da disponibilidade das atrizes só conseguimos gravar uma cena teste que, neste caso, foi a cena final do segundo episódio. Nesse mês também planejamos nosso calendário de gravações, as quais teriam início no meio de janeiro de 2019. Porém, novamente por conta da disponibilidade das atrizes, tivemos que adiar as filmagens para a primeira semana de fevereiro. Foi nesse momento que a Viviane achou melhor deixar o papel de Jessica. Assim, Carol, que seria a personagem Luíza, trocou de papel com Vivi.

Em relação aos preparativos para as gravações, tomamos como base o livro de Alex Moletta, *Criação de Curta-Metragem em Vídeo Digital: Uma Proposta para Produções de Baixo Custo* (2009). Durante a gravação da cena teste, grande parte do tempo foi dedicado à

escolha dos planos. Desta forma, ficou clara a necessidade de fazer um *storyboard* para acelerar o processo nas gravações oficiais.

O *storyboard* é basicamente uma história em quadrinhos. A meu ver, é extremamente importante para a compreensão e realização da obra audiovisual, pois democratiza a concepção de direção e fotografia para toda a equipe de criação e serve de referência para a produção. [...] O *storyboard* é apenas uma referência visual no que se refere a planos, ângulos de câmera dimensões e proporções do objeto da imagem. É um rascunho da cena, podendo trazer apenas os contornos de pessoas e objetos. (MOLETTA, 2009, p. 55)

Assim, o final do mês de janeiro foi dedicado à construção de um *storyboard* fotográfico, que serviu de guia para o enquadramento das cenas e ao planejamento das gravações de fevereiro e março, as quais foram estruturadas em uma planilha de gravações. Nesse momento, Sarah Almeida e Adriana Helena nos ajudaram, posando nas posições que nossas personagens ficariam. Aqui uma decisão importante foi tomada: todas as cenas seriam gravadas com a câmera na mão, pensando que o tripé traz a noção de uma cena mais estática, além de um padrão cinematográfico. Por isso, achamos melhor o “mexer” natural de quando se grava sem esse apoio. Foi também nessa época que decidimos utilizar planos-detalhe no primeiro minuto dos episódios, escolhendo enquadramentos que, sozinhos, contassem um pouco sobre a personagem-foco de cada capítulo.



Figura 1: Storyboard de um cena do primeiro episódio, antes da seleção das atrizes



Figura 2: cena correspondente ao storyboard

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
1			Atrizes	Locação	Gravação	Trilha			Atrizes	Locação	Gravação	Trilha
2		cena 1	Carol e Bárbara	casa Letícia	23/fev			cena 1	Analu e Vivi	casa Bárbara	z	
3	Episódio 1	cena 2	Bárbara e Drica	DeliGeli (?)	21/fev			cena 2	Analu, Drica e Vivi	feita		
4		cena 3	Carol e Bárbara	casa Letícia	23/fev			cena 2	Drica e Analu	rua	y	
5		cena 1	Drica	casa Julice	a		Episódio 4	cena 3	Drica	casa Bárbara	x	
6		cena 2	Drica, Carol, Bárbara e Yan	gramado UFV	a			cena 4	Analu	casa Bárbara	x	
7	Episódio 2	cena 3	Drica	casa Julice	6/fev			cena 5	Drica e Analu	casa Bárbara	x	
8		cena 4	Drica e Analu	Butecaria	6/fev			cena 1	Bárbara e Drica	varanda DCM	22/fev	
9		cena 1	Carol e Analu	BBT UFV	9/fev			cena 1	Carol e Analu	banco UFV	10/fev	
10		cena 2	Carol, Analu e Drica	reta UFV	9/fev			cena 2	Carol e Bárbara	casa Letícia	24/fev	
11	Episódio 3	cena 3	Carol	reta UFV	9/fev			cena 3	Carol e Bárbara	casa Letícia	24/fev	
12		cena 3	Bárbara	varanda DCM	22/fev			cena 4	Drica e Analu	Butecaria	6/fev	
13		cena 4	Carol	casa Letícia	10/fev							

Figura 3: planilha de gravações, versão do dia 28 de janeiro

Em janeiro de 2019, conversamos com os proprietários dos estabelecimentos Butecaria e DeliGeli, para que pudéssemos usar os espaços para a filmagem de algumas cenas da série. O responsável pela Butecaria foi bastante receptivo e, inclusive, nos ofereceu para abrir o bar mais cedo, para que conseguíssemos gravar sem muito movimento ou barulho. Na DeliGeli, através de contato online, também nos permitiram gravar, porém apenas em horário comercial.

Além das locações externas, estabelecemos como e quais seriam as casas das personagens. A casa de Gabriela foi feita na casa de Julice, porque existem muitas caixas no chão e seria mais fácil de fazer o ambiente ser bagunçado para atender às características da personagem. Neste ponto, como Adriana trouxe para Gabriela seu gosto por obras de horror e terror, pegamos livros do nosso acervo pessoal que demonstrassem isso.

O apartamento de Letícia serviu como casa de Isabela, por ser um espaço mais organizado e com uma cama de casal. Para ambientação, nós trouxemos livros que estávamos

estudando para a escrita do segundo capítulo do memorial, pois o TCC da personagem, assim como o nosso, aborda Teoria *Queer*; além disso, também penduramos a bandeira LGBTQ+ na parede da cozinha e retiramos de quadro os objetos de Letícia que não condiziam com o perfil de Isabela.

A cenas na casa da Camila foram feitas no apartamento da própria Ana Luísa. Os objetos de decoração da atriz são condizentes com o perfil da personagem, portanto foram mantidos nos planos. O que fizemos foi retirar os objetos ligados ao Jornalismo, adicionar livros de Medicina que pegamos emprestado da biblioteca da UFV, colocar um incenso na mesa de estudos e a forma de bolo na cozinha.

3.1.2 Os temas abordados na série

Desde o princípio, nossa preocupação, além de construir problemas que impulsionassem a trama, era também apresentar discussões acerca de questões comuns ao universo das nossas protagonistas, mas que são comumente deixadas de lado na grande mídia, como a saúde sexual e a bifobia dentro da comunidade lésbica. Neste ponto, discutiremos um pouco sobre os temas incluídos em cada episódio.

Ep. 1 - Representatividade na mídia

Labrys surgiu com a ideia de ser uma websérie representativa, para contar histórias comuns de mulheres comuns, trazendo traços mais próximos da realidade, com menos estereótipos e clichês em comparação à maioria das grandes séries que possuem personagens lésbicas. Como mencionado na introdução deste memorial, é comum encontrarmos produtos audiovisuais que têm personagens lésbicas que se resumem à sua orientação sexual, que têm um final trágico, que acaba se relacionando com um homem ou que é hipersexualizada. Por tal razão, procuramos adicionar ao roteiro um pouco dessa discussão sobre representatividade.

Logo na primeira cena, o casal Isabela e Jessica conversa sobre como elas se veem na mídia. São citadas algumas séries inclusivas, como *One Day at a Time*, *Brooklyn 99* e *The Fosters*, que apresentam personagens não heterossexuais muito bem desenvolvidos e com histórias que vão além de suas sexualidades, podendo ser considerados exemplos de títulos com uma ótima representatividade LGBTQ+.

Além das personagens, devemos pensar também no “por trás das câmeras”. A nível nacional, é difícil encontrar atrizes, dentre as mais conhecidas, que se identificam como lésbicas. Bruna Linzmeyer é uma das exceções. A artista assumiu sua sexualidade recentemente e afirmou ter perdido contratos por este motivo³⁷, evidenciando o preconceito ainda enraizado no nosso país.

Outra atriz global que assumiu um relacionamento com outra mulher nos últimos anos e é mencionada em *Labrys* é Nanda Costa, a qual interpretou uma personagem um tanto controversa na novela Segundo Sol. Na trama, Maura tinha um relacionamento estável com outra mulher. Em alguns capítulos, foi mostrada a reação dos pais com relação ao fato da filha amar alguém do mesmo sexo. Episódios depois, Maura traiu sua companheira com um homem.

Este tipo de drama é muito comum em histórias com personagens LGBTs mal desenvolvidos, o que pode deixar em seus espectadores a sensação de que a moça se considera lésbica somente porque ainda não encontrou um homem “bom o suficiente”, um retrato simples, mas clássico, de lesbofobia.

Ep. 2 - Lesbofobia e saúde sexual

Não poderíamos fazer uma série com personagens lésbicas sem ao menos mencionar os preconceitos sofridos pelo grupo. Um dos elementos mais marcantes da lesbofobia é o fetichismo, muitas vezes incentivados pela pornografia, visto que vários sites explicitam a relação entre duas mulheres como entretenimento, algo existente somente para o prazer masculino. Com isso, é muito comum ver homens assediando verbal e fisicamente casais de meninas, querendo participar do beijo e desrespeitando totalmente a relação.

Há ainda o questionamento da identidade lésbica, exemplificado pelas situações em que homens utilizam frases como “só é lésbica porque ainda não ficou comigo” ou quando insinuam que a mulher ainda não achou “o cara certo”, como se se sentir atraída e amar somente mulheres fosse algo impossível, fora de questão.

³⁷ Entrevista realizada para a revista Marie Claire, disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2019/01/bruna-linzmeier-revela-que-perdeu-contratos-por-se-assumir-lesbica.html> Acesso em: 11 de maio de 2019.

A sexualidade feminina por si só também já é um tabu. Assim como mencionado por Larissa Darc (2019, p. 29) em seu livro *Vem cá: vamos conversar sobre a saúde sexual de lésbicas e bissexuais*: “Até o século 20, o orgão feminino não era reconhecido pela medicina. A sexualidade das mulheres era limitada à reprodução e satisfação do marido. Não havia qualquer preocupação com o desejo sexual ou o prazer das garotas”.

Aos garotos é ensinada, desde cedo, a ideia da virilidade, de não ter vergonha da sua libido. Das garotas, por outro lado, espera-se que todas as vontades sejam reprimidas, que uma moça direita tem que se resguardar. É como se os homens tivessem todo o direito de sentir desejo enquanto as mulheres não são vistas como seres plenamente sexuais, mas sim como aquelas que estarão dispostas a satisfazer o sexo oposto.

Este pensamento somado à inexistência de um falo em relações sexuais entre duas moças cisgêneras acaba, muitas vezes, por desconsiderar que o ato seja “sexo de verdade”. Tal ponto é seguido pelo descaso em relação a métodos voltados à proteção contra Infecções Sexualmente Transmissíveis quando se trata de mulheres que transam com outras mulheres. Afinal, “se nem é sexo”, não é preciso perder tempo se preocupando com segurança.

Devido a esta negligência do sistema de saúde, em conjunto com a escassez de discussões sobre o tema e atendimentos médicos precarizados, muitas meninas têm o desconhecimento de que podem contrair alguma IST em uma relação com alguém do mesmo sexo. Assim, toda a informação parece depender das próprias mulheres para ser disseminada, inclusive as “gambiarras” relacionadas à saúde sexual criadas e adaptadas pela própria comunidade.

Ep. 3 - Relacionamentos abusivos

“Desisto dos homens, vou começar a namorar mulher porque é mais fácil”. Não é raro ouvir esse tipo de comentários de moças heterossexuais. Assim como os homens que consideram que uma mulher se tornou lésbica por conta de decepções amorosas ou sexuais com o sexo oposto, uma moça hétero afirmar que vai começar a se relacionar com mulheres por conta da “dificuldade” de lidar com homens é tão preconceituoso quanto. Além disso, envolve certa romantização de relacionamentos entre duas mulheres. Por serem duas pessoas do mesmo gênero, às vezes nos deparamos com a ideia de que é sempre um relacionamento perfeito, com

comunicação maravilhosa, que não há desavenças e ambas as partes se entendem sem o menor problema.

Por mais que gostaríamos que tudo isso fosse verdade e unânime, não é. Um relacionamento entre duas mulheres também pode ser abusivo, levando em conta que a violência dentro de uma relação não distingue gênero ou orientação sexual, por mais que, em números, sua forma mais incidente seja o homem como agressor e a mulher como vítima.

Ep. 4 - Bifobia

Talvez este seja o assunto mais “polêmico” desenvolvido na série, considerando que é um forte tabu³⁸ inclusive - ou principalmente - entre as lésbicas. Como descrito no artigo *Da invisibilidade ao reconhecimento: experiência de roda de conversa e validação da bissexualidade em São Paulo*, a bifobia “se apresenta também na forma de estereótipos e julgamentos que consideram o indivíduo que se identifica bi como promíscuo, portador/vetor de IST (infecções sexualmente transmissíveis), indeciso e infiel” (SANTOS; AVITAL; BERNARDES; FERREIRA, 2018, p. 78).

Apesar de diversa, a comunidade LGBTQ+ também apresenta seus preconceitos e uma forte presença do binarismo. Segundo os autores do artigo acima citado,

Por conta do preconceito vivido, indivíduos monodissidentes sofrem constantemente o apagamento de suas experiências, sendo diminuídos ou excluídos, mesmo dentro da comunidade lésbica, gay, bissexual, trans, queer e outras sexualidades (LGBTQ+). Nela, existe uma prática homonormativa em que os indivíduos que expressam desejo sexual por pessoas do gênero oposto sofrem exclusão, o que acaba reforçando a monossexualidade em detrimento da monodissidência dentro da comunidade. (SANTOS; AVITAL; BERNARDES; FERREIRA, 2018, p. 78)

3.2 Produção

³⁸ Definição no dicionário Aurélio para tabu: Adjetivo, sobre algo ou alguém que não se pode tocar. Que não se pode fazer uso, dizer, comentar por crença, religião, fé, pudor, respeito, etc

No início da produção, dia 18 de janeiro, conseguimos decidir o nome da websérie - o que foi uma surpresa, por sinal, visto que escolher títulos é sempre uma das nossas maiores dificuldades. A maior preocupação foi manter um nome curto e simples, fácil de lembrar, e que sintetizasse o conceito da narrativa. A primeira ideia foi “Vênus”, como uma referência aos significados de ser o planeta das mulheres e uma Deusa romana. Ficamos muito animadas com a ideia, porém já existia uma websérie no YouTube com este nome e com uma temática bem similar à nossa.

A partir disso, surgiram mais duas alternativas. A primeira foi “*Purpura*”, latim para roxo, cor da bandeira lésbica. Mas foi a segunda opção que mais se destacou: *Labrys*, machado de dupla lâmina representado na mitologia como uma arma comum às amazonas, e hoje um símbolo de resistência lésbica. A identidade visual da série se ligou a esses pontos, com o nome definido *Labrys* e a cor da logo incorporando o roxo, presente tanto na bandeira lésbica quanto bissexual.

As gravações da websérie, por sua vez, começaram oficialmente no dia 06/02/2019 e foram até dia 31/03. Além do elenco, contamos novamente com a ajuda de Sarah Almeida, que trabalhou como operadora de som em quase todas as cenas gravadas.

A ordem de filmagem das cenas foi feita de acordo com a disponibilidade das atrizes, priorizando quem chegou em Viçosa primeiro. O equipamento base foram duas câmeras Nikon 3200, um LED, um boom conectado ao gravador (para uma melhor qualidade de áudio), duas lentes 50mm e uma 24mm, disponibilizados pelo Departamento de Comunicação Social. Além disso, também utilizamos um mini microfone *shotgun* conectado à uma das câmeras como áudio de segurança.

Tanto a equipe técnica quanto as atrizes trabalharam conosco voluntariamente. Por seu trabalho, foram ofertados certificados de participação na websérie, e elas precisaram assinar um documento nos cedendo direitos de imagem³⁹ para possibilitar a publicação dos episódios.

As primeiras cenas gravadas foram Gabriela acordando (cena 01 ep 02); Gabriela se arrumando para sair (cena 03 ep 02); e os encontros entre ela e Camila na Butecaria, (cena 04 ep 02 e cena 04 ep 05). Como foi dada às atrizes liberdade sobre a caracterização de suas personagens, foram Adriana e Ana Luísa que definiram os figurinos e a maquiagem de suas

³⁹ Em anexo

respectivas personagens. Todas nós estávamos nervosas, mas a gravação ocorreu sem nenhum problema. Nesse dia, também tivemos a ideia de colocar um *easter egg*⁴⁰ nos episódios; no caso, uma de nós (Julice) aparece no fundo de um dos planos, mexendo no computador atrás de Gabriela, na Butecaria.

No sábado, dia 09/02, trabalhamos com o momento mais complicado da série, a cena 02 do episódio 03. A maior dificuldade veio do movimento da cena, que inclui vários minutos de Gabriela e Jessica conversando enquanto caminhavam pela universidade. Foram necessários vários takes por causa de erros nas falas, tropeços enquanto andávamos de costas gravando as meninas, falhas na captura dos áudios, além da oscilação de luz. Como era uma cena externa, em alguns momentos tínhamos sombra, em outros o sol saía totalmente de trás das nuvens.

Além dessa, também foi gravada a parte final da cena 01 do terceiro episódio, Camila e Jessica conversando na frente da biblioteca, e a primeira parte da cena 03 do mesmo episódio, Jessica conversando com Isabela pelo telefone, combinando de se encontrarem, ambas sem maiores problemas em sua execução. Na primeira gravação de Jessica, Carol não somente escolheu o figurino como também decidiu que a personagem precisaria de óculos de leitura.

No domingo, dia 10, foram gravadas a segunda parte da cena 01 do quinto episódio, Jessica e Camila conversando sobre os eventos do final de semana, e a cena 04 do terceiro, Jessica encontrando o projeto de mestrado da Isabela. Mais à frente, nos dias 15 e 16, foram gravadas a primeira parte da cena 01 do terceiro episódio, Jessica e Camila estudando na biblioteca, e as cenas 03 e 04 do quarto, o pós-festa de Camila e Gabriela. Tivemos alguns problemas somente na cena noturna. Além de sua realocação por causa do barulho em volta, o plano aberto gravado não pode ser utilizado na edição por conta da quantidade de ruído na imagem.

No dia 20 gravamos outra cena complicada, a cena 02 do primeiro episódio, a conversa entre Gabriela e Isabela na sorveteria. A princípio achamos que seria mais tranquilo, mas a captura de áudio ficou extremamente comprometida. A gravação ocorreu no segundo andar da sorveteria DeliGeli, na avenida P. H. Rolfs, onde precisamos optar entre o eco da locação com as janelas fechadas e o calor intenso com as janelas abertas. Além disso, a conversa na parte de baixo do estabelecimento acabou sendo captada pelos dois booms.

⁴⁰ Nome dado à inclusão de pequenas “surpresas” e/ou referências escondidas em uma cena.

No dia 24 foi a gravação da segunda cena do segundo episódio, o piquenique com Jessica, Isabela, Guilherme e Gabriela. A princípio, estávamos muito preocupadas com essa filmagem. Imaginamos que seria algo muito complicado, por conta do tamanho do diálogo, sua complexidade e a quantidade de personagens envolvidas na cena. Felizmente estávamos enganadas sobre o grau de dificuldade da gravação, mas também não podemos afirmar que foi fácil. Precisamos até pedir ajuda à Ana Luísa, que mesmo não estando em cena, participou acompanhando o texto e monitorando a câmera do plano aberto.

Mesmo nas férias, a locação escolhida - a piscina do DCE na UFV - estava mais cheia do que nós esperávamos. Ainda assim, o áudio ficou bom e relativamente limpo. Essa é uma cena grande, com um diálogo amplo, então, por segurança, gravamos tudo mais de três vezes. Todo esse cuidado valeu a pena; concordamos que essa é a cena mais bonita da série, tanto pelos enquadramentos quanto pelas cores, as atuações e a temática do diálogo, que aborda temas extremamente importantes como preconceito e saúde sexual.

No dia 28/02 foram gravadas as cenas na varanda do DCM, que são a cena 03 do terceiro episódio e a primeira parte da cena 01 do quinto episódio. Essas gravações também ocorreram sem maiores problemas, apesar de apresentarem alguns defeitos no áudio.

Depois do dia 28, houve um hiato esperando a disponibilidade das atrizes que interpretaram Jessica, Isabela e Luíza. Devido a problemas pessoais, Viviane não conseguiu seguir no papel de Luiza, portanto, para substituí-la, convidamos a Ana Carolina (Zeffa), que pediu pra mudar o nome da personagem para Bianca. Em março, com o retorno da nossa orientadora à Viçosa, demos início às reuniões quinzenais, tanto para mostrar o desenvolvimento da produção quanto para preparar a construção do memorial.

Nos dias 23 e 24 março foram gravadas as cenas internas de Jessica e a Isabela. Apesar de serem realizadas na mesma locação, estas foram cenas minuciosas que demandaram à equipe grande atenção aos detalhes, fosse pelos diálogos ou pela grande carga emocional que demandavam.

Na noite do dia 30, na *Alternative Party*, gravamos a cena 02 do quarto episódio. Por ser uma cena noturna e com tempo de filmagem limitado, foi uma gravação um pouco apreensiva. Como chegamos mais tarde, a festa já estava mais vazia, o que nos trouxe mais tranquilidade. É esta a cena que contém nosso segundo *easter egg*: desta vez é Letícia quem aparece, como a menina que tira Bianca de perto da Camila.

No dia seguinte foi a gravação da última cena da websérie, a cena 01 do quarto episódio, com o diálogo sobre bissexualidade entre Camila e Bianca. Apesar do cansaço da gravação na noite anterior, a cena fluiu muito bem. Podemos dizer que a filmagem da série foi fechada com chave de ouro.

3.3 Pós-produção

A pós-produção começou em março, aproveitando do hiato que aconteceu entre as gravações, e seguiu por abril e primeiros dias de maio. Neste tempo, foram feitas as edições dos episódios e a produção do material de divulgação. Em relação às edições, primeiro foram identificados os melhores takes de cada cena e seus respectivos áudios. Essa é uma primeira triagem que facilita a construção dos roteiros de edição e, conseqüentemente, a edição em si. Tal processo também ficou registrado na planilha de gravações, para que nós não nos perdêssemos entre o que já estava pronto e o que faltava fazer.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
			Atrizes	Locação	Gravação	Edição			Atrizes	Locação	Gravação	Edição
1												
2												
3	Episódio 1	cena 1	Carol e Bárbara	casa Letícia	24/Mar				cena 1	Analu e Zeffa	casa Analu	31/Mar
4		cena 2	Bárbara e Drica	DelIGeli (?)	20/fev				cena 2	Analu, Drica e Zeffa	feita	30/Mar
5		cena 3	Carol e Bárbara	casa Letícia	24/Mar				cena 2	Drica e Analu	rua	15/fev
6		cena 1	Drica	casa Julice	6/fev	*	Episódio 4		cena 3	Drica	casa Analu	15/fev
7	Episódio 2	cena 1	Drica, Carol, Bárbara e Yan	gramado UFV	24/fev				cena 4	Analu	casa Analu	15/fev
8		cena 2	Drica	casa Julice	6/fev	*			cena 5	Drica e Analu	casa Analu	15/fev
9		cena 3	Drica	Butecaria	6/fev	*			cena 1	Bárbara e Drica	varanda DCM	28/fev
10		cena 4	Drica e Analu	Butecaria	6/fev	*			cena 2	Carol e Analu	banco UFV	10/fev
11	Episódio 3	cena 1	Carol e Analu	sala alojamento	16/fev	*	Episódio 5		cena 1	Carol e Bárbara	casa Letícia	23/Mar
12		cena 2	Carol, Analu e Drica	reta UFV	9/fev	*			cena 2	Carol e Bárbara	casa Letícia	23/Mar
13		cena 3	Carol	reta UFV	9/fev	*			cena 3	Carol e Bárbara	casa Letícia	23/Mar
14		cena 3	Bárbara	varanda DCM	28/fev	*			cena 4	Drica e Analu	Butecaria	6/fev
15		cena 4	Carol	casa Letícia	10/fev	*						

Figura 4: planilha de gravações, versão do dia 01 de abril

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
			Atrizes	Locação	Gravação	Edição			Atrizes	Locação	Gravação	Edição
1												
2												
3	Episódio 1	cena 1	Carol e Bárbara	casa Letícia	24/Mar				cena 1	Analu e Zeffa	casa Analu	31/Mar
4		cena 2	Bárbara e Drica	DelIGeli (?)	20/fev				cena 2	Analu, Drica e Zeffa	feita	30/Mar
5		cena 3	Carol e Bárbara	casa Letícia	24/Mar				cena 2	Drica e Analu	rua	15/fev
6		cena 1	Drica	casa Julice	6/fev		Episódio 4		cena 3	Drica	casa Analu	15/fev
7	Episódio 2	cena 1	Drica, Carol, Bárbara e Yan	gramado UFV	24/fev				cena 4	Analu	casa Analu	15/fev
8		cena 2	Drica	casa Julice	6/fev				cena 5	Drica e Analu	casa Analu	15/fev
9		cena 3	Drica	Butecaria	6/fev				cena 1	Bárbara e Drica	varanda DCM	28/fev
10		cena 4	Drica e Analu	Butecaria	6/fev				cena 2	Carol e Analu	banco UFV	10/fev
11	Episódio 3	cena 1	Carol e Analu	sala alojamento	16/fev		Episódio 5		cena 1	Carol e Bárbara	casa Letícia	23/Mar
12		cena 2	Carol, Analu e Drica	reta UFV	9/fev				cena 2	Carol e Bárbara	casa Letícia	23/Mar
13		cena 3	Carol	reta UFV	9/fev				cena 3	Carol e Bárbara	casa Letícia	23/Mar
14		cena 3	Bárbara	varanda DCM	28/fev				cena 4	Drica e Analu	Butecaria	6/fev
15		cena 4	Carol	casa Letícia	10/fev							

Figura 5: planilha de gravações, versão final

Depois disso, foram feitos alguns roteiros de edição. Ainda assim, algumas cenas foram mais complicadas que as outras. Como por exemplo a cena 02 do terceiro episódio, que além de ter sido difícil de gravar, agora também não seria fácil de editar; a necessidade de fazer vários takes somado ao caminhar pela reta por um período longo causou diferenças de luz, áudio e até erros de continuidade. Por isso, esta se tornou uma cena impossível de ser montada sem erros.

Cada cena editada foi então upada para o Google Drive, em uma conta da série, à qual Luíza Veríssimo também teve acesso. Assim, foi possível que ela desenvolvesse a trilha sonora dos episódios de acordo com suas percepções visuais das cenas.

Na cena do piquenique (cena 02 ep 02), a personagem Gabriela passa bastante tempo no celular. Mais à frente, é revelado que seu encontro com a “admiradora secreta” foi marcado por meio do *Curious Cat*, uma rede social de perguntas anônimas popular entre os usuários do *Twitter*. Quisemos aproveitar esta indicação no roteiro para montar uma narrativa multiplataforma. Assim, neste episódio, decidimos mostrar um *tweet* da Gabriela e chamar atenção para o seu perfil⁴¹ no site, onde é possível acompanhar o começo dos flertes entre ela e Camila.

Ao fim da edição, o primeiro episódio, dedicado à personagem Isabela, ficou com doze minutos e trinta segundos; o segundo, dedicado à Gabriela, onze minutos e quarenta e cinco segundos; o terceiro, dedicado à Jéssica, com oito minutos e vinte segundos; o quarto, dedicado à Camila, onze minutos e trinta e quatro segundos; e o quinto, episódio geral, com sete minutos e cinquenta e nove segundos. Vale destacar ainda que, durante a pós-produção da websérie, continuamos com a pesquisa para o amparo conceitual do memorial e começamos sua escrita.

Em relação à divulgação, nós decidimos tomar como primeiro meio o Instagram pelo recente ganho de popularidade da plataforma, que vem sendo usada como principal ferramenta de divulgação por várias empresas. Nos anos anteriores, era comum que filmes ou séries a ser lançados possuíssem páginas no Facebook, entretanto, este fluxo parece ter se virado para o Instagram.

A criação de um perfil no Instagram para a websérie e o início das postagens se deu um mês antes do lançamento da série. As primeiras publicações apresentavam todas as personagens: as quatro protagonistas e os dois secundários, Guilherme e Bianca.

⁴¹ <https://twitter.com/grabrirela>



Figura 6: primeira postagem no Instagram

Figura 7: apresentação de Gabriela



Figura 8: apresentação da Bianca

Uma semana antes do lançamento da websérie, iniciamos a divulgação também no YouTube. Primeiramente, lançamos um teaser explicando os conceitos base de *Labrys*, seguidos de pequenos teasers apresentando as quatro protagonistas. Para auxiliar no crescimento do alcance, também utilizamos o Instagram como ferramenta de notificação sobre os lançamentos dos vídeos no YouTube, bem como a publicação dos cinco episódios da série na noite do dia 05/06.



Figura 9: divulgação dos teasers Instagram

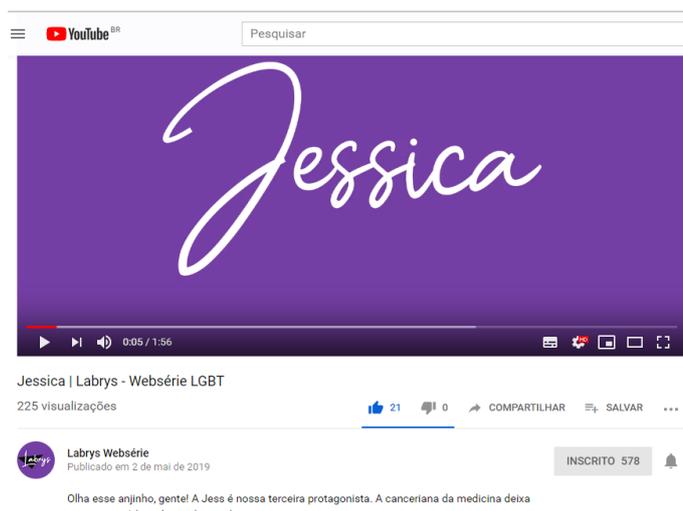


Figura 10: Teaser de apresentação da Jéssica



Figura 11: post sobre a estreia da Websérie

3.4 Circulação

Ainda na semana de lançamento dos teasers já começamos a notar certo interesse e engajamento do nosso público, tanto por comentários nos vídeos do YouTube quanto nas postagens do Instagram. Entretanto, nos chamou a atenção o comentário de um homem: em um tom que nos pareceu misógino, ele quis nos oferecer gratuitamente uma dica sobre como fazer os vídeos, desconsiderando nossa intenção e o padrão que criamos para os teasers, dando a entender que o que estávamos fazendo estava errado. Para tentar entender melhor o contexto

daquele comentário, fizemos uma pesquisa rápida em seu canal, que revelou duas *playlists*⁴², uma intitulada “clipes lésbicos” e a outra “beijo entre mulheres”, reforçando a lesbofobia no que se diz respeito à fetichização da mulher lésbica, o que assumimos que é a fonte do interesse da maioria dos homens ao pesquisar sobre webséries LGBTQ+.

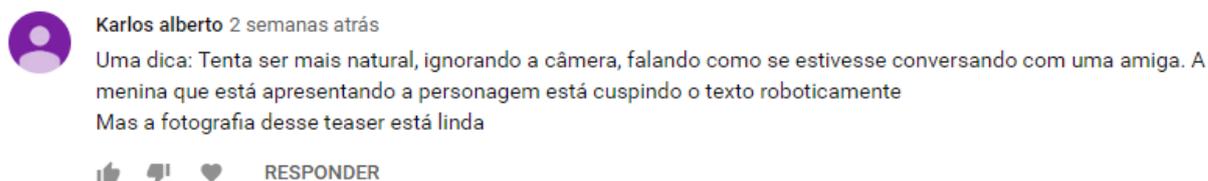


Figura 12: comentário no teaser da Isabela

Tendo como base os projetos experimentais já produzidos pelo Departamento de Comunicação Social até hoje, podemos afirmar que o formato websérie é um produto novo. Desta forma, não existem um padrão ou regras claras que dizem como ele deve ser lançado no YouTube. Pensando nisso e na quantidade de informações incluídas nos créditos em vídeo, decidimos inserir algumas indicações técnicas sobre a origem da série diretamente na descrição dos episódios com o seguinte texto: “Websérie produzida como TCC em Comunicação Social - Jornalismo da UFV. Orientação: Mariana Procópio. Apoio: Departamento de Comunicação Social.” Ademais, criamos um vídeo exclusivo para os créditos completos, conectado aos episódios através de um card⁴³.

Os cinco episódios foram lançados em conjunto no final da noite do dia 06/05, domingo. A postagem no Instagram informando sobre a estreia, por outro lado, só ocorreu dois dias depois, na terça-feira. O que mais nos impressionou foi a espontaneidade das nossas visualizações: mesmo sem divulgação nenhuma, alcançamos mais de 200 *views* no primeiro episódio nas primeiras 24h desde sua publicação, tendo o número quase dobrado no dia seguinte.

⁴² Agrupamento de vídeos no YouTube

⁴³ Recurso oferecido pelo YouTube para direcionar os espectadores a um URL específico

Episódio 01 | Isabela | Labrys - Websérie ▾
LGBT
 445 visualizações

30 0 Compartil... Download Salvar

 **Labrys Websérie**
 57 inscritos

 **INSCREVER-SE**

Figura 13: Número de inscritos e visualizações três dias após o lançamento

Até este momento, todos os comentários que recebemos foram positivos. Eles vão desde empolgação com a história e/ou personagens até elogios sobre as discussões incluídas no roteiro. Também existe um pedido para que sejam disponibilizadas legendas em inglês.

← **Comentários** 🔍 ⋮

Comentários no "Episódio 05 | Finale | Labrys - Websérie LGBT" 

Comentário em destaque

 Isabela Mtambo • 3 minutos atrás

Ai gente... AME!! Super me identifiquei com essa websérie, problematizando tantas coisas, que merecem ser faladas, debatidas! Gratidão pela produção desse projeto tão lindo! 🙌🥰🌻

👍 🗨️ 📩 ❤️ ⋮

Figura 14: comentário no quinto episódio

MENSAGENS NOTIFICAÇÕES

Comentários mais recentes

 MURO ROSA comentou: "que websérie incrívellllll, gene vocês merecem o oscar do ano de melhor web lgbt socorrooo ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️" 

8 horas atrás

Figura 15: comentário no quinto episódio

 🔍 

MENSAGENS NOTIFICAÇÕES

 Alex comentou: "Can we expect English subtitles any time soon?" 

18 minutos atrás

Figura 16: comentário no primeiro episódio

← **Comentários** 🔍 ⋮

Comentários no "Episódio 05 | Finale | Labrys - Websérie LGBT" 

Comentário em destaque

 Ecleticia • 3 horas atrás

Eu gostei do início ao fim
 Todas as personagens são incríveis
 Em todo início de episódio falando coisas reais e tabus que não são muito falados, super me identifiquei

Vou recomendar

👍 🗨️ 📩 ❤️ ⋮

Figura 17: comentário no quinto episódio

No dia 16 de maio, apenas 11 dias depois do lançamento, o canal possuía 578 inscritos. Além disso, o primeiro episódio contava mais de 10 mil visualizações, enquanto os demais tinham entre duas e três mil visualizações cada.

Até o dia 3 de junho, no fechamento deste memorial, o canal contava com 1050 inscritos. O primeiro episódio, nesta mesma data, possuía 19306 visualizações, o segundo quase 6 mil, e os demais tinham valores que oscilavam de 4000 a 5 mil *views*.

Episódio 01 | Isabela | Labrys - Websérie LGBT

10.495 visualizações

418 8 COMPARTILHAR SALVAR ...



Labrys Websérie

Publicado em 5 de mai de 2019

ANALYTICS

EDITAR VÍDEO

Websérie produzida como TCC em Comunicação Social - Jornalismo da UFV. Orientação: Mariana Procópio. Apoio: Departamento de Comunicação Social.

MOSTRAR MAIS

Figura 18: número de visualizações do primeiro episódio no dia 16/05/2019

Episódio 02 | Gabriela | Labrys - Websérie LGBT

3.236 visualizações

172 2 COMPARTILHAR SALVAR ...



Labrys Websérie

Publicado em 5 de mai de 2019

ANALYTICS

EDITAR VÍDEO

Websérie produzida como TCC em Comunicação Social - Jornalismo da UFV. Orientação: Mariana Procópio. Apoio: Departamento de Comunicação Social.

MOSTRAR MAIS

Figura 19: número de visualizações no segundo episódio no dia 16/05/2019



Figura 20: gráfico de visualizações fornecido pelo próprio YouTube

<input type="checkbox"/>		Episódio 05 Finale Labrys - Web... Websérie produzida como TCC em Comunicação Social - Jornalismo da...	 Público	5 de mai de 2019 Publicado	2.223	8 152 marcações com "Gostei"	98,7%
<input type="checkbox"/>		Episódio 04 Camila Labrys - Web... Websérie produzida como TCC em Comunicação Social - Jornalismo da...	 Público	5 de mai de 2019 Publicado	2.196	2 132 marcações com "Gostei"	97,8%
<input type="checkbox"/>		Episódio 03 Jessica Labrys - We... Websérie produzida como TCC em Comunicação Social - Jornalismo da...	 Público	5 de mai de 2019 Publicado	2.176	4 120 marcações com "Gostei"	100,0%
<input type="checkbox"/>		Episódio 02 Gabriela Labrys - We... Websérie produzida como TCC em Comunicação Social - Jornalismo da...	 Público	5 de mai de 2019 Publicado	3.243	1 172 marcações com "Gostei"	98,9%
<input type="checkbox"/>		Episódio 01 Isabela Labrys - We... Websérie produzida como TCC em Comunicação Social - Jornalismo da...	 Público	5 de mai de 2019 Publicado	10.517	13 419 marcações com "Gostei"	98,1%

Figura 21: média de 98% da marcação de gostei nos nossos episódios

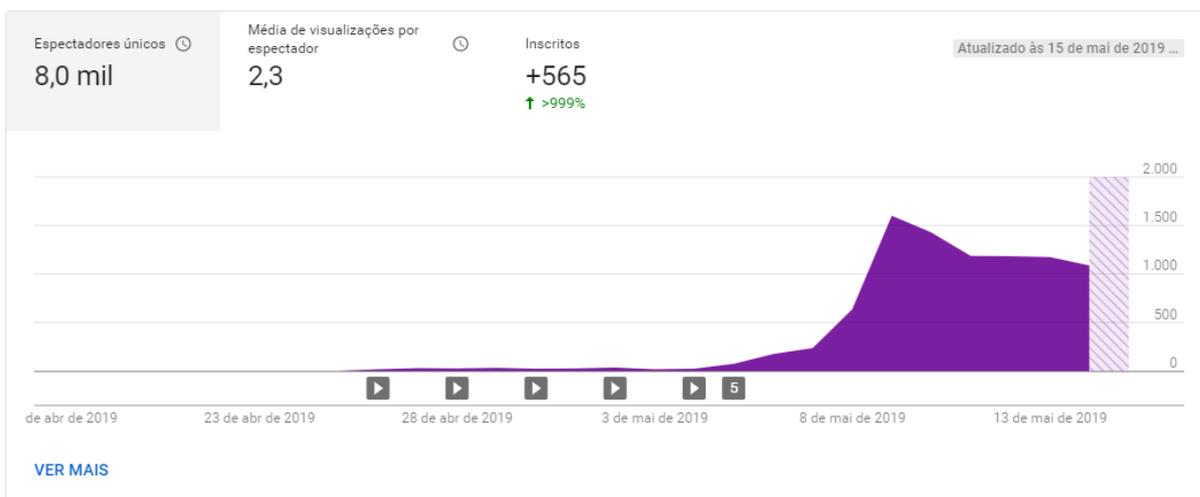


Figura 22: gráfico fornecido pelo próprio YouTube que mostra a estimativas de espectadores da Websérie

Esse crescimento do canal em tão pouco tempo foi uma surpresa para todas nós. O número de acessos ao primeiro episódio tem crescido em torno de mil visualizações por dia. Ademais, durante vários dias, *Labrys* aparecia em primeiro lugar quando se pesquisava por “websérie LGBT” no YouTube.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A possibilidade de realizar um projeto experimental como trabalho de conclusão de curso nos permite desenvolver um projeto autoral, usando da nossa criatividade e visando aproveitar das habilidades que melhor desenvolvemos durante o curso. No nosso caso, na área de audiovisual. Isso não significa que foi fácil; um projeto experimental tem uma carga de trabalho densa, o que vem com alguns empecilhos e dificuldades.

Durante o desenvolvimento do projeto, foi complicado encontrar a linguagem de uma websérie, visto que não existem muitos estudos acadêmicos sobre elas. Por isso, recorreremos às produções *Her Story* e *Red* para entender como essa narrativa online se desenvolve e analisamos quais os padrões televisivos que poderiam ser mantidos, ainda que modificados e quais deveriam ser descartados.

Em uma websérie, por exemplo, não faz sentido uma abertura clássica, com créditos e trilha, pois é muito comum que as pessoas pulem esta parte. Desta forma, nossos créditos estão ao final de cada episódio e em um vídeo à parte, para quem quiser assistir. Já na questão narrativa, foi mantida a característica de se apresentar um problema para impulsionar o decorrer de cada episódio, assim como o recurso do gancho para manter interesse do espectador em continuar assistindo a temporada.

Para demarcar a linguagem usada em plataformas e ambientes digitais, escolhemos gravar com as câmeras na mão. Assim, quando o espectador percebe o movimento das imagens, já sabe que o projeto não vai seguir um padrão estético televisivo, o qual geralmente tem enquadramentos mais estáticos e estáveis. Outro detalhe é que a narrativa é construída sem espaço para pausas dentro de cada episódio, uma vez que na internet não há a necessidade de intervalos.

A questão do tempo também é um tópico importante: enquanto na TV comumente encontramos episódios que variam de 30 minutos a uma hora, na internet, esse tempo é diferente e mais flexível. No ambiente online, o normal é cada capítulo durar em torno de 10 minutos; além disso, não é necessário que todos os episódios possuam o mesmo tempo para se encaixar em uma grade de exibição pré-estabelecida, afinal, é o espectador quem decide quando e como assistirá a uma produção online.

Nossa ideia inicial era produzir seis episódios, como em *Her Story*, mas tanto por uma questão narrativa quanto pelo tempo necessário para gravar cada um, acreditamos que seria melhor reduzir este número para cinco. Em relação aos temas que gostaríamos de abordar, a perda de um episódio não causou problemas; nada precisou ser encurtado ou excluído.

Um ponto de extrema importância para nós é a questão da representatividade, de realmente usar a websérie para mostrar as diferenças. Mas, como não tivemos verba para contratar atrizes e escolher o elenco com isso em mente, ficamos dependentes das pessoas se voluntariarem a participar. Por conta disso, nosso elenco, infelizmente, não chega a ser tão representativo quanto gostaríamos.

Este não foi o único problema relacionado ao elenco: uma atriz deixou o projeto e, com isso, tivemos que buscar uma substituta de última hora. Como quase todas são alunas do curso de Comunicação Social e de períodos letivos diferentes, resolvemos gravar a maioria das cenas da série nas férias, levando em conta a dificuldade de coordenar os horários vagos entre as voluntárias enquanto elas estivessem em meses de aula. Ainda assim, as gravações começaram mais tarde do que o planejado, reafirmando que foi uma boa decisão diminuir o número de episódios.

Fazer a escalção do elenco foi interessante, pois pudemos perceber que, por mais que cada uma das atrizes tivesse se identificado previamente com uma das personagens, isso não necessariamente significaria uma boa representação nesse papel. Por isso, a mesa de leitura foi de extrema importância para a escalção do elenco.

Sobre as gravações, uma dificuldade que nós já esperávamos eram os problemas ao se gravar uma cena externa. Mas saber que seria difícil ainda não nos preparou o suficiente para todos os problemas que surgiram, em especial aos relacionados ao áudio. Apesar de boa parte das filmagens ter acontecido nas férias e fora dos horários de pico, foram várias as vezes em que tivemos de recomeçar por causa do barulho de carros, crianças ou conversas ao redor, que acabaram por atrapalhar na qualidade do áudio em razão das limitações do equipamento para a captura. Além disso, foram constantes as oscilações de sombra e luz. Na maioria das cenas, foi possível gravar só na sombra, mas principalmente a cena na universidade, quando Jessica e Gabriela conversam, as mudanças do sol foram tão drásticas que causaram alguns erros de continuidade na edição final.

Nossa equipe de produção foi composta completamente por mulheres, no entanto, esta não foi nossa proposta inicial. A princípio, nós tínhamos o apoio técnico de um homem, mas esta configuração se tornou inviável. Por conta da temática e da proposta da série, sendo ela um projeto feminista e que exalta o feminino, e até mesmo pelas configurações de produção totalmente autoral e amadora, decidimos descartar a ideia de contar com um suporte profissionalizado e abraçamos a série com nossas próprias concepções, habilidades e, inclusivamente, imperfeições.

Pensando sobre nossos objetivos estipulados desde o pré-projeto, iniciado no primeiro semestre de 2018 e expressos na introdução deste memorial, acreditamos que eles foram bem concretizados com nosso trabalho em *Labrys*. O formato websérie nos permitiu explorar caminhos de narrativa, linguagem e roteiro que ainda não havíamos experimentado dentro do curso, o que nos trouxe muito aprendizado, tanto em âmbito profissional quanto pessoal. Nos diálogos e tramas dos episódios, pudemos discutir temáticas de gênero e LGBTQ+, acrescentando questões que afetam as mulheres dentro da comunidade, assim como propusemos previamente. Apesar disso, vale destacar que, por mais que quiséssemos englobar mais problematizações e temas socialmente relevantes, tivemos que optar por um número pequeno de assuntos por conta da quantidade de episódios e para manter o caráter leve e lúdico da websérie. Finalmente, sobre a representatividade feminina que gostaríamos de abarcar em nosso projeto, como já afirmamos anteriormente, tivemos limitações por dependermos de voluntárias. Desta forma, não tínhamos uma vasta variedade de possíveis atrizes para suprir totalmente nosso desejo por diversidade no que diz respeito a características físicas de nossas personagens. Entretanto, ficamos contentes com o que conseguimos fazer com o que estava ao nosso alcance e, de acordo com os comentários que temos recebido, nossas espectadoras também.

Os resultados positivos de *Labrys* ainda nos pegam de surpresa. A recepção no YouTube, com cada vez mais inscritos no canal e as visualizações dos episódios crescendo espontaneamente a cada dia, foi (e é) algo incrível. Inicialmente, acreditávamos que nossos espectadores se limitariam à nossa equipe, família, amigos e uma parte das seguidoras do Instagram da série, a não ser que fizéssemos uma grande campanha de divulgação.

Tratando-se de possíveis continuidades advindas deste projeto, tanto nós, da equipe, quanto algumas espectadoras demonstramos interesse em uma segunda temporada. Mas mesmo que a vontade seja grande, ainda precisamos estudar a viabilidade, que se torna mais complicada por questões de disponibilidade de horários e incertezas sobre nossas rotinas no futuro.

Para além disso, esperamos que os temas abordados e o próprio formato de websérie abram espaço para novas e maiores discussões e experimentações, tanto dentro como fora do curso de Comunicação Social, aumentando a visibilidade dos assuntos discorridos neste produto, que merecem mais destaque. Entre nós, também existe a ideia de um novo experimento audiovisual relacionado a uma temática da série. Há chances de, no futuro, encontrarmos uma das criadoras de *Labrys* dando início a um vlog sobre representatividade lésbica em filmes e séries, visto que ainda há muitas formas e muitas coisas a se dizer sobre isso.

Produzir *Labrys* foi de grande aprendizagem; desde escrever o roteiro até a publicação dos episódios, tudo foi construído na base da tentativa e erro. Aprendemos a trabalhar melhor em equipe e a lidar melhor com as pessoas. Fazer este projeto ganhar vida foi um privilégio e ver o quanto foi bem recebido, uma surpresa extremamente gratificante. Apesar de todas as dificuldades, é incrível poder dizer que, pelo menos um pouquinho, fomos capazes de contribuir para uma melhor representação feminina dentro da comunidade LGBTQ+ e na visibilidade de assuntos acerca da lesbianidade e bissexualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Gláucia; HEILBORN, Maria Luiza. Não somos mulheres Gays: A Identidade Lésbica na Visão de Ativistas Brasileiras. **Revista Gênero**, v. 9, n. 1, p. 225-249, 2. sem. 2008. Disponível em: <<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/102>>. Acesso em 10 de maio de 2019.
- AERAPHE, Guto. **Webséries: Criação e Desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2013.
- AUTOSTRADDLE. In 2017, Lesbian and Bisexual TV Characters Did Pretty OK, and That's a Pretty Big Deal. Disponível em: <<https://www.autostraddle.com/in-2017-lesbian-and-bisexual-tv-characters-did-pretty-ok-and-thats-a-pretty-big-deal-399797/>>. Acesso em: 24 abr. 2018.
- BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a Revolução Digital**. Tradução de Ricardo Giassetti. São Paulo: Editora Aleph, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 15º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CANNITO, Newton Guimarães. **A Televisão na Era digital: Interatividade, Convergência, e novos Modelos de Negócio**. São Paulo: Summus, 2010.
- CARLOS, Cássio Starling. **Em Tempo Real: Lost, 24 Horas, Sex and The City e o Impacto das novas Séries de TV**. São Paulo: Alameda, 2006.
- CASTRO, Thais Faria. **Invisibilidade Lésbica**. Memorial (Departamento de Comunicação Social), Universidade Federal de Viçosa, 2011. Disponível em: <<https://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Invisibilidade-L%C3%A9sbica/321547.html>>. Acesso em: 12 de maio de 2019.
- CORUJA, Paula. **Expressões do(s) Feminismo(s): Discussões do Público com a Youtuber Jout Jout**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação), Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/158674/001022383.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 26 mar. 2019.
- DARC, Larissa. **Vem cá: vamos conversar sobre a saúde sexual de lésbicas e bissexuais**. São Paulo: sem editora, 2019.
- FIELD, Syd. **Manual do Roteiro: Os Fundamentos do Texto Cinematográfico**. Tradução de Álvaro Ramos. 14º ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1979.
- GOMIDE, Silvia. Formação da Identidade Lésbica: Do Silêncio ao Queer. In: GROSSI, Miriam Pillar et al (orgs). **Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis**. (p. 405-423) Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- HALBERSTAM, Judith. **The Queer Art of Failure**. Durham and London: Duke University press, 2011.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana Alexandra. 2º ed, 2º impressão. São Paulo: Editora Aleph, 2008.
- JOST, François. **Do Que as Séries Americanas São Sintomas?** Tradução de Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvella. Porto Alegre: Sulina, 2012.

KEEN, Andrew. **O Culto do Amador: Como Blogs, MySpace, YouTube e a Pirataria Digital Estão Destruindo Nossa Economia, Cultura e Valores**. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e Sexualidade: Pedagogias Contemporâneas. **Revista Pro-Posições**, v. 19, n. 2, p. 17 - 23, maio/ago. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>>. Acesso em: 28 de maio de 2018.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. 5º ed. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MATRIX, Sydneyeve. The Netflix Effect: Teens, Binge Watching, and On-Demand Digital Media Trends. **Revista Jeunesse: Young People, Texts, Cultures**. Volume 6, Issue 1, julho de 2014, pp. 119-138. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/270665559_The_Netflix_Effect_Teens_Binge_Watching_and_On-Demand_Digital_Media_Trends>. Acesso em: 05 de abril de 2019.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MOLLETA, Alex. **Criação de curta metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo**. São Paulo: Summus, 2009.

MOTT, Luiz. **Homofobia: A Violação dos Direitos Humanos de Gays, Lésbicas & Travestis no Brasil**. 1997

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa. Identidade, Saberes e Práticas. **Revista Educação e Filosofia**, v. 20, n. 40, p. 137-157, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/245>>. Acesso em 05 de abril de 2019.

PERES, Milena; SOARES, Suane; DIAS, Maria Clara. **Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017**. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

PITTMAN, Mathew; SHEEHAN, Kim. Sprinting a Media Marathon: Uses and Gratifications of Binge-watching Television Through Netflix. In: **Revista First Monday**, Volume 20, Number 10 - 5 October 2015. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/283557889_Sprinting_a_media_marathon_Uses_and_gratifications_of_binge-watching_television_through_Netflix>. Acesso em: 05 de abril de 2019.

RAMOS, E; NEVES, D. Estrutura narrativa seriada para web a partir da análise da websérie Elemento. **Temática**, v. 12, n.2 p. 85-101, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/27806/14940>>. Acesso em: 28 de abril de 2018.

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

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Tradução e notas de Guacira Lopes Louro. 1ª ed, 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011.

SANTOS, Cinthya; AVITAL, Natasha; BERNARDES, Santiago; FERREIRA, Wesley. Da invisibilidade ao reconhecimento: experiência de roda de conversa e validação da bissexualidade em São Paulo. In: **Boletim do Instituto de Saúde**, v 19, nº 2, dez 2018. p. 77 – 85. Disponível em: <<http://www.saude.sp.gov.br/instituto-de-saude/producao-editorial/boletim-do-instituto-de-saude>>. Acesso em: 18 de maio de 2019.

SILVA, Fernanda Nascimento da. **Bicha (nem tão) má: representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida**. 2015. 226 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/7112>>. Acesso em: 03 jun. 2018.

SHIRKY, Clay. **A Cultura da Participação: Criatividade e Generosidade no Mundo Conectado**. Tradução de Celina Portocarrero. Rios de Janeiro: Zahar, 2010.

THINK OLGA. **Minimanual do Jornalismo Humanizado Parte V: LGBT***. Jun. 2017. Disponível em: <<https://think-olga.s3.amazonaws.com/pdf/LGBT.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

TOLEDO, Lívia Gonsalves. **Considerações Narrativas Sobre as Vivências Afetivo-Sexuais Entre Lésbicas e Suas Relações Com os Mitos e Estereótipos a Respeito da Lesbianidade**. In: XIV Encontro Nacional da ABRAPSO – Associação Brasileira de Psicologia Social, 2007, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/anexos/AnaisXIVENA/conteudo/pdf/trab_completo_189.pdf> Acesso em 15 de abr. 2019.

ANEXO 1 - As biografias das nossas personagens

Isabela

Isabela Oliveira. 22 anos, nascimento 15 de janeiro de 1997, capricorniana, natural de Goiânia – Goiás. Pai: Ricardo Oliveira, agrônomo. Mãe: Lúcia Rodrigues Oliveira, arquiteta. Irmã mais velha: Clara Oliveira, 25 anos, formada em arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Ricardo é filho único. Veio de uma família com uma fazenda na qual ele adorava trabalhar, por isso escolheu estudar agronomia. Porém, antes de se formar, o pai muito endividado acabou perdendo as terras para o banco. Na Universidade Federal de Goiânia, conheceu Lúcia Rodrigues, com quem veio a se casar. Como não tinha mais sua própria fazenda, passou a trabalhar para terceiros.

Ele e Lúcia se casaram 5 anos após formados, quando os dois já tinham carreiras mais estáveis. Porém, hora um, hora outro recebia ofertas em diferentes lugares. Assim, era comum a família toda se mudar algumas vezes durante o crescimento das meninas. Um dos lugares pelos quais passaram foi Ubá, em Minas Gerais. Durante esse período, vinham algumas vezes para Viçosa, por causa de palestras ou cursos na UFV. A pequena Isabela sempre ficava encantada com o lugar.

A mãe de Lúcia, assim como a de Ricardo, era dona de casa, e o pai de Lúcia um advogado de Goiás. Ela teve que lutar para fazer um curso superior; seu pai preferia que Lúcia casasse logo, não acreditava que ela precisasse de um curso superior para achar um marido, e ainda por cima achava absurdo que ela queria estudar arquitetura ao invés de alguma licenciatura, para se tornar professora. Por isso, ela dá um imenso valor a educação e aos direitos iguais às mulheres.

Isabela cresceu num ambiente mais livre que Clara, sem tantos horários e com maior independência do que a irmã possuía - vantagens de ser mais nova. Todas as duas eram cobradas para ter excelência na escola, e podiam escolher outras áreas de interesse para praticar por fora. Clara fazia aula de desenho e Isabela fazia futsal.

A infância de Isabela foi agitada. Graças às mudanças, era difícil fazer amigos. E Clara, apesar de se dar relativamente bem com ela, não gostava que Isa ficasse se intrometendo quando estava com seus próprios amigos.

Uma das coisas que Clara fazia era tratar Isabela como sua boneca, o que sempre a incomodou, pois ela preferia ir pra rua correr e andar de bicicleta do que ficar em casa trocando de vestidos e passando maquiagem.

Quando ela tinha 14 anos, seus pais voltaram para Goiânia e estão lá desde então. No ano seguinte, quando sua irmã foi para UFMG (por saudades de Minas Gerais), Isabela resolveu sair do armário para seus pais.

Ao contrário de Clara, seus pais tiveram dificuldade em aceitar a sexualidade de Isa. Eles ignoravam o assunto, como se nunca tivessem recebido essa informação. Apenas quando Isabela começou a sofrer bullying na escola por causa de sua orientação sexual que eles deixaram de ignorar a situação para poder defender a filha. Com o tempo e com muita conversa, tanto por parte de Isabela quanto por parte de Clara, eles realmente conseguiram abraçar a filha com todas as suas características.

Quando chegou a sua vez de ir para a faculdade, Isabela também quis voltar para Minas. Mais especificamente, seu sonho era estudar na UFV. A aptidão para humanas e a vontade de poder lutar pela causa LGBT a direcionaram para o curso de Comunicação Social - Jornalismo.

Em Viçosa, ela mora sozinha, tem um lugar para chamar de seu, chamar de casa. Na cidade, ela realmente se identificou com o curso, fez amizades com veteranos, colegas e calouros. Mas foi Jessica que chamou sua atenção. Isabela conheceu a estudante de Medicina logo quando Jessica entrou na universidade. As duas ficaram amigas e “de rolo” por um tempo, até que começaram a namorar. Hoje já tem quase dois anos que estão oficialmente juntas.

Isa sempre gostou da área acadêmica. Ela está no nono período da faculdade e seu TCC é um estudo sobre representatividade lésbica na mídia. Nesses últimos meses, ela tem deixado suas amigas e namorada um pouco de lado, devido à preocupação excessiva com o TCC e com o mestrado que quer fazer na UFV - dois tópicos que são praticamente as únicas coisas que rondam sua cabeça por agora. Por não ter certeza se passará na prova, ela não disse nada para Jessica sobre seus planos de continuar em Viçosa.

Gabriela

Gabriela Lima Marques. 20 anos, nascimento 30 de outubro de 1998, escorpiana. Natural de Belo Horizonte, MG. Filha de Luís Lima Marques, advogado, e Maria Lima Marques, dona de casa. Morou em BH a vida toda.

Luís vem de uma família tradicional de BH que se forma na faculdade de Direito da UFMG desde que foi fundada. Tem uma firma grande que gere junto aos irmãos e um primo. É 10 anos mais velho que sua mulher. Luís é alguém que sempre preza pela família tradicional brasileira, queria um filho homem.

Maria é natural de BH, de uma família do subúrbio, com conceitos muito tradicionais de comportamento. Mesmo que tenha tido permissão para estudar, era comum a mãe lhe ensinar como cuidar da casa e do marido pra quando se casasse. E melhor que fosse alguém de respeito, que pudesse cuidar dela, pra ela poder tomar conta só dos filhos.

Ela fez magistério e conheceu Luís quando ele foi contratado pela escola que trabalhava para processar a prefeitura de BH, que há tempos não pagava as professoras. Deu aula até se casar com Luís; quando ele insistiu que ela ficasse em casa, ela concordou. Logo após o casamento, já tiveram a Gabriela. Mas antes de poder tentar ter um menino, como ele queria, um mioma muito grande no útero fez com que o órgão de Maria fosse retirado.

Apesar do desejo por um menino, eles não adotaram, porque Luís acha que não há como confiar na origem da criança, sem saber o que ela pode virar (como se geneticamente estivesse fadada a ser algum tipo pessoa que destoasse dos valores que ele acreditava serem os certos).

Por isso, Gabriela cresceu superprotegida, numa casa até sufocante. Na infância, não podia brincar na rua ou com meninos. Não que isso realmente a prendesse; ela vivia de castigo porque sempre achava um jeito de sair de casa e ir brincar na rua ou na casa de algum de seus amigos.

Gabi gostava de ir à aula. Não era das melhores nem das piores alunas, mas estava sempre distraída com alguma coisa. Estudou em colégio de freira, outra instituição que era sufocante como a sua casa. Ainda assim, ela e sua turma conseguiam se divertir longe do olhar das freiras.

Na adolescência, quando tinha 16 anos, resolveu se assumir como lésbica, mas seus pais não tomaram bem essa informação. Ela passou por várias sessões com o padre e com psicólogos para se “curar”. Graças a esse ambiente pouco receptivo, Gabriela decidiu fazer faculdade fora. Foi para a UFV estudar Comunicação Social. Seus pais deixaram, pensando que, com a filha longe, eles não teriam que lidar com ela na frente de seus amigos e assim poderiam fingir que estava tudo bem.

Quando entrou na UFV, foi seu momento de liberdade, pois não tinha quem a vigiasse; finalmente podia viver sua vida longe dos olhares preconceituosos da sua família. Logo nos primeiros dias, ela encontrou uma veterana na varanda, grudada em livro que ela também gostava. Decidiu puxar assunto, e foi assim que a amizade de Gabriela e Isabela começou.

Por gostar de sair, conversar e realmente aproveitar sua liberdade em Viçosa, Gabriela já entrou em 3 projetos de extensão diferentes. Espera ansiosamente pelo momento em que finalmente vai conseguir em estágio que exija trabalhar e ir pra rua fazer matérias.

Em relação ao romance, Gabi não teve tanta sorte. Esteve num relacionamento com uma moça chamada Renata. O namoro foi rápido, mas acabou de forma trágica, com Renata a traindo com um homem. Gabriela ficou traumatizada e, ainda que inconscientemente, decidiu não se envolver seriamente com mais ninguém.

Jessica

Jessica Souza e Costa. 22 anos, nascida em 26 de junho de 1996, canceriana, natural de Viçosa, MG. Filha de Rodolfo Souza e Costa, fazendeiro, e Marlene Silva, professora de Biologia. Tem um irmão mais velho, Gustavo Souza e Costa, 24 anos, com ensino médio técnico em agronomia e que trabalha na roça com o pai. Seus pais se divorciaram quando ela tinha 14 anos, e a mãe resolveu voltar a usar o nome de solteira.

Rodolfo herdou as terras do seu pai e não dá muito valor à educação, apesar de ter deixado o filho fazer o ensino médio técnico em Muzambinho. O filho também não pretende estudar mais, e por isso, hoje, os dois trabalham na fazenda. Rodolfo cresceu, viveu e provavelmente irá morrer na roça.

Marlene fez licenciatura em Biologia pela UFV, sempre gostou de dar aula e nunca aceitou largar a profissão para ficar em casa. Ela também é natural de Viçosa e cresceu na roça, mas seu amor pelos bichos e plantas a levaram para o lado da biologia. Sua família é grande, com mais duas irmãs e um irmão, todos professores, para o desespero do pai, que queria o filho pra cuidar da roça.

Ela namorou Rodolfo desde o ensino médio. Eles estudavam juntos e casaram-se logo após sua formatura. O casamento durou pouco. Quando Jessica tinha três anos, suas visões de família e de como esta tem que se comportar ficaram muito diferentes. Por se divorciarem, Marlene saiu da zona rural para a cidade.

Jessica cresceu dividida entre a casa da mãe e a roça do pai. Sempre gostou muito de animais e de andar a cavalo. Ela e o irmão, apesar de sempre brigarem quando crianças, hoje em dia se dão bem. Quando ela estava no ensino médio e arrumou uma namorada, a mãe e o irmão foram receptivos. Seu pai, por outro lado, a desconsiderou como filha. Para que ainda consiga andar a cavalo, seu irmão sempre avisa quando o pai está fora da cidade, para que os dois cavalguem pela propriedade.

Pouco antes de se formar no ensino médio, ela e a namorada terminaram. Jessica demorou até desapegar dos seus sentimentos e realmente superar a situação, e só quando estava no segundo ano de cursinho voltou a se sentir como ela mesma.

Quando finalmente passou em Medicina na UFV, Jess conheceu Isabela; as duas conversaram, ficaram amigas e depois de meio ano de rolo decidiram realmente começar a namorar. São dois anos maravilhosos.

Jessica está no curso que ama, apesar do imenso trabalho que é acompanhar todas as matérias, e está bem com a família - com exceção do pai. Inclusive, sua mãe e irmão adoram Isabela, ela é sempre bem-vinda na casa da Marlene.

Na Medicina, Jessica conheceu Camila, que hoje é sua melhor amiga. As duas são unha e carne, sempre estudando juntas e conversando sobre a vida, uma confidente da outra.

Só que uma sombra está aterrorizando seu mundinho cor de rosa: Isabela está quase formando. Ela não quer quebrar a bolha de felicidade em que estão pra saber o que elas farão

no futuro, mas isso a preocupa muito, principalmente porque esse pensamento nem parece ter passado pela cabeça de Isabela, que está extremamente focada no TCC.

Camila

Camila Almeida. 21 anos, nascida 19 de setembro de 1997, signo de virgem. Natural do Rio de Janeiro, capital. Filha de César Almeida, médico, e Elizabeth Almeida, administradora. Tem uma irmã mais velha, Andréa Almeida, de 25 anos, que já está na residência, e um irmão mais novo, César Almeida Junior, de 19, que entrou para Engenharia Aeroespacial na UFMG.

César é o primeiro médico da sua família. Morava num bairro simples no interior do Rio de Janeiro com mais 2 irmãos e 3 irmãs. Seus pais se esforçaram ao máximo para que todos os filhos fizessem faculdade, pois gostariam que eles tivessem uma vida adulta menos complicada do que a deles.

Elizabeth é natural de São Paulo. Seus pais tinham uma loja na 25 de Março, então ela cresceu ajudando no caixa. É filha única; pediu várias vezes por um irmão ou irmã, mas nunca foi atendida. Cresceu com vontade de ter uma família grande pra chamar de sua. Com um talento para matemática desenvolvido pelos anos no caixa, ela decidiu que faria administração. Sempre admirou como seus pais coordenavam a loja e queria fazer o mesmo.

Assim, Camila teve a oportunidade de experimentar dois tipos de infância: a de cidade grande em parques, clubes e videogames, e a de criança do interior, que ia pra rua brincar com os vários primos e sempre voltava pra casa suja de terra e com um machucado novo.

Ela gosta de atividades ao ar livre, mas não se interessa muito pela vida noturna, preferindo mais o sossego. Camila cresceu correndo pelo consultório do pai e lia seus livros de Medicina. Ela e a irmã dividiam o quarto. Durante a adolescência, foi difícil dividir o mesmo espaço, mas hoje as duas se relacionam muito bem. Ambas gostam muito do Junior, apesar de brincar por muitos anos dizendo que ele era adotado.

Camila chegou em Viçosa namorando um menino, Thiago, que conheceu no cursinho. Ele foi uma das primeiras pessoas por quem ela realmente teve algum tipo de interesse. Porém, com a distância - ele em São Paulo e ela em Minas -, o namoro foi esfriando ao ponto que eles decidiram terminar antes de se machucarem.

Na faculdade, Cami fez amizade com Jessica; as duas eram parceiras de estudo e ficaram muito próximas. Pela Jessica, ela conheceu Gabriela, uma caloura da namorada dela, Isabela. Quando ainda estava com o namorado, ela foi se interessando por Gabi, sem entender direito como ou por quê.

Assim, quando ela e o namorado decidiram terminar, ela esperava uma dor muito grande, entretanto estava em paz, se sentindo livre. Boa parte da sua atenção parecia gravitar em torno de Gabriela. Foi conversando com Jessica que Camila entendeu que queria algo mais que amizade, mas ela ainda estava um pouco confusa, porque realmente tinha amado seu namorado e não conseguia entender como poderia gostar dos dois. Demorou um pouco, mas ela entendeu que era bissexual, e agora faz todo o possível para ganhar a atenção de Gabriela.

ANEXO 2 - Argumentos dos episódios

Episódio 01 - Isabela

Iniciamos o episódio com Isabela em seu apartamento escondendo seu projeto de mestrado da namorada Jessica. Depois de assistir a uma cena da série *One Day at a Time*, as duas discutem sobre representatividade lésbica em seriados e novelas. Na segunda cena, temos Isa e sua amiga Gabriela em uma sorveteria. Isabela revela seu “segredo” sobre a pós-graduação mas decide evitar o assunto. Gabi distrai a amiga falando sobre sua vida noturna e as garotas pelas quais ela está interessada. Já na cena final, Jess reaparece na casa de Isa, triste e preocupada em relação à continuidade de seu namoro quando Isabela se formar. Novamente, ela se esquivava do tema, sugerindo assistir um filme para aproveitar o tempo que elas ainda têm juntas.

Episódio 02 - Gabriela

Na cena 01, Gabriela acorda com seu celular vibrando. Seu rosto ainda tem restos de maquiagem da noite anterior. Ela lê suas mensagens e levanta da cama com esforço. Em seguida, ela se encontra com Isabela, Jessica e Guilherme em um piquenique. Eles conversam sobre assédio em festas, agressão, homofobia, machismo e lesbofobia, pautados pela história que Gabi conta sobre o homem que a assediou na noite passada quando ela estava beijando outra garota. Quando Guilherme se retira, as meninas falam sobre saúde sexual, lembrando das “gambiarras” que mulheres lésbicas podem fazer para se proteger de ISTs. Gabi foge do assunto comentando sobre o encontro que teria com um admiradora secreta nas próximas horas. Na cena seguinte, vemos Gabriela indecisa sobre qual roupa vestir para o encontro, mostrando o quanto estava levando aquele momento a sério. A próxima cena é ambientada em um bar. Gabriela descobre que sua admiradora é Camila e não demora a inventar uma desculpa para sair dali, deixando em aberto o motivo da sua fuga.

Episódio 03 - Jessica

O episódio abre com Jessica e Camila estudando. Saindo da biblioteca, as duas esbarram com Gabriela. O clima entre ela e Camila claramente não é dos melhores, então esta última vai embora. Jessica pergunta sobre o ocorrido e as duas caminham pela Universidade conversando sobre a situação. Gabi diz que foi traída pela sua ex-namorada, que era bissexual (assim como Camila) e Jess comenta sobre o relacionamento abusivo pelo qual passou, tentando convencer Gabriela que bissexualidade não remete à infidelidade. No meio de seu caminho para casa, Jessica recebe uma ligação de Isabela, sugerindo que ela vá ao seu apartamento para baixar o novo episódio da série que ambas gostam. Na última cena, Jess abre o computador de sua namorada e encontra o projeto de mestrado.

Episódio 04 - Camila

Na primeira cena, Camila está estudando em seu quarto, visivelmente triste. Bianca, a amiga que mora com ela, entra e as duas conversam sobre o que está acontecendo. Camila conta sobre Gabriela e Bianca fala sobre bissexualidade, pontuando tópicos importantes sobre aceitação, visibilidade bi e bifobia. Em seguida, vemos as duas amigas em uma festa. Gabriela aparece. Ela e Camila se encontram, mas não dizem nada. Depois de beber muito, Gabi fica mal e Cami a leva para fora da festa, com a intenção de deixá-la em casa. Gabriela admite seus traumas passados e demonstra gostar de Camila. Na última cena, vemos Gabi acordando e Cami aparecendo à porta com um balde de pipoca. O episódio acaba com as duas se entreolhando.

Episódio 05 - Finale/Todas as personagens

O episódio começa com uma conversa simultânea entre Gabriela e Isabela, no Departamento de Comunicação Social, e Jessica e Camila, em um banco da Universidade. Todas comentam suas visões sobre os acontecimentos dos últimos dias: a briga de Isa e Jess por conta do projeto de mestrado e a festa onde Gabi e Cami se encontraram. Na segunda cena, temos a reconciliação do casal, que tem um final descontraído e feliz. Finalizando o episódio, vemos Gabriela e Camila juntas novamente na Butecaria, com um clima leve e divertido abraçando as duas.