

Diferenciação, punição e silenciamento como estratégias necropolítica nas cenas de morte de mulheres lésbicas e bissexuais nos seriados televisivos estadunidenses¹

Differentiation, punishment and silencing as necropolitical strategies in the death scenes of lesbian and bisexual women in american television series

Renata Nunes de ALMEIDA²

Luiza MÜLLER³

Alexandre Rocha da SILVA⁴

Resumo

Neste artigo analisamos as estratégias necropolíticas, a partir do conceito de Mbembe (2016), inerentes às cenas de morte de personagens de mulheres lésbicas e bissexuais nos seriados televisivos estadunidenses entre os anos de 2010 e 2020. Para isso, revisitamos a história das personagens LGBTQ na televisão e, fazendo uso de conceitos de Foucault (1984) e Butler (1990; 2000), abordamos a construção do corpo lésbico neste ambiente. Tal percurso teórico conduziu à identificação de três estratégias necropolíticas emergentes dessa regularidade de mortes: *Diferenciação, Punição e Silenciamento*.

Palavras-chave: Estratégias Necropolíticas. Lésbica. Bissexuais. Seriado televisivo. Comunicação.

Abstract

In this article, we analyze the necropolitical strategies, based on the concept of Mbembe (2016), inherent in the scenes of death of characters of lesbian and bisexual women in American television series between the years of 2010 and 2020. For this, we revisit the history of the LGBTQ characters on television and, using concepts from Foucault (1984) and Butler (1990; 2000), we approach the construction of the lesbian body in this

¹ Artigo elaborado pelos autores, tendo como base a monografia intitulada: "Estratégias necropolíticas na regularidade de mortes de mulheres lésbicas nos Estados Unidos da América", conforme informações nas referências. Versão preliminar desse artigo foi apresentada no Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Joinville, Santa Catarina, em 2018.

² Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Fabico – UFRGS). E-mail: renatannsalmeida@gmail.com

³ Doutoranda em Comunicação no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM – UFRGS). E-mail: luizaemuller@gmail.com

⁴ Doutor em Comunicação e Informação pela UFRGS. Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFRGS. E-mail: arstrocha@gmail.com

environment. This theoretical path led to the identification of three necropolitical strategies emerging from this regularity of deaths: Differentiation, Punishment and Silence.

Keywords: Necropolitical strategies. Lesbian. Bisexuals. Television series. Communication.

Introdução

Este artigo teve origem em uma incursão curiosa nas trocas e diálogos de uma grande movimentação na internet. Quando a personagem Lexa do seriado *The 100*⁵ foi morta na narrativa, em 2016, fãs ficaram extremamente comovidos e iniciaram uma onda de questionamentos. Nesta mesma época, o site *Autostraddle*⁶ publicou uma lista⁷ com uma compilação de casos de mulheres lésbicas e bissexuais que haviam morrido nos seriados de televisão em produções de diferentes países. Tal lista chamou nossa atenção pelo número expressivo de ocorrências e também pelo seu potencial em evidenciar problemáticas expressas nesses produtos televisivos da cultura pop.

A partir disso, passamos, à maneira de detetives desses casos da ficção, a investigar tais mortes, seus contextos e suas implicações. Através deste movimento exploratório, percebemos, para além de uma regularidade narrativa, uma profunda relevância deste conjunto de ocorrências enquanto objeto de análise para a comunicação e as questões de gênero, pois dá a ver um tratamento do corpo lésbico calcado em estratégias de violência e exploração. Assim, derridianamente, operamos a centralização desses corpos minoritários, em grande parte dos casos, periféricos e coadjuvantes nas narrativas, fazendo emergir estratégias que aqui chamaremos de necropolíticas.

A partir das análises, identificamos a *Diferenciação*, a *Punição* e o *Silenciamento* enquanto essas mencionadas estratégias necropolíticas. Ressaltamos que, neste artigo, utilizamos o conceito de Necropolítica, conforme desenvolvido por Achille

⁵ Série baseada em livro homônimo, lançada em 2013 na televisão norte-americana, com seis temporadas e previsão da sétima temporada final para 2020. No Brasil, é exibida pela Warner Channel e no service de streaming, Netflix.

⁶ Disponível em: <https://www.autostraddle.com/>

⁷ Disponível em: <https://bit.ly/211-dead-lesbians-on-tv>

Mbembe (2016), operando, porém, uma instrumentalização desse, deslocando-o de sua aplicação original, traçando cruzamentos com o objetivo próprio deste texto.

Da lista original do site *Autostraddle*, compusemos uma segunda, contando 120 mortes de personagens lésbicas nos seriados televisivos norte-americanos, estas ocorridas entre os anos de 2010 e 2020 (dados computados até junho do presente ano). Tal recorte tomou como premissa o período com maior expressividade de mortes em número e também o país que computava maior ocorrência.

Enquanto método de análise, optamos pela observação de todas as cenas das mortes em questão, com o objetivo de catalogá-las e colocá-las em series de acordo com os tipos de morte. Em seguida, analisamos estas séries a partir de categorias, visando a sua problematização. As categorias de análise foram desenvolvidas a partir da necropolítica de Mbembe (2016), mas também das elaborações acerca do poder operadas por Michel Foucault (1985) e do corpo lésbico, por Judith Butler. São elas: *Soberania, Repetição, Linguagem Falocêntrica* – com a subcategoria *Silêncio* –, *Derramamento de Sangue e Consciência*.

A mulher lésbica nos seriados televisivos norte-americanos

As primeiras discussões sobre homossexualidade na televisão aconteceram em 1954, através do *talk show Confidential File* (1953-1959) (TROPIANO, 2002, p. 3). As matérias eram conduzidas de forma sensacionalista e a mulher lésbica não era nem citada enquanto sujeito neste período (TROPIANO, 2002).

Uma das primeiras personagens a qual se atribuiu “tendências lésbicas” surgiu no início dos anos 1960, no seriado *The Eleventh Hour* (1962-1964). O programa dramatizava e medicalizava as “tendências” homossexuais de Hallie e, ao final, ela é *curada*⁸ (TROPIANO, 2002, p. 7-9). Ou seja, nas primeiras décadas da televisão norte-americana, a existência da mulher lésbica era omitida enquanto identidade. Os anos 1970, por sua vez, foram marcados por enredos com tratamentos médicos e que tentavam explicar a homossexualidade para o público. Já nos anos 1980, Marilyn McGrath e Patty de *Heartbeat* ficaram conhecidas como o primeiro casal lésbico em um seriado televisivo. Também nos anos 1980, acompanhamos alguns personagens sendo

⁸ Ressaltamos que a Organização Mundial da Saúde não considera a homossexualidade uma patologia desde 1990. Ver: https://bit.ly/oms_homossexualidade

inseridos como “alívio cômico” nos enredos. Com a chegada dos anos 1990, é possível identificar novas personagens lésbicas surgindo e vemos um esforço sendo feito para uma normalização do tema (TROPIANO, 2002). Ainda há resquícios de discursos do passado, mas o tema da homossexualidade surge com mais força nos anos seguintes. Além disso, um grande marco dos anos 1990 foi Ellen DeGeneres, que se assumiu gay no sitcom *Ellen* (1994-1998) e na vida real, ao mesmo tempo. Mulvey (1975) diz que existe uma grande importância estética no ato de se reconhecer e Ellen abriu precedentes para uma geração se encontrar.

Os anos 2000 trouxeram uma mudança considerável para as personagens lésbicas, que ganharam papéis mais visíveis e fixos nos seriados. A partir do ano de 2010, com os avanços legislativos e judiciários em benefício dos direitos de pessoas LGBTQIAP+⁹, há uma mudança significativa nas figuras vistas na televisão (e no próprio modo de fazer televisão). Os casais homossexuais passam a ter enquadramentos “aproximados” aos que casais heterossexuais sempre desfrutaram. Porém, juntamente com uma tímida multiplicação de tramas apresentando-as, existe uma questão peculiar relacionada ao destino dessas personagens. Em uma compilação derradeira, o site *Autostraddle* fez um gráfico¹⁰ analisando, dentre outras coisas, o destino dessas personagens femininas lésbicas ou bissexuais. Esses dados apontam que, até 2016, apenas 11% dos seriados televisivos estadunidenses apresentava personagens lésbicas ou bissexuais. Desse total (193 programas), em apenas 16% tais personagens tinham finais felizes e, em 35%, elas morriam ou eram mortas.

Identificamos, portanto, a perpetuação do tropo *Bury Your Gays*, um dispositivo de discurso audiovisual notado por fãs e telespectadores de seriados. O termo foi primeiramente cunhado pelo site *TV Tropes*¹¹, que define-o, explicando que “[...] frequentemente, [...] a personagens gays não são permitidos finais felizes. Mesmo que acabem tendo algum tipo de relacionamento, pelo menos metade do casal [...] tem que morrer no final.” (TVTROPES, [201-], tradução nossa). Neste artigo, como já foi explicado, nosso foco é o clichê direcionado ao desfecho de personagens lésbicas¹², mas

⁹ Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, e mais

¹⁰ https://bit.ly/destino_das_lesbicas_e_bi

¹¹ <http://tvtropes.org/>; Site em formato Wiki.

é importante notar que outras expressões de sexualidades estão incluídas e são atingidas pelo tropo *Bury Your Gays*.

Corpo lésbico - fuga e controle

“Deleuze afirmava que a linguagem é antes caso de política que de linguística.” (SILVA, 2015, p. 21) Neste sentido, propomos que a homossexualidade feminina, nos seriados televisivos estadunidenses, é característica acompanhada, frequentemente, de morte, tornando-se um dispositivo discursivo que amarra, automaticamente, este grupo de pessoas a um desfecho trágico. E o que este discurso nos diz politicamente é quem, neste cenário, deve morrer.

Segundo Butler (1990, p. 200), “A linguagem é investida do poder de criar ‘o socialmente real’ por meio dos atos de locução dos sujeitos falantes” e, ainda, citando Wittig (*apud* Butler 1990, p. 200), reafirma que “a linguagem é um conjunto de atos, repetidos ao longo do tempo, que produzem efeitos de realidade que acabam sendo percebidos como ‘fatos’”.

Neste sentido, ainda segundo a autora, dentro de uma análise psicanalítica, “A linguagem é compreendida como falocêntrica [...]” (BUTLER, 1990, p. 11) e por ter o falo como centro, aquilo que não é falo pode - e muitas vezes deve - ser excluído. Estes mesmos discursos e linguagens constroem os entendimentos de gênero e sexualidade no corpo social. Entretanto, o gênero não é um modelo fixo produzido e aplicado nos corpos. As exceções em meio às regulações são sinal da resistência, entretanto, acabam também por sofrer a pressão das proibições. É sintomático que presenciemos sistemas de proibições tanto na sociedade, como nas suas expressões culturais, inclusive as que compõem o *mainstream*, como os seriados de televisão. “Em outras palavras, para que a heterossexualidade permaneça intacta como forma social distinta, ela exige uma concepção inteligível da homossexualidade e também a proibição dessa concepção, tornando-a culturalmente ininteligível.” (BUTLER, 1990, p. 138) Tornando assim,

¹² O nome para o tropo no qual exclusivamente lésbicas morrem nos enredos se chama “*Dead Lesbian Syndrome*”, porém escolhemos utilizar o termo “*Bury Your Gays*” por alguns motivos. *Bury Your Gays* ganhou grande visibilidade com as manifestações de fãs e consideramos mais relevante unir os discursos minoritários do que separá-los. O uso deste termo também pode facilitar a pesquisa, afinal, é mais reconhecido. E, por fim, queremos deixar este debate aberto para outras minorias, pois este desfecho trágico não é exclusivo de mulheres lésbicas, ele também existe entre as outras letras da comunidade LGBT.

como Butler (1990, p. 139) aponta, o “impensável” plenamente dentro da cultura, mas plenamente excluído da cultura dominante. Por essa razão, a autora (1990) apresenta a lésbica – dentro de uma crítica à psicanálise - como “[...] o único conceito que conheço que está além das categorias de sexo.” (1990, p. 47) Assim, o papel da lésbica desestabiliza superficialmente uma lei prioritariamente centrada no falo, desestabilizando conjuntamente as relações de poder regidas por esta lei. O impasse que se forma, então, é ser este “não-ajustável” em forma de resistência - uma resistência que vem acompanhada de retaliação.

A regulação profunda de um discurso até chegar à naturalização é uma ferramenta para esconder o próprio ciclo de construção do sistema de sexo-gênero. Por isso Lauretis (1987, p. 215) diz que “O pessoal é político”, pois qualquer individualidade excluída que se manifesta, é capaz de desestabilizar a regulação coletiva e, portanto, é política. Nesse sentido, falar é, para Wittig (*apud* BUTLER, 1990), “um ato de poder [...]” (BUTLER, 1990, p. 209) Ou seja, aquele que silencia ou é silenciado é incapaz de ser igualado aos falantes. O silenciado perde este poder de se fazer ver, ouvir e até existir.

Estratégias necropolíticas

As personagens lésbicas mortas nos seriados estudados neste artigo morreram no campo da ficção, mas queremos aqui resgatar a mútua influência entre ficção e real. Essas mulheres estudadas não morreram efetivamente, mas outras morreram e morrem. E todas elas fazem parte de cadeias de significação que emergem destes eventos, que acabam sendo mais uma ferramenta da ação punitiva do gênero.

A partir deste signo violento da morte amarrado às personagens lésbicas, escolhemos utilizar os conceitos de Mbembe (2016) na busca por determinar as estratégias necropolíticas que essas mortes que habitam o audiovisual dão a ver. Como a teoria de Mbembe (2016) é aplicada sobre ambientes estatais, instrumentalizaremos seu conceito para que, deslocando-o de seu lugar original, possa servir de ferramenta na problematização que aqui nos propomos sobre os seriados.

A necropolítica parte inicialmente do conceito de biopolítica em Foucault (1984). Segundo Mbembe (2016):

[...] a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder. (MBEMBE, 2016, p. 123)

O necropoder, através da soberania, exerce este poder de escolher quem pode morrer ou viver. Este poder se constrói através de várias ferramentas para ser capaz de se afirmar neste ambiente inalcançável. O soberano não consegue seu poder apenas por ser soberano, ele necessita da afirmação ou passabilidade permitida pelo corpo social. “A política, portanto, é definida duplamente: um projeto de autonomia e a realização de acordo em uma coletividade mediante comunicação e reconhecimento.” (MBEMBE, 2016, p. 124). A noção de soberania no necropoder também opera por mecanismos de segregação, pois conforme Mbembe, “Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado.” (2016, p. 128) O racismo toma o papel de segregar para o soberano se apoderar do excluído. O poder soberano precisa deste acordo social de diferenciação da mesma forma, a separação causando uma desumanização e permitindo a morte. Esta separação é necessária no que diz respeito ao poder soberano.

Operando a importação deste debate para a relação entre público e televisão e respeitosamente instrumentalizando-o para análise do objeto deste artigo, podemos nos perguntar sobre que acordos são feitos (construídos e/ou impostos) para estabelecer a passabilidade de um número tão expressivo de mortes de personagens de mulheres lésbicas nos seriados estadunidenses que, nessa relação, encarna o papel do excluído.

Mbembe (2016) diz que, conforme o avanço das tecnologias, “Aparecem formas de crueldade mais íntimas, sinistras e tranquilas.” (MBEMBE, 2016, p. 129). Para as regulações vigentes perdurarem, o regime necessita de mecanismos de afirmação que reforcem o poder, mesmo que seja pela violência. As ações de terror servem de mecanismos punitivos para o desviante, o poder o segrega e o violenta. Ainda nestas tecnologias silenciosas, encontramos aspectos de terror, pois se ver a violência é crítico, não vê-la é apavorante. O discurso civilizatório de seccionamentos atua em situações diferentes, mas de formas semelhantes, visto que o discurso binário de gênero não passa de uma regulação cível dos corpos. Sendo assim, a necropolítica fornece a este trabalho,

bases para refletir neste massacre ficcional. Retomaremos este conceito sempre que necessário para tensionamentos pertinentes durante a pesquisa.

A série de mortes

O ponto de partida para nossa investigação configura-se em uma lista, produzida pelo site *Autostraddle*, uma “comunidade on-line progressivamente feminista, composta por várias gerações de lésbicas, bissexuais e moças inclinadas para esse lado (e suas amigas)”¹³, de acordo com a descrição fornecida pelo próprio site. A lista consiste na enumeração das mortes de personagens lésbicas na televisão. Tendo-a como base, operamos a catalogação de tais mortes tendo como critério os países de veiculação dos seriados. Diante dos dados coletados, escolhemos focar no país com maior número de personagens mortas, totalizando 154, os Estados Unidos. Selecionado o recorte territorial, catalogamos por anos e décadas em que as mortes foram veiculadas. Escolhemos então o período de 2010 a 2020, por ser a década com maior incidência de mortes, e excluímos os seriados exclusivos de plataformas de streaming, visto que televisão a linguagem da televisão tem suas peculiaridades. Dessa forma, nosso corpus configurou-se em 120 mortes de personagens lésbicas em seriados veiculados na televisão estadunidense e ocorridas entre 2010 e 2020.

Após esta listagem inicial, foi construída uma tabela para a análise das cenas das mortes das personagens. Foram assistidas as 120¹⁴ cenas das mortes das personagens e catalogadas com informações suficientes para permitir uma análise adequada. A tabela completa¹⁵ apresenta: 1) O ano de veiculação do episódio da morte; 2) O nome da personagem; 3) O seriado em questão; 4) O número de episódios que a personagem permanece na narrativa; 5) O tipo de morte; 6) O subtipo de morte, quando existe; 7) A causa da morte; 8) Se a personagem more com seu par romântico ou na sua frente; 9) Se existe um homem presente ou envolvido na cena; 10) Se, no enredo, a morte é um

¹³ <https://www.autostraddle.com/about/>

¹⁴ Apenas uma das cenas não foi assistida, referente à morte de Emily “A&W” Blake de *Prison Break*, pois a temporada buscada não está disponível na internet. Cena reconstruída a partir de fotos e narrativas.

¹⁵ https://docs.google.com/spreadsheets/d/1yB35RfRkJT5gWyXd_hQA7sG-E5Cwz2WzYZ5UZRIaZrc/edit?usp=sharing

instrumento de punição; 11) Se a morte ocorre após um momento feliz da personagem; 12) Uma descrição breve da cena.

No que diz respeito aos tipos de morte, foram identificados: *Assassinato*¹⁶, *Suicídio*¹⁷, *Sacrifício*¹⁸, *Natural*¹⁹, *Acidente*²⁰ e *Indefinido*²¹. Como a série *Assassinato* incorporou mais da metade das cenas, decidimos dividir também em *Subtipos de Assassinato*, que são: *Tiro*²², *Lâmina*²³, *Golpes na Cabeça*²⁴, *Asfixia*²⁵, *Veneno*²⁶, *Indefinidos*²⁷ e *Outro*²⁸. Na etapa seguinte, relacionamos as séries identificadas com as teorias apresentadas, a partir de categorias de análise do *corpus*. Através de tal análise evidenciamos a *Diferenciação*, *Punição* e *Silenciamento* enquanto estratégias necropolíticas inerentes a essas mortes nos seriados, o que debateremos a seguir.

As estratégias necropolíticas nas mortes de mulheres lésbicas nos seriados televisivos estadunidenses

Com base nas elaborações teóricas aqui apresentadas, desenvolvemos categorias de análise para investigarmos as séries de mortes catalogadas, que são as seguintes: *Soberania*, *Repetição*, *Linguagem Falocêntrica* – com a subcategoria *Silêncio* -,

¹⁶ Série composta por 79 personagens mortas.

¹⁷ Série composta por 10 personagens mortas.

¹⁸ Série composta por 6 personagens mortas.

¹⁹ Série composta por 9 personagens mortas.

²⁰ Série composta por 13 personagens mortas.

²¹ Série composta por 3 personagens mortas.

²² Subtipo da série *Assassinato* composto por 25 personagens mortas.

²³ Subtipo da série *Assassinato* composto por 17 personagens mortas.

²⁴ Subtipo da série *Assassinato* composto por 9 personagens mortas.

²⁵ Subtipo da série *Assassinato* composto por 7 personagens mortas.

²⁶ Subtipo da série *Assassinato* composto por 5 personagens mortas.

²⁷ Subtipo da série *Assassinato* composto por 4 personagens mortas.

²⁸ Subtipo da série *Assassinato* composto por 12 personagens mortas.

Derramamento de Sangue e Consciência. Reiteramos que todas as personagens analisadas no corpo do texto a seguir foram mortas dentro do enredo dos seriados estudados, mas que estes produtos da cultura pop, enquanto expressões da cultura massificada de nosso tempo, também são sintomáticos no que diz respeito ao entendimento do corpo lésbico e a violência a ele dirigida na realidade.

A categoria *Soberania* parte do conceito de Mbembe (2016) sobre a capacidade de decidir quem é descartável em um contexto, utilizando de artifícios que desumanizam aquele que morre, para que assim este poder soberano de matar seja validado ou justificado. Este poder necessita estar validado pelos costumes para conseguir ser exercido. Dentro desta categoria, encontramos primeiramente a série *Assassinato*, subtipo *Veneno*. As personagens aqui assassinadas por envenenamento fornecem uma condição de diferença para serem mortas nos seriados. Por exemplo, Nora (*True Blood*) e Nadia (*The Vampire Diaries*), são apresentadas como vampiras. Em outras narrativas, Tina Patterson (*Boss*) e Mimi Whiteman (*Empire*) ocupam posições de poder em seus enredos. O perigo implícito que estas personagens apresentam, por serem mulheres, lésbicas e em uma posição de poder, é o suficiente para estas mortes serem justificadas. Através do *Veneno*, há um desejo de afastar e matar não somente a lésbica, mas tudo que há dentro dela e seus significados.

Dentro da categoria *Soberania*, encontramos também a série de mortes *Sacrifício*. Nesta série, ocorre este movimento de significação através de uma diferenciação, porém uma diferença positiva, afinal, elas escolhem entregar a sua vida por algum motivo. Como exemplo, temos Helena "HG" Wells (*Warehouse 13*), que dá a própria vida para salvar os amigos e isto a codifica como uma personagem especial. Neste contexto, ser uma heroína não fez diferença para estas personagens, afinal, elas morreram da mesma forma. É importante notarmos que estas são apenas as principais séries de mortes que podemos tensionar através do conceito de *Soberania* (MBEMBE, 2016). Na verdade, cada uma das mortes analisadas precisa de certa justificativa para ser aceita, e cada série irá fornecer maiores ou menores insumos para segregar as personagens.

A categoria *Repetição*, através do conceito de Butler (1990), nos mostra, segundo a autora, que as regras que comandam o sistema social atuam por repetição, como a linguagem que é construída e reforçada a cada novo uso. Aqui usamos esta

categoria para evidenciar sinais de consistência de discursos e atos. Por exemplo, existe um signo e uma consistência essencial no ato de matar com as próprias mãos. O ato requer uma certeza convicta e repetição de uma afirmação nefasta. Nesta categoria, encontramos primeiramente o subtipo *Golpes na Cabeça*, da série *Assassinato*. Como exemplo, a personagem Talvinder (*Slasher*), que é morta pelos seus amigos adolescentes em um acampamento de verão. Alguns querem salvá-la, mas uma das meninas golpeia Talvinder com uma pedra várias vezes, até pegar uma rocha maior e esmagar a cabeça dela. A repetição dos golpes produz signos de violência pura, pois envolve sangue, ossos quebrados e o desejo da morte. Lucy e Alice (*American Horror Story: Freakshow*) são mortas a marretadas pelo marido de Lucy em um surto psicótico e de ciúmes. Matar com atos repetidos quer dizer repetidamente querer eliminar a existência do outro.

Outra série dentro desta categoria é a de *Assassinato*, subtipo *Asfixia*. Da mesma ordem da consistência, estrangular ou afogar alguém é um ato contínuo, e também de esforço. Por exemplo, Claire Lyons (*Breakout Kings*) que é traída pela namorada e afogada em uma banheira. Por último, encontramos nesta categoria também o subtipo *Lâmina* da série *Assassinato*. Este subtipo se apresenta por último por não expressar de forma tão regular as repetições. Por exemplo, Alexandra Harrison (*Blindspot*) é morta com uma facada no pescoço como uma ameaça para sua namorada. Rose (*Crossbones*) é morta pela suposta namorada, que parece estar cansada dela. O que percebemos é que se fosse necessário mais de uma facada os assassinos não hesitariam; portanto, as repetições que não acontecem em tela, acontecem em um nível interior de afirmação do ato. Estes atos violentos e repetidos expressam a decisão de matar afirmada, e são relacionáveis com os discursos violentos que se repetem, matando por vezes não fisicamente, mas em outras instâncias das vivências divergentes. Esta categoria apenas deixa evidente este desejo de submeter violentamente o diferente.

A categoria de análise *Linguagem Falocêntrica* parte deste conceito crítico em Butler (1990), que coloca o falo como centro de um regime regulador dos discursos de sexo e gênero. O falocentrismo, antes de ser linguagem, é um conjunto de signos que trabalham de forma excludente, ou seja, o que não diz respeito ao falo, é o que Butler (1990) chama de “impensável”. Para este sistema, as tentativas de desobediência vêm acompanhadas de retaliações. Encontramos nesta categoria, o subtipo *Tiro* da série

Assassinato. Este corte abrupto e rápido na vida destas personagens se relaciona com as regulações deste sistema, no qual o que não é heterossexual é seccionado. Ademais, quase metade destas personagens foram mortas por homens – do total de 120 cenas analisadas, em 49 são homens os agentes diretos da morte através de assassinatos. É um ato de repressão que indica quem deve ser apagado, e quem deve permanecer reforçado. Alguns exemplos são: a personagem Marissa Tasker (*All My Children*), morta pelo ex-marido; Angela Darmody e Louise Bryant (*Boardwalk Empire*), mortas juntas, como recado para o marido de Ângela; Annie Kaplan (*The Blacklist*) que aparece apenas no episódio de sua morte, sendo usada para codificar Kate como lésbica. Na verdade, o que está sendo morto nestas cenas é menos o corpo e mais a existência destas mulheres lésbicas. Neste sentido, outro dado relevante são as personagens que permanecem apenas de um a cinco episódios nos seriados, sendo rapidamente codificadas enquanto lésbicas ou bissexuais e, com a mesma rapidez, mortas em narrativas de violência. Do *corpus* analisado, são 40 personagens que aparecem em um máximo de 5 episódios, sendo que 20 estão incluídas de 1 a 2 episódios em suas tramas. Deste total de 40, apenas duas têm mortes naturais, 26 são assassinadas, três se suicidam, uma opta pela eutanásia, seis sofrem acidentes e outras três morrem por razões desconhecidas.

O subtipo *Lâmina* da série *Assassinatos* é encontrado na mesma categoria supracitada por motivos muito semelhantes: uma grande categoria, com as mortes em sua maioria causadas por homens. O que diferencia estas experiências do subtipo anterior seria o acréscimo da violência que é causado cruzando esta categoria de *Linguagem Falocêntrica* com a de *Repetição*. Ainda cruzando estas duas categorias, encontramos também os subtipos *Golpes na Cabeça* e *Asfixia*, da série *Assassinato*. Seguem sendo assassinadas por homens e sendo objetos deste desejo de morte.

Na série *Acidente*, no momento da morte, prevalecem homens que estão apenas presentes ou que tentam salvá-las. Como Carolyn Hill (*Under the Dome*), que é vítima de uma explosão em um túnel, e sua filha e o amigo tentam salvá-la. Da mesma forma, Shay (*Chicago Fire*), é vítima de uma explosão em um edifício e dois colegas tentam ressuscitá-la. Faz-se então presente o recado sutil, que a mulher estará sempre acompanhada da presença do masculino, nem que seja apenas na linguagem.

Consideramos *Silêncio* uma subcategoria de *Linguagem Falocêntrica*, pois o poder no ato da fala em Butler (1990) e Wittig dialoga diretamente com o regime

falocêntrico. O poder de falar é o poder de se fazer igual. E o falocentrismo secciona a lésbica do seu campo de discurso, transformando a sua existência no impensável. Identificamos tal categoria na série *Indefinido*, na qual o seriado não fornece nenhuma informação sobre a morte da personagem. Há o esforço de serem codificadas como lésbicas e então mortas, e não sabemos o motivo ou como elas morreram. Aqui não falamos apenas de um silêncio de fala, mas de toda a existência destas personagens. Dentro da série *Assassinato*, temos também um subtipo de *Indefinidos*. Neste subtipo, sabemos que as personagens foram assassinadas, mas também não sabemos de que forma. Estas mulheres também aparecem em poucos episódios e são poucas as informações que chegam ao público. Encontramos nesta subcategoria também, o subtipo *Asfixia*, da série de *Assassinato*. O silêncio destas personagens é forçado no momento da sua morte, sendo o ato de enforcar ou afogar, uma imagem visual para um silêncio imposto violentamente. A última série encontrada nesta subcategoria é a *Natural*, que engloba mortes de ordem biológica. O padrão nas mortes destas personagens é uma doença terminal, composta de um belo momento familiar ou feliz antes de morrerem, sendo silenciadas de uma forma “sutil”. Elas são invisibilizadas e silenciadas aos poucos e de uma forma “pacífica”, que termina, também, na morte. Dentro do falocentrismo, que exclui a mulher lésbica, estas personagens estão sob um signo de invisibilização, que só aceita a heterossexualidade como opção, e silencia o desviante.

A próxima categoria de análise que iremos observar é a *Derramamento de Sangue*, com bases nos conceitos de Foucault (1984) e Mbembe (2016) sobre esta simbologia. Foucault (1984) evidencia como a nossa sociedade foi construída através de signos de poder presentes no sangue, e também de acordo com a capacidade soberana de derramar o sangue do outro. Através do autor, percebemos também que atualmente é o sexo que ocupa o antigo lugar do sangue. No sexo, os regimes são capazes de controlar os corpos - mas não todos os corpos. Em Mbembe (2016), vemos a noção da paixão do público pelo derramamento de sangue, que fragiliza as concepções de justiça e gera espetáculos de morte.

Observamos a série *Acidente* nesta categoria, na qual encontramos esta característica de espetacularização da morte. Encontramos espetáculos destrutivos com o objetivo de matar uma personagem apenas; Como exemplo, em *Dominion*, Daria morre em um ataque que destrói sua cidade inteira. É a violência presente neste choque,

o elemento que gera este espetáculo. Encontramos nesta categoria também a série de mortes *Sacrifício*, que utiliza os mesmos artifícios visuais e simbólicos (explosões, choque, violência). O subtipo *Outro*, da série de *Assassinatos*, abrange conceitos de sangue e de espetáculo juntos. Estas mortes fazem parte da série que não se assemelham com as características de nenhum dos outros subtipos dentro de *Assassinatos*. A engenhosidade na exploração da violência na morte dessas personagens satisfaz o público nas suas necessidades por violência. Por último nesta categoria, analisamos as violências em formato de sangue literal nas cenas das mortes. As cenas mais sangrentas do processo de catalogação, estão presentes em três subtipos da série *Assassinato*: *Tiro*, *Lâmina* e *Golpes na Cabeça*. Poucos corpos sangrados são deixados implícitos, todo o espetáculo não está em elementos, mas no efetivo derramamento de sangue. Roz Walters (*Guilt*) é morta a golpes no rosto, seu sangue se espalhando. Nan Flanagan (*True Blood*) é morta com uma facada que faz espalhar sangue pela sala inteira. Renée (*Slasher*) é morta com um tiro, e o assassino mutila totalmente o seu corpo. O desejo por violência vem acompanhado por este poder de viver enquanto o outro morre, uma percepção de sobrevivência que satisfaz.

Foucault (1984) também fala sobre como a nossa sociedade se deslocou de uma lei com base no sangue, deixando sua simbologia, para uma lei baseada no sexo. Por isso, o problema se dá em função destas regulações do sexo serem construídas sobre um sistema de heterossexualidade compulsória, ou seja, a lésbica escapa a este controle. Ora, se o sexo da lésbica é excluído de um sistema de poder centrado do sexo, este sistema irá buscar outras maneiras de restabelecer o seu poder, como o sangue. É possível que este poder, em busca da regulação deste corpo, retorne ao controle familiar do sangue, negado em prol da valorização da vida, porém resgatado em nome da ameaça presente na transgressão. Fazer sangrar pode ser o único meio que o sistema encontrou de regular o corpo lésbico.

A última categoria de análise é *Consciência*, onde utilizamos os conceitos de Mbembe (2016) sobre morte, liberdade e autoconsciência. As personagens nesta categoria escolheram morrer, ou se sacrificar. E tirar a própria vida, ou deixar-se morrer dentro do sistema de biopoder, que valoriza a vida para controlá-la, externaliza estes signos de luta por uma libertação. Contudo, esta libertação pode ser envolvida não apenas com poderes externos de dominação. Dentro desta categoria, encontramos a série *Suicídio*, e como exemplo citamos Bizzy Forbes (*Private Practice*), que tira a sua vida

após sua esposa falecer, tornando a libertação de Bizzy em relação a sua própria dor. Contudo, se a única solução de libertação nesta série é em direção ao desconhecido, seria mesmo uma libertação? Na série *Sacrifício*, presente nesta categoria, encontramos situações semelhantes, mas que produzem signos diferentes. Aqui as mulheres se sacrificam por algo ou alguém e a libertação em relação ao apego com a vida e a sua consciência ao se fazer morrer, são atos de transgressão.

Assim, a partir da serealização das mortes em processo detalhado de tabulação e da análise dessas regularidades a partir de categorias oriundas de teorias pertinentes ao estudo do objeto, apontamos, enquanto estratégias necropolíticas nas cenas de parte de mulheres lésbicas e bissexuais nos seriados televisivos estadunidenses, a *Diferenciação*, a *Punição* e o *Silenciamento*, que explicamos a seguir.

Diferenciação, punição e silenciamento

Levando em consideração as análises apresentadas na categoria *Soberania*, demonstramos como o poder soberano de infringir a morte necessita de apoios para ser justificado. Nesse sentido, as existências são passíveis de serem aniquiladas através de estratégias de *Diferenciação*. Segregar o desconhecido é afastar-se da sua humanidade. Portanto, esta estratégia valida 120 vezes o ato de matar na ficção, naturalizando-o, pois quando não nos enxergamos no outro, esta diferença pode se transformar em ameaça. A mulher lésbica ou bissexual é marcada com a estratégia de *Diferenciação*, pois é uma transgressão ininteligível ao sistema. Ela se afasta das regulações heterossexuais, e assim passa a ser codificada como desviante. Esta estratégia é maleável, ela se mostra tanto em segregações cruéis, como também em afastamentos de caráter, por exemplo. O aspecto desta estratégia está em diferenciar para poder matar, sem causar incômodo.

A *Punição* é a segunda estratégia necropolítica a emergir das análises e corresponde a atos de repressão especificamente contra a lésbicas e/ou bissexuais. Punir é basicamente um ato de violência, mas é interessante notar que a ideia de *Punição* implica culpa e retaliação. A violência vem acompanhada de uma acusação, de um sentido de merecimento nessa violência. Nestas estratégias presenciamos explicitamente a lesbofobia: o ódio e o desejo de violência pelo que não se entende. A *Punição* é reguladora, é o meio pelo qual o medo é instaurado e é a via facilitadora de regimes de dominação e subjugação. E, sendo reguladora, esta estratégia punitiva também é

constante, repetida no campo social para não deixar nada escapar a seu controle. Como já em sua existência a mulher lésbica ou bissexual escapa o controle, ela precisa ser punida.

Por fim, o *Silenciamento* é estratégia que fornece mecanismos sutis e violentos de invisibilização para neutralizar seus alvos. Aqui, utiliza-se de uma violência social para invalidar vivências e retirar o poder de se colocar através da fala, pois o silêncio é conveniente e necessário para uma lei opressiva ser capaz de se manter vigente. A estratégia de *Silenciamento* esforça-se em apagar existências políticas, pois um corpo silenciado é, ao mesmo tempo, regulado e também agente regulatório de outros corpos.

Estas estratégias nefastas, vindas de um sistema regulador, fora o entendimento que trazem da questão, também nos apresentam possibilidades. Através deste estudo, percebemos constantemente a linha de fuga da existência. Os sistemas regulam, os produtos da cultura pop expressam essa regulação, materializando-a em narrativas de morte, as estratégias necropolíticas diferenciam, punem e silenciam a mulher lésbica ou bissexual e toda a sua condição transgressora. Em um sistema de heterossexualidade construído por repetições de signos, essa mulher (r)esiste.

Considerações finais

Os dados quantitativos aqui apresentados evidenciam a relevância de pensar as semioses que engendram os sentidos atribuídos a mulheres lésbicas e bissexuais em nos seriados televisivos estadunidenses enquanto produtos da cultura pop consumidos massivamente e exportados para todo o mundo. Nesse contexto, códigos são reproduzidos, mas também manufacturados para a realidade ao edificarem uma diferenciação do corpo lésbico através de sua desumanização. Neste aspecto, a análise qualitativa dos dados coletados não deixa dúvidas quanto à violência e o desejo de morte imposto às mulheres codificadas como esta corporalidade desviante que faz oposição ao sistema através da própria existência.

Os resultados desta pesquisa são sintomáticos quanto a necessidade, dentre outras coisas, de ressignificarmos e questionarmos os produtos culturais para atuarmos sobre os problemas sociais, pois os regimes de controle são autoprotetivos e excludentes do diferente. As estratégias necropolíticas (como instrumentalizadas neste estudo) são sintomas de um sistema opressivo e este mesmo sistema necessita da existência do

desviante para se codificar como ordem, pois sem um excluído a ordem perde seu sentido. Assim, para além de comemorar um possível aumento de personagens LGBTQIAP+ na dramaturgia popular, é preciso ser crítico quanto aos códigos expressos nessas personagens e que significados esses corpos significantes englobam.

No contexto das personagens femininas lésbicas e bissexuais, as estratégias necropolíticas que sobre elas reinam nos dão pistas sobre questões importantes que precisam ser atacadas em direção à problematização de códigos misóginos e homofóbicos reproduzidos e produzidos em nossa cultura. O poder de fala é político, e produz as existências pela fala. Falar sobre um problema é, ao menos, dar a ver sua existência.

Referências

ALMEIDA, Renata Nunes de. **Estratégias necropolíticas na regularidade de mortes de mulheres lésbicas nos Estados Unidos da América.** Trabalho de conclusão (Bacharelado em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/181666>

BENSHOFF, Harry M.; GRIFFIN, Sean. **Queer images: a history of gay and lesbian film in America.** United States Of America: Rowman & Littlefield Publishers, INC., 2005. 314 p.

BERNARD, Marie (riese). **All 198 dead lesbian and bisexual characters on tv, and how they died.** 2016. Artigo frequentemente atualizado. Utilizado para diversas consultas. Disponível em: <https://www.autostraddle.com/all-65-dead-lesbian-and-bisexual-characters-ontv-and-how-they-died-312315/>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

BERNARD, Marie (riese). Co-Founder / Editor in Chief / CEO / CFO **Autostraddle.** 2016. Site utilizado para diversas consultas. Disponível em: <https://www.autostraddle.com/>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam:** sobre os limites discursivos do “sexo”. 2000. Postagem feita por Aurora Baêta em 12 de dezembro de 2014. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/12/12/corpos-que-pesam-sobre-os-limitesdiscursivos-do-sexo-judith-butler/>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo.** In: LOURO, G.L. (Org.) **O corpo educado: pedagogia da sexualidade.** Belo Horizonte: Autêntica. 2000.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** 13. Ed. Rio de Janeiro: Afiliada, 1990. 287 p.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo.** Sao Paulo: Brasiliense, 1990.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1984. 175 p.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. Technologies of gender, Indiana University Press, 1987. Pp. 1-30. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/81873993/A-Tecnologado-GeneroTeresa-de-Lauretis>>. Acesso em: 2018.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**: revista do ppgav/eba/ufrj, Rio de Janeiro, v. 32, p.122-151, dez. 2016. Semestral.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: MULVEY, Laura. **Visual and other pleasures**. New York: Palgrave, 1989. Cap. 1. p. 14-28.

SILVA, Alexandre Rocha da; Proponente responsável. **Semiótica Crítica: micropolíticas póshumanas da comunicação**. 2015. 59 f. Projeto (Comunicação e Informação) - Departamento de Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

TROPIANO, Stephen. **The prime time closet: a history of gays and lesbians on TV**. Applause Theatre & Cinema Books, 2002. 333p.

TV TROPES. Creative Commons Attribution-noncommercial-sharealike 3.0 Unported License (Comp.). **Bury Your Gays**.201-. Site utilizado para diversas consultas. Disponível em: <<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes>>. Acesso em: 23 abr. 2018.