



CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS LGBT NO SERIADO TELEVISIVO TRUE BLOOD

Rodrigo Lessa Cezar Santos¹

Resumo: O artigo propõe investigar de que forma são construídos os personagens LGBT no seriado televisivo *True Blood*. A análise do presente artigo buscará identificar: a) de que forma os personagens LGBT tem sua sexualidade apresentada e como se desenvolvem seus relacionamentos amorosos; e b) de que forma estes personagens se inserem e contribuem para as tramas do seriado, a despeito da sua sexualidade. O embasamento teórico-metodológico do artigo é formado pelos seguintes autores: Susan Sontag, Denílson Lopes, Renata Pallottini, Patrick Holgan e David Letwin. A análise indica que o seriado possui grande número de personagens LGBT, caracterizados de formas múltiplas, e que estes personagens cumprem papéis ou funções narrativas distintas, não apenas ligadas às questões sexuais e/ou amorosas.

Palavras-chave: diversidade sexual, ficção seriada televisiva, construção de personagens.

O presente artigo propõe investigar de que forma são construídos os personagens LGBT no seriado televisivo *True Blood* (EUA, HBO, 2008-). A partir da análise da construção dos personagens, e com aporte teórico acerca do *Camp*, espera-se poder refletir sobre a representação midiática contemporânea de personagens LGBT em narrativas ficcionais.

O seriado foi escolhido por ser um fenômeno de audiência e crítica, exibido em diversos países, e por possuir uma vasta gama de personagens LGBT, que são apresentados com características diversas no que diz respeito a gênero, raça/etnia e status social. A diversidade sexual vista em *True Blood* rendeu ao programa o prêmio de melhor série dramática de 2011 no *GLAAD Media Awards*, prêmio dado pela instituição norte-americana *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation* (Aliança de Gays e Lésbicas Contra a Difamação, ou GLAAD na sigla em inglês) aos produtos culturais e personalidades da mídia que fazem representações inclusivas, precisas e justas da comunidade LGBT. A premiação da GLAAD exerce uma considerável influência sobre os canais televisivos americanos. Na premiação de 2011, por exemplo, o canal CBS

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. E-mail: lessaro@gmail.com.

ocupou o último lugar da lista de emissoras de acordo com o número de personagens LGBT na programação, tendo sido altamente criticado por isso. Uma das medidas que o canal tomou para reverter a situação foi incluir um personagem gay em uma de suas séries de maior repercussão de crítica e público, *The Good Wife* (EUA, CBS, 2009-).

*True Blood*² estreou no canal a cabo americano HBO em setembro de 2008 e teve 12 episódios na sua primeira temporada; em 2012, o seriado alcançou a quinta temporada, e não há indícios de quando o programa será encerrado. Foi criado por Alan Ball, produtor executivo que também atua como roteirista e diretor em alguns episódios. O seriado é exibido aos domingos, às 21 horas, e tem seus episódios classificados com censura TV-MA (*Mature Audience*), o que significa que o programa é inapropriado para menores de 18 anos devido o uso de linguagem indecente, e cenas de sexo e violência gráficas.

É válido ressaltar que *True Blood* apresenta uma trama de horror e fantasia, onde vampiros, lobisomens, bruxas e outros seres sobrenaturais existem; não se trata, portanto, de um seriado focado nas relações amorosas de um grupo LGBT, como é o caso de *Queer as Folk* (EUA, Showtime, 2000-2005) ou *The L Word*.(EUA, Showtime, 2004-2009). Estes dois seriados discutem a vida e os relacionamentos de um grupo de amigos LGBT, no qual o primeiro enfatiza um grupo predominantemente masculino, e o segundo um grupo majoritariamente feminino. A sexualidade destes personagens são não apenas parte da característica deles, mas também é a temática predominante nas histórias narradas. O seriado *True Blood* despertou maior interesse na análise aqui proposta por possuir um número considerável de personagens LGBT cujas histórias fogem do escopo da sexualidade e dos relacionamentos amorosos, inserindo estes personagens em tramas nas quais suas sexualidades não pautam nem determinam as histórias narradas.

Uma pesquisa desenvolvida por Netzley (2010) analisou o conteúdo de 98 episódios de programas de entretenimento exibidos durante o *primetime* (horário nobre) da televisão estadunidense, nos anos 2005 e 2006. Foram analisados tanto os programas

² Breve sinopse: Vampiros, lobisomens, fadas e bruxas e outras criaturas sobrenaturais existem no universo deste seriado. Após a invenção de um sangue sintético, comercialmente vendido como *Tru Blood*, os vampiros aparecem publicamente e buscam uma convivência pacífica com os seres humanos, pois já não precisam se alimentar deles. O seriado discute justiça, igualdade, racismo, preconceito e religião, em analogia às lutas de minorias por direitos sociais. Esse é o pano de fundo para conhecermos Sookie Stackhouse, protagonista da história, e seu par romântico, o vampiro Bill Compton. A história se inicia com a chegada do primeiro vampiro à pequena cidade de Bon Temps, interior da Louisiana, que deixa a comunidade curiosa, ao mesmo tempo em que uma garota local é assassinada. Posteriormente, surge um novo interesse romântico para a protagonista: o vampiro Eric Northman.

de canais abertos quanto os de canais fechados (canais a cabo). Os resultados obtidos pela pesquisa, que foi majoritariamente quantitativa, são elucidativos a respeito da representação distinta entre os personagens LGBT e os personagens heterossexuais. Um dos resultados indicou que os personagens gays tinham maior probabilidade de serem mostrados em situações sexuais do que os personagens heterossexuais; e que as mulheres apareciam mais em situações de sexo homossexual do que homens. Outras descobertas indicaram que os personagens LGBT eram mais representados como sexualmente ativos nos programas dos canais fechados do que nos canais abertos. E por fim, personagens LGBT representavam 7,5% do total de personagens estudados.

Ainda que não consideremos os resultados como a representação definitiva e cientificamente comprovada de personagens LGBT na TV estadunidense, estes indicadores nos ajudam a refletir sobre as formas com as quais estes personagens aparecem. De início, parece ser considerável a ideia de que estes personagens são mostrados em relações sexuais mais do que os heterossexuais, quiçá como forma de caracterizar o personagem no que diz respeito à sua sexualidade, e que os canais fechados abordam o tema com maior desenvoltura do que a TV aberta, tradicionalmente mais conservadora. É significativo também o fato de os personagens LGBT representarem tão pequena parcela do total de personagens vistos na TV.

No presente artigo, discutiremos a questão da representação de personagens LGBT sob a luz das noções de *Camp*³. Não é intenção do trabalho esgotar a discussão sobre este tema, mas sim trazer à tona questionamentos e noções que nos ajudarão na execução da análise aqui proposta

Susan Sontag, em seu texto clássico *Notas sobre Camp* originalmente publicado em 1964, discorre sobre o que chama de sensibilidade *Camp*. Para a autora, “*Camp* é um certo tipo de esteticismo. É uma maneira de ver o mundo como um fenômeno estético. Essa maneira, a maneira do *Camp*, não se refere à beleza, mas ao grau de artifício, de estilização” (1987, p.320). A expressão *Camp* se refere, então, a uma forma estética muito particular, uma qualidade que pode ser vista tanto em pessoas quanto em coisas, onde o atrativo está no exagero, na valorização da imagem sobre o conteúdo, na ênfase ao estilo.

O gosto *Camp* tem afinidade com certas artes mais que com outras. Vestuário, mobília, todos os elementos de decoração visual, por exemplo, constituem grande parte do *Camp*. Pois a arte *Camp* frequentemente é uma

³ Não é intenção deste trabalho afirmar que o seriado analisado ou seus personagens são ou não são *Camp*. Este conceito é trazido para ajudar na reflexão acerca da construção de personagens LGBT em *True Blood*, e não para definir o método ou os objetivos da análise.

arte decorativa que enfatiza a textura, a superfície sensual e o estilo em detrimento do conteúdo. [...] *Camp* é uma visão do mundo em termos de estilo – mas um estilo muito peculiar. É a predileção pelo exagerado, por aquilo que está “fora”, por coisas que são o que não são (SONTAG, 1987, p.321-322).

Para Sontag, no *Camp* também há uma tendência ao exagero das características sexuais e aos maneirismos da personalidade, e que a própria vida é como um teatro: “Perceber o *Camp* em objetos e pessoas é entender que Ser é Representar um papel” (1987, p.323).

Lopes (2002) chama a atenção para características marcantes do *Camp*, como a teatralidade, ironia e percepção do absurdo dos sentimentos extremos, de um lado, e a autenticidade, intensidade e afirmação dos sentimentos extremos, de outro. Para o autor,

Mais do que uma forma de recepção, “categoria de gosto cultural” (Ross, A.: 1993, 55) ou modo de comportamento (Booth, M.: 1983, 179), o *camp* é uma categoria que estabelece mediações, transita entre objetos culturais e o conjunto do social, é mutável no decorrer do tempo e possui uma história e uma concreção delimitáveis, constituindo um conjunto de imagens e atitudes, que por ora podemos chamar não de uma tendência artística, um estilo, mas de um imaginário que tem um papel singular e relevante (LOPES, 2002, p.96).

Notas sobre a construção de personagens

Há diversas formas de se construir personagens nas narrativas, mas talvez a mais eficaz seja através das ações desempenhadas por eles. Para Letwin *et al* (2008), “[...] tanto na vida real quanto no drama, a natureza essencial de uma pessoa é revelada não por suas características mentais, físicas, biológicas, psicológicas ou sociais, mas sim pelas suas ações na busca por um objetivo, o que resultará em consequências tangíveis⁴” (p.50). Para os autores, é através do que vemos estes personagens fazerem em cena que tomaremos conhecimento de seu caráter, de quem eles realmente são.

Além das ações, os autores indicam também que outras formas de se conhecer um personagem é através do que outros personagens dizem sobre ele e através do que ele diz sobre si próprio. Contudo, ambas as opções podem conter distorções, parcialidades, naturais da subjetividade de quem fala.

Segundo Pallottini, o “personagem seria [...] a imitação, e portanto a recriação, dos traços fundamentais de pessoa ou pessoas, traços selecionados pelo poeta segundo seus próprios critérios” (1989, p.5). A autora aponta alguns traços que devem ser observados na construção de um personagem. As características físicas devem ser

⁴ Tradução nossa para: “[...] in both real life and drama, the essential nature of a person is revealed not by her mental, physical, biological, psychological, and social characteristics, but by her actions in pursuit of an objective, which will result in tangible consequences”.

consideradas, sobretudo porque em geral o primeiro contato que o público tem com determinado personagem é o contato visual. Em seguida

É importante mostrar como se coloca o personagem em relação aos outros homens, de que forma ele se insere no seu grupo; como, portanto, se caracteriza socialmente; sua situação na sociedade a que pertence (criado ou patrão, senhor ou escravo, pobre ou rico); profissão, situação na família, ligações no grupo, convicções políticas e morais, ligações amorosas ou amizades, preconceitos, crença religiosa. Parcela de poder que possui, grau de liberdade de que desfruta. (PALLOTTINI, 1989, p. 65).

E por fim, é importante atentar à caracterização psicológica propriamente dita, pois interessa ao observador conhecer o modo de ser do personagem. A autora descreve: "[...] Sua constituição psicológica, sua afetividade, emoções, sentimentos. Capacidade de fazer opções e mantê-las; persistência, pertinácia, teimosia. Força de vontade, defeitos e virtudes marcantes" (1989, p.65).

Então, com a junção das características físicas, sociais e psicológicas, espera-se obter a própria imitação de uma pessoa; "a caracterização é um conjunto de traços organizados, que visam a pôr de pé um esquema de ser humano" (PALLOTTINI, 1989, p.67).

Precisamos ficar atentos à complementaridade entre personagens; afinal, eles raramente estão isolados e suas ações influenciam mutuamente uns aos outros. Nessa perspectiva, Pallottini (1989) discorre acerca da caracterização por similitude e por contraste. Isso ocorre quando um personagem é caracterizado em embate com outro, e vice-versa. No caso da caracterização por similitude, dois personagens são colocados em uma situação na qual as ações iguais de ambos reforçam suas características e tornam mais rápida a identificação de suas personalidades. Já na caracterização por contraste, é a diferença exacerbada entre dois personagens que agilizam a construção das personalidades; por exemplo, ao colocar uma dupla formada por uma pessoa extrovertida e falante, e outra mais tímida e introvertida. O contraste entre esses personagens intensifica suas características individuais.

A autora conclui afirmando que “desenhar com nitidez e eficiência a imagem desse condutor da ação que é o personagem, equivale a criar um dos dois sustentáculos do drama: o outro é a história, o enredo, a fábula. Porém, um dos elementos não vive sem o seu par" (PALLOTTINI, 1989, p.76). Assim, não podemos perder de vista que o personagem se insere em uma trama, na mesma medida em que é ele quem faz a trama caminhar com suas ações, sua movimentação. O autor Hogan (2010), partilhando desta linha de pensamento, desenvolve um trabalho que busca pensar os personagens através das suas relações com as tramas nas quais se inserem.

Hogan (2010) afirma que o tipo de história que se conta demanda um certo tipo de personagens, impondo características específicas nestes personagens. Por exemplo, uma história de amor precisa de amantes, de pessoas apaixonadas; o papel ou função narrativa do personagem acaba sendo pré-determinado pelo gênero da história. Esta especificidade vai fazer com que os personagens de histórias de amor apresentem certas características em comum que vão se repetir em produtos distintos tanto espacialmente quanto temporalmente, o que o autor busca identificar como padrões.

A interrelação de tramas e personagens é complicada pelo fato de que nenhum dos dois é individualmente completo e único. Ambos caem em padrões. Por exemplo, com relação às tramas, existem histórias de horror, histórias de aventura, histórias de amor. Além disso, os padrões nas tramas são relacionadas aos padrões nos personagens. Uma história de amor tem amantes. Uma história de fantasma tem um fantasma (ou pelo menos personagens que pensam que há um fantasma). Mais tecnicamente, gêneros (por exemplo, história de amor) implicam papéis ou funções de personagens (por exemplo, pessoas que amem)⁵ (HOGAN, 2010, p.134).

Contudo, o autor pondera ao afirmar que as histórias são mais do que apenas gêneros, e que os personagens são mais do que apenas papéis narrativos. A perspectiva que mais interessa ao presente artigo é a de não desconsiderar a importância da trama na construção do personagem: é através das ações dos personagens que a história é contada, ao mesmo tempo em que o personagem é majoritariamente construído através das ações que executa. No tópico seguinte, buscamos colocar em prática as noções discutidas acima, analisando a construção dos personagens LGBT do seriado televisivo *True Blood*.

Análise da construção de personagens LGBT no seriado televisivo *True Blood*

A análise do presente artigo buscará identificar: a) de que forma os personagens LGBT tem sua sexualidade apresentada e como se desenvolvem seus relacionamentos amorosos; e b) de que forma estes personagens se inserem e contribuem para as tramas do seriado, a despeito da sua sexualidade. É também essencial para a análise a descrição das características físicas, sociais e psicológicas dos personagens, cujos atributos mais significativos para a análise serão destacados. O corpus analisado corresponde às quatro

⁵ Tradução nossa para: “The inter-relation of plots and characters is complicated by the fact that neither is wholly individual and unique. Both fall into patterns. For example, as to plots, there are horror stories, adventure stories, love stories. Moreover, the patterns in plots are related to the patterns in characters. A love story has lovers. A ghost story has a ghost (or at least characters who think there is a ghost). More technically, genres (e.g., love story) imply roles or character functions (e.g., lovers)”.

primeiras temporadas, que totalizam 48 episódios, cada um com duração entre 50 minutos e 1 hora⁶.

Um dos personagens LGBT mais significativos do seriado analisado é Lafayette Reynolds (interpretado por Nelsan Ellis). Ele é um personagem fixo, tendo sido apresentado no primeiro episódio, intitulado *Strange Love*, e estando presente em todos os demais, até o momento. Como os demais personagens fixos do seriado, ele protagoniza tramas secundárias próprias ao longo das temporadas, além de se inserir também nas tramas principais. Ele é gay e negro, primo de Tara Thornton (falaremos sobre ela mais abaixo), trabalha como cozinheiro no Merlotte's Bar, ambiente em que trabalha outros personagens do seriado, incluindo a protagonista Sookie Stackhouse (interpretada por Anna Paquin), e posteriormente descobrimos suas outras atividades (ele é garoto de programa, faz strip-tease para um site pornô diretamente de seu quarto, e é traficante de sangue de vampiro⁷). Apesar de suas atividades controversas, o personagem possui uma personalidade amável, simpático e alegre, quase sempre representado como alguém feliz e de bom humor. Na primeira cena em que Lafayette aparece, já fica clara a sua orientação sexual através de seus trejeitos, seu sotaque, sua caracterização física e do diálogo realizado com outros personagens. Ele é afeminado, mesmo possuindo um corpo musculoso, sua voz é afetada, usava maquiagem e brincos, vestia um lenço enrolado na cabeça e blusa colorida bem justa (itens que, no senso comum, pertencem ao vestuário feminino). É possível reconhecermos características *Camp* para o personagem, pelo exagero com que é caracterizado e pela atuação do ator. No diálogo, uma personagem pergunta a ele: “você pelo menos sabe o que tem entre as pernas de uma mulher?”, e em seguida ela continua: “olha, nem todos são gays, e nem todos querem dormir com você”, ao que Lafayette responde: “ah, você se surpreenderia com as pessoas que você conhece”, insinuando sobre as pessoas com as quais ele manteve relações sexuais em segredo. Esse aspecto vai se desenvolver ao longo da primeira temporada, quando descobrimos que Lafayette também trabalha como garoto de programa: um de seus clientes é David Finch (interpretado por John Proski), um político anti-direitos homossexuais e contra o tráfico do sangue de vampiro. Descobrimos através de seus encontros com Lafayette que este personagem não apenas

⁶ Os objetivos deste trabalho e a abordagem a partir da construção de personagens permite a utilização de um corpus extenso, pois não se pretende aqui desenvolver uma análise de todo o material audiovisual de forma a esgotá-lo.

⁷ No seriado, o sangue de vampiro é traficado como uma droga com propriedades alucinógenas e que torna seus usuários rapidamente viciados.

é um gay enrustido, mas como também é usuário desta droga alucinógena, a qual ele compra nas mãos de Lafayette.

Lafayette consegue sangue de vampiro para seu comércio ilegal através de uma relação de troca com Eddie Gauthier (interpretado por Stephen Root). Eddie era um trabalhador comum, amigável, pacato, classe média, que foi transformado em vampiro logo após o término de seu casamento heterossexual. O acordo entre eles inclui Eddie doar seu sangue em troca de relações sexuais com Lafayette. Eddie morre na primeira temporada, após dois viciados aprisioná-lo para extrair seu sangue.

É apenas na quarta temporada que Lafayette passa a ter um relacionamento sério com Jesus Velasquez (interpretado por Kevin Alejandro). Jesus é introduzido na terceira temporada, como o enfermeiro que cuida da mãe de Lafayette no instituto médico no qual ela está internada. Desde o início há indícios do potencial interesse amoroso entre os personagens, e ao decorrer da terceira temporada acompanhamos o desenvolvimento deste romance. Na quarta temporada, após um salto temporal na narrativa, vemos que o casal está em um relacionamento estável.

Jesus é latino, e embora não seja caracterizado como afeminado nem espalhafatoso, como o é Lafayette, sua orientação sexual fica clara logo nas suas primeiras cenas, por demonstrar interesses românticos por Lafayette; este, inclusive, desconfia da situação e se pergunta porque alguém como Jesus estaria interessado em alguém como ele. A superação da sua falta de autoestima será essencial para que a relação entre eles seja possível. Na quarta temporada, quando o casal já está estável, ambos os personagens tem uma importante participação na trama principal. Isso porque Jesus revela ser um bruxo, e ao perceber indícios de mediunidade em Lafayette, insiste para que eles vão a um círculo de bruxos, local onde conhecemos a personagem que desempenhará o papel de vilã da quarta temporada, a bruxa Marnie. Numa tentativa de liberar seus poderes bruxos e impedir a vilã, Jesus e Lafayette viajam ao México para buscar ajuda com os familiares de Jesus; no desfecho da temporada, ambos possuem um papel significativo ao eliminarem o poder da bruxa Marnie e causarem indiretamente sua morte. Em paralelo, as habilidades mediúnicas recém-descobertas de Lafayette são essenciais no desenvolvimento de uma trama secundária, que perpassa toda a quarta temporada.

Tara Thornton (interpretada por Rutina Wesley) é prima de Lafayette; também é negra, possui uma personalidade forte, é desbocada e temperamental, mas sempre fiel aos seus amigos. Ela é uma personagem fixa desde a primeira temporada, possuindo

tramas secundárias próprias e se inserindo nas tramas principais de diversas formas. Ela é caracterizada como heterossexual na primeira temporada, quando demonstra uma paixão secreta por Jason Stackhouse e inicia uma relação estritamente sexual com Sam Merlotte. Durante a terceira temporada, Tara é mantida como refém de um vampiro psicopata, sofrendo maus tratos, incluindo abuso sexual. Ao final da temporada, ela se encontra traumatizada e decide abandonar a cidade e seus amigos, destinada a mudar de vida. Quando a quarta temporada é retomada, após um salto temporal de quase um ano, somos apresentados a uma nova Tara: mais calma e centrada, preocupada apenas em viver uma vida tranquila e feliz. Ela abandonou o nome antigo e passou a se chamar de Toni. Tomamos conhecimento da “nova” orientação sexual da personagem através de sua relação com Naomi, sua namorada. No primeiro episódio da quarta temporada, a primeira cena em que deixa clara a relação delas as mostra se beijando. A ação perpetrada nesta cena deixa clara não somente a orientação sexual de Tara, como também é essencial para definir a sua mudança de personalidade: enquanto se beijavam, um homem bêbado passa por elas e as ofende verbalmente; o telespectador, após acompanhar Tara pelas três temporadas anteriores, sabe que deveria esperar dela um comportamento agressivo e desbocado. Porém, ela mantém a calma e dá uma lição de moral no bêbado, com um tom de voz sereno muito diferente do que estávamos acostumados a ver com a personagem. Esta ação é importante para a caracterização da nova Tara, pois demonstra não apenas uma “mudança” de ordem sexual, mas uma mudança completa de postura.

Após reviravoltas na narrativa, Tara se vê obrigada a retornar à sua cidade natal e, temendo pela segurança de sua namorada em meio a vampiros e bruxas, rompe o namoro com Naomi e a expulsa da cidade. Ao longo da temporada, Tara se insere no círculo de bruxas (anteriormente mencionado), possuindo um papel importante no desenvolvimento da trama principal; após o rompimento do namoro, não haveria mais referências significantes à sexualidade da personagem.

Eric Northman (interpretado por Alexander Skarsgård) é outro personagem que foi inicialmente retratado como apenas heterossexual, mas que se revelou bissexual a partir da terceira temporada. Ele é um vampiro de mais de mil anos de idade, que integra o triângulo amoroso principal do seriado (juntamente com Sookie Stackhouse e o vampiro Bill Compton). Interessante notar o aspecto inovador para narrativas televisivas, que foi retratar como bissexual um personagem que não apenas é um dos principais do seriado, como também é par romântico da protagonista. Ele se revela

bissexual na terceira temporada, quando se oferece para “entreter” sexualmente um outro personagem, chamado Talbot (interpretado por Theo Alexander). Talbot é um vampiro gay de mais 700 anos, que fora transformado por Russell Edgington (interpretado por Denis O'Hare), seu parceiro desde então. Talbot é caracterizado como mimado, afetado e exagerado, como fica claro tanto pela atuação do ator quanto pelas falas do personagem. Russell é, na hierarquia da sociedade dos vampiros, o Rei do Mississippi, um vampiro gay extremamente apaixonado por seu parceiro e sem escrúpulos quando executa ações na intenção de conquistar poder político em meio aos vampiros. Sua caracterização mistura uma afetação oriunda tanto de sua sexualidade quanto de seu desejo megalomaniaco por poder e, posteriormente, pela loucura acometida após a morte de Talbot; o exagero é definidor nestes dois personagens. Aspectos da estética *Camp* aparecem claramente em meio à caracterização e atuação tanto de Russell quanto de Talbot. Um exemplo de afetação *Camp* pode ser observado no segundo episódio da terceira temporada, quando o casal Russell e Talbot oferecem um jantar tradicional, em um ambiente requintado e com música clássica ao fundo; mas como vampiros só bebem sangue humano, todas as iguarias são feitas disso, a exemplo de sangue gaseificado, apresentado por Talbot da seguinte forma: “É feito sem crueldade, [o sangue] todo doado voluntariamente. Perceba as notas cítricas ao final. Este [humano que doou o sangue] só comeu tangerinas durante semanas”. O prato principal foi sopa quente de sangue (drenado de um homem tailandês) com infusão de pétalas de rosa, e a sobremesa foi sorvete de sangue. A excentricidade desta situação é importante para caracterizar estes personagens, recém-introduzidos na narrativa.

Eric se envolve em meio à corte de Russell ao descobrir que o rei fora responsável pela morte de seus familiares, mil anos no passado, quando Eric ainda era humano. Em busca de vingança, Eric se aproxima do casal até ganhar sua confiança, incluindo se oferecer sexualmente para Talbot⁸. É mostrada uma cena de sexo entre os dois. Na primeira oportunidade, Eric assassina Talbot para se vingar de Russell. Este ato provoca um estado de loucura no rei, que declara guerra aos humanos e persegue Eric e outros personagens para matá-los. Um dos aspectos mais excêntricos em torno de Russell é que, após a morte de Talbot, ele passa a levar consigo para todos os lugares uma jarra com os restos mortais de seu amante (quando um vampiro morre, seu corpo é

⁸ Os vampiros no seriado são retratados como seres altamente sexuais, e a monogamia não é regra nos seus relacionamentos. Então, esta “oferta sexual” não soa estranha nem deslocada na história.

reduzido a uma poça de vísceras e sangue). A morte de Talbot foi decisiva para determinar os rumos dos personagens na terceira temporada.

Outros personagens que merece nota são: Pam Swynford De Beaufort, Sophie-Anne Leclercq e Hadley Hale. Pam é uma vampira criada por Eric, com o qual mantém uma relação de fidelidade e afeto, similar à de pai e filha. Ela é um personagem regular no seriado, não contendo tramas próprias e se limitando a participar das tramas de outros personagens, sobretudo as de Eric. Ela gerencia o bar para vampiros Fangtasia, cujo dono é Eric, aparecendo quase sempre neste ambiente. Sua orientação sexual nunca fica clara, embora as falas da personagem indiquem que ela seja lésbica ou bissexual. Há apenas uma cena, entre as quatro temporadas analisadas, que mostram Pam em uma situação sexual; é no terceiro episódio da terceira temporada. Nesta cena ela é mostrada fazendo sexo oral em outra mulher, uma dançarina do bar em que trabalha.

Sophie-Anne (interpretada por Evan Rachel Wood) é a vampira Rainha da Louisiana; ela mantém uma relação amorosa com a humana Hadley Hale (interpretada por Lindsey Haun). Ambas são introduzidas no décimo primeiro episódio da segunda temporada, quando um personagem recorre a ela em busca de informações, e permanecem de forma regular até o primeiro episódio da quarta temporada, quando Sophie-Anne é assassinada. Logo de início, a rainha é retratada como uma mulher rica, requintada e excêntrica. O seu palácio é decorado de modo a simular a luz solar, com piscinas no interior e com cenários do lado de fora das janelas que imitam ambientes externos naturais. Sua orientação sexual fica evidente na sua primeira aparição, quando ela afirma não gostar de sexo com homens desde há muito tempo, reforçando sua preferência por mulheres. De modo geral, a sexualidade ou o relacionamento amoroso da Sophie-Anne não influenciam as tramas das quais participa, exceto por um momento: quando um vampiro a subjulga e tortura Hadley na sua frente, com o intuito de extrair informações da rainha.

Considerações finais

Após a análise apresentada, podemos esboçar algumas considerações. É notável a quantidade de personagens LGBT presentes no seriado. Dentre personagens principais, fixos e regulares, além de secundários com participação apenas em momentos específicos, pudemos contabilizar um total de 12 personagens. Fica evidente que o seriado propõe representar gays, lésbicas e bissexuais de forma diversa, com múltiplas caracterizações: cada personagem tem sua história e trajetória. Fica a nota de

que não foram encontrados personagens transgêneros ou transexuais durante as quatro temporadas analisadas.

No que diz respeito às histórias contadas, pudemos notar que a orientação sexual dos personagens, bem como seus relacionamentos amorosos, recebem atenção – embora em níveis diferentes para cada um –, mas não são determinantes. Em outras palavras, os personagens se inserem em outras tramas, que não referentes às questões sexuais e/ou amorosas. Isso indica que os personagens LGBT possuem papéis ou funções narrativas distintas a despeito de sua sexualidade, assim como acontece com os personagens heterossexuais da história.

É perceptível que personagens com participação reduzida a poucos episódios, como Naomi ou Eddie Gauthier, se constroem completamente em referência à sua posição em determinado relacionamento, seja ele amoroso ou sexual. Isso se deve ao fato de eles serem personagens secundários, que não possuem tempo em cena o suficiente para maior desenvolvimento: eles surgem na narrativa com determinada função e desaparecem após cumpri-la. Por outro lado, os personagens fixos ou regulares, como Lafayette, Tara, Jesus e Eric, desempenham funções narrativas que não apenas as ligadas às questões amorosas ou sexuais.

Por delimitações de espaço, sabe-se que a análise não esgotou todos os aspectos referentes à construção dos personagens, mas sim focou em aspectos considerados importantes para cumprimentos dos objetivos propostos pelo trabalho. Espera-se que as reflexões aqui apresentadas sejam úteis para futuros estudos acerca da construção de personagens LGBT em narrativas ficcionais, sobretudo na ficção seriada televisiva.

BIBLIOGRAFIA

HOGAN, Patrick Colm. Characters and Their Plots. In: **Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media**. Berlin: GmbH & Co. KG, 2010.

LETWIN, David *et al.* **The Architecture of Drama**. Maryland: Scarecrow Press, 2008.

LOPES, Denílson. Terceiro manifesto Camp. In: **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

NETZLEY, Sara Baker. **Visibility That Demystifies: Gays, Gender, and Sex on Television**. *Journal of Homosexuality*. Volume 57, Edição 8, p.968-986, Agosto de 2010.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia**: A construção do personagem. São Paulo: Editora Ática, 1989.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.