



Representação da comunidade LGBTQIA+ na web série #CasaDoCais *Representation of the LGBTQIA+ community in the webseries #CasaDoCais*


[10.29073/naus.v7i2.958](https://doi.org/10.29073/naus.v7i2.958)

Recebido: 6 de novembro de 2024.

Aprovado: 23 de dezembro de 2024.

Publicado: 19 de março de 2025.

Autor/a 1: Ângelo Oliveira, Laboratório de Investigação Aplicação em Comunicação e Multimédia (LIACOM), Portugal, angelo.fc.oliveira@gmail.com.

Autor/a 2: Vanda de Sousa , Escola Superior de Comunicação Social (ESCS) — Instituto Politécnico de Lisboa (IPL) e Laboratório de Investigação Aplicação em Comunicação e Multimédia (LIACOM), Portugal, vsousa@escs.ipl.pt.

Autor/a 3: Ana Varela, Escola Superior de Comunicação Social (ESCS) — Instituto Politécnico de Lisboa (IPL), Portugal, avarela@escs.ipl.pt.

Resumo

O serviço público de televisão desempenha um papel fundamental na construção de significados sociais e culturais. Em Portugal, a RTP destaca-se como a estação de serviço público para toda a sociedade, incluindo maiorias e minorias. Foi nas web séries de ficção que a comunidade LGBTQIA+ encontrou uma forma de se fazer ouvir, através da criação de personagens que refletem a sua luta constante. Os resultados alcançados, com base na análise de conteúdo à web série #CasaDoCais, aferem que a representação de pessoas de minorias sexuais e/ou de género é feita com base em estereótipos e episódios de discriminação e violência, valores que refletem a realidade portuguesa. Existem ainda arcos narrativos inovadores e que comprovam que a RTP deve continuar a produzir conteúdo sobre a temática LGBTQIA+, de forma a combater preconceitos socialmente estabelecidos e contribuindo para a educação e formação contínua da sociedade portuguesa.

Palavras-Chave: Comunidade LGBTQIA+; Personagens; Representação; RTP; Web Série.

Abstract

Public service television plays a fundamental role in the construction of social and cultural meanings. In Portugal, RTP stands out as the public service station for the whole society, including majorities and minorities. It is in fictional web series that the LGBTQIA+ community has found a way to make itself heard, by creating characters that reflect its continuous fight. The results achieved, based on the content analysis of the #CasaDoCais web series, show that the representation of people from sexual and/or gender minorities is based on stereotypes and episodes of discrimination and violence, values that reflect the Portuguese reality. There are also innovative narrative arcs that prove that RTP should continue to produce content on LGBTQIA+ themes, in order to combat socially established prejudices and contribute to the continuing education and training of Portuguese society.

Keywords: Characters; LGBTQIA+ Community; Representation; RTP; Web Series.

1. Introdução

Os meios de comunicação social desempenham um papel fundamental na perceção da sociedade e sobre determinados grupos sociais. Partindo do princípio de que a cultura mediática é um indicador fiável do nível de aceitação de minorias sociais¹, torna-se relevante averiguar se a sua representação se rege com base na discriminação, no estereótipo ou na construção identitária verídica (Sahin, 2021, p. 216–217).

1 A Declaração das Nações Unidas para as Minorias não apresenta um conceito internacional para o conceito de “minorias sociais”. O termo abrange vários grupos sociais e, uma vez que as minorias num país são as maiorias em outro, torna-se



Os dados referentes à discriminação de pessoas LGBTQIA+ em Portugal indicam que, aproximadamente, metade das situações denunciadas constituem crimes ou incidentes motivados pelo ódio. Os episódios de discriminação ocorrem em diferentes contextos e grupos etários, sendo que, apenas um terço apresentou uma queixa junto das entidades responsáveis, alegando desvalorização, desconhecimento ou descrença no seu papel (ILGA, 2020, p. 3).

A presente investigação² foi realizada tendo em conta a análise de conteúdo, isto é, uma técnica de investigação utilizada para a descrição objetiva e sistemática do conteúdo manifesto da comunicação. O seu principal objetivo é alcançar conhecimentos relativos às condições da produção de uma mensagem (Bardin, 1977, pp. 34–37).

A análise de conteúdo divide-se em três fases. A pré-análise é o momento em que se escolhe a obra a analisar, a formulação de hipóteses e objetivos e a elaboração de indicadores que organizem e fundamentem a interpretação. Neste caso, foi escolhida a web série *#CasaDoCais*, definidas as personagens a ter em conta (Ema, Jay, Alex e Bea) e os indicadores a analisar, (identificação das personagens, incluindo os seus objetivos e desfechos narrativos; situações de discriminação e/ou violência; e a existência de estereótipos). A segunda fase diz respeito à exploração e análise do material, momento em que se dá a administração sistemática das decisões tomadas anteriormente. Com base na visualização das duas temporadas da web série selecionada, foi redigido um guião de análise das quatro personagens, tendo em conta os indicadores definidos previamente. Durante a fase de tratamento, inferência e interpretação dos resultados, os dados alcançados com os registos da visualização dos episódios de *#CasaDoCais* são confrontados com o material de dimensão teórica (Bardin, 1977, pp. 95-102).

A relação entre a fundamentação teórica e os dados obtidos atribui sentido à interpretação, que, por sua vez, permite conhecer e entender certas afirmações sobre o tema em destaque, nomeadamente, a representação de personagens LGBTQIA+ na web série *#CasaDoCais* (Bardin, 1977, pp. 34–37).

O atual estudo pretende dar resposta à questão: De que forma a televisão de serviço público português representa a comunidade LGBTQIA+, nomeadamente, a web série *#CasaDoCais*? A investigação pretende averiguar a relação entre o lançamento de web séries da RTP e a representação das pessoas de minorias sexuais e/ou de género; analisar a existência de algum tipo de preconceito, discriminação ou violência contra as personagens de minorias sexuais e/ou de género na web série *#CasaDoCais*; e verificar se as personagens LGBTQIA+ da web série *#CasaDoCais* são representadas com base em estereótipos.

2. Estudos de Representação

A representação é o processo de construção da realidade adaptado à televisão. Assim, aquilo que é transmitido por este meio de comunicação não reflete a génese do mundo real. Desta forma, a relação entre os conceitos de representação e realidade revela-se complexa. Acresce o facto de a identidade social de cada pessoa conferir diferentes interpretações às reproduções da realidade, responsáveis por criar mapas de significados culturais distintos (Barker, 2004, p. 177; Casey et al., 2008, pp. 234–236).

A televisão desempenha um papel importante na disseminação, combate ou reforço de representações sociais. Segundo Bourdieu (1997): “ser é ser-se visto na televisão” (p. 4). Neste meio de comunicação social, a ficção é responsável por representar uma narrativa através de imagens e sons. A televisão tem a capacidade de fazer ver e fazer crer no que se faz ver, isto é, o “efeito do real”: pode criar ideias ou representações da realidade, capazes de exercer efeitos sociais de mobilização (Bourdieu, 1997, pp. 12–15).

desafiante construir uma definição sobre quais os indivíduos que constituem as minorias. Os grupos minoritários seguem um critério em comum: são pessoas sem oportunidade social e sem voz na organização política da sociedade onde estão inseridas e excluídas (Nações Unidas, 2010, pp. 3–4).

² O presente artigo científico pretende refinar a dissertação intitulada “Representação da comunidade LGBTQIA+ nas séries de ficção nacional da RTP”, realizada para a obtenção do grau de mestre em Audiovisual e Multimédia na Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.



As representações televisivas podem ser realizadas com base em “ideias feitas”, conceitos tradicionais, comuns e aceites por todos, ou tendo em conta o “pensamento subversivo”, que desmonta o que já é conhecido e desafia a reflexão do público. A representação da comunidade LGBTQIA+ enquadra-se na representação subversiva, apresentando a audiência a narrativas centradas em grupos sociais minoritários (Bourdieu, 1997, p. 25–52).

3. Indústria Cultural

A cultura é responsável pela criação de diversos significados. Por sua vez, a criação de sistemas e códigos de significação dão sentido às ações humanas que formam as diferentes culturas. A cultura também impacta a vida das pessoas, nomeadamente, as concepções de subjetividade, identidade, representação, pertença e diferença. O impacto da cultura na construção de identidades sociais reflete-se na linguagem e no significado das práticas sociais, elementos geradores da sensação de representação (Hall, 1997, pp. 16–22; Godoy & Santos, 2014, p. 30).

A televisão tornou-se uma peça fundamental na indústria cultural, funcionando como uma fábrica de produção de cultura popular e padronizada para toda a sociedade e apresentando uma referência de identidade comum (Bulck, 1995, p. 155). A indústria cultural é responsável pela formação de consciência coletiva em sociedades massificadas, oferecendo produtos que satisfazem os indivíduos e tornando-se, assim, num guia de orientação a nível mundial. As produções da indústria cultural refletem o indivíduo social, facilitando a sua identificação com estas obras, habitualmente, associadas ao sentimento de diversão e entretenimento (Adorno, 2009, 11-70).

Através das produções audiovisuais, a televisão abre-se para o mundo, disseminando uma identidade cultural global (Wolton, 2001, p. 77). A partir de 1950, transformou-se no principal meio de comunicação social, pelo facto de possibilitar uma grande diversidade de programas e chegar a um vasto público. Estas características conferiram à televisão um lugar privilegiado relativamente à difusão de cultura (Hall, 1997, p. 17; Ruivo, 2004, pp. 20–21).

A cultura mediática apresenta modelos de identidades étnicas, raciais, sexuais e de género, produzindo parâmetros que definem aquilo que é “bom”, “mau”, “moral” ou “imoral”. A propagação destas referências contribui para a construção de culturas globais que partilham o mesmo meio (Kellner, 2001, pp. 295–298; Ruivo, 2004, p. 8).

4. Televisão, Streaming, Série e Web Série

A história da televisão surge intrinsecamente ligada à evolução tecnológica e às alterações socioculturais. Na Europa, a paleotelevisão estava associada ao regime de monopólio e ao poder do Estado. A neotelevisão surgiu na era da desregulamentação, liderada por grupos mediáticos que concentravam os seus lucros na audiência. A hipertelevisão é consequência das inovações digitais, tecnologias que transmitem o poder de escolha para o público (Lopes, 2009, pp. 13–14).

A criação da internet transformou a forma de fazer e consumir televisão (Miller, 2009, p. 22). A internet passou a funcionar como um canal de comunicação a nível mundial, operando com base nos hábitos de consumo de informação e entretenimento e do comportamento social de cada utilizador digital. A era digital demarca-se pela informação a pedido, isto é, os utilizadores pedem, de forma explícita, aquilo que desejam consumir, quando o quiserem fazer (Negroponte, 1996, pp. 170–180).

Esta ideia reflete o conceito de *streaming*, um modelo de subscrição pago que permite ao utilizador aceder a uma vasta coleção de conteúdos durante um determinado período de tempo. Os serviços *streaming* recorrem a algoritmos e sistemas de recomendação baseados em dados dos próprios clientes, assegurando uma experiência personalizada a todos os subscritores (Lotz, 2017, p. 39; Cardoso, 2023, p. 74).

A fase mais recente da televisão abre um novo mundo de possibilidades, onde a forma como o conteúdo é consumido assume novas características: o ritmo de consumo é acelerado, os programas podem ser visualizados em múltiplos ecrãs e o efeito de transmissão em tempo real está presente. Assiste-se ao aumento do número de



programas televisivos e à multiplicação de personagens, com o objetivo de criar uma televisão de todos para todos. A nova audiência televisiva está associada à interatividade, multimédia e multiplataforma (Negroponte, 1996, pp. 71–81; Rosen, 2005, p. 67; Scolari, 2009, pp. 9–16).

A narrativa está no centro da génese da televisão. Na ficção, as séries são o formato televisivo mais comum. A série de televisão é uma obra dividida em episódios, difundidos com intervalos regulares de tempo. Habitualmente, as séries são compostas por um elenco de personagens com narrativas entrelaçadas e paralelas, sendo que os conflitos estabelecidos no início da narrativa devem ser resolvidos até à conclusão da história (Comparato, 1995; Yorke, 2013, p. 174–178).

Em qualquer série, a narrativa força o protagonista a confrontar as suas necessidades, objetivos e pontos fracos. Para isso, é necessário estabelecer a fundamentação da personagem, de forma a criar conflitos narrativos. Depois da personagem ultrapassar todas as adversidades, a história acaba. No caso das séries, podem existir dois cenários distintos: o potencial máximo da personagem é atingido de forma fugaz ou nunca é alcançado. O protagonista deve alcançar o clímax apenas na resolução da história (Field, 2003, p. 49; Yorke, 2013, p. 189).

O sucesso universal das séries está relacionado com a forma como o espectador procura regressar à sua zona de conforto através da visualização destas obras. A audiência sente-se satisfeita quando se reconhece numa personagem. Deste modo, as séries televisivas correspondem à “necessidade infantil” de ouvir várias vezes a mesma história, evocando sentimentos como o amor, a família e a segurança (Eco, 1989, p. 123).

O surgimento da internet contribuiu para o aumento da produção de conteúdo mediático e deu origem ao formato de web série, que se aproxima da fórmula clássica das séries televisivas, porém, aplicada ao universo de multiplataforma da internet. O conceito surgiu em meados de 1990, nos Estados Unidos da América, quando os próprios consumidores começaram a utilizar as tecnologias digitais com o objetivo de reivindicar o controlo da cultura (Castells, 2002, pp. 52–56; Castells, 2004, p. 15; Yorke, 2013, p. 175; Aeraphe, 2013, p. 16; Monaghan, 2017, p. 83).

A web série caracteriza-se por apresentar episódios de curta duração. Apesar da brevidade da narrativa, abordam histórias complexas e com seriedade, habitualmente associadas ao género de comédia, mas com potencialidades para o drama. O conteúdo das web séries é considerado revolucionário, interativo e diversificado (Monaghan, 2017, pp. 83–84).

4.1. RTP — Radio e Televisão de Portugal

Em 1955, nasceu a RTP — Radiotelevisão Portuguesa, a televisão portuguesa de serviço público, cumprindo o disposto no artigo 1.º do Decreto Lei n.º 4034118³. A criação do Decreto-Lei n.º 4031219⁴ estabeleceu os princípios reguladores enquanto serviço público. Em 2011, foi lançada a RTP Play, uma plataforma de emissões online com um catálogo de conteúdos composto por filmes, séries, documentários, noticiários, espetáculos, conteúdos infantojuvenis e outros programas. A RTP consolidou-se como uma “referência cultural para todos os portugueses”: é de todos e para todos e chega às maiorias e às minorias, afirmando a língua, os valores e costumes de Portugal. A missão da RTP é informar, formar e entreter, afirmando-se como uma “plataforma global de comunicação” (RTP, s.d).

5. Comunidade LGBTQIA+

O movimento LGBTQIA+ surgiu durante o século XX, baseando-se nas noções de identidade, diferença, sexo, género, identidade e expressão de género, orientação sexual, LGBTQIA-fobia e discriminação. O sexo biológico diz respeito aos órgãos genitais externos e internos de cada pessoa. O género é uma construção social que resulta de expectativas criadas com base no sexo biológico e que variam de acordo com o tempo, o espaço e a cultura. A identidade de género diz respeito ao autorreconhecimento de cada um enquanto homem ou mulher, ambos,

³ Disponível em: <https://dre.tretas.org/dre/207984/decreto-lei-40341-de-18-de-outubro>.

⁴ Disponível em: <https://dre.tretas.org/dre/299342/decreto-lei-40312-de-9-de-setembro>.



peessoas transgénero ou não binária. As pessoas cisgénero têm a sua identidade de género alinhada com o sexo biológico, enquanto as pessoas transgénero e não-binárias reconhecem uma diferença entre a identidade de género e o sexo biológico. A expressão de género é qualquer forma de expressão utilizada para manifestar a identidade de género (nome, pronomes, linguagem, roupa). A orientação sexual diz respeito à atração sexual e emocional de uma pessoa em relação a outra. As pessoas heterossexuais sentem-se atraídas por pessoas do sexo oposto enquanto pessoas homossexuais se sentem atraídas por pessoas do mesmo sexo. As pessoas plurissexuais sentem-se atraídas por mais do que um sexo ou género. A assexualidade consiste na ausência de atração sexual por pessoas de ambos os sexos ou géneros (Simões & Facchini, 2005, p. 26; FRA, 2020, p. 9; Saleiro et al., 2022, pp. 11–18).

A LGBTQIA-fobia revela-se através da humilhação e segregação quotidianas, que podem ter lugar em diversos contextos. A discriminação é uma manifestação comportamental do preconceito através do tratamento diferenciado de um determinado grupo de pessoas. Por todo o mundo, elementos da comunidade LGBTQIA+ enfrentam episódios de violência e discriminação em diferentes situações sociais e faixas-etárias. Diversos estudos evidenciam que ainda há um longo caminho a percorrer para alcançar a igualdade de minorias sexuais e/ou de género, sendo que o preconceito continua a ser uma das maiores lutas deste movimento (Simões & Facchini, 2005, p. 26; Santos et al, 2022, p. 3–18; ILGA Portugal, 2020, pp. 6–7).

Em Portugal, a perceção da discriminação situa-se dentro da média da União Europeia: 40% dos inquiridos revelaram ter sido vítimas de episódios discriminatórios no contexto quotidiano e 20% no local de trabalho. Da amostra total, 30% das pessoas revelaram ter sido vítimas de algum tipo de abuso e 5% já sofreu um ataque de violência. Nas escolas, 28% dos jovens entre os 15 e 17 anos escondem a sua identidade sexual e/ou de género, sendo que 60% afirmaram que alguém os apoiou, defendeu e protegeu em situações discriminatórias (ILGA Portugal, 2020, p. 6; FRA, 2020, p. 3).

Na realidade digital portuguesa, o número de mensagens promotoras domina face ao discurso detratador, com 23% de comentários de apoio contra 13% de ódio. As narrativas promotoras destacam o apoio que artistas, meios de comunicação e séries dão à comunidade LGBTQIA+. Existem também mensagens de incentivo à denúncia de comentários preconceituosos e discriminatórios nas redes sociais, promovendo a tolerância, a liberdade e o apoio. Por sua vez, as narrativas detratadoras surgem associadas a utilizadores que se posicionam contra a “ideologia de género” (Natal & Hernández, 2023, pp. 9–22).

6. Análise das Personagens LGBTQIA+ na Web Série *#CasaDoCais*

A primeira temporada de *#CasaDoCais* foi lançada em 2017 e a segunda temporada chegou em 2019. O elenco principal da web série conta com 4 personagens de minorias sexuais e de género, nomeadamente, Ema, Jay, Alex e Bea. À época de estreia, o projeto destacou-se por ser a primeira web série portuguesa abertamente LGBTQIA+, contribuindo para o acesso a uma nova realidade e apresentando problemas transversais para todos os jovens-adultos, recorrendo a uma linguagem atual, crua e cômica (Farinha, 2018; Monteiro, 2018).

6.1. Identificação, Objetivo e Desfecho Narrativos das Personagens

Todas as personagens analisadas de *#CasaDoCais* são personagens principais, isto é, o público acompanha a história audiovisual através do seu ponto de vista. Assim, Ema, Jay, Alex e Bea são responsáveis por criar ação e desenvolver conflito narrativo ao longo da trama (Seger, 2010, pp. 213–214; Yorke, 2013, p. 7).

As quatro personagens são membros da comunidade LGBTQIA+. Em *#CasaDoCais*, Ema, Jay e Alex identificam-se como homossexuais, isto é, sentem atração física e sentimental por pessoas do mesmo sexo. Bea é bissexual, por isso, sente-se atraída por mais do que um sexo ou género. Estes conceitos são mencionados pelas personagens no início da narrativa e demonstrados ao longo dos episódios, através dos relacionamentos desenvolvidos (Santos et al, 2022, p. 12).

As interações e os conflitos que ocorrem durante o desenvolvimento da história contribuem para a criação de personagens realistas e multidimensionais (Field, 2003, p. 48). A essência da personagem é construída com base



no seu objetivo dramático, que se transforma em motivação e ação rumo ao alcance do seu desejo, momento em que se dá o desfecho narrativo (Seger, 2010, p. 178).

Ema muda-se do Entroncamento para Lisboa, onde passa a viver com os seus amigos. O seu principal objetivo é encontrar novas oportunidades profissionais e pessoais. Ao longo dos vários episódios, Ema encontra dificuldades em encontrar trabalho enquanto se descobre a um nível pessoal profundo. Durante a temporada, Ema é abordada várias vezes por outras raparigas, mas não se consegue envolver com nenhuma delas devido aos seus problemas de confiança e autoestima: este é o conflito interno da personagem, que tem lugar quando a mesma questiona as suas ações e pensamentos (Seger, 2010, p. 187). Com o culminar da narrativa, Ema consegue atingir os seus objetivos, comprovando a transformação e evolução da personagem: a sua insegurança transforma-se em confiança — consegue um trabalho estável em Lisboa, assume a sua homossexualidade aos pais e constrói um relacionamento saudável com Bea. O *coming-out* faz parte do desenvolvimento narrativo de Ema e revela-se um processo longo e fundamental na vida de pessoas LGBTQIA+, composto por seis fases distintas: reconhecimento, autoaceitação, identidade, tolerância, respeito e orgulho (Cass, 1979, pp. 222–234).

Jay realiza alguns trabalhos de maquilhagem, na esperança de se conseguir tornar um maquilhador profissional. Em simultâneo, o jovem deseja construir uma relação amorosa com outro rapaz. Ao longo da narrativa, Jay confessa que não precisa de um rótulo para se definir enquanto pessoa: esta ambiguidade está relacionada com o conceito de ser *queer*, uma forma de estar que não aspira à norma social. A personagem envolve-se numa relação amorosa que termina de forma dramática, onde Jay chega a ser vítima de violência física e psicológica. No final da narrativa, a personagem atinge, parcialmente, os seus objetivos: trabalha profissionalmente enquanto maquilhador, mas não conseguiu desenvolver uma relação amorosa com sucesso.

Alex vangloria-se por ter vários parceiros sexuais. Porém, com o desenvolvimento da narrativa, admite que os encontros fugazes deixaram de ser aliciantes. O jovem lamenta-se por não conseguir criar uma relação séria e esse torna-se o seu objetivo narrativo. Esta questão torna-se pertinente, tendo em conta que a “tríade heterossexualidade-casamento-filiação” permanece como a única referência a nível social e cultural: a visibilidade e o aprofundamento desta temática são uma oportunidade para demonstrar novas formas de relacionamentos (Nascimento et al., 2015, p. 553). A paixão que sente pelo meio musical é outro desejo que pretende alcançar. Com a conclusão da trama, Alex consegue lançar duas músicas, iniciando a sua carreira musical, porém, não consegue estabelecer uma relação amorosa com outro rapaz.

Bea procura uma casa para viver em Lisboa. Ao longo da narrativa, a personagem aproxima-se de Ema, ajuda-a a assumir a sua sexualidade e acaba por se apaixonar pela amiga. O momento de *coming-out* é importante para o desenvolvimento das vidas de pessoas LGBTQIA+: a sua aceitação resulta em conceções positivas sobre si próprias e no aumento da autoestima (Coleman, 1982, p. 473). Bea consegue alcançar os seus objetivos iniciais: encontra uma casa para viver em Lisboa e confessa a paixão que sente por Ema, iniciando a única relação bem-sucedida da narrativa.

6.2. Verificação da Existência de Algum Tipo de Discriminação e/ou Violência

A discriminação e violência contra pessoas em função da sua orientação sexual, identidade ou expressão de género e características sexuais são uma realidade mundial. Historicamente, o preconceito contra minorias sexuais e de género reflete e acompanha a invisibilidade das pessoas LGBTQIA+ (ILGA Portugal, 2020, p. 6; Saleiro et al., 2022, p. 15).

O conceito de LGBTQIA-fobia representa o “medo irracional” das pessoas heterossexuais relativamente às pessoas *queer*. Esta ideia está assente no conceito de cisheteronormatividade, isto é, a estigmatização de qualquer forma não-heterossexual e não-cisgénero de comportamento, identidade ou relacionamento, colocando pessoas heterossexuais e cisgénero como norma social. Este comportamento ganha forma através de linguagem obscena, insultos homofóbicos e transfóbicos, em espaços públicos, profissionais, educacionais e digitais e reflete-se em violência física, verbal e psicológica contra a comunidade LGBTQIA+ (Simões & Facchini,



2005, p. 26; Saleiro et al., 2022, pp. 15-18). Por estas razões, é importante refletir a forma como estas situações são representadas na web série *#CasaDoCais*.

Ema é vítima de um episódio de assédio sexual por parte de um homem numa discoteca⁵. Este episódio de violência por parte de uma pessoa desconhecida da vítima através de linguagem homofóbica e transfóbica reflete os resultados de discriminação denunciados em Portugal⁶ (ILGA, 2020, pp. 16–27). Durante esta situação, Ema, de cabelo curto e rapado, utilizava calças de ganga e uma camisola larga: estas características estão relacionadas com a expressão de género da personagem, isto é, a forma estética como ela se apresenta. Porém, sempre que alguém não se comporta em conformidade com o seu sexo biológico e todas as normas culturalmente estabelecidas, pode enfrentar situações de discriminação, estigma ou exclusão social (Saleiro et al., 2022, p. 11). O facto de Ema, uma mulher, se apresentar com roupas e características que socialmente são associadas a pessoas do sexo masculino, é motivo de estranheza por parte do agressor. No trabalho, Ema ouve diversos comentários negativos dos colegas de trabalho⁷. Os insultos homofóbicos realizados pelas personagens refletem a discriminação no local de trabalho⁸ sentida por pessoas LGBTQIA+, que interfere negativamente com a satisfação laboral⁹ (ILGA, 2020, p. 22; FRA, 2020, pp. 31–33; Saleiro et al., 2022, p. 28).

Jay é alvo de discriminação num espaço público e durante o dia¹⁰. Os insultos proferidos de natureza homofóbica correspondem a 67% das denúncias registadas em Portugal (ILGA, 2020, p. 27). Ao longo da narrativa, a personagem imagina que é insultado por um eletrodoméstico¹¹. Este episódio relembra diversas situações de discriminação e violência de que a personagem foi vítima, revelando a dimensão do impacto psicológico¹² desta problemática social (ILGA, 2020, p. 28). A estigmatização social associada a pessoas LGBTQIA+ contribui para um mal-estar psicológico que conduz a problemas como ansiedade, nervosismo, dificuldade de concentração, perturbação do sono, medo e insegurança, maior risco de desenvolver perturbações do foro mental associadas à depressão, ansiedade e stress pós-traumático (Saleiro et al., 2022, pp. 20–169). Na sua festa de aniversário, Jay é alvo de violência verbal e física por parte do namorado¹³. Este comentário de cariz homofóbico e transfóbico utiliza a expressão de género de Jay para o insultar, ou seja, a forma como a personagem se autorreconhece a nível pessoal e profundo. Jay é uma pessoa do sexo masculino, homossexual que se identifica com características associadas ao género feminino: utiliza cabelo comprido loiro, maquilha-se e usa colares reluzentes e roupas coloridas (Saleiro et. al, 2022, p. 11). A narrativa apresentada demonstra queo rapaz com quem Jay manteve uma relação ao longo de vários episódios sofre de um estigma interno relativamente à sua orientação sexual, expresso

⁵ Enquanto dança com as amigas, um homem aproxima-se de Ema e apalpa os seus seios: “— Estava só a ver se eras gajo ou gaja.”

⁶ 50% das situações de discriminação ou violência denunciadas foram realizadas por apenas uma pessoa. Na maioria das situações denunciadas (40%), os autores de discriminação ou violência são desconhecidos para a vítima ou testemunhas. Em 67% dos casos, a discriminação acontece através de insultos ou linguagem homofóbica ou transfóbica (ILGA, 2020, pp. 16–27).

⁷ “— Não é fácil para uma pessoa assim ter filhos, não é?”; “— Toda a gente te achou um bocado estranha por seres... tu sabes não é... mas agora, eu sei que tu és fixe!”; “Eu não tenho nada contra os L’s... B’s... T’s... mas, bichas é que não! Nada contra, desde que não venham para cima de mim”.

⁸ O local de trabalho foi denunciado em 7% dos casos de discriminação (ILGA, 2020, p. 22).

⁹ Em Portugal, uma em cada cinco pessoas LGBTQIA+ sentiu-se discriminada no local de trabalho ou a procurar emprego; 30% já sentiram de forma constante ou muito frequente uma atitude geral de rejeição no local de trabalho por serem LGBTQIA+; 40% das pessoas não revelaram a sua identidade sexual a nenhum colega e 58% referiram que raramente ou nunca alguém as apoiou, defendeu ou protegeu no local trabalho (FRA, 2020, pp. 31–33).

¹⁰ Um homem insulta Jay verbalmente: “— Estás a olhar para onde, ó paneleiro? Eu não ando aqui nesse jogo das espadinhas como vocês!”

¹¹ Imagina que o frigorífico o insulta: “— Paneleiro de merda.”

¹² Relativamente ao impacto resultante de episódios de discriminação ou violência LGBTQIA+, as denúncias portuguesas referem a dimensão psicológica em dois terços das situações (68%), tendo sido referida como bastante afetada 43% das vezes e nada afetada em 3% das vezes (ILGA, 2020, p. 28).

¹³ Durante o convívio com vários amigos e conhecidos, Jay tenta interagir com o seu namorado em público, mas o rapaz rejeita-o e nega qualquer relacionamento: “— Ele está sempre dando em cima de mim. Ele ou ela.”



através de homofobia internalizada, isto é, atitudes sociais e negativas para a própria pessoa, causando impacto psicológico aos membros da comunidade LGBTQIA+ (Oliveira & Nogueira, 2010, p. 39; Saleiro et. al, 2022, p. 11).

Jay e Alex são alvo de discriminação coletiva no espaço digital¹⁴. Esta situação é um exemplo de discurso de ódio contra pessoas LGBTQIA+, isto é, a utilização de expressões negativas divulgadas publicamente, neste caso, na internet (Saleiro et al., 2022, p. 170). Em Portugal, 20% das vítimas explicam que as ameaças e os insultos de que foram alvo ocorreram através das redes sociais (ILGA, 2020, p. 25).

6.3. Utilização de Estereótipos

O estereótipo é uma ideia socialmente generalizada sobre um conjunto de pessoas que não se revela verdadeiro para todos os membros do grupo. É um aglomerado de conceções sobre traços de personalidade e atributos físicos assumidos como verdadeiros para um determinado grupo social (Gahagan, 1980, p. 70; Atkinson et al., 1983, pp. 247–248). O estereótipo associado aos membros da comunidade LGBTQIA+ tem como base o conceito de corpo, uma ideia coletiva que, para além das estruturas biológicas, é formada e influenciada por tudo o que a rodeia (Martins, 2016, p. 372).

A maioria dos estereótipos associados a mulheres LGBTQIA+ surgem relacionados à ideia de mulher “masculinizada”, que veste roupas “masculinas”, usa cabelo curto e não preza a sua “feminilidade”. Habitualmente, a sociedade não conhece mulheres “femininas” como mulheres LGBTQIA+. Associado aos homens LGBTQIA+, surge o estereótipo de homem efeminado, que apresenta traços “femininos” na forma de falar, vestir e agir. No entanto, a sociedade não reconhece a masculinidade em homens LGBTQIA+ (Martins, 2016, pp. 375–378).

Ema é uma personagem homossexual que utiliza roupas largas e cabelo curto, pintado de azul, cor habitualmente associada ao sexo masculino (Cerrato, 2012, p. 11). Ema é representada de forma estereotipada. Por outro lado, Bea não é representada através de um estereótipo: é uma personagem bissexual que utiliza roupa colorida e “feminina”, maquilhagem e cabelo comprido.

Jay e Alex são representados com base no estereótipo de homem efeminado. Jay é um rapaz homossexual que utiliza roupas “femininas”, maquilhagem e cabelo comprido e pintado. A forma como se comporta e comunica também apresenta traços mais “femininos”. Alex, por sua vez, utiliza roupa “masculina” e não usa maquilhagem, apesar de usar cabelo comprido. Os seus comportamentos e formas de comunicar revelam características “femininas”, incluindo as suas atuações enquanto *drag queen*. Ao longo do arco narrativo da personagem, Alex é confrontado com a possibilidade de poder ser vítima de doenças sexualmente transmissíveis, outro estereótipo fortemente associado a pessoas homossexuais.

7. Considerações Finais

As normas sociais coordenam a sociedade contemporânea, assim como os princípios culturais definem e estruturam o que é aceitável. A sociedade ocidental é baseada em padrões cisheteronormativos que interpretam qualquer forma de diversidade sexual e de género com estranheza e preconceito (Melo, 2020, pp. 4–12).

A televisão destaca-se por ser um meio de comunicação de massas, responsável por transmitir imagens que se tornam regulares, contínuas e aceitáveis para o público. Assim, as representações da realidade alteram-se e transformam-se com a televisão, responsável por revelar factos desconhecidos e ampliar os horizontes do público (Bulck, 1995, p. 155).

No mundo contemporâneo, a televisão assume primordial importância na construção de significados e sentidos de leitura do mundo real. Desta forma, desempenha o papel de elo social, aproximando os cidadãos através de

¹⁴ Depois de produzirem uma sessão fotográfica provocadora e partilharem os resultados na internet, os dois rapazes são alvo de comentários homofóbicos: “— Paneleiros de merda. Deviam morrer com um ferro de engomar enfiado no cu e outro na garganta.”



uma interpretação geral do quotidiano. Enquanto meio de comunicação de massas, fornece orientações de interpretação e apresenta modelos a seguir nas categorias sociais.

No que diz respeito à relação entre o lançamento de web séries da RTP e à representação das pessoas de minorias sexuais e/ou de género, verifica-se que, desde 2017, ano de criação da RTP Lab, foram realizadas oito web séries com narrativas e personagens de minorias sexuais e/ou de género. 2017 foi o ano com maior incidência relativamente ao número de projetos com temática LGBTQIA+, somando um total de três, com APPaixonados, Subsolo e #CasaDoCais (Temporada 1). 2019 e 2022 surgem em segundo lugar: 2019, com Inquilinos e #CasaDoCais (Temporada 2); 2022, com Nem a Gente Janta e Rui. 2018 e 2021 ocupam o terceiro lugar, registando o lançamento de uma web série em cada ano, respetivamente, Frágil e 5Starz. Em 2020 não houve registo de qualquer lançamento de web séries com personagens de minorias sexuais e/ou de género.

Torna-se evidente que 2017 se destacou como o ano em que foram lançadas mais narrativas inovadoras. Com o passar dos anos, assistiu-se a uma diminuição de web séries de ficção com temáticas LGBTQIA+. Inclusivamente, em 2020, ano em que a pandemia da COVID-19 afetou as produções audiovisuais, não se registou qualquer projeto voltado para as minorias sexuais e/ou de género. Percebe-se, então, que o crescimento do mercado de *streaming* em Portugal não reflete diretamente a representação da comunidade LGBTQIA+ nas web séries produzidas pela RTP.

Analisando os episódios de preconceito, discriminação ou violência contra as personagens de #CasaDoCais, torna-se evidente que Jay é a personagem que mais vezes sofre com estas situações, registando um total de quatro. A personagem reflete os dados de discriminação LGBTQIA+ em Portugal, que concluem que pessoas do sexo masculino e homossexuais são quem mais vezes sofre destas situações. Ema contabiliza dois episódios do mesmo género, refletindo os dados estatísticos portugueses, onde as mulheres são o segundo sexo ou género com maior registo de queixas e as pessoas lésbicas surgem em terceiro lugar. Alex regista um episódio de discriminação, contrariando as estatísticas portuguesas que colocam em primeiro lugar as denúncias de homens e pessoas homossexuais. Bea não é vítima de qualquer situação de preconceito, discriminação ou violência ao longo da narrativa analisada. Em Portugal, as pessoas bissexuais surgem no fundo da tabela das denúncias recebidas (ILGA, 2020, pp. 14–15).

Na sua maioria, as web séries analisadas acompanham as tendências que se verificam na realidade portuguesa: os homens gays são quem mais vezes são alvo de episódios de preconceito, discriminação ou violência, seguindo-se as mulheres lésbicas e, por fim, as pessoas bissexuais.

Relativamente à representação com base em estereótipos, conclui-se que Ema, Jay e Alex são personagens construídas de acordo com ideias pré-estabelecidas e generalizadas sobre a comunidade LGBTQIA+. Ema, uma rapariga homossexual, é vista como uma mulher “masculinizada”, que veste roupas “masculinas”, isto é, camisolas e calças largas que não dão forma ao seu corpo, e usa cabelo curto e colorido. A personagem não preza a sua “feminilidade”, ideia habitualmente associada a mulheres lésbicas. Jay e Alex são dois rapazes homossexuais e ambos são representados de acordo com o estereótipo associado ao homem “afeminado”, isto é, que apresenta características “femininas”. Jay utiliza cabelo comprido e colorido, veste roupa justa e brilhante e usa maquilhagem. Alex também usa cabelo comprido, faz drag, envolve-se sexualmente com diferentes parceiros e é confrontado com a possibilidade de ser infetado com doenças sexualmente transmissíveis. A forma como os estereótipos são tão evidentes na representação das personagens torna-as mais propícias para diversas situações de discriminação e violência LGBTQIA+.

Por sua vez, Bea é representada sem recurso a estereótipos: é uma rapariga bissexual que utiliza cabelo comprido, roupa justa e colorida. A forma como a personagem é representada não coloca a sua orientação sexual em evidência para a sociedade, por isso, é a única personagem LGBTQIA+ analisada que não sofre nenhum tipo de discriminação ou violência. Este tipo de abordagem comprova que há espaço para narrativas inovadoras na RTP, escapando às formas tradicionais de abordar temáticas relacionadas com a comunidade LGBTQIA+.



#CasaDoCais destaca-se por transformar pessoas LGBTQIA+ em protagonistas das suas próprias narrativas fictícias. A representação da comunidade LGBTQIA+ no espaço televisivo, deve ser realizada de forma assertiva, contribuindo para diminuir estereótipos e, sucessivamente, situações de discriminação e violência. Representar uma minoria social é dar visibilidade à existência de pessoas que não vivem segundo as normas padronizadas pela sociedade e cultura e, por isso, não se relacionam com aquilo que habitualmente existe a nível mediático. Para dar resposta a esta lacuna, as representações estabelecidas devem incluir questões como os sentimentos, os desejos, os medos e os sonhos destas pessoas. A representação é sobre dar voz e poder a quem necessita e, para isso, a atenção deve voltar-se para os membros desta minoria. Enquanto as pessoas LGBTQIA+ não forem tratadas com cuidado, reflexão e respeito, a igualdade e diversidade sociais nunca serão alcançadas.

Referências

- Aeraphe, G. (2013). *Web séries: criação e desenvolvimento*. Belo Horizonte.
- Atkinson, R., & Hilgard, E. (1983). *Introduction to psychology*. Harcourt Brace Jovanovich.
- Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Edições 70.
- Barker, C. (2004). *The SAGE dictionary of cultural studies*. Sage Publications.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre a televisão* (M. S. Pereira, Trans.). Celta.
- Bulck, J. (1995). The selective viewer — defining (Flemish) viewer types. *European Journal of Communication*, 10(2), 147–177.
- Cardoso, G. (2023). *A comunicação da comunicação*. Editora Mundos Sociais.
- Casey, B., Casey, N., Calvert, B., French, L., & Lewis, J. (2008). *Television studies: The key concepts*. Routledge.
- Cass, V. C. (1979). Homosexual identity formation. *Journal of Homosexuality*, 4(3), 219–235.
- Castells, M. (2002). *A era da informação: Economia, sociedade e cultura, Volume 1* (J. Oliveira & G. Cardoso, Eds.; A. Lemos & R. Espanha, Trans.). Lisboa.
- Castells, M. (2004). *A galáxia da Internet — Reflexões sobre a Internet, negócios e sociedade* (R. Espanha, Trans.; J. Oliveira & G. Cardoso, Eds.). Lisboa.
- Coleman, E. (1982). Developmental stages of the coming-out process. *American Behavioral Scientist*, 25(4), 469–482.
- Comparato, D. (1995). *Da criação ao roteiro*. Editora Rocco.
- Eco, U. (1984). *Viagem na irrealidade cotidiana* (A. Bernardini & H. Andrade, Trans.). Editora Nova Fronteira.
- Farinha, R. (2018). “#CasaDoCais”: a nova série da RTP que está a gerar polémica mesmo antes de estrear. *NiT*. <https://www.nit.pt/cultura/casa-cais-nova-serie-rtp>
- Field, S. (2003). *The definitive guide to screenwriting*. Ebury Press.
- Gahagan, J. (1980). *Comportamento interpessoal e de grupo*. Zahar Editores.
- Godoy, E., & Santos, V. (2014). Um olhar sobre a cultura. *Educação em Revista*, 30(3), 15–41.
- Hall, S. (1997). A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, 22(2).
- ILGA Portugal. (2020). *Relatório Anual 2019: Discriminação contra pessoas LGBTI+*. https://ilga-portugal.pt/ficheiros/pdfs/observatorio/ILGA_Relatorio_Discriminacao_2019.pdf



- Kellner, D. (2001). *A cultura da mídia*. EDUSC.
- Kurdek, L. A. (1998). Relationship outcomes and their predictors: Longitudinal evidence from heterosexual married, gay cohabiting, and lesbian cohabiting couples. *Journal of Marriage and the Family*, 60, 553–568.
- Lopes, F. (2009). Estudos televisivos: Perspectivas diacrónicas. *Comunicação e Sociedade*, 15, 7–27.
- Lotz, A. D. (2017). *Portals: A treatise on internet-distributed television*. Michigan Publishing.
- Martins, F., Romão, L., Lindner, L., & Reis, T. (2010). *Manual de comunicação LGBT*. ABGLT — Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais.
- Martins, L. (2016). Homossexualidade e corpos estereotipados. *RELACult*, 2, 370–380.
- Melo, M., Bota, P., & Santos, J. (2020). Diferenças, discriminações e desigualdades: Estudos sobre minorias sexuais. In M. Barros & A. Gato (Eds.), *Desigualdades*. Publicações do Cidehus. <https://books.openedition.org/cidehus/13577>
- Monaghan, W. (2017). Starting From ... Now and the web series to television crossover: An online revolution? *Media International Australia*, 164(1), 82–91.
- Monteiro, R. (2018). Dentro desta casa só entram tabus — e esta série vai pô-los a nu. *Público*. <https://www.publico.pt/2018/01/15/p3/noticia/dentro-desta-casa-so-entram-tabus--e-esta-serie-vai-polos-a-nu-1799300>
- Nações Unidas. (2010). *Direitos das Minorias: Normas internacionais e orientações para a sua aplicação*. https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Publications/MinorityRights_sp.pdf
- Nascimento, G., Comin, F., Fontaine, A., & Santos, M. (2015). Relacionamentos amorosos e homossexualidade. *Temas em Psicologia*, 23(3), 547–563.
- Natal, D., & Hernández, J. (2023). Discurso de ódio e orgulho LGBTQI+ no debate digital. *LLYC IDEIAS*.
- Negroponte, N. (1996). *Ser digital*. Caminho da Ciência.
- Oliveira, J., & Nogueira, C. (2010). Desafiar o futuro. In *Estudo sobre a discriminação em função da orientação sexual e da identidade de género*. Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género.
- Rosen, C. (2005). The age of egocasting. *The New Atlantis: Journal of Technology and Society*, 7, 51–65.
- RTP. (n.d.). História. <https://media.rtp.pt/empresa/rtp/historia>
- RTP. (n.d.). Missão. <https://media.rtp.pt/empresa/rtp/missao>
- RTP. (n.d.). RTP Lab: O que é? <https://media.rtp.pt/rtplab/o-que-e/>
- RTP. (n.d.). RTP Play: Ajuda. <https://media.rtp.pt/ajuda>
- Ruivo, M. (2004). *Repensar a televisão: Uma visão positiva sobre o papel da televisão como elo social, veículo de cultura e espaço de lazer*. Labcom.
- Sahin, S. (2021). Coming out: The role of journalism in social exclusion of LGB people. *Journalism*, 22(1), 215–230.
- Saleiro, P., Ramalho, N., Menezes, M., & Gato, J. (2022, April). *Estudo nacional sobre necessidades das pessoas LGBTI e sobre a discriminação em razão da orientação sexual, identidade e expressão de género e características sexuais*. Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género. Retrieved from <https://www.cig.gov.pt/wp->



[content/uploads/2022/05/Estudo_necessidades_pessoas_LGBTI_discrimina_orienta_sexual_id_express_genero_caractrstcs_sexuais.pdf](#)

Santos, A., Santos, A., Gusmano, B., Silva, L., Esteves, M., Pérez, P., & Motterle, T. (2022). *INTIMATE and beyond: LGBTQI+ 2014–2022*. Centro de Estudos Sociais.

Scolari, C. A. (2009). The grammar of hypertelevision: An identikit of convergence-age fiction television (or, how television simulates new interactive media). *Journal of Visual Literacy*, 28(1), 28–50. <https://doi.org/10.1080/10511440902874728>

Seger, L. (2010). *Making a good script great*. Silman-James Press.

Simões, J., & Facchini, R. (2009). *Na trilha do arco-íris: Do movimento homossexual ao LGBT*. Fundação Perseu Abramo.

Wolton, D. (1999). *Pensar a comunicação* (V. Anastácio, Trans.). Difusão Editorial.

Yorke, J. (2013). *Into the woods: How stories work and why we tell them*. Penguin Books.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a declarar. **Revisão por Pares:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo da **NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais** é licenciado sob [Creative Commons](#), a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.