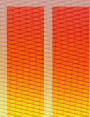


A recepção de conteúdos audiovisuais cômicos da Netflix com LGBTs como objeto do risível



uma análise dos
jovens aracajuanos

KAIPE ARNON SILVA REIS
RAQUEL MARQUES CARRIÇO FERREIRA

A recepção de conteúdos audiovisuais cômicos
da Netflix com LGBTs como objeto do risível:
uma análise dos jovens aracajuanos



GOVERNO DO ESTADO DE SERGIPE

Governador

Fábio Cruz Mitidieri

Vice-Governador

José Macedo Sobral

Secretário Especial de Governo

Cristiano Barreto Guimarães



IOSE - IMPRENSA OFICIAL DE SERGIPE

Diretor-Presidente

Francisco Gualberto da Rocha

Diretor Administrativo-Financeiro

Antônio Arthur Ferreira

Diretor Industrial

Milton Alves



EDISE - EDITORA DIÁRIO OFICIAL
DO ESTADO DE SERGIPE

Gerente Editorial

Jeferson Pinto Melo

KAIPE ARNON SILVA REIS
RAQUEL MARQUES CARRIÇO FERREIRA

A recepção de conteúdos
audiovisuais cômicos da
Netflix com LGBTs como
objeto do risível: uma análise
dos jovens aracajuanos



EDISE

Aracaju
2026

COPYRIGHT©2026 By Kaippe Arnon Silva Reis
& Raquel Marques Carriço Ferreira

Capa

Mariana Veloso

Diagramação

Mariana Veloso

Revisão

Neldo Menezes Neto

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Reis, Kaippe Arnon Silva

A recepção de conteúdos audiovisuais cômicos da Netflix com LGBTs como objeto do risível [livro eletrônico] : uma análise dos jovens aracajuanos / Kaippe Arnon Silva Reis, Raquel Marques Carriço Ferreira. -- Aracaju, SE : IOSE Imprensa Oficial de Sergipe, 2026.

PDF

ISBN 978-65-5495-027-5

1. Áudio digital 2. Aracaju (SE) - Usos e costumes
3. Comunicação digital 4. Juventude - Aspectos sociais I. Ferreira, Raquel Marques Carriço. II. Título.

26-341309.0

CDD-302.4

Índices para catálogo sistemático:

1. Comunicação digital : Sociologia 302.4

Livia Dias Vaz - Bibliotecária - CRB-8/9638

Editora Diário Oficial do Estado de Sergipe - EDISE

Rua Propriá, 227 · Centro 49010-020 · Aracaju · Sergipe

Tel. +55 (79) 3205 7421 / 3205 7420 edise@iose.se.gov.br

Editora filiada



SUMÁRIO

PARTE I

Introdução e fundamentos

- 1. Apresentação do tema** **9**
 - 1.1. Questão central
 - 1.2. Objetivos
 - 2. Regimes de representação e produção da diferença** **18**
 - 2.1. Estigma, abjeção e inteligibilidade
 - 3. Humor e suas teorias** **27**
 - 3.1. A comédia reacionária
 - 3.2. A comédia progressista
-

PARTE II

Caminhos metodológicos

- 4. Antecedentes empíricos** **43**
 - 5. Método de pesquisa** **44**
 - 5.1. Abordagem qualitativa
 - 5.2. Teoria Fundamentada em Dados (TFD) e seus princípios
 - 6. Participantes da pesquisa** **50**
 - 6.1. Critérios de seleção
 - 6.2. Perfil sociodemográfico
 - 7. Corpus audiovisual** **56**
-

PARTE III

Resultados da codificação aberta

- 8. Categorias da recepção** **61**

PARTE IV**Construção teórica**

9. Análise axial	103
9.1. Articulação entre categorias	
9.2. Condições, estratégias, interações e consequências	
9.3. Mediações subjetivas, morais esocioculturais	
9.4. Tensão entre reconhecimento, desconforto e rejeição	
10. Codificação seletiva	109
10.1. Processo central da recepção	
10.2. Modelo teórico da recepção do humor LGBT e síntese das relações humor, moralidade e leitura social	

PARTE V**Discussão final**

11. Integração entre achados e literatura	113
12. Contribuições e limites	135
13. Perspectivas futuras	136
14. Considerações finais	138



PARTE I

Apresentação
do tema

Pensar a recepção de conteúdos que apresentam representações LGBTQIAPN+ é algo que atravessa a experiência de pessoas dessa comunidade, ainda que de maneira empírica e cotidiana. Contudo, é no acesso à literatura dos estudos de gênero que compreendemos, de forma mais precisa, o poder da representação. Leituras como a de Monique Wittig (2006, p. 50) evidenciam que as mensagens codificadas pela mídia funcionam como uma técnica de assédio simbólico: um aviso disciplinador para que os desviantes se mantenham “na linha”, reprimindo seus desejos e modos de existir. Para Wittig, a representação opera como um mecanismo de aprendizado social sobre o que é esperado dos corpos e sujeitos que se desviam da ordem heterocentrada.

Em seu Manifesto Contrassexual (2014), Paul Preciado aprofunda essa discussão ao definir o heterocentrismo como a ligação compulsória entre sexo e gênero, articulada por meio de performatividades normativas inscritas nos corpos como se fossem verdades biológicas. Assim, quem nasce com pênis seria socialmente construído como o homem viril e provedor; quem nasce com vagina, como a mulher responsável pelo cuidado doméstico e pelos filhos. Cristina Vieira (2008, p. 218) amplia esse entendimento ao indicar que essas definições do que é ser homem ou mulher consolidam expectativas rígidas de comportamento, que, ao se cristalizarem, criam estereótipos de gênero. Esses estereótipos delimitam o que se espera que cada indivíduo faça — e também o que não deve fazer.

Nos anos 2000, nas noites de sábado, gays de todo o Brasil se deparavam com este estereótipo ao assistir, no programa humorístico *Zorra Total* (1999-2015), a personagem Alfredinho, um gay desmasculinizado que era ridicularizado por seu desvio que era reprovado quando seu pai,

ao final da esquete, olha para a câmera e indaga ao público: “Onde foi que eu errei?”. Então, afirmava-se que a homossexualidade é um erro e que o riso era a punição devida para tal comportamento, formulando na prática o assédio teorizado por Monique Wittig.

Hoje, munidos de conceitos e possibilidades teóricas, desenvolvemos esta pesquisa para compreender a recepção de conteúdos cômicos que têm LGBTs como objeto do riso. Se a esquete do Zorra Total ficou marcada na década de 1990, nos debruçamos aqui sobre a Netflix, principal serviço de streaming do Brasil na atualidade (Vargas, 2025), uma empresa que se descreve como aliada de identidades marginalizadas (Reis, 2025). Neste estudo, adotamos a sigla LGBT para nos referirmos às identidades minorizadas por sexualidade e gênero: Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros. Não optamos por utilizar acrônimos amplos como LGBTQIAPN+, pois as demais identidades presentes nessa sigla não foram localizadas no corpus do estudo de referência. Com isso, para não invisibilizar as identidades ausentes em nosso objeto de estudo, utilizaremos a sigla LGBT, evitando a impressão de que essas condições de sexualidade e gênero são automaticamente parte de um todo. Serão utilizadas outras denominações para esta comunidade quando assim citada por autores ou autoras. Essa ausência, ou obstáculo epistemológico, revela tensões importantes sobre o discurso institucional da Netflix e sua autopromoção de aliança com grupos minorizados, reforçando a relevância de analisar como tais narrativas chegam aos públicos.

Ao final desta investigação, a análise das entrevistas permitiu identificar a centralidade de marcadores sociais como gênero, raça, classe, sexualidade e local de moradia, no processo de decodificação de conteúdos cômicos. A partir das entrevistas foi possível aferir,

por exemplo, que a religião é um fator importante, mas não determinante para a leitura crítica da mídia. Assim, constatou-se, dentro do processo de recepção, o apontamento de Stuart Hall (2003, p. 65) de que não há uma coesão em grupos identitários, mesmo com sua aproximação em categorias guarda-chuva, seja a sigla LGBT, sejam os agrupamentos de negritude ou de mulheres.

A partir de dados como este, o presente trabalho tem o intuito de somar-se a pesquisas do campo da Comunicação e outras áreas do saber que buscam compreender os mecanismos sociais que apontam para nós, dissidentes do sistema de sexo/gênero, como pessoas abjetas e inferiores. Aqui, analisamos as novas plataformas audiovisuais e suas audiências a partir da compreensão do outro como figura risível, interrogando os limites e os efeitos desse riso enquanto prática social, discursiva e política.

1.1. Questão Central

A Netflix foi fundada em 1997, nos Estados Unidos, como um serviço online para locação de filmes, segundo seu site oficial, e posteriormente popularizou um modelo de negócios que modificou a relação de consumo audiovisual através do streaming. Desde 2013, a plataforma possui o selo Original Netflix, atribuído a conteúdos que a têm como primeira janela de exibição. Com presença global, ela interfere na forma como pessoas no Brasil e no mundo podem compreender a alteridade de LGBTs, dentre outras interseccionalidades (Reis, 2025). A presença da empresa no imaginário do brasileiro se mostra no expressivo

número de usuários (Vargas, 2025), bem como no licenciamento de suas séries para canais brasileiros da TV aberta e por assinatura (Pazin, 2020).

Quanto à recepção desses conteúdos, em junho de 2020, a GLAAD — organização não governamental estadunidense que defende a causa LGBTQ — divulgou uma pesquisa sobre a influência dos programas originais da Netflix na América Latina. Os dados foram expostos à imprensa sem informar o método de coleta e análise. Outrossim, tal estudo aponta que 81% dos entrevistados brasileiros não-LGBTQs passaram a se sentir mais confortáveis com os conhecidos pertencentes a esta comunidade após assistir ao conteúdo da Netflix. O estudo ainda revela que 87% dos LGBTQ da América Latina sentem que os filmes e séries da plataforma refletem mais fielmente a comunidade do que dois anos antes (Amendola, 2020). Um estudo de temática similar foi realizado com adolescentes da Malásia, um país asiático influenciado pela religião Islã, que proíbe relações sexuais entre pessoas do mesmo gênero, e aponta que 63% das pessoas entrevistadas tiveram seu ponto de vista acerca de LGBTQs influenciado pela Netflix. É importante registrar que não há mudança do conteúdo original do serviço para a Malásia, mas 64,5% das pessoas entrevistadas consideraram o conteúdo LGBTQ da Netflix como excessivo (Musa et al., 2020, p. 60-63). A disparidade entre os resultados evidencia a necessidade de analisar recepções a partir das especificidades culturais de cada contexto.

Dito isso, uma busca realizada no Google Acadêmico, na primeira quinzena de junho de 2025, utilizando os termos “Recepção”, “Netflix” e “LGBT”, retornou aproximadamente 500 publicações. Apenas cerca de 10% envolviam estudos de recepção, e nenhuma examinava a Netflix de

forma ampla, restringindo-se a títulos isolados do catálogo. Dessas, mais da metade concentrava-se em análises de interações em redes sociais. Já as pesquisas realizadas por meio de entrevistas, majoritariamente realizadas no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro, buscam compreender o comportamento de determinados grupos sociais a partir da exposição de conteúdos audiovisuais. Não foram encontradas pesquisas de recepção realizadas no Nordeste que versem sobre humor e nem que realizem comparativo de diferentes grupos sociais, lacunas que este projeto busca preencher.

Ao considerar que o discurso das produções midiáticas não é impositivo, mas disciplinar (Ziller e Barreto, 2021, p. 5), teóricas e teóricos dos estudos de gênero (Wittig, 2006, p. 50; Hocqenghem, 2009, p. 28; Rubin, 2018, p. 83-85) destacam o papel da mídia na estigmatização das identidades desviantes do heterocentrismo, exercendo repressão e gerando um sentimento de perseguição no indivíduo desviante. Kellner (2001, p. 80) elucida que mesmo dentro de um grupo privilegiado — como o de proprietários de meios de comunicação —, há diversos nichos que disputam o poder a partir de suas compreensões de mundo e criam o que seriam os seus “sentos comuns” a serem replicados nos conteúdos.

Nesse cenário, a Netflix (2021) se apresenta como aliada e defensora da comunidade LGBT e atende à demanda de telespectadores que “ditam quais programas estão sendo criados e quais personagens estão sendo representados”, com o “desenvolvimento de mais programas e novos personagens numa tentativa de refletir e atrair seu público em rápido crescimento” (Corfield, 2017, p. 14, tradução nossa). Essa estratégia de criação de novos conteúdos

dialoga com o que Milton Santos (2004, p. 30) aponta enquanto método de internacionalização de processos produtivos que se imbricam e se encaminham para uma homogeneização. Esta é uma padronização tanto pela mundialização da técnica quanto pela lógica financeira, nos termos que ele cunha. Assim, o interesse mercadológico se torna fator responsável pela representação de narrativas, por vezes utilizando de ferramentas de marketing que evidenciam que a empresa tem pontos distintos em relação aos canais de TV (Himberg, 2018, p. 168).

Tudo isso se soma ao fato dos conteúdos originais da Netflix terem se iniciado em 2013, quando já existia um panorama de avanços civilizatórios em curso com a expansão de direitos anteriormente negados a diferentes minorias. É o caso da legalização do casamento entre pessoas do mesmo gênero, sobretudo nas Américas e na Europa. Além disso, em 2018, quando a transgeneridade deixou de ser considerada um transtorno da identidade sexual na Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas relacionados com a Saúde (CID), publicada pela Organização Mundial da Saúde (OMS), o que já havia acontecido com a homossexualidade em 1990. Mais além, este também é um período em que a aceitação à comunidade se ampliou em ao menos 56 países segundo levantamento do Williams Institute (Flores, 2021) que toma como parâmetro pesquisas realizadas desde a década de 1980. O estudo cita nominalmente o Brasil que, juntamente com Canadá, Grã-Bretanha e EUA, matriz da Netflix, aumentaram não apenas a aceitação de pessoas da comunidade mas também os seus direitos. O estudo leva em consideração que essa aceitação não é uniforme e vai sendo modificada cultura a cultura, localidade a localidade.

¹ No original: “[...] online television streaming platforms, such as Netflix, are user driven whereby audiences dictate what shows are being created and what characters are being represented. [...] the development of more shows and new characters in an attempt to reflect and appeal to its rapidly growing audience.”

No Brasil, o DataFolha registrou em 2018 que 74% dos entrevistados acreditavam que a homossexualidade deveria ser aceita, enquanto apenas 18% defendiam que deveria ser desencorajada (Para, 2018), melhor resultado para a pesquisa realizada outras três vezes desde 2013. No entanto, Himberg (2018, p. 92) lembra que, mesmo com avanços sociais, as dissidências de gênero e sexualidade continuam sendo marcadores sociais relevantes para a capacidade desses indivíduos de garantir emprego, moradia e acomodações, sentir-se fisicamente seguros e até simplesmente não ser olhado de forma discriminatória ao andar na rua. Esse alerta encontra respaldo nos dados de violência: em 2024, foram registradas 291 mortes violentas de pessoas LGBT+ ou motivadas por LGBTfobia — aumento superior a 8% em relação a 2023, o equivalente a um homicídio a cada 30 horas (Lacerda, 2025). Tal iminente possibilidade de morte, ou o estado de “quase vida”, é a concretização da necropolítica LGBT, situação em que há excessivo número de homicídios contra um grupo (Oliveira, 2017, p. 119-126). Levando em consideração Sergipe, apesar da Constituição Estadual proteger contra discriminação por orientação sexual, estudos e relatórios dos anos 2000 e 2010 apontam a constância de violências físicas, verbais, patrimoniais, sexuais, discriminatórias, psicológicas e outras ordens contra LGBTs (Menezes, 2018, p. 101-102), algo que se mantém na década de 2020 (Anuário..., 2025).

Ao observar a recepção midiática como parâmetro de aceitação social de LGBTs, em 2021, o DataFolha aferiu que 51% dos brasileiros vêem representação comunicacional como fator de influência na homossexualidade de crianças (Pinho, 2021). Esse posicionamento busca preservar uma suposta Ordem Pública (Pérez Navarro, 2017) que protegeria um conceito abstrato e heterocentrado de infância,

impossibilitando o questionamento dessas crianças acerca de quem são no mundo a partir de uma representação diversa na mídia (Woodward, 2014). Esta rejeição aferida pelo DataFolha, na verdade, baseia-se no desejo de manutenção do modelo de família heterocentrada que estaria em risco com a “proliferação” da homossexualidade entre as crianças (Oliveira, 2017). Nos dados disponibilizados, conseguimos compreender certos grupos que são mais ou menos simpáticos a tal representação: quem mais concorda com a frase “comerciais com casais homossexuais devem ser proibidos para proteger as crianças” são homens (55%), pessoas menos escolarizadas (57%) e evangélicas (67%); em oposição a mulheres (48%), pessoas com ensino superior completo (39%) e espíritas (40%).

Esta construção da figura do homossexual como ameaça às crianças parte de sujeitos do heterocentrismo que, por vezes, desconhecem vivências e saberes dissidentes. Tal desconhecimento foi constatado em um estudo da GLAAD, de 2015, que indicou que apenas 16% das pessoas entrevistadas conhecem ou trabalham com transgêneros, o dobro do índice aferido em 2008, quando o percentual era 8%. Ao comentar o levantamento, Nick Adams, diretor da organização, aponta para o fato de que o aprendizado sobre pessoas trans, para aqueles que não conhecem indivíduos dessa população, passa pelo que é exposto na mídia (GLAAD, 2015). Esse ponto é coerente com Stuart Hall (2003, p. 181-182), que argumenta que “é dentro dos sistemas de representação da cultura e através deles que nós ‘experimentamos o mundo’”.

Considerando esse “repertório comum e compartilhado de conceitos” (Hall, 2003, p. 181), torna-se evidente que a representação comunicacional expressa o poder de significação de grupos dominantes, responsáveis por classi-

ficar o outro e produzir regimes de diferenciação (Silva, 2000; Kellner, 2001; Butler, 2013). Ou seja, a mídia é um dos elementos que compõem esse processo, apesar de não ser o único, já que as mensagens vêm de diversas fontes, fazendo com que as pessoas que sofrem com os preconceitos introjetados no discurso não consigam materializar a causa da opressão e não compreendam o contexto macro. Os dogmas que baseiam as opressões estruturais são alicerçados em instituições que partem do princípio da heterossexualidade, apontando, conseqüentemente, quem foge desse padrão social como sendo o outro (Wittig, 2006, p. 46-51). Foi com o objetivo de compreender o atual panorama desse repertório comum e compartilhado de conceitos que surgiu esta pesquisa.

Diante dessas tensões, a presente investigação busca responder à seguinte questão: como jovens aracaJuanos, pertencentes a diferentes marcadores sociais, decodificam conteúdos audiovisuais cômicos da Netflix que mobilizam representações de pessoas LGBT, e quais fatores socioculturais influenciam suas leituras, desconfortos, reconhecimentos e rejeições?

1.2. Objetivos

Objetivo geral

Compreender como se constitui o conhecimento socialmente compartilhado acerca de pessoas LGBT, estratificando os grupos de análise a partir de marcadores identitários que influenciam a decodificação de conteúdos cômicos que têm a comunidade LGBT como objeto do risível, tomando a juventude aracaJuanana como amostra representativa.

Objetivos específicos

I. Aferir como a juventude compreende a comunidade LGBT e como interpreta as mensagens emitidas pela empresa estadunidense direcionadas aos jovens sergipanos.

II. Estabelecer quais segmentos do público apresentam maior propensão à leitura crítica das narrativas cômicas.

III. Identificar os fatores que levam cada grupo social a classificar determinadas cenas como humor progressista.

IV. Aferir se as pessoas entrevistadas compreendem a condição social que estrutura a diminuição do indivíduo por meio do cômico.

2. Regimes de representação e produção da diferença

A representação não é um reflexo neutro da realidade, mas um sistema de construção de significados que organiza, estabiliza e hierarquiza diferenças sociais. Ao observar a representação na mídia, percebemos tanto o reforço de estereótipos quanto a maior aceitação daqueles indivíduos que possuem marcadores sociais privilegiados do binarismo e, a partir da visibilidade, são considerados suficientemente representantes de toda a comunidade, desconsiderando a pluralidade presente naquela sigla. Um exemplo é a predominância de gays brancos cisgêneros e ricos em papéis relevantes em detrimento de outras identidades da comunidade LGBT na TV estadunidense (Reis, 2025).

Estas nuances convergem com as duas funções políticas da representação destacadas por Judith Butler (2013). A primeira é sua função normativa, em que a linguagem

revela ou distorce o que é tomado como verdadeiro (Butler, 2013, p. 18). Isso se aplica às representações midiáticas de homossexuais que, mesmo majoritariamente brancos e ricos, são percebidos como equivalentes aos gays presentes no cotidiano da audiência. A segunda função consiste no papel político da representação como mecanismo de ampliação de visibilidade e legitimidade para sujeitos historicamente marginalizados (Butler, 2013, p. 13). No caso das pessoas LGBT, tal processo contribui para o reconhecimento social de demandas como o casamento entre pessoas do mesmo gênero.

As formulações de Butler dialogam com Stuart Hall (2003, p. 181-182, aspas do autor), que aponta não haver experiência fora das categorias de representação, pois “é dentro dos sistemas de representação da cultura e através deles que nós ‘experimentamos o mundo’”. Em consonância, Kathleen Woodward (2014, p. 17-19) compreende a representação como processo cultural que fornece significado às experiências, estrutura identidades, individuais ou coletivas, bem como desenvolve um sistema simbólico no qual essas identidades são alicerçadas. Dessa forma, a representação fornece respostas aos questionamentos “Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (2014, p. 17-19), apontando significado à experiência e possibilitando a opção por uma identidade de forma subjetiva.

Nesse contexto, a representação midiática orienta identidades ao indicar a posição-de-sujeito que se deve ocupar nos espectros simbólicos reproduzidos pela mídia, produzindo mecanismos de identificação entre o que se vê e aquilo que se é. O domínio da representação passa pelo poder de significação exercido por grupos dominantes sobre grupos subalternizados, organizando processos de

diferenciação social mediados por repertórios comuns e compartilhados de conceitos (Hall, 2003, p. 181).

Hall (2003, p. 393) enfatiza que certos códigos são tão amplamente difundidos que sua decodificação é aprendida desde cedo e naturalizada pela repetição. Por vezes, os estereótipos dão à audiência percepções inadequadas e legitimam arranjos sociais excludentes (Moreira, 2019, p. 42), como o pensamento de naturalização de pessoas trans na prostituição. É nesse espaço de sentido conotativo do signo que as ideologias alteram e transformam a significação do objeto que passa ali a ser sinônimo de tantas outras adjetivações, como as explanadas na pesquisa da GLAAD (Hall, 2003, p. 395). Tais códigos introjetados na representação audiovisual são os meios pelos quais o poder e a ideologia influenciam discursos específicos que são inscritos em uma série de significados sociais, práticas e usos, poder e interesse (Hall, 2003, p. 395).

2.1. Estigma, abjeção e inteligibilidade

Apesar de ao longo da história haver casos análogos ao que compreendemos atualmente como homossexualidade, bissexualidade ou transgeneridade, a institucionalização destas identidades por meio da medicina, da biologia, e, posteriormente, do Estado ocorre ao menos desde o século XIX, quando houve a categorização destes indivíduos. Mas o apontamento dos que desviam da norma sexual e de gênero se modificou com o tempo até chegar à formalização das nomenclaturas correntes. Estes termos foram cunhados por grupos privilegiados pelo sistema heterocentrado, sujeitos do binarismo da diferença, que a partir desse status produziram e denominaram quem seria o outro com base

numa suposta perversão. Este apontamento de desvio faz com que todo o corpo seja resumido a um único aspecto identitário subjugado na sociedade (Oliveira, 2017).

Assim, os sujeitos do sistema tiveram, historicamente, o poder de definir identidades e diferenças como “demarcar fronteiras (‘nós’ e ‘eles’), classificar (‘bons e maus’; ‘puros e impuros’; ‘desenvolvidos e primitivos’; ‘racionais e irracionais’); normalizar (‘nós somos normais; eles são anormais’)” (Silva, 2000, p. 81-82, aspas e parênteses do original). Desse modo, tendo em vista que “a nomeação produz o sujeito que nomeia” (Louro, 2016, p. 274), heterossexuais, monossexuais, cisgêneros e alossexuais tiveram o privilégio de se apresentar como exemplares de uma linguagem universal dentro do contexto de sexualidade e gênero, sendo entendidos como sujeito cujo revés é o outro (Butler, 2013, p. 24). Tal hierarquização demonstra ser uma forma de domínio quando o subjugado busca reconhecimento daquele que o ignora (Clark, 1972, p. 123).

Ademais, é solicitado aos desviantes um discurso confessional sobre suas práticas (Foucault, 1988, p. 62-69). Desta forma, para se manifestarem sobre a opressão que vivem, os minorizados precisam afirmar em público práticas que são realizadas em ambiente privado, a comumente chamada saída do armário. Esta condição reafirma que existe o dentro e o fora não só do armário, mas também do binarismo que aponta a sexualidade sempre no outro (Sedgwick, 2007, p. 26-30). Esta autoafirmação, que é unilateral, em algum ponto pode auxiliar na subversão do xingamento, fazendo com que haja uma (auto)organização destas categorias ao descreverem as próprias experiências, sexualidades e identidades (Sedgwick, 2007, p. 43).

Esta sistematização da diferença, e por consequência, da identidade, é posta na sociedade desde antes do nascimento do indivíduo. Butler (2013, p. 27) observa que até a marcação do gênero, o corpo não tem uma existência significável. Preciado (2014, p. 130-131, as aspas do autor) acrescenta que a construção da diferença sexual decorre da redução da identidade do feto aos órgãos reprodutores, que produzem a “coerência do corpo como propriamente ‘humano’”. Ou seja, a partir da definição do genital é expressa a totalidade do corpo e, só assim, são definidos nomes, roupas, cores e outros aspectos que acompanham o indivíduo dos primeiros anos de vida até a fase adulta. Isso se desdobra na socialização de crianças que, para corresponder ao sistema de sexo/gênero, têm acesso a certos espaços e restrição a outros. A imposição heterocêntrica é observada por Leandro Colling (2012, p. 123) que indaga: “se a heterossexualidade fosse um dado exclusivo da natureza, por que seria tão necessário vigiar os corpos e comportamentos de nossas crianças para que todas sejam heterossexuais?”.

Tal inteligibilidade entre o sexo e a identidade assume contornos ainda mais complexos em casos de pessoas intersexo que, nos primeiros anos de vida, são frequentemente submetidas a cirurgias de adequação ao binarismo heterocentrado, antes mesmo de terem consciência do sistema ao qual não correspondem (Preciado, 2014, p. 136-137). Essas operações, validadas pelo Estado, são artifícios de uma biopolítica que mina a multiplicidade de gêneros ao reafirmar o binarismo. O nome próprio, por exemplo, é uma forma social de afirmação de gênero e o contexto social, binário e cisheteronormativo, ao solicitar que no processo de transição de gênero, o indivíduo também modifique seu nome social - para que haja uma linearidade entre linguagem e estética, contribuindo para a manutenção

da heteronormatividade em algum nível sem prover uma subversão queer (Navarro, 2017, p. 99-101).

Esse binarismo da diferença, que cria o sujeito e o outro e se aplica a diversas expressões da identidade dos indivíduos, como veremos no decorrer deste capítulo, é a base de pesquisa de autoras e autores dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero. Dentre outros pontos em comum, estes campos teóricos compreendem que o sujeito é o ser socialmente ideal, possuidor dos aspectos positivos do binarismo da diferença e que estabelece as fronteiras desta construção. Já o outro é o abjeto, é o expelido e descartado do sistema nesta divisão de mundos (Butler, 2013, p. 190-191). O teórico jamaicano Stuart Hall (2003, p. 33, aspas do autor) corrobora as asserções de Butler ao apontar que o binarismo “está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora”.

Ao analisar a diáspora negra, Hall (2003) observa o cotidiano caribenho e destaca a presença da França no Haiti ou na Martinica, e da Índia em Trinidad, o que torna difícil uma separação nítida entre lá e aqui. A definição rígida do outro passa, então, a demandar uma abordagem mais complexa, levando-o a recorrer ao conceito de *différance*, elaborado por Derrida (1985), para explicar o hibridismo cultural nesses contextos. Afinal, a Jamaica era América Central, mas também era Império Britânico. Ao mesmo tempo que era constituída pela cultura de pessoas nativas, a ilha possuía referências às culturas negra, branca e de origem indiana. Ao não apontar diretamente para um ponto binarista da diferença, Hall sugere um lugar de passagem (*places de passage*) que não é fixo e, ao contrário, se desliza pelo espectro da definição. Estes

movimentos entre fronteiras expõem a precariedade que existe na formulação do binarismo e ajudam a questionar a diferença posta e, conseqüentemente, a identidade que surge a partir dela (Silva, 2000, p. 89).

Este hibridismo possibilita que tenhamos outra compreensão do escopo sexual e de gênero que não estão contemplados nem em versões mais amplas da sigla LGBTQIAP+. O HSH, por exemplo, é uma categoria utilizada sobretudo na área da saúde para compreender “homens que fazem sexo com homens” e engloba gays, bissexuais e “outros HSH” que não pertenceriam a uma “cultura gay” (Mora; Brigeiro; Monteiro, 2018). Tendo em vista a autodeclaração, para estes “outros HSH”, o sexo com outro homem não os faz gay ou bissexual, mas os posiciona em outro ponto no espectro da diferença sexual. Neste mesmo pensamento há a definição de MSM, “mulheres que fazem sexo com mulheres”, utilizada também em contextos clínicos. Colling (2019, p. 14-15) exemplifica como HSH os trabalhadores do sexo que são heterossexuais e transam com homens, porém seu desejo é ativado pela possibilidade do dinheiro e não pelo corpo do parceiro. Ao classificar estas práticas sexuais sem recorrer às identidades homo/bissexual, o HSH e a MSM, somos levados a pensar sobre o hiato conceitual que há desde o momento anterior à classificação da homossexualidade, em que a prática sexual era o fundamental para apontar o outro, até a contemporaneidade, em que a homossexualidade está pautada num contexto político e social (Dodsworth-Magnavita, 2012, p. 20-21).

No campo do gênero, Judith Butler (2013, p. 21-22) reconhece que há uma rigidez na definição de mulher, objeto do feminismo. Para ela, este conceito é excludente, mesmo que o discurso tenha como intenção a emanci-

pação feminina. Assim, Butler (2013, p. 58-59) interpreta o “tornar-se mulher” proferido por Simone de Beauvoir como um processo em movimento, sem certeza de uma origem ou fim.

Existem também identidades que não se situam plenamente no masculino nem se encaixam na categoria “mulher”. Quando nos referimos às bichas, falamos de pessoas que se afirmam homens não heterossexuais, mas se referem a si mesmas no feminino. Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 77-78) e Stuart Hall (2006, p. 40), dialogando com os estudos de Saussure, lembram que o léxico é uma forma abreviada e conveniente de negação, uma sistematização das diferenças. Ao se adjetivarem no feminino, as bichas afirmam uma identidade não masculina, operando uma dupla negação dos gêneros e construindo a identidade bicha de maneira a escapar do binarismo. A bicha também não se confunde com travestilidade ou com a performance drag, constituindo uma identidade que evidencia a artificialidade das identidades fixas do binarismo (Silva, 2000, p. 89).

Na representação audiovisual, localizamos o citado hibridismo em personagens que não se compreendem como homossexuais ou bissexuais, mas afirmam ter tido experiência com pessoas do mesmo gênero — o inverso também ocorre. Na primeira temporada da série *Samantha!* (2018-2019), Dodói, um jovem jogador negro do Flamengo, sempre mostrado em relacionamento com mulheres, em um único momento dá a entender que já transou com um homem e alega que “não é tudo isso que dizem”, com tom de menosprezo pelo fato. Isso faria de Dodói bissexual ou HSH? No lado oposto, na segunda temporada do seriado *Modern Family* (2009-2020), Mitchell revela já ter transado com uma mulher, mas, mesmo assim, se entende gay.

Neste caso, desconsideramos a identidade que Mitchell aplica a si mesmo? O hibridismo sexual serve para questionar amarras impostas pelo heterocentrismo, ao passo que mostra instabilidades e precariedades das identidades produzidas pelos sujeitos deste sistema (Silva, 2000, p. 89). Esta dificuldade de encaixe é uma das violências sofridas pelo outro, uma violência que se dá no confronto, na alteridade. Desta forma, deve-se pensar na possibilidade de lugares de passagem que não fixam necessariamente identidade num ponto específico do espectro da sexualidade.

Mesmo tendo como foco de análise a comunicação, ao tratarmos do conhecimento socialmente compartilhado, é preciso lembrar que os discursos circulam por múltiplas instâncias. Em muitos casos, pessoas que sofrem preconceitos introjetados em diferentes discursos não conseguem identificar as causas da opressão nem compreender o contexto macro. Os dogmas que sustentam as opressões estruturais são alicerçados em instituições que partem do princípio da heterossexualidade, definindo, conseqüentemente, quem foge desse padrão como sendo o outro (Wittig, 2006, p. 46-51).

Ainda que reconheçamos a relevância desses lugares de passagem de sexualidade e gênero e a liberdade conceitual que propiciam, faltam conceitos que substituam o binarismo, o que torna necessário um processo contínuo de reflexão para uso desses conceitos ainda que rasurados (Hall, 2000, p. 103-104). Por isso, Stuart Hall (2003, p. 112) propõe a realização de uma dupla análise “para que não caiamos em um alegre desconstrucionismo e na fantasia de uma impotente utopia da diferença”. Essa análise dupla é fundamental porque a compreensão tradicional das identidades de gênero e sexualidade ainda

se apoia no antagonismo entre pessoas heterossexuais, monossexuais, alossexuais, cisgêneros e, de outro lado, homossexuais, bissexuais, assexuais e transgêneros. Nesse cenário, mesmo pequenos desvios podem ser interpretados como inerentes a determinada identidade.

3. Humor e suas teorias

O estudo no campo cômico remete à Antiguidade, quando Aristóteles se debruçou sobre este gênero e sedimentou algumas diretrizes que são retomadas até hoje como a dicotomia entre a tragédia e comédia em que “uma se propõe imitar os homens, representando-os piores; a outra os torna melhores do que são na realidade” (Aristóteles, 2004, p. 27). Ou ainda apontamentos sobre a comédia ser fruto da democracia (Aristóteles, 2004, p. 29). Sabe-se, contudo, que ele teria produzido mais análises sobre o assunto, porém parte desse material se perdeu ao longo do tempo (Tabacaru, 2015, p. 119).

Após Aristóteles, outros autores (Bergson, 1983; Mackie, 1990; Propp, 1992), em diferentes lugares e épocas, estudaram a comédia e entenderam que cada povo, em cada tempo e em cada lugar possui uma comicidade específica, que pode não ser compreendida por pessoas que não compartilham das mesmas referências. O humor reflete o repertório comum e compartilhado de conceitos de uma população, tendo uma significação social que fortalece o aspecto de grupo (Moreira, 2019). Ou seja, quando as pessoas de um grupo específico riem, não riem sozinhas e observar isso é entender como funciona a lógica de socialização a partir da decodificação de um texto. Como nos lembra a professora

Cleise Mendes (2008, p. 14), não rimos “em grupo”, mas sim somos um grupo cúmplice de conceitos e preconceitos.

A comicidade faz parte do cotidiano das pessoas e concretiza-se na arte através da comédia, gênero artístico que busca, sobretudo, o riso como resposta do espectador. Para formular o que seria um gênero audiovisual, agrupam-se características recorrentes em determinadas produções, de modo a descrevê-las “a partir de marcas de afinidade de diversas ordens, dentre as quais as mais determinantes tendem a ser as narrativas ou as temáticas” (Nogueira, 2010, p. 3). Assim, o gênero audiovisual torna-se uma forma relativamente estável e reconhecível de classificar uma obra e funciona como contrato prévio entre produção e consumo (Nogueira, 2010, p. 7), permitindo que a audiência organize a experiência desejada a partir da finalidade atribuída à obra em determinado momento.

Há, pelo menos, três teorias do humor, sendo elas complementares e não dissonantes (Tabacaru, 2015, p. 122), que auxiliam na interpretação desse gênero e em todas observamos que o foco do riso é aquilo que está fora do socialmente aceitável, sobretudo em detrimento da lisura daquele que faz a piada, mas em cada teoria, esse riso teria uma motivação diferente.

Nos nossos termos, as teorias baseadas na incongruência se referem ao estímulo; as teorias da superioridade caracterizam as relações ou atitudes entre o falante e o ouvinte; e as teorias de liberação/relaxamento comentam apenas sobre os sentimentos e psicologia do ouvinte (Raskin, 1985 apud Tabacaru, 2015, p. 122).

Mais utilizada pelos filósofos da antiguidade, na Teoria da Superioridade – também chamada de Teoria da Depreciação, Hostilidade, Agressão, Escárnio (Tabacaru, 2015, p. 116) – a comédia serve para afirmar a supremacia de um grupo por meio da representação negativa do outro, assim despertando o prazer em forma de riso (Hobbes apud Propp, 1992, p. 180; Tchernichévski apud Propp, 1992, p. 180). Platão, Aristóteles e Cícero apontavam que o humor costumava ser sedimentado a partir das falhas humanas, suas anomalias, apontando-as de forma cruel com intuito de chegar ao riso (Tabacaru, 2015, p. 116-117). Ao apontar o outro, a piada discriminatória tem o intuito de valorizar quem a profere ao torná-lo mais confiante em relação à vítima do riso (Hobbes apud Moreira, 2019, p. 50). Rimos aqui para apontar que o outro se comportou de forma imoral ou tola, todo riso aqui tem uma vítima, a não ser o riso infantil de escatologia ou charada (Tabacaru, 2015, p. 117).

Sabina Tabacaru (2015, p. 117) retoma escritos de Brône para apontar que o sarcasmo ou a hipercompreensão são tipos de humor naturalmente superiores por suas vítimas serem vistas como um alvo a ser inferiorizado. O riso nestes casos mostra a inteligência de quem faz rir, que por sua vez vence aquela disputa. Já os que riem “sentem-se bem consigo mesmos em comparação àqueles que estão ridicularizando” (Tabacaru, 2015, p. 117). O riso, segundo esta teoria, tem ligação com o importar-se com a vítima do cômico: quanto mais próximo se está de quem sofre a ação, maior será o sentimento de solidariedade (Bergson, 1983). Seria difícil zombar daquele que sofre e quem o faz expressaria a “monstruosidade moral” que tem em si (Propp, 1992, p. 35-36). Mas há ainda o ato de rir de si, o humor autodepreciativo que faz piada com uma parte do indivíduo que ele deseja reprovar, potencialmente dissociando-o, em algum ponto, da característica risível (Tabacaru, 2015, p. 118).

A Teoria da Incongruência, também conhecida como Teoria da Inconsistência, Contradição, Ambivalência ou Bissociação (Tabacaru, 2015, p. 119), localiza a criação do cômico nos contrastes, situações incomuns com paradoxos e ambiguidades (Weaver; Mora; Morgan, 2016, p. 228), ou ainda novidades que não são plenamente disseminadas para todos (Tabacaru, 2015, p. 119). Também pensada por filósofos da antiguidade, Tabacaru (2015, p. 119) aponta para o trabalho de Cícero sobre a ironia ser uma das formas de humor mais próprias da incongruência, já que desenvolve a comicidade a partir da ideia oposta da lógica corrente, criando o riso pelo resultado inesperado, contrariando o que teria sido antecipado pelo receptor.

Uma das passagens mais famosas de Bergson (1983, p. 7-8) pode explicar o riso incongruente quando ele pede para imaginar-mo-nos com os ouvidos tapados num salão de dança. Sem o som-guia, os dançarinos logo parecem ridículos isso porque, para essa teoria, a comicidade parte da premissa de que o mundo tem regras de comportamento e organização que, quando são quebradas, devem ser “penalizadas” com o riso (Moreira, 2019, p. 53). Se ninguém se move de certo modo se não há música, então aqueles dançarinos fogem ao regramento social e são objetos do riso.

A terceira teoria possui diferentes nomes a depender do autor, podendo ser chamada de Teoria do Alívio, Psicanalítica do Cômico ou de Tensão-Relaxamento (Tabacaru, 2015, p. 116). Nela, o risível está no campo do inconsciente que descarrega os instintos de agressividade, hostilidade ou impulso sexual, sendo uma forma socialmente aceita do indivíduo ter sensação de satisfação psicológica com a inferiorização alheia (Moreira, 2019, p. 52). Ou seja, de diferentes formas, o excepcional é jocoso. O humor cria

solidariedade entre o grupo ao qual pertence aquele que aponta enquanto desenvolve artifício para a percepção positiva de si mesmo (Moreira, 2019, p. 51).

Para além das possibilidades de leitura de situações cômicas a partir das teorias do humor, é importante ir além e compreender o assunto sobre o qual se ri, já que o gênero cômico, como todos os textos midiáticos, pode oferecer mensagens sobre pautas identitárias. O humor opera como instrumento social na construção, coerção e punição do outro (Moreira, 2019), mas também pode auxiliar na subversão desta estrutura (Kellner, 2001). Esta disputa ocorre no seio da ideologia, que fixa “significados através do estabelecimento, por seleção e combinação, de uma cadeia de equivalências” (Hall, 2003, p. 164). E a afirmação pública da ideologia se dá em discursos que auxiliam no estabelecimento hegemônico de determinados grupos e projetos políticos (Kellner, 2001, p. 81-83). Uma das formas apontada por Kellner (2001, p. 81) de naturalizar os posicionamentos hegemônicos é através de produções culturais que, quando decodificadas pelo receptor, induzem a certas posições políticas.

Já quando pensamos na contestação desta cultura hegemônica e a sua visão social, apontamos para uma contra-hegemonia, criando uma dicotomia entre o direcionamento progressista que se contrapõe ao conservadorismo socialmente engendrado (Kellner, 2001, p. 125). Aponta-se, então, uma perspectiva crítica de disputa entre resistência e dominação que pode ser lida através da mídia e de cenas cômicas, que tem na resistência o humor progressista e na dominação o humor reacionário, como veremos adiante.

3.1 A comédia reacionária

Vladimir Propp (1992, p. 159) é um dos teóricos que distingue o bom e o mau riso. Para ele, no riso bom, é risível a pessoa querida que tem defeitos, mas estes aspectos são superados e tomam uma conotação positiva, já no riso mau, os defeitos são potencializados e alimentam sentimentos maldosos. Há mais de dois mil anos, Aristóteles (2004, p. 33) apontava que a comicidade seria a imitação do mau costume, do defeito, tanto que a máscara teatral que representa a comédia é feia e contorcida. Em seu trabalho, Propp (1992, p. 176) observou que escritores e pintores atribuem defeitos físicos às figuras que eles querem reprovar moral, íntima ou socialmente. Podemos adicionar a esses defeitos os marcadores sociais não privilegiados que passam a ser defeitos dentro da lógica do status quo.

No humor reacionário, as representações ridicularizam as dissidências, entendendo-as como existências marginais, reforçando a norma. Sob a ótica da crítica feminista, por exemplo, este tipo de humor é entendido como espaço de ideias hegemônicas planejadas para o consumo masculino (Chapman, Gadfield, 1976 apud Mackie, 1990, p. 13), mesmo que, por vezes, finde como instrumento opressor de alguns homens que não correspondem ao status quo do binarismo da diferença. Uma das ferramentas para deslegitimar identidades com o humor é a utilização do sarcasmo para externar opiniões negativas, sobretudo no contexto televisivo (Clark, 1972, p. 128). E é no contexto do riso reacionário que se encontra boa parte da trajetória representacional de LGBTs em séries estadunidenses (Reis, 2025), com representantes desse grupo atrelados ao estigma do alívio cômico, sendo vistos como tolos, palhaços e ridículos

(Raley; Lucas, 2006 apud Corfield, 2017, p. 23). E essa representação cômica mediada por estereótipos do que é ser LGBT é um problema, já que o risível é aquele por quem não possuímos afetividade (Bergson, 1983, p. 66-67; Propp, 1992, p. 35-36).

As narrativas reacionárias, então, se utilizam de estereótipos com falsas generalizações e indicam percepções sobre um grupo social minorizado tornando-se um conhecimento compartilhado que afirma a assimetria entre sujeito e outro enquanto naturaliza e reforça o lugar de privilégio do dominante (Clark, 1972, p. 129; Moreira, 2019, p. 42-43). Se Aristóteles (2004, p. 40) compreendia a comédia como representação inferiorizante, o estereótipo reforça a noção de que o outro pertence a um grupo homogêneo que merece ser reprimido pelo riso. Assim, quando um programa expõe uma piada discriminatória expressa publicamente o preconceito de quem escreve, dirige e de proprietárias/os dos players de exibição. Essa microagressão parece ser amenizada pelo teor cômico e por vezes é aceita pelo espectador que ao rir, afirma a ideia de superioridade de um grupo em relação ao outro. Mas também a pessoa que assiste pode questionar a lógica discriminatória ali presente através de uma leitura crítica para além do riso, algo que ganha espaço nos últimos anos (Animação..., 2019).

Apesar da ideia de suavizar a gravidade do insulto por nascer de uma piada, os estereótipos do humor depreciativo validam o status abjeto das vítimas da comicidade (Moreira, 2019, p. 57). Ao contrário de uma ofensa que poderia ser proferida em momento de raiva, a piada depreciativa demonstra assertividade ao evocar estereótipos (Moreira, 2019, p. 54-55) para expôr que a vítima não condiz com aquela dinâmica social.

Adilson Moreira (2019, p. 110) alerta sobre as consequências das piadas hostis que se configuram enquanto eventos discriminatórios com potencial de gerar sintomas físicos em seu alvo como “aumento da pressão sanguínea, mudança do padrão de respiração e comportamentos agressivos”, chegando ao nível psicológico como “baixa autoestima, diminuição da aspiração pessoal e comportamentos depressivos”. Esse estresse emocional pode gerar ainda problemas como alterações de pressão cardíaca e quadro diabético. Há ainda o risco de doenças mentais, sobretudo por conta do “estresse de minorias”, que potencializam os casos de suicídio entre LGBTs, que é de 2,5% a 3% mais frequente na comunidade que fora dela (Galvão et al., 2019).

Ou seja, mesmo sem nenhuma personagem ferindo-se diegeticamente, o humor reacionário pode gerar consequências, evocando outra camada de discussão sobre a “monstruosidade moral” de quem ri do sofrimento (Propp, 1992, p. 35-36). Perde-se então o status de comédia pelos sentimentos negativos que a comédia reacionária gera, indo de encontro à diversão análoga ao gênero. Há neste caso a interrupção da lógica piada > riso e, por consequência, a raiva contra os que questionam essas piadas, que dificulta a diversão opressora e expõe a sua capacidade empática (Berlant, Ngai, 2017, p. 240-242). Nesse contexto, cria-se mais um motivo para que grupos minorizados não circulem em certos ambientes (Mackie, 1990, p. 18), ao invés de questionar a construção social que coage e pune através do riso com a possibilidade de olhar para a opressão estrutural que aponta sujeito e outro. Mas isto não quer dizer que estes indivíduos que questionam as piadas reacionárias não tenham senso de humor, muitos costumam rir de si a partir da ótica não hegemônica (Mackie, 1990, p. 18), aplicando a comédia progressista, que discutidas a seguir.

3.2 A comédia progressista

Há na comédia uma permissão artística para desafiar e questionar normas sociais por meio da ironia e do deboche, formulando discursos subversivos (Friedrich, 2018, p. 3). Para Vladimir Propp (1992, p. 134), não existe uma particularidade do indivíduo que seja, em si, necessariamente cômica: qualquer traço negativo pode provocar o riso. Nesse sentido, Mackie (1990, p. 18) destaca as sátiras masculinas produzidas por mulheres como exemplo de humor progressista, demonstrando que não há exclusividade discursiva, mas sim uma prevalência da circulação de discursos heterossexistas (Ziller; Barretos, 2021, p. 5). Esse exemplo retoma o debate sobre produtos midiáticos e seu vínculo com “forças sociais poderosas, promovendo a dominação ou dando aos indivíduos força para a resistência e a luta” (Kellner, 2001, p. 64).

A própria fronteira entre humor reacionário e progressista é tênue, pois a mesma piada pode ter múltiplas interpretações a depender do receptor (Berlant; Ngai, 2017, p. 246-248). Um exemplo disso é a cena da sitcom Soap (1977-1981) em que a personagem Dallas é recebido no Texas por uma dona de casa que afirma nunca ter visto um homossexual. Essa passagem, cuja comicidade validada pela claqué – risadas da plateia que costuma assistir sitcoms ao vivo, uma marca deste formato cômico –, tem duas interpretações possíveis: 1- é risível aquele que trata a homossexualidade como fora da normalidade humana, sendo uma mensagem progressista por ir de encontro à estrutura opressora; 2- é risível a dona de casa ignorante que não tem conhecimento sobre o mundo ao redor por ficar limitada ao ambiente doméstico, sendo uma mensagem depreciativa e dando suporte a inferiori-

zação da mulher na estrutura opressora. Essa dubiedade na comédia também é observada por Guacira Lopes Louro (2016, p. 279-280) que indaga se a trilogia de filmes *Minha Mãe é Uma Peça* (2013; 2016; 2019), protagonizada por Paulo Gustavo em drag queen, realmente questiona as fronteiras de gênero, já que expõe estereótipos como “a empregada doméstica negra, que adora sambar, a adolescente apaixonada e grudenta, etc.”. Louro recorre ao conceito de Butler de “entretenimento hétero de luxo” que são as representações “domesticadas” que não buscam alterar as fronteiras entre as identidade hétero e não hétero, perdendo seu potencial subversivo, e em algum grau reforçando a manutenção do status quo.

Não se defende, contudo, que dissidentes não possam ser objeto de crítica. Há comportamentos e motivações que podem, sim, ser ridicularizados em um contexto de (auto) crítica entonada pelo riso, tornando mais fácil de suportar e superar esta situação. Por exemplo, participantes de uma pesquisa de recepção, realizada nos EUA (Blair et al., 2019, p. 56-57), compreendiam como benéfica a piada com finalidade de conscientizar sobre a comunidade, abrindo debates e publicizando desconfortos que as identidades minorizadas passam cotidianamente. Já o humor reacionário foi entendido como simples diversão, sem propósito ou sem retorno positivo para a comunidade.

Dexl e Horn (2017, p. 446-448) argumentam que a comédia pode questionar estereótipos e difundir a alteridade fora do contexto de superioridade branca heteronormativa. Para isso, é importante compreender que personagens minorizados têm em si outras características que não as identitárias e que podem ser risíveis, sobretudo ao vermos a origem, construção e desdobramentos da história para ampliar

o efeito cômico (Bergson, 1983, p. 11). Por exemplo, em certo ponto de *Unbreakable Kimmy Schmidt* (2015-2019), a personagem Titus, um gay, negro, camp e pobre, tenta passar-se por hétero para ser escalado num filme. Tal ato por si só é risível já que a construção da personagem nos ajuda a compreender motivações e comparações acerca de quem ele é e quem vai tornar-se no decorrer da trama, sendo um ator que tem problemas financeiros por não conseguir oportunidades profissionais. O humor contestatório de Titus serve para questionar o status quo discriminatório, tanto do humor reacionário, quanto da própria sociedade. Ali a comicidade não está no simples fato de um gay performando a heterossexualidade, mas daquela personagem, que vive na fronteira de gênero, propor deslocar-se para outro ponto no espectro da sexualidade, ação que nos faz pensar nos contra sentidos desse deslocamento, além da crítica social acerca da facilidade de héteros conseguirem postos de trabalho em detrimento a LGBTs.

Ademais, Bergson (1983, p. 24) afirma que a imitação por si só é risível, mas podemos pensar que a ofensa na paródia é opcional. Por exemplo, no seriado *Unbreakable Kimmy Schmidt*, a construção de Titus nos ajuda a compreender motivações e comparações acerca de quem ele é e quem vai tornar-se no decorrer da trama. O humor serve ali para questionar o status quo discriminatório, tanto do humor reacionário, quanto da própria sociedade. Por outro lado, em *The Jeffersons* (1975-1985), a personagem Edie, negra, trans e interpretada por uma mulher cisgênero, que aparece em um único episódio da sitcom, é amiga do protagonista e passou por cirurgia de afirmação de gênero após servir ao exército. Na narrativa, ela é descrita como tão bonita que aquele corpo é risível por distinguir-se tanto do corpo cis quanto do imaginário do corpo transgênero,

posicionando-a em um limbo que produz comicidade. Por ela ser bonita, Jefferson não quer que ela vá a sua casa para não causar ciúmes em sua esposa e então leva um homem cis usando peruca, vestido e sapatos altos para parecer o que seria uma mulher trans na concepção dos responsáveis pela série, reforçando que aquilo é cômico ao adicionarem uma claqué quando o homem de peruca aparece. O que foi televisionado é a concretização da falácia de que mulheres trans são homens em vestimentas compreendidas como femininas. E esta é a situação em que aparece a primeira personagem transexual da TV estadunidense (Shattuck, 2017).

Os dois exemplos reafirmam o pensamento de Bergson (1983, p. 54) sobre a produção do humor em falas isoladas que precisam de um signo facilmente reconhecível, o que explica a presença de estereótipos que se baseiam e se retroalimentam do conhecimento compartilhado. Enquanto Edie surge apenas uma vez, encapsulada em signos transfóbicos, Titus dispõe de uma linha dramática mais longa, que permite conhecer suas nuances e escolhas. Essa diferença de espessura narrativa faz com que Titus possa produzir humor progressista, embora lide com a figura de um gay que precisa mimetizar a heterossexualidade.

Considerando a possibilidade contestatória do humor, é importante compreender a mídia enquanto ferramenta de educação informal, cuja pedagogia ensina sobre formas de viver em sociedade, desenvolvendo modos de pensar e servindo como guia de socialização (Louro, 2000, p. 12). As produções audiovisuais dispostas a subverter a lógica estrutural da diferença possibilitam a criação de um

² Trecho do episódio em que Edie conta a George sobre a sua cirurgia de redesignação de gênero está disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jNSWrJZ5Mjk>>. Acesso em 10 jun. 2025.

conhecimento compartilhado baseado na alteridade, mesmo que esse processo não seja compreendido pelos espectadores que assistem aos conteúdos. A função progressista da mídia é importante para auxiliar na construção positiva e libertadora do conhecimento acerca da comunidade, dar subsídios à luta contra LGBTfobia e ainda cooptar novos adeptos para a defesa da causa (Kellner, 2001, p. 139).

Neste sentido, a comédia tem um papel importante no processo educativo baseado na alteridade. Ira Shor e Paulo Freire (2013, p. 206-209) sugerem, dentro da lógica da educação dialógica, que o humor é uma forma importante de passar conhecimento. Freire exemplifica Charles Chaplin enquanto alguém que desvendou certos temas, revelando nos filmes o que estava por trás das situações. A ideia do educador pernambucano pode ser aplicada na passagem de Titus saindo às ruas de Nova Iorque fantasiado de lobisomem e sendo bem tratado por policiais e taxistas – o primeiro grupo com histórico de violência contra pessoas negras e o segundo que não costuma parar para passageiros negros devido ao racismo estrutural – expondo situações recorrente da população não branca. Desta forma, se o humor depreciativo busca degradar pessoas negras, tratando-as com inferioridade, passagens progressistas, a mencionada cena de *Unbreakable* expõe tanto o racismo cotidiano quanto a sua aplicação na representação cômica que, por vezes, em um contexto reacionário, limita uma personagem negra a risível por sua cor (Dexl; Horn, 2017, p. 446-448).

O humor progressista possibilita utilizar a pedagogia do cômico para jogar luz sobre o tema de maneira séria (Shor; Freire, 2013, p. 207), utilizando ironia, exagero, sarcasmo e sagacidade apontados para a estrutura opressora de poder. Produtos midiáticos progressistas,

dentre eles os cômicos, ajudam o “oprimido a ver sua própria opressão, dar nome a seus opressores e articular os objetos e as práticas de libertação” (Kellner, 2001, p. 127) e ainda apontam evidências de que os arranjos sociais podem ser diferentes (Mackie, 1990, p. 23).

Por ser uma forma de educação informal, o audiovisual com humor subversivo tem a possibilidade de extrapolar a monotonia professoral de espaços formais de ensino. Para Shor, essa monotonia academicista nega aos alunos a diversão e a comédia, valores comuns à vida cotidiana (Shor; Freire, 2013, p. 208). Assim, o debate educacional posiciona a comédia como um relevante mecanismo para se conhecer o “concreto da realidade”. Então, quando não utilizado de forma depreciativa, o cômico é um importante instrumento pedagógico, e consequentemente revolucionário, ao subverter a lógica do binarismo da diferença.

Entretanto, a Comunicação é um campo controlado majoritariamente por grupos privilegiados pelo binarismo da diferença, que decidem sobre as imagens de seus membros e de outros grupos sociais. Isto faz com que potencialmente mingue a possibilidade de uma comédia libertária ao modo paulofreiano. Isso nos leva à fala de Joe Solmonese sobre existirem gays na indústria audiovisual trabalhando para ajudar a causa (Himberg, 2018, p. 82-83), mas isso ainda representa um pequeno avanço dentro de uma enorme rede de significações. E mesmo em séries com homossexuais em posições importantes nos bastidores existem problemas como a problemática representação do casal Mitchell e Cameron em *Modern Family* (Reis; Silva; Souza Neto, 2024).

Propp (1992, p. 61), que viveu a juventude durante a Revolução Russa, lembra que o público busca as artes cômicas para satirizar os defeitos que ainda

sobrevivem nos costumes e a arte ajuda a superá-los. Rindo podemos questionar estruturas discriminatórias que reafirmam hierarquizações baseadas em valorar o indivíduo a partir de sua identidade (Mackie, 1990, p. 14).



PARTE II

Caminhos
metodológicos

4. Antecedentes empíricos

Esta pesquisa se inicia a partir do trabalho O padrão representacional das personagens LGBTAs das sitcoms originais Netflix na década de 2010 (Reis, 2025), que realizou uma análise de conteúdo para investigar a representação de personagens lésbicas, gays, bissexuais, transgênero e assexuais em nove sitcoms Originais Netflix cujas primeiras temporadas foram lançadas entre 2013 e 2019: *Big Mouth* (2017-2024), *Bojack Horseman* (2014-2020), *Everything Sucks!* (2018), *Grace and Frankie* (2015-2022), *Merry Happy Whatever* (2019), *No Good Nick* (2019), *One Day At a Time* (2017-2020), *Samantha!* (2018-2019) e *Unbreakable Kimmy Schmidt* (2015-2019).

Os resultados evidenciaram que a plataforma retrata a dissidência sexual e de gênero com a predominância de gays brancos que parecem ser suficientemente representativos de toda a comunidade, além da manutenção da reprodução de estereótipos e de hierarquias internas à sigla, reforçando a abjeção social de determinadas identidades. Ao mesmo tempo, identificou-se avanços pontuais na complexidade e no reconhecimento de identidades dissidentes, como a assexualidade.

A pesquisa argumenta ainda que a comicidade pode funcionar como recurso para ampliar a representação para além do risível estereotipado, favorecendo narrativas mais densas e diversas. Por fim, reivindica representações capazes de problematizar normas e de oferecer novos imaginários possíveis para as existências LGBTAs.

O estudo também realizou o levantamento e a transcrição das piadas presentes nos episódios selecionados envolvendo

a comunidade, chegando ao seguinte panorama: predominância de situações cômicas classificadas como reacionárias (67), seguidas por situações progressistas (43) e, posteriormente, por situações neutras (39).

Diante desse cenário, decidimos realizar um estudo de recepção para compreender como esses conteúdos chegam à população da capital sergipana, especificamente à juventude. Partimos do mesmo corpus de análise da pesquisa anterior. Como o estudo prévio não identificou momentos cômicos envolvendo pessoas assexuais, as cenas aqui analisadas dizem respeito apenas às representações LGBT.

5. Método de pesquisa

A opção metodológica deste estudo parte do entendimento de que fenômenos culturais, como o humor audiovisual e suas representações LGBT, exigem atenção às formas pelas quais diferentes públicos produzem sentidos a partir dessas narrativas. Assim, privilegia-se uma abordagem qualitativa sustentada pela Teoria Fundamentada em Dados (TFD), por permitir que as interpretações dos próprios participantes orientem a construção conceitual do trabalho. Este capítulo apresenta a abordagem adotada, os fundamentos metodológicos, os procedimentos de coleta e análise e as considerações éticas que balizam a pesquisa.

5.1. Abordagem qualitativa

Como o objetivo desta pesquisa é interpretar fenômenos já observados em estudos anteriores, buscamos atribuir significados aos processos que analisamos, identifi-

cando tendências sociais em vez de produzir estatísticas. Assim, a abordagem qualitativa se mostra a mais adequada. Realizamos a coleta de dados de forma indutiva, assumindo a premissa de que pesquisadores devem manter contato direto com o ambiente e com o objeto de estudo (Prodanov; Freitas, 2013, p. 70). Em consonância com essa abordagem, os dados coletados são apresentados de forma descritiva nos capítulos seguintes, retratando a realidade estudada com densidade interpretativa.

5.2. Teoria Fundamentada em Dados (TFD) e seus princípios

Para desenvolver a presente pesquisa, nos munimos da Teoria Fundamentada em Dados (TFD) enquanto método qualitativo que visa desenvolver estruturas teóricas a partir da análise indutiva de dados coletados no campo, em vez de utilizar hipóteses pré-concebidas. Segundo Charmaz (2006), essa abordagem enfatiza a análise aprofundada em lugar da mera descrição, permitindo ao pesquisador explorar possibilidades, estabelecer conexões e formular perguntas ao longo do processo investigativo.

Para os propositores da TFD, Glaser e Strauss (Charmaz, 2006; Glaser, 1998), o método é multivariado e flexível, permitindo simultaneidade na coleta e análise de dados. Os principais procedimentos incluem:

1. Coleta e análise simultânea dos dados.
2. Construção de códigos e categorias diretamente a partir dos dados.
3. Uso de comparação constante em todas as etapas da pesquisa.

4. Desenvolvimento teórico progressivo durante a coleta.
5. Elaboração de memorandos para detalhar categorias e relações.
6. Saturação amostral para garantir a completude da análise.
7. Revisão da literatura somente após a análise inicial, evitando influências externas na interpretação dos dados.

Aplicada a este estudo sobre a recepção de conteúdos cômicos da Netflix envolvendo personagens LGBT, a TFD possibilitou captar de forma genuína as percepções e interpretações dos jovens aracajuanos, assegurando que as vozes dos participantes direcionassem a formulação conceitual. Essa perspectiva torna visíveis significados, estruturas e tensões subjacentes às leituras realizadas pelos entrevistados.

A TFD também se caracteriza por evitar o que Glaser (1998) denomina “tortura dos dados”, isto é, a tentativa de forçar os achados empíricos para dentro de categorias teóricas pré-existentes. Ao adiar a revisão de literatura, o pesquisador preserva a abertura necessária para que os dados conduzam o desenvolvimento teórico, enriquecendo análises posteriores com interpretações mais genuínas e não enviesadas.

Neste sentido, os nossos objetivos aqui foram:

- 1- identificar como os jovens percebem e interpretam narrativas cômicas envolvendo personagens LGBTs;
- 2- construir categorias explicativas que reflitam os fatores sociais, culturais e emocionais influentes nessa recepção;
- e 3- formular hipóteses teóricas sobre os significados atribuídos às representações cômicas pela audiência jovem, com base nos dados emergentes.

A adoção da TFD foi particularmente relevante para este estudo de recepção porque permitiu desvelar camadas

complexas de significados e intenções envolvidas no processo interpretativo, respeitando as perspectivas e experiências dos participantes. Trata-se de um método ancorado na coerência indutiva, que combina coleta e análise de forma articulada. Como afirmam Fielding e Lee (1998, p. 28), suas técnicas proporcionam uma fundamentação lógica capaz de sustentar a construção de teorias empiricamente baseadas, conferindo rigor ao percurso qualitativo.

5.3 Procedimentos

Os procedimentos metodológicos adotados seguem as orientações clássicas da TFD e foram adaptados ao contexto da pesquisa.

a) Coleta de dados

A coleta foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas com 23 jovens de Aracaju. Utilizamos cenas de comédia com personagens LGBT previamente catalogadas, exibidas durante as entrevistas como estímulos analíticos. Todas as entrevistas foram gravadas em áudio e transcritas integralmente, com codificação linha a linha. A entrevista semiestruturada permitiu captar experiências subjetivas ao mesmo tempo em que direcionava o olhar para reações e interpretações relativas ao humor. As cenas funcionaram como disparadoras de memória, afetos e debates.

Durante todo o processo, foram elaborados registros escritos contendo interpretações preliminares, hipóteses emergentes, relações entre falas, dúvidas sobre categorias em formação e observações sobre o contexto das entrevistas.

b) Codificação

A análise seguiu as três etapas de codificação propostas pela TFD:

Codificação aberta: identificação inicial de temas, expressões, emoções e padrões emergentes nas falas.

Codificação axial: estabelecimento de relações entre categorias, subcategorias e propriedades (por exemplo: “humor como crítica”, “humor como reforço de estereótipos”, “influência da família”, “formação crítica”).

Codificação seletiva: integração das categorias em um modelo teórico explicativo do fenômeno central: a recepção de conteúdos cômicos envolvendo personagens LGBT por jovens arcajuanos.

c) Saturação teórica

Consideramos a saturação atingida quando novas entrevistas deixaram de acrescentar variações relevantes ou de alterar a estrutura analítica. Nesse estágio, as explicações formuladas puderam ser aplicadas de maneira consistente aos diferentes participantes. Ressalta-se que a saturação é conceitual, e não numérica: indica que a teoria construída alcançou densidade, coerência e abrangência suficientes para explicar o fenômeno investigado.

d) Entrevista e questionário

A pesquisa utilizou entrevistas em profundidade combinadas a um questionário inicial. O questionário teve como função delinear o perfil dos participantes, garantindo diversidade identitária e sociocultural.

Buscamos capturar variáveis sociais, intelectuais, emocionais e culturais que posteriormente auxiliaram na organização e interpretação dos dados. As entrevistas em profundidade foram escolhidas por permitirem explorar percepções e experiências detalhadas, oferecendo flexibilidade para adaptar perguntas, esclarecer ambiguidades, explorar temas emergentes e observar comportamentos verbais e não verbais.

As entrevistas em profundidade foram estruturadas em camadas e apoiadas em perguntas norteadoras destinadas a identificar similaridades e diferenças nas interpretações das cenas exibidas, captar reações emocionais e compreender a leitura dos participantes sobre representatividade LGBT. Para conectar categorias e subcategorias, investigamos condições e contextos que influenciam interpretações, tais como: os fatores culturais locais (como religião, tradições e valores de Aracaju) e suas possíveis modulações na recepção das cenas; os papéis desempenhados pelas experiências pessoais e sociais dos participantes na forma como interpretam piadas envolvendo LGBT; ou ainda quais categorias emergem como centrais para explicar a recepção dos conteúdos cômicos progressistas e reacionários.

Nos estágios seguintes, buscamos consolidar categorias centrais que representassem o fenômeno, integrando condições influenciadoras (contexto cultural, vivências sociais etc), estratégias interpretativas (identificação, rejeição, reflexão crítica etc), consequências da interpretação (reforço de preconceitos, desconstrução social etc). Com base nesses princípios, estruturamos tanto o formulário quanto o roteiro das entrevistas. Para evitar fadiga e respostas apressadas, resumimos o questionário, migrando algumas perguntas para a entrevista, mesclando outras e excluindo apenas aquelas sem relevância analítica.

O roteiro da entrevista em profundidade passou por reorganizações até o início do trabalho de campo e foi ampliado durante o processo, à medida que as análises parciais revelavam necessidades de aprofundamento. Tal refinamento contribuiu diretamente para a consistência dos resultados apresentados. A realização das primeiras entrevistas também evidenciou a necessidade de expandir o escopo de algumas perguntas, permitindo maior clareza e auxiliando a posterior tabulação.

6. Participantes da pesquisa

Seguindo a lógica da TFD, a composição da amostra é um elemento central da pesquisa. O processo iniciou-se com a coleta dos dados, que foram imediatamente codificados e analisados. O primeiro passo consistiu no delineamento do perfil dos participantes. A estratégia adotada combinou princípios da amostragem teórica com amostragem estratificada, garantindo a presença de diferentes dimensões identitárias e experiências individuais. Essa combinação permitiu maximizar a profundidade da análise sobre o consumo de conteúdos audiovisuais cômicos da Netflix com personagens LGBTs, articulando diversidade e consistência analítica.

6.1. Critérios de seleção

A amostragem teórica orientou a coleta de dados a partir da relevância das informações para o desenvolvimento das categorias analíticas. Os participantes foram selecionados conforme as necessidades emergentes da pesquisa, com ajustes contínuos até alcançar a saturação teórica, momento em que novos dados já não introduziam variações conceituais relevantes.

Como critério complementar, a amostragem estratificada assegurou a diversidade da população investigada. Os estratos foram definidos com o objetivo de incluir jovens de Aracaju com características variadas, considerando:

- *Sexualidade*: Parte constituinte da identidade individual, a sexualidade pode ser compreendida como “uma das dimensões do ser humano que envolve gênero, identidade sexual, orientação sexual, erotismo, envolvimento emocional, amor e reprodução. É experimentada ou expressa em pensamentos, fantasias, desejos, crenças, atitudes, valores, atividades, práticas, papéis e relacionamentos” (Castro; Abramovay; Silva, 2004, p. 29). No Brasil, a heterossexualidade é tomada como norma social e cultural (Colling, 2018, p. 25). Seu contraponto são identidades homossexuais e, de forma mais ampla, identidades não monossexuais — estas últimas englobam bissexuais, pansexuais, sexualidades queer e fluidas, consideradas aqui sob o termo guarda-chuva “bissexualidade” (Eisner, 2013). Estudos recentes mostram que pessoas bissexuais constituem a maioria da comunidade LGBT (Smith, 2003; MAP, 2016; Willian Institute, 2019; Barros, 2022; Jones, 2024), o que se refletiu na composição desta amostra.

- *Classe social:* A segmentação socioeconômica seguiu o Critério Brasil (ABEP, 2024). Segundo a atualização de 2024, o estrato A possui renda média a partir de R\$ 26.811,68; o estrato B abrange rendas entre R\$ 7.017,64 e o limite inferior da classe A; o estrato C varia de R\$ 2.403,04 até o limite da classe B; e as classes D/E concentram rendas médias em torno de R\$ 1.087,77. A classe social foi um critério relevante porque no Brasil ela estrutura desigualdades de raça, território, renda, escolaridade e acesso à internet (Catto, 2024; Araujo, 2024).
- *Idade:* Considerando o Estatuto da Juventude (Brasil, 2013), jovens têm entre 15 e 29 anos. Entretanto, nesta pesquisa foram incluídas apenas pessoas entre 18 e 29 anos, evitando a necessidade de autorização de responsáveis e resguardando dilemas éticos relacionados ao conteúdo dos vídeos.

Diante dessas diretrizes chegamos ao nosso universo amostral inicial, totalizando 23 pessoas, cuja distribuição pode ser vista na Tabela 1 a seguir:

Tabela 1 - Amostragem configurada para a investigação – características / requisitos para a seleção e entrevista da audiência.

	A	B	C	D/E	TOTAL
Heterossexual	1	3	4	3	11
Homossexual	1	1	2	1	12
Bissexual		2	3	2	

Fonte: Autoria própria.

TOTAL 23

6.2. Perfil sociodemográfico

A partir da Tabela 1, com base em critérios estratificados, iniciamos a seleção dos participantes observando o princípio de saturação teórica. A estratégia adotada, que combinou amostragem teórica e estratificada, assegurou tanto a diversidade interna da amostra quanto a capacidade de captar padrões, nuances e particularidades nas percepções dos jovens sobre conteúdos audiovisuais cômicos. Essa abordagem fornece base sólida para o desenvolvimento de categorias analíticas densas e coerentes.

Durante a preparação da amostra, um ajuste se mostrou necessário: a alternância de uma pessoa entrevistada da classe D/E que se identificava como lésbica mas se reconhecia como pessoa não binária. Durante a entrevista, a pessoa disse se relacionar com mulheres cis, trans, homens trans e pessoas não binárias, agênero ou intersexuais, alegando que a única identidade com quem não se relaciona são homens cisgêneros. A sua entrevista foi mantida e valorizada pela sua riqueza analítica. Respeitamos aqui seu autoconhecimento enquanto lésbica, mesmo que sua vivência possa ser lida dentro do guarda-chuva da bissexualidade. Assim, modificamos brevemente o perfil inicialmente proposto. A lista final de pessoas entrevistadas está disponível abaixo utilizando nomes falsos para facilitar a visualização do debate dos dados levantados.

Tabela 2 - Perfil das pessoas entrevistadas

NOME	IDENTIDADE DE GÊNERO	SEXUALIDADE	IDADE	RAÇA/COR/ETNIA	ESTRATO SOCIAL	ESCOLARIDADE	OCUPAÇÃO
Mário	Homem Cis	Heterossexual	20	Pardo	D/E	Graduação incompleta	Trabalho, Estudo
Alice	Mulher Cis	Bissexual	20	Pardo	C	Graduação incompleta	Trabalho, Estudo
João Pedro	Mulher Cis	Heterossexual	22	Branco	C	Graduação incompleta	Trabalho, Estudo
Clara	Mulher Cis	Bissexual	26	Branco	C	Graduação completa	Trabalho, Estudo
Erika	Mulher Cis	Bissexual	25	Preto	B	Graduação incompleta	Trabalho, Estudo
Leo	Homem Cis	Heterossexual	22	Preto	C	Graduação incompleta	Trabalho
Uni	Não binário	Lésbica	28	Pardo	D/E	Graduação incompleta	Trabalho, Estudo
Rubi	Mulher Cis	Bissexual	27	Branco	C	Pós Graduação incompleta	Trabalho, Estudo
Luiza	Mulher Cis	Heterossexual	25	Amarelo	D/E	Médio completo	Trabalho
Carlos	Homem Cis	Heterossexual	18	Preto	C	Médio incompleto	Trabalho, Estudo
Ivan	Homem Cis	Heterossexual	26	Preto	C	Graduação incompleta	Trabalho
Neto	Homem Cis	Gay	26	Pardo	C	Graduação completa	Trabalho
Paloma	Mulher Cis	Heterossexual	27	Branco	B	Pós Graduação completa	Trabalho, Estudo
Luan	Homem Cis	Heterossexual	25	Preto	D/E	Médio completo	Trabalho
Rosi	Mulher Cis	Heterossexual	27	Branco	B	Graduação completa	Trabalho, Estudo
Rodrigo	Homem Cis	Heterossexual	27	Branco	B	Graduação completa	Trabalho
Murilo	Homem Cis	Heterossexual	29	Branco	B	Graduação completa	Trabalho
Valéria	Mulher Cis	Bissexual	29	Preto	D/E	Graduação incompleta	Trabalho, Estudo
Fátima	Mulher Cis	Heterossexual	24	Branco	A	Graduação completa	Estudo
Mel	Mulher Cis	Bissexual	22	Pardo	A	Graduação incompleta	Estudo
Selton	Homem Cis	Gay	23	Preto	C	Pós Graduação completa	Trabalho, Estudo
Jorge	Homem Cis	Bissexual	24	Branco	B	Graduação incompleta	Estudo
Mônica	Mulher Cis	Lésbica	22	Pardo	D/E	Graduação incompleta	Trabalho, Estudo

Fonte: Autoria própria.

* Colocamos nomes fictícios em todas as pessoas entrevistadas para facilitar a leitura do texto a seguir.

O processo de seleção e entrevista do público aconteceu entre os dias 17 de março e 8 de maio de 2025 utilizando a técnica da bola de neve. As primeiras pessoas foram facilmente localizadas, mas, à medida que as indicações se acumulavam, muitos nomes saíam da faixa etária desejada ou repetiam perfis já contemplados, exigindo intensificação das buscas. Para localizar, por exemplo, uma mulher heterossexual da classe A, foram necessárias dez indicações sucessivas.

Diante das dificuldades em localizar os perfis traçados, bem como encontrar horários viáveis, metade das entrevistas foram feitas de forma presencial e a segunda parte foi realizada de forma virtual, via Google Meet. Houve dias em que foram realizadas quatro entrevistas em sequência, por exemplo, algo impossível se todas fossem presencial. Para esta fase, contamos com o auxílio da mestra em Comunicação Marília Souza, que participou da condução de parte das entrevistas.

Seja presencial ou virtual, todas as entrevistas foram gravadas digitalmente, transcritas com atenção às nuances linguísticas e semânticas e complementadas por anotações de campo contendo informações contextuais e observações adicionais. Após o término do estudo, todos os arquivos foram excluídos conforme determina a Lei Geral de Proteção de Dados. A coleta seguiu o planejamento inicial, alcançando 23 entrevistas e atingindo saturação teórica quando novos dados deixaram de acrescentar elementos relevantes ao arcabouço analítico.

7. Corpus audiovisual

No início de cada encontro, o primeiro passo foi a coleta de dados gerais sobre a vivência de cada participante por meio de um questionário no Google Forms. Em seguida, exibimos trechos de obras da Netflix cuja comicidade se constrói a partir de situações envolvendo personagens LGBT. Por fim, realizamos a entrevista em profundidade. Essa sequência metodológica (perfilamento, estímulo audiovisual e entrevista) permitiu articular percepções individuais, repertórios culturais e reações imediatas às narrativas cômicas apresentadas.

O corpus audiovisual desta pesquisa é constituído por cenas de comédia extraídas de produções originais Netflix que apresentam personagens LGBT como elementos centrais da narrativa cômica. O objetivo não é realizar uma análise exaustiva das obras, mas identificar momentos específicos nos quais o humor se articula a estereótipos, performatividades de gênero, tensões morais e mecanismos de inteligibilidade. Assim, o corpus funciona como dispositivo metodológico: ele provoca reações, desperta memórias, ativa repertórios culturais e orienta o processo de significação produzido pelos jovens participantes durante as entrevistas.

As entrevistas em profundidade partiram, em certo ponto, da análise de trechos de séries da Netflix selecionados a partir da catalogação da pesquisa. O padrão representacional das personagens LGBTAs das sitcoms originais Netflix na década de 2010 (Reis, 2025). A partir desse mapeamento prévio, selecionamos oito minutos de vídeos, divididos em dois compilados progressistas e outros dois reacionários. A transcrição dessas cenas está organizada na Tabela 3, seguindo as categorias de análise identificadas no trabalho anterior.

Tabela 3 - Descrição das situações cômicas selecionadas

Humor Progressista	
Categorias	Situações Cômicas
Repensa a hierarquização das sexualidades e condições de gênero	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>(One Day at a Time - T03E01)</i> Elena apresenta-se a Pilar dizendo “oi, eu sou gay” (claque sobe), para construir um ambiente seguro para a tia, rompendo com a tradicional inferiorização. ♦ <i>(One Day at a Time - T03E01)</i> Pilar pergunta como a sobrinha está e Elena reforça: “Como uma aluna gay eu tô indo bem na escola” (sobe a claque).
A normalidade de uma identidade é construção social	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>(One Day at a Time - T03E01)</i> Elena disse que alguém tem que aceitar e apoiar a tia Pilar, podendo ela tirar a tia do armário e guiá-la. Alex então diz “Como um Jesus lésbico?” (sobe a claque). ♦ <i>(One Day at a Time - T03E01)</i> Depois de um sermão da tia sobre não limitar a sua identidade à sua sexualidade, Elena diz que ela pode ser a Jesus lésbico mas que Pilar é o Deus lésbico. ♦ <i>(Big Mouth - T02E08)</i> Matthew se deita ao lado de alguns meninos e diz que não vai transformar nenhum deles em gay. Um aluno neuroatípico passa próximo e lembra que é impossível transformar alguém em homossexual. ♦ <i>(Big Mouth - T01E01)</i> O pai de Nick, hétero vive num limiar de gênero, afirma que “um homem pode tocar no pênis de outro homem, pode até beijá-lo, mas bem de leve, isso não significa necessariamente que ele é um homossexual” que em seguida parece que iria contar uma experiência, mas é interrompido por Nick, que se constringe com a fala. ♦ <i>(Big Mouth - T02E10)</i> O cão de Jay diz estar orgulhoso dele após o arco de reconhecimento e aceitação da bissexualidade do dono.
Respeito a quem quer estar na margem	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>(Big Mouth - T02E08)</i> Quando Matthew chega, muda-se de assunto por ser um “papo de menina”. Em seguida, outra personagem diz que ele também não é menino. Nesse momento, o Mago da Vergonha aparece para apontar que Matthew não se encaixa em lugar nenhum e o garoto diz não querer se encaixar.
Binarismo é uma construção	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>(Big Mouth - T02E10)</i> “Se você diz que gosta de almofadas mulheres e almofadas homens então só gosta de almofadas homens”, diz a almofada com que Jay tem relacionamento, que é vilã nesse episódio, e é bifóbica por conta do ciúme.

Humor Reacionário

Categorias	Situações Cômicas
<p>Reforço da inferiorização das identidades desviantes</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>(One Day at a Time - T03E01)</i> Quando chega ao assunto do casamento de Pilar, uma das tias, com intuito de diminuir a união de duas mulheres, questiona se aquilo foi um casamento, e logo Lydia diz ter pensado que fosse um churrasco muito fraterno e a cena finda com a família repetindo o gesto que na trama significa homossexualidade.
<p>Reforço de estereótipos de gênero e sexualidade análogo a determinadas identidades</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>(One Day at a Time - T03E01)</i> Elena diz que Pilar seria a outra única gay da família, então chega Flávio e pede emprestado um protetor labial, mas que se não fosse da marca da Rihanna, ele não iria querer (claque sobe). ♦ <i>(One Day at a Time - T03E01)</i> Lydia começa a falar estereótipos de lesbiandade para descrever a tia Pilar como andar de moto, ter diversos gatos e morar com sua amiga de longa data. Após isso, corta para Pilar e a esposa, ambas com um sidecut e usando vestes lidas como masculinas trocando carícias. ♦ <i>(One Day at a Time - T03E01)</i> A mãe de Elena diz que não se fala sobre Pilar ser lésbica na família. Quando necessita apontar essa característica apenas levanta as mãos pro céu, gesto que marca a comicidade do episódio e é marcado pela claque.
<p>Limitação da identidade à prática sexual</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>(Grace and Frankie - T01E01)</i> Frankie revolta-se com Sol por ele não ter deixado-a fumar, “sendo que ele botava tanta coisa na dele, fazendo boquete esse tempo todo”. ♦ <i>(Grace and Frankie - T01E01)</i> Grace diz que esteve casada com Robert esse tempo todo e não percebeu nada acerca da sua homossexualidade. Frankie diz que Sol “me pediu para usar o dildo”, reforçando o sexo anal como uma prática homossexual, algo questionado por Preciado (2014) que aponta o sexo anal como uma prática sexual plural. ♦ <i>(Grace and Frankie - T01E01)</i> Em conversa com Mallory sobre o pai ter revelado ser gay, Brianna indaga: “O que eu vou falar para o meu filho?”, e a irmã responde: “Comece pelo começo, ‘sabem por onde sai o cocô?’”. ♦ <i>(Big Mouth - T02E08)</i> Quando Matthew oferece ajuda à Jay, este diz que não vai deixar que seja colocado um pênis dentro do seu, esquivando-se da ajuda por medo. ♦ <i>(Big Mouth - T01E01)</i> Após ejaculação, um espermatozoide de Andrew diz “não quero parecer gay, mas eu sinto falta do saco”.

Fonte: Com base em Reis, 2025, p. 238-262

Na seleção de trechos, foram concentradas situações das séries *One Day at a Time*, *Big Mouth* e *Grace and Frankie*, obras que apresentam maior incidência de cenas cômicas envolvendo personagens LGBT no referencial consultado. Essa escolha buscou facilitar a compreensão dos participantes que não tinham familiaridade prévia com alguma das séries, permitindo-lhes comparar situações, identificar padrões e construir leituras críticas a partir de um conjunto mais coeso de obras.

No início da fase de entrevistas, a exibição dos trechos foi realizada em um bloco único de oito minutos. Contudo, na primeira sessão piloto, a pessoa entrevistada relatou cansaço ao assistir todos os trechos consecutivamente, o que nos levou a reorganizar o procedimento. Dividimos então os vídeos em quatro blocos de dois minutos — dois progressistas e dois reacionários — exibidos em ordem aleatória para evitar vieses interpretativos decorrentes da sequência.

Na entrevista seguinte, tentamos aplicar perguntas imediatamente após cada um dos quatro blocos, mas essa estratégia também se mostrou cansativa, interrompendo o fluxo de concentração da pessoa participante. Assim, após sucessivos ajustes metodológicos, identificamos que o formato mais adequado consistia na exibição sequencial dos quatro trechos, com um breve intervalo entre eles, seguido da entrevista em profundidade. Esse procedimento foi adotado de forma padronizada nas demais entrevistas e proporcionou melhor fluidez, mantendo o engajamento do participante e otimizando a coleta de dados interpretativos.



PARTE III

Resultados da
codificação aberta

8. Categorias da recepção

O tratamento dos dados foi realizado utilizando o método de comparação constante da Teoria Fundamentada em Dados (TFD). Este método permitiu identificar padrões, nuances e variações nas percepções dos participantes, estruturando a análise em três etapas principais (codificação aberta, codificação axial e codificação teórica/seletiva) que, articuladas, permitiram avançar do exame detalhado das falas individuais para a construção de uma compreensão teórica mais ampla sobre a recepção das narrativas cômicas envolvendo personagens LGBT.

Na etapa inicial, de codificação aberta, cada trecho das entrevistas foi analisado com o objetivo de localizar similaridades e diferenças, destacando elementos recorrentes e singularidades nas respostas. Essa análise inicial gerou 19 categorias que sintetizaram as percepções dos participantes, organizando os dados em conceitos básicos que refletem sua recepção dos conteúdos cômicos: Identificação Pessoal, Identificação Mediada pela Proximidade com Pessoas LGBT, Divergência geracional na recepção, Humor como acesso a temas sociais, Valorização da Visibilidade e Normalização, Críticas ao Reforço de Estereótipos, Expectativa de maior diversidade nas representações, Humor como ferramenta de crítica social, Humor como entretenimento, Entrepiada e discurso de ódio, Influência de valores religiosos, Repertório cultural e letramento midiático, Influência de valores familiares, Influência da condição social, Experiências passadas e percepções presentes, Aracaju como cidade conservadora e tradicionalista, Aceitação condicional ou superficial da diversidade, Fragmentação sociocultural e bolhas críticas e Comparações com outras cidades como contraste crítico.

Com base nesse conjunto inicial, avançamos para o processo de refinamento analítico, reorganizando e agrupando as categorias de forma a compreender as relações estruturantes entre elas. Esse movimento possibilitou a constituição de um modelo mais sintético e articulado, apresentado na Tabela 4 a seguir:

Tabela 4 - Codificação aberta

Categorias	Subcategorias
O conteúdo cômico ajuda na interpretação do mundo	
Percepções sobre Representações LGBT	Valorização da visibilidade e normalização
	Leitura crítica e demandas sociais
O papel do humor	Humor como entretenimento
	O viés político do humor
Mediação Sociocultural	Valores religiosos
	Repertório cultural e letramento midiático
	Convivência familiar
	Condição social
	A cultura aracajuana

Fonte: Autoria própria

O conteúdo cômico ajuda na interpretação do mundo

Esta categoria concatena categorias anteriormente localizadas (Identificação Pessoal, Identificação Mediada pela Proximidade com Pessoas LGBT e Divergência geracional na recepção) e examina como os sujeitos constroem sentidos subjetivos a partir das obras cômicas exibidas. As falas evidenciam que o humor opera, para muitos entrevistados, como um mecanismo de aproximação e pertencimento, ainda que em alguns casos produza distanciamento quando associado a representações superficiais ou estereotipadas. Também emerge que os entrevistados frequentemente contrastam suas próprias interpretações com as de gerações mais velhas, revelando uma clivagem geracional no modo de compreender e rir do conteúdo LGBT. Rodrigo descreve essa diferença ao afirmar: “Às vezes, quando estou rindo de alguma coisa percebo que pessoas mais velhas que estão perto não acham graça nenhuma. É uma diferença de geração mesmo, porque elas interpretam como desrespeito e eu vejo como piada”.

O humor também se mostrou, para diversos participantes, enquanto um ponto de partida para reflexões mais amplas sobre desigualdades, preconceitos e vivências LGBT, algo visto em falas como de Luiza: “me senti representada em alguns pontos e em outros eu fiquei refletindo, sabe? Como as pessoas são tratadas, o preconceito que existe ainda hoje. Então acho que é um humor que também faz a gente pensar”. Ao todo, 20 entrevistados estabeleceram uma relação direta entre suas experiências subjetivas e as cenas de humor apresentadas, sendo eles: Luiza, Mônica, Rodrigo, Selton, Murilo, Rubi, Jorge, Uni, Fátima, Erika, Rosi, Neto, Luan, Mel, Leo, Paloma, Valéria, Mário, João Pedro, Ivan.

O humor, nesse contexto, funciona como uma ponte de identificação, mesmo quando o conteúdo é problemático. Alguns entrevistados demonstram que, embora percebam limitações nas representações, o fato de ver personagens LGBT já gera um efeito de pertencimento e reconhecimento simbólico. Mônica, por exemplo, se identifica com Elena de *One Day at a Time*, por ter visto a série quando tinha a mesma idade da protagonista e saber que possuía outros parentes da comunidade, de modo que, assim como a personagem, ela tentava informar subliminarmente aos seus primos sua sexualidade para que eles se abrissem com ela. Mônica associa as piadas às suas próprias experiências e destaca como as interpretações variam entre gerações, mostrando certa simetria entre o que é representado na tela com o que acontece na vida vivida. Algo similar acontece com Selton, que se coloca no lugar da Tia Pilar, também de *One Day at a Time*:

Eu casei com um cara, morei com ele e no início, pra minha família, pra minha avó, que era a pessoa mais velha, foi muito difícil ela entender que eu me casei de uma forma tradicional. Foi meio chocante para ela entender tudo aquilo. Minhas tias perguntavam “cadê a garota”, por exemplo. E aí, eu tive que trabalhar essa questão, dizer, não é ela, é ele. Sabe? Então, me bateu bastante, assisti à cena pensando que já passei por isso.

Assim, a identificação pessoal direta ocorre como um processo de reconhecimento empático e subjetivo, ativado pelo contato com narrativas cômicas que espelham, dramatizam ou amplificam vivências reais. Além de identificar estereótipos, Selton se reconhece no sentimento de inadequação representado na tela. Já Leo apresenta múltiplos momentos em que percebe sua própria trajetória refletida nos personagens e situações caricatas, o que o leva

tanto a rir quanto a refletir criticamente. De forma similar, Murilo comenta que conteúdos de sua infância passam a ser ressignificados à luz de sua maturidade atual, embora a identificação continue influenciando a forma como ele consome programas humorísticos.

A identificação também pode ser mediada pela relação com pessoas LGBT como quando entrevistados heterossexuais afirmaram compreender, empatizar ou perceber as piadas e situações representadas ao acionarem memórias, conversas e experiências a partir de suas relações de amizade, família ou afetivas com pessoas LGBT. Essa identificação mediada permite uma leitura mais empática e menos preconceituosa dos conteúdos, ainda que distanciada de uma experiência pessoal direta, refletindo processos sociais contemporâneos de circulação de repertórios culturais e afetivos. Outros entrevistados, mesmo sendo parte da comunidade, identificam situações que não passaram diretamente, mas que conhecem pessoas que passaram pelo mesmo. Fátima e Paloma, por exemplo, ambas heterossexuais, alegam que por terem tido amigos homossexuais desde a infância têm facilidade em assistir conteúdos e lembrar deles e das experiências que eles passam. Murilo aprofunda essa percepção ao explicar:

É um humor bem específico e difícil de você ver graça em algumas coisas, se você não tiver um background, uma convivência. Isso aí é essencial, porque tem muito da ironia. Na cena da festa de família [One Day at a Time] só faz sentido quando você vê que, de fato, a pessoa tenta se colocar dentro do signo, dentro do meio, do contexto da população LGBTQIA+. No primeiro olhar, para quem não tem afinidade com esses temas, pode parecer uma coisa deslocada, saca? [Entrevistador: Que background é esse e onde é

que a gente acha esse background?] O background eu acho que vem muito da convivência para conhecer também os signos da população LGBT. Se você é uma pessoa que não se abre a entender os contextos onde a população LGBT está inserida, como elas se relacionam, suas terminologias, eu imagino que é muito difícil que esse humor faça sentido. Big Mouth eu já assisti ele alguma vez e não assisti tudo por ter a ver com a própria vivência do ser LGBT e fazer piada justamente com o lugar da insegurança, o lugar dos medos, de como a pessoa LGBT é no mundo. Então, fazer piada disso faz sentido a partir do momento que você sabe que contexto é esse. Isso faz sentido a partir dessa dimensão.

Jorge, embora se identifique como bissexual, diz que situações que são mostradas em séries podem servir de aprendizado para quem vê, como a família de pessoas da comunidade LGBT. Ele aponta que as cenas são reducionistas por se utilizarem de estereótipos, mas em certo nível elas podem ajudar.

Eu conheço colegas que se enquadram no caso da moça [personagem tia Pilar de *One Day at a Time*]. Todo mundo, desde criança, sabia que era gay, mas ele sabia que os pais não aceitavam, acabou até tendo problemas com a irmã. E a família fingiu por muito tempo não saber sobre. Então, eu acho que talvez, por exemplo, nesse contexto, se a família dele tivesse visto essa peça, esse episódio... Será que poderia ter ajudado? Talvez, de alguma forma.

A recepção é também mediada pelo repertório cultural e pela convivência familiar. Rosi narra conflitos com o avô de 88 anos, que mora em Nossa Senhora da Glória, cidade do sertão sergipano, ao repreender comentários homofóbicos que aparecem quando assistem TV juntos. O objetivo, segundo ela, é que ele perceba que a fala é problemática. Para ela, o seu avô ou parentes mais velhos não assistiriam às séries expostas nesta pesquisa e se as visse tomariam o conteúdo de uma forma ofensiva, pejorativa, rindo

do comportamento das personagens, sem tomar aquelas cenas como uma crítica. Mas ela entende que o viés que existe vem de uma diferença geracional: “Na época dele, as pessoas eram homofóbicas, fascistas, então ele sempre vai estar falando alguma coisa, infelizmente”.

Leo também relata questões com seu pai, que mora em Poço Redondo, mas que nasceu em Monte Alegre, ambas cidades do sertão sergipano. Para ele, o motivo para uma interpretação reacionária é o pai ter sido criado dentro do militarismo da Ditadura Militar de 1964:

Se meu pai assistir essas cenas, ele vai rir de muitas coisas e até mesmo fazer piadas em cima e para ele vai sair super engraçado, mas eu não sei se ele compreenderia que isso pode ser pensativo para uma pessoa. Para ele pode ser engraçado porque ele foi criado e falaram para ele que era engraçado tirar brincadeira com esse tipo de pessoa ou de falar que a pessoa é doentinha porque é diferente, como se só existisse heterossexual no mundo e todo esse conservadorismo.

Esses relatos demonstram que a recepção do humor LGBT não é homogênea dentro das famílias e comunidades, mas fortemente atravessada pela idade e pelas gerações, revelando como o campo humorístico se torna um terreno de negociação cultural e de choque de valores. As percepções sobre humor LGBT não são apenas individuais, mas relacionais e contextuais, e muitos jovens operam uma leitura crítica das diferenças geracionais e das heranças culturais que tensionam a recepção de conteúdos humorísticos.

Esta categoria revela que a experiência e a identificação com o conteúdo cômico LGBT entre os entrevistados é multifacetada e densamente situada. Os dados indicam que a recepção do humor LGBT não é homogênea nem universalmente compartilhada, mas profundamente

mediada por experiências pessoais diretas, relações sociais e posicionamentos geracionais. Ela nos revela que há identificações pessoais profundas e autobiográficas em boa parte dos jovens aracaJuanos; que eles identificam em produções audiovisuais as vivências de pessoas LGBT próximas e as utiliza para interpretar o que está acontecendo em cena; que há uma compreensão de que pessoas mais velhas têm dificuldade de lidar com certas expressões de humor e/ou vivências LGBTs; e compreensão de que o humor por ser pedagógico e disparador de debate social. Em conjunto, essas dimensões mostram que o humor LGBT, para esses jovens, é mais do que entretenimento: é espaço de subjetivação, sociabilidade e crítica cultural.

Percepções sobre Representações LGBT

Essa categoria abrange as interpretações, avaliações críticas e percepções afetivas dos entrevistados sobre a forma como pessoas LGBT são retratadas nas séries humorísticas analisadas. Ela reúne tanto leituras que validam e celebram a presença de personagens LGBT e reconhecem ganhos simbólicos e políticos quanto críticas sobre estereótipos, superficialidade ou reforço de preconceitos. Esta categoria permite compreender como diferentes públicos constroem significados a partir das imagens midiáticas de diversidade sexual e de gênero, revelando repertórios culturais distintos e posições ativas de leitura, atravessadas por vivências pessoais, expectativas políticas e sensibilidades geracionais.

Valorização da Visibilidade e Normalização

Esta subcategoria reúne 12 entrevistados (Rodrigo, Rubi, Erika, Luan, Carlos, Rosi, Fátima, Selton, Jorge, Clara, Murilo e Mário) que reconhecem que as séries de humor, mesmo com suas limitações, contribuem para ampliar a visibilidade de pessoas LGBT e ajudam a naturalizar sua presença no cotidiano social, cultural e familiar. Esses jovens compreendem, em algum nível, que o humor atua como ponte simbólica e afetiva entre temas historicamente marginalizados e públicos mais amplos e heterogêneos, permitindo que o espectador veja como habitual a diversidade ao vê-la inserida em narrativas populares. Essa postura representa uma leitura ativa e engajada, em que a audiência jovem atribui valor político e pedagógico a representações antes limitadas ou invisibilizadas.

Rubi pondera que há pontos negativos nas cenas analisadas, mas reconhece que, de alguma forma, acabam popularizando debates que não estão mais só restritos à comunidade LGBT, ampliando-os para o convívio de pessoas cisgênero e heterossexuais em situações mediadas pelo humor a partir do entretenimento que pode ser consumido diariamente pela família tradicional. Erika segue na mesma direção ao destacar a importância de séries como *One Day at a Time* por apresentar lésbicas enquanto pessoas comuns em uma produção que ela considera ser “só pra se distrair”. Ela comenta que esta produção questiona estereótipos e expõe a falta de pluralidade de personagens lésbicas e mostra que a “lésbica não é o Pereirão, como muita gente pinta”. Da mesma forma, Carlos exalta a capacidade das séries de promover normalização ao trazer reflexões acessíveis incorporadas à narrativa humorística.

Essas falas, somadas às demais identificadas ao longo das entrevistas, evidenciam um núcleo interpretativo recorrente: para muitos jovens, a presença de personagens LGBT no humor audiovisual contribui para naturalizar e legitimar suas existências no imaginário coletivo. Os entrevistados presentes nessa subcategoria reconhecem que o humor é estratégico por sua linguagem acessível, ao seu formato leve e à sua função de entretenimento, o que favorece a circulação de temas associados às vivências LGBT para públicos que talvez não se engajem com conteúdos mais densos ou explicitamente militantes.

Além disso, esses jovens interpretam o humor como um meio capaz de suavizar resistências, abrir conversas e promover um reconhecimento mais espontâneo e gradual da diversidade. Essa leitura considera que a normalização não ocorre de maneira isolada, mas em diálogo permanente com estereótipos, tensões morais e limites representacionais. Ainda assim, os entrevistados entendem que o humor funciona como uma porta de entrada para debates sociais relevantes, operando como vetor de mudança cultural. Desse modo, a visibilidade midiática LGBT é percebida não como um gesto neutro ou meramente simbólico, mas como parte de um processo histórico de disputa por legitimidade, direito à existência e pluralização dos modos de vida.

Leitura crítica e demandas sociais

Esta subcategoria é fruto da junção de três categorias anteriores (Críticas ao Reforço de Estereótipos, Expectativa de maior diversidade nas representações e Experiências passadas e percepções presentes) e reúne os entrevistados que expressaram críticas explícitas à forma como os

conteúdos humorísticos representam personagens LGBT de maneira estereotipada, caricatural ou limitadora. Os depoimentos demonstram um nível de consciência que prova que grande parte dos jovens aracajuanos não consomem conteúdos comunicacionais de maneira acrítica, com 20 entrevistados aparecendo nessa categoria. Eles demonstraram reflexões sobre os impactos sociais e culturais reais que podem ter representações de identidades LGBTs com clichês previsíveis e zombatórios.

Esta categoria é um exemplo claro de que o processo de recepção dos jovens aracajuanos é ativo e mobiliza suas experiências e repertórios para contestar representações que reforçam estigmas e que não contemplam a pluralidade de vivências LGBT reais. Algumas das críticas apontam que há a redução de personagens LGBT a papéis cômicos previsíveis, que há o reforço de estereótipos como “a bicha caricata” ou “a lésbica hipersexualizada”, bem com um tratamento superficial, que obscurece a complexidade das pessoas LGBT reais.

Curiosamente, as únicas três pessoas que não tiveram demonstraram inclinação neste sentido durante a entrevista foram Leo, João Pedro e Luiza, todos os três héteros e não possuem uma formação de ensino superior, características que podem influenciar nessa compreensão mas que não conseguimos apontar como diretamente relevantes para sua concepção.

Por outro lado, temos falas relevantes sobre o tema como a de Jorge que aponta que a representação nos trechos estudados retratam a visão de como pessoas fora da comunidade enxergam LGBTs. Ele cita o episódio de One Day at a Time em que Pilar é casada com Susan e tem características como dirigir moto, ter sete gatos, ter ajudado a rebocar

um carro em seu caminhão, uma construção que é reducionista mas que pelo contexto pode ajudar. Isso volta em outras falas como a de Paloma:

Eu entendo que as pessoas que não têm um convívio com a comunidade ou que não faz parte da comunidade têm essa visão estereotipada. Tipo, ouve falar ou vê em filme, não é uma coisa que ela sabe, não é uma coisa que ela passa. Então, eu entendo essas pessoas terem esse tipo de visão por só consumir esse tipo de representação. Então, quando você tem uma visão limitada, você só vai pro estereótipo. Aí é a partir do estereótipo que você cria um tipo de imagem de um tipo de pessoa.

Já Mel vai para um outro ponto que é importante de que essas personagens estereotipadas são baseadas em pessoas reais, que existem de algum ponto. “Então tipo não dá pra dizer que é cem por cento errado o negócio, sei lá [...] está talvez começando a mudar um pouco mais, trazer pessoas diferentes que são gays, que são trans, lésbicas, mas já está sendo um movimento mais lento”.

Esses jovens têm expectativa de representação que é frustrada na ausência de determinados marcadores da diferença, pela repetição de estereótipos como o gay afeminado ou a lésbica desfeminizada ou ainda pela limitação dos papéis dramáticos que esses personagens ocupam, sejam por serem o alívio cômico ou pela constante posição de coadjuvante na narrativa. Esses jovens não negam os avanços na visibilidade, mas apontam um desejo de superação de certos padrões.

A maioria dos entrevistados demonstrou forte incômodo com a recorrência de representações estereotipadas, como o gay afeminado, a lésbica desfeminizada ou o viés excêntrico. Segundo Erika, o humor ainda se ancora em “um nível pobrinho de conhecimento”,

preso a características visuais e comportamentais superficiais que não traduzem a complexidade da vivência LGBT. Já Ivan aponta que “boa parte dos personagens são representados de forma negativa ou estereotipada”, evidenciando a limitação do repertório narrativo.

Essas entrevistas expressam insatisfação com a representação superficial e limitada da comunidade LGBT no humor, acompanhada de um anseio por transformações profundas nas formas de representação, sinalizando uma exaustão com o estereótipo e com o riso à custa de traços identitários, bem como a necessidade de representações plurais, críticas e complexas. Vemos também o desejo latente de haver uma transformação nas produções audiovisuais, promovendo protagonismo LGBT na criação humorística. Vemos que além de criticar há apontam caminhos para uma nova política da representação no humor como no depoimento de Neto, que concatena a fala de várias pessoas nessa categoria:

É necessário que as salas de roteiro tenham pessoas LGBTs para construir suas histórias, que as produções tenham uma diversidade de pessoas, porque eu acho que é exatamente ali onde vai ter decisões do que entra e do que não entra. E eu acho que abre muitos precedentes para ter conteúdos cômicos preconceituosos e que vão ser aceitos por pessoas de fora da comunidade LGBT.

Com isso, essa segunda categoria nos revelou um panorama de como os jovens aracajuanos avaliam as representações LGBT em produtos humorísticos, com falas que ultrapassaram os trechos projetados. As três subcategorias (valorização da visibilidade, crítica aos estereótipos e expectativa por maior diversidade) não são estanques, mas tensionam entre si, compondo um campo dinâmico de recepção e disputa de sentidos.

Foi interessante notar que a visibilidade da população LGBT no humor audiovisual é percebida por muitos como um avanço simbólico importante tendo em vista que as representações que antes eram inexistentes agora ocupam espaços em narrativas de grande circulação. No entanto, essa visibilidade está longe de ser suficiente e como apontam vários entrevistados: ser visto não garante ser representado com dignidade, complexidade ou verdade.

As críticas recorrentes à presença de estereótipos cômicos previsíveis e reducionistas demonstram que grande parte da juventude entrevistada não consome passivamente os conteúdos culturais. Ao contrário, seus depoimentos revelam um olhar crítico atento às formas como o humor constrói, reforça ou questiona ideias sobre o que é ser LGBT.

Ao nos aprofundar nas entrevistas, nos deparamos com as experiências pregressas dos jovens com conteúdos cômicos que foram decisivas para a formação de suas percepções sobre sexualidade, identidade de gênero e representatividade LGBT. Muitos evocam lembranças da infância e adolescência em que o humor era consumido de forma mais ingênua ou naturalizada, muitas vezes sem questionar os estereótipos que ali se apresentavam. Séries como *iCarly*, *Friends*, *Big Bang Theory*, bem como telenovelas que possuem personagens caricatos, aparecem como marcos afetivos, ainda que, posteriormente, sejam notados com distanciamento crítico.

Diversos entrevistados expressaram ter passado por um processo de mudança de percepção com o tempo. Por exemplo, Selton reconhece que no passado achava engraçado o humor baseado em estereótipos, mas hoje considera esse conteúdo “datado” e “problemático”. Já Rosi aponta que antes ria de personagens caricatos, mas que, ao conviver com pessoas LGBT, passou a questionar essas representações. Essas mudanças são frequentemente atribuídas ao

aumento do repertório cultural, à formação acadêmica, ao convívio com grupos mais diversos e à autonomia de pensamento adquirida com a maturidade.

A dimensão da formação crítica se destaca como uma ponte entre passado e presente. Muitos entrevistados relatam que a educação formal e os espaços de debate (universidade, redes sociais, grupos de amigos politizados) foram determinantes para uma revisão das formas de consumo. Ao serem questionados, alguns entrevistados afirmaram que antes consumiam certos produtos “sem pensar”, mas que agora passaram a selecionar melhor o que assistem.

É importante entender que além da mídia apontada como mais retrógrada outrora, outras experiências são relevantes para entender a formação, especialmente no ambiente familiar. Erika, por exemplo, relata que seu pai a tirou da escola após saber que havia uma menina lésbica em sua sala. Luan lembra que seu primo foi excluído pela família ao revelar ser gay. Esses episódios marcam a infância e juventude como períodos de exposição à normatividade violenta, o que fortalece a crítica atual dos entrevistados à representação superficial ou jocosa da diversidade sexual e de gênero no humor.

No presente, os entrevistados demonstram um olhar mais atento, reflexivo e exigente. A maioria valoriza representações mais humanizadas, múltiplas e respeitosas, recusando o riso fácil baseado em estigmas. Neto, por exemplo, avalia que o humor pode gerar reflexão se for bem construído. A consciência dos efeitos do humor sobre a autoestima, a sociabilidade e a legitimação de preconceitos marca uma nova etapa interpretativa para esses jovens.

A categoria das temporalidades revela, portanto, uma juventude que reflete sobre o que já foi e sobre o que está

sendo. O humor é uma chave privilegiada para acessar essas camadas de significação, pois carrega afetos, repetições e rupturas. Entre o riso do passado e a crítica do presente, os jovens constroem novas formas de ler o mundo e a si mesmos — ora com ironia, ora com indignação, ora com empatia. O tempo, nesse caso, é mais que cronológico: é político, afetivo e interpretativo.

Conclui-se que a análise da temporalidade evidencia um processo ativo de transformação na recepção do humor com representações LGBT. Esse processo é marcado por um deslocamento entre um consumo passivo e uma fruição crítica, entre a naturalização do riso estereotipado e o desejo por narrativas mais plurais. A memória e a crítica se entrelaçam, revelando sujeitos que se transformam à medida que o próprio humor se transforma. Nesse sentido, o tempo vivido e o tempo presente tornam-se dimensões essenciais para compreender os sentidos do riso hoje.

As percepções sobre representações LGBT nos conteúdos humorísticos articulam dimensões afetivas, políticas e éticas. Os entrevistados mostram que estão atentos ao que veem, mas também ao que está por trás das câmeras. Ao fazerem isso, não apenas criticam: propõem caminhos para uma nova política de visibilidade, mais plural, mais representativa e mais comprometida com as experiências reais da comunidade LGBT.

O papel do humor

Esta categoria abarca as percepções, expectativas e tensões expressas pelos entrevistados a respeito do papel que o humor desempenha, ou deveria desempenhar, na sociedade contemporânea, sobretudo no que diz respeito às representações de pessoas LGBT. As falas analisadas revelam que o humor é percebido como um território simbólico disputado: ora como ferramenta crítica, ora como campo que demanda responsabilidade ética. A seguir, exploramos as duas subcategorias que emergiram do material empírico.

Humor como entretenimento

Esta subcategoria abrange falas em que os entrevistados reconhecem o humor como um instrumento de lazer, distração, riso, leveza e prazer imediato. Não há necessariamente um engajamento crítico com o conteúdo, o foco está na experiência emocional do entretenimento, seja pela risada, pela identificação ou pelo consumo social e relaxado. Apenas Selton, Rosi e Erika não estão inseridos nessa categoria.

A partir das entrevistas, nota-se o riso e a leveza como valor central com vários entrevistados mencionando que o conteúdo era “engraçado”, “tranquilo”, “divertido”, ou que “deu pra rir bastante”. Há ainda quem afirma não refletir durante o consumo, apontando que o foco ao ver uma comédia é “só para rir”, “relaxar”, “distrair”. Isso foi visto na fala de Valéria:

A gente usa do humor pra desanuviar, né? Tipo assim, eu vou assistir alguma coisa que eu não tenho que pensar, eu não tenho que ficar refletindo sobre nada. A gente quer uma narrativa que não vai me botar num lugarzinho de reflexão, de nada. Eu quero rir. Entendeu? Só que aí às vezes a gente tem uma coisa mista. [...] Você fica questionando, não, né? Eu quero ver uma besteira e rir. E pronto. Às vezes eu não tô nem rindo, mas, tipo assim, minha cabeça tá rindo.

Para alguns, nem mesmo os estereótipos impedem que o conteúdo seja fonte de graça, como João Pedro que faz uma dupla análise para a questão

Levando para o humor, é positivo, é algo que é pra gerar uma graça. Porém, por outro lado, se for levar em consideração todas essas brincadeiras, de alguma forma reforça pra quem tem uma mente fechada, de achar que quem é lésbica vai ter certas atitudes, de achar que quem é homossexual vai ter outras atitudes e vai ficar com reforçando aquilo na mente dela.

Já outros utilizam esses conteúdos como forma de se aproximar de irmãos, amigos e parceiros. O humor nesse grupo de jovens aracajuano é fortemente reconhecido como um meio de fruição e convivência, independentemente de sua capacidade crítica. Mesmo quando há consciência sobre estereótipos ou representações problemáticas, muitos entrevistados demonstram tolerância ou relativização quando o objetivo da cena é claramente fazer rir.

Essa postura sugere que o humor continua sendo um território de escape emocional e social, especialmente quando assistido em contextos compartilhados. O riso surge, às vezes, mesmo quando há incômodo, mostrando que a função de entretenimento pode coexistir com desconfortos e críticas. Essa dimensão lúdica do humor não exclui a crítica, mas a complementa: para esses jovens, rir é um fim em si, e muitas vezes, isso basta.

O viés político do humor

Esta subcategoria é fruto da junção de três categorias anteriores (Humor como ferramenta de crítica social, Entre piada e discurso de ódio e Humor como acesso a temas sociais) que simbolizam o olhar crítico que a audiência dos jovens aracajuanos têm sobre o humor, reunindo falas de entrevistados que reconhecem no humor um recurso potente para provocar reflexão, desconstruir preconceitos e tensionar normas sociais, especialmente em relação às vivências LGBT. Esses 16 jovens aracajuanos (Jorge, Mário, Mel, Luiza, Valéria, Uni, Rubi, Fátima, Rodrigo, Murilo, Carlos, Erika, Rosi, Selton, Mônica e Neto) demonstram consciência crítica sobre como determinadas representações cômicas podem ir além da mera diversão, tornando-se ferramentas para debate e transformação social. Eles têm ciência de que o riso pode provocar reflexão, desnaturalizar preconceitos e confrontar normas sociais conservadoras, especialmente em relação à sexualidade e ao gênero. Jorge, por exemplo, entende que:

um humor positivo seria aquele que vem com algum tipo de crítica construtiva sobre a sociedade. Às vezes de forma muito explícita ou às vezes de forma implícita. Então, por exemplo, no caso da moça no funeral da tia [episódio de One day at a Time] tem a crítica porque fica nítido que, entre aspas aqui, os idiotas são a família que não percebe, que não aceita ela ser lésbica. Então, a piada são eles, sabe? E isso que é o engraçado. Você ver quão errados eles são e quão errados eles não percebem que são. Então, tem um certo nível de crítica aí. Não é a maior crítica, a maior positividade, a coisa mais engraçada do mundo, mas tem um certo tom positivo.

Já Mel compreende que a comédia, sendo uma forma de arte, consegue chegar mais fácil nas pessoas por seu potencial de compartilhamento. Enquanto Luiza aponta que, por ser uma comédia, fica mais fácil de assistir, mesmo sendo um assunto polêmico, mas lembra que “cada cabeça é um mundo” e não sabe se os conteúdos chegariam tão facilmente nas pessoas. É importante também levar em conta a visão de Valéria que vai além e busca entender que muitas das risadas que são dadas vêm da dor de outras pessoas e isso deixa quem tem compreensão disso num limiar, num lugar de identificar-se com aquilo e de ser uma piada, dando a possibilidade da audiência entender a gravidade da situação.

Os jovens apontam ainda que existe um limite ético e simbólico entre o que é humor e o que se torna agressão, exclusão, violência simbólica ou reprodução de preconceitos. Esses entrevistados reconhecem que nem tudo pode ser considerado piada, especialmente quando afeta negativamente grupos já vulneráveis. Nota-se diferentes percepções aqui: a primeira reconhece um limite em que a piada deixa de entreter e se torna ataque, a segunda crítica a conteúdos ofensivos mascarados de humor e a terceira demanda por ética na criação humorística, especialmente sobre temas LGBT.

Carlos, por exemplo, distingue piadas com função crítica de piadas que apenas exploram clichês ou reforçam estereótipos, sugerindo que essas últimas podem beirar o ofensivo: “Certas piadas foram para combater mesmo, agora outras foi só para manter a graça”. Já Neto aponta que certas piadas, sob a desculpa do humor, podem esconder discursos preconceituosos. Ele defende diversidade nas salas de roteiro como forma de barrar isso: “Sempre que é um humor relacionado

a uma pessoa LGBT, vai estar em torno [...] da genitália [...] ou essa questão de estar no armário.”. Enquanto Uni questiona o foco do risível quando piadas reforçam estereótipos, diferente daquelas inseridas em um contexto crítico e sugere que fora desse contexto, a piada pode ser ofensiva.

Já Mônica apontou que a série de comédia policial Brooklyn Nine-Nine (2013-2021) falava sobre racismo e a levou a aprender sobre isso. Enquanto Rodrigo aponta que esse processo pelo qual Mônica passou pode ser mais amplo e chegar a toda a família:

Eu acho que o humor tem tido muito esse papel de reforçar estereótipos, mas eu também acho que ele pode ser um artifício para desconstruir. Porque você consegue abrir portas e entrar na casa das famílias mais tradicionais de uma forma um pouco mais facilitada. É mais fácil você chegar fazendo rir do que você chegar com questões complexas sobre sexualidade, discursos acadêmicos e outras nuances porque vai existir uma resistência maior. Você não vai ver na tela da TV a galera assistindo uma grande cena de sexo LGBT, num grande romance, pegações e coisas, você vai ver o personagem cômico. E aí, se você usa esse artifício somente para reforçar esses estereótipos, você perde a oportunidade de começar a trazer para essas pessoas que não necessariamente vão ativamente buscar para um conteúdo informativo LGBT ou algo do tipo, trazer outros termos, trazer outras vivências, trazer outras coisas. E o humor pode ser o caminho de realmente introduzir essas coisas para esse público.

Os jovens destacam diferentes funções atribuídas ao humor, que podem incluir crítica social, entretenimento, reflexão ou denúncia. Para muitos, o humor é um espaço de negociação entre leveza e seriedade. A categoria sintetiza concepções sobre o que o humor deveria fazer e seus limites.

Ela também revela expectativas sobre responsabilidade, liberdade e impacto das piadas na sociedade.

Assim, notamos que esses entrevistados entendem que o humor possui limites éticos e simbólicos e que quando ele ultrapassa esses limites deixa de ser entretenimento ou crítica e se torna reprodução de preconceito ou violência simbólica. Esse reconhecimento revela um público cada vez mais consciente do papel político e cultural do humor, especialmente quando envolve identidades historicamente marginalizadas.

Mesmo entrevistados que valorizam a leveza e o riso, como Rodrigo ou Carlos, apontam a necessidade de critério na construção das piadas, pois sabem que nem tudo pode ser normalizado como “só uma brincadeira”.

Mediação Sociocultural

Esta categoria diz respeito à forma como fatores sociais, culturais e institucionais influenciam a maneira como os entrevistados recebem, interpretam e reagem ao conteúdo humorístico, especialmente aqueles que tratam de questões de gênero e sexualidade. Trata-se de compreender que o ato de rir ou se incomodar com algo não é meramente individual, mas mediado por elementos como religião, escolaridade, classe social e valores familiares. Essa categoria permite observar como a trajetória de vida e o pertencimento a certos grupos moldam os filtros simbólicos que os sujeitos utilizam ao consumir humor.

Essa categoria permite compreender o consumo de humor atravessado por um emaranhado de elementos formativos, que não apenas explicam as divergências nas interpretações, mas revelam também as tensões

e negociações que os sujeitos fazem entre sua história de vida, seus pertencimentos culturais e as mensagens simbólicas contidas nas narrativas humorísticas.

Valores religiosos

Nesta categoria foram levadas em consideração falas que demonstram que a fé, a religiosidade ou valores morais oriundos de práticas religiosas interferem na forma como o entrevistado compreende, aceita ou rejeita o conteúdo humorístico LGBT. Consideramos tanto aquelas pessoas que ainda se compreendem pertencendo a um seguimento religioso como aqueles que têm passado dentro de algum seguimento de fé, tendo em vista que esse viés pode influenciar na leitura dos conteúdos aqui analisados. Ao todo, contabilizamos 10 entrevistados que se encaixam nessa categoria: Luan, Luiza, Adolfo, Rosi, Fátima, Ivan, Carlos, Erika, Mônica e Neto.

As entrevistas nos revelaram que os valores religiosos atuam como filtros morais na recepção do conteúdo humorístico e podem provocar resistência, censura ou desconforto, especialmente com temas ligados à sexualidade. Ao mesmo tempo, entrevistados como Neto revelam consciência crítica sobre essa tensão, defendendo limites éticos no humor e maior diversidade de vozes criadoras.

A diversidade de tradições (evangélicos, católicos e praticantes do Candomblé e da Umbanda) revela como a religião atua como um dispositivo sociocultural ativo na mediação da recepção. Para os entrevistados que compartilham as crenças de religiões de axé, como Ivan, Erika, Luiza, Carlos e Neto, a religiosidade é associada a valores de respeito, ancestralidade e pluralidade.

Esses jovens demonstram uma disposição mais aberta diante de representações LGBT no humor, mesmo que dois deles sejam heterossexuais. Em suas falas, a fé não restringe, mas amplia a sensibilidade para o outro. O riso, nesses casos, é possível desde que não seja ofensivo ou desumanizador e essa ética do respeito é frequentemente ancorada em princípios religiosos.

Ao mesmo tempo, dois entrevistados não possuem mais religião, mas têm um histórico cristão e sua interpretação dos conteúdos é distinta. Luan revela uma relação com a religião evangélica que opera como filtro moral, julgando com base em parâmetros aprendidos na vivência religiosa. O incômodo maior se dá em uma piada de *One Day at a Time* em que uma personagem diz guiar outras lésbicas para a aceitação, assim como fez Jesus. Ele alega que é constantemente “pintado” que evangélicos são homofóbicos e a comunidade LGBT pede respeito mas que a não houve respeito nessa cena pela associação de Jesus com homossexualidade:

todo mundo quer ter o respeito, desde o início, ser enxergado da forma que é, então, não seria necessário ela transformar Jesus em um gay também, não seria necessário, porque se ela sabe, todo mundo sabe o que ele representa na bíblia, então, acho que não precisaria disso.

Por outro lado, Mônica foi criada em ambiente católico e não vê a passagem do mesmo jeito, mas reconhece que se a cena fosse vista em na casa dos pais, que ainda comungam da crença católica, haveria um problema pelo uso de um símbolo religioso para fazer uma piada e completa que se ela tivesse assistido ainda quando era da Igreja também acharia errado. Já Fátima, que é católica, diz que mesmo

com a condição LGBT sendo um desvio que é levado em consideração para a religião, há a compreensão de que as pessoas são livres. Ela alega que há um acolhimento a pessoas da comunidade mesmo dentro do ambiente religioso que ela frequenta e que isso vem melhorando com avanços que foram levados a frente pelo Papa Francisco que abriu os olhos de muitas pessoas da própria religião para essa causa.

Portanto, a subcategoria revela que a religião, longe de ser um fator neutro, funciona como estrutura formadora de percepções e afetos diante do humor. Ela pode operar como ponte para a empatia e o acolhimento ou como barreira moral que regula e limita o riso, a depender da tradição a que o sujeito pertence e da forma como internaliza seus valores. Em todos os casos, a fé atua como fator mediador relevante na recepção sociocultural do conteúdo humorístico.

Repertório cultural e letramento midiático

Esta subcategoria investiga como o repertório educacional, cultural e comunicacional dos entrevistados interfere na forma como interpretam, avaliam e se posicionam frente ao conteúdo humorístico. Ela considera se os sujeitos demonstram capacidade de leitura crítica, percepção dos mecanismos de linguagem midiática, consciência sobre estereótipos e estrutura narrativa, bem como distinção entre humor como linguagem e como ideologia.

Notamos que a escolaridade é um ponto de partida, não um determinante já que a maior parte dos entrevistados apresenta nível superior em andamento ou completo em cursos das mais diferentes vertentes como Medicina, Técnico em Enfermagem, Técnico de Programação, Geologia,

Comunicação Social, Biblioteconomia, Teatro, Psicologia, Engenharia Ambiental, Direito, Ciência da Computação e Ciências Sociais. Esse dado, associado ao conteúdo das entrevistas, revela que a escolaridade formal está associada à emergência de uma leitura mais analítica, mas não é o único fator determinante.

Paloma, por exemplo, atribui diretamente sua capacidade de interpretar criticamente o humor à formação em comunicação: “é porque sou da área que percebo essas coisas, senão eu não veria”. Mas outros entrevistados demonstram habilidades de análise que vão além do conteúdo apresentado, localizando sentidos simbólicos e estratégias narrativas complexas, sugerindo uma formação mais ampla que inclui não apenas a escolaridade mas também a vivência em ambientes culturais. Isso nos leva a crer que a escolaridade funciona como fator de suporte, mas é o tipo de formação cultural e midiática (como acesso a discussões acadêmicas, consumo crítico e engajamento em grupos sociais) que parece fazer maior diferença no desenvolvimento do letramento midiático.

Notamos que alguns jovens, mesmo que tenham abandonado o ensino superior, possuem uma grande capacidade de reflexão sobre os efeitos simbólicos do humor. Mônica, por exemplo, faz ilações entre as obras citadas e outras produções audiovisuais. Uni e Leo têm familiaridade com debates sobre representatividade no humor por contato com o circo e as artes cênicas. Murilo e Jorge relatam influência pelo contato com grupos sociais engajados, em seus casos movimentos políticos organizados.

Por outro lado, os entrevistados com repertório mais restrito tendem a naturalizar o humor como João Pedro que mesmo finalizando um curso de graduação entende humor

reacionário como “apenas piada”. Por vezes, pessoas com escolaridade mais baixa têm um esclarecimento da situação por pautas sociais que as atingem, como o racismo que sensibilizou Luan quando ele entendeu que há uma conexão entre as opressões pela falta de alteridade.

Identificamos também que aqueles inseridos em grupos sociais ligados às artes, movimentos culturais, coletivos LGBT ou nichos alternativos valorizam o respeito à diversidade, à escuta e prezam pela representação positiva e saudável. Esses espaços funcionam como ambientes formadores de pensamento crítico e parecem ter mais influência na leitura crítica do humor do que a escolaridade isolada.

Assim, notamos que entre os jovens entrevistados, a capacidade de analisar de forma crítica os conteúdos humorísticos com representações LGBT revela-se muito mais relacionada à qualidade do repertório cultural, educacional e comunicacional acumulado ao longo da vida do que ao nível formal de escolaridade por si só.

Portanto, a formação crítica e o letramento midiático entre os entrevistados se constroem na intersecção entre escolaridade, repertório cultural e redes de sociabilidade. O contato com discursos de diversidade, a prática da escuta e a vivência em espaços de reflexão coletiva são determinantes para que esses jovens possam desenvolver uma postura crítica frente ao humor. O nível de instrução escolar contribui com base teórica e léxica, mas é sobretudo nas experiências culturais e relacionais que se forja a consciência sobre o poder simbólico do riso e os limites éticos da piada.

Convivência familiar

A análise nos evidenciou o papel central que a esfera familiar exerce na formação dos jovens. Três grandes categorias emergiram das entrevistas: famílias represoras e moralistas, famílias ambivalentes ou em transformação, e famílias que oferecem apoio e acolhimento. É interessante observar como os próprios jovens observam a influência da família em sua percepção com Luiza que aponta a influência dos pais cima da cultura social na construção da visão dos jovens:

Os pais influenciam porque às vezes você tem uma criança mas você já tá dando o conteúdo para criança, você não deixa ela escolher, você quer escolher. Uma grande parte do tempo que eu estive com casais era assim: a menina tem que usar isso, tem que assistir isso. Eu acredito que você deve dar a opção de escolha, eu dou a opção de escolha para minha filha e ela já consegue escolher muitas coisas então eu boto duas opções lá e ela mesmo diz o que ela quer ou não. Então eu acredito que os pais influenciam, a cidade não, porque a cidade de certa forma é construída pelo que os quais impõem dentro de casa.

Quanto às tendências localizadas, no primeiro grupo, estão Paloma, Luan, Mônica, Selton e Ivan, que relatam discursos religiosos conservadores, silenciamentos e reprodução de falas homofóbicas no ambiente doméstico. Esses jovens precisaram romper com o núcleo familiar ou desenvolver resistência crítica por meio de redes externas, como a internet, amigos e espaços educacionais.

No segundo grupo estão Jorge, Rubi, João Pedro e Rosi, cuja família aparece num contexto de negociação e mudança. Há a presença de figuras familiares que, inicial-

mente conservadoras, foram se transformando em contato com a realidade de filhos, sobrinhos ou amigos LGBT. Essa ambivalência é reveladora de um contexto familiar em transição, em que o afeto e a convivência podem reconfigurar valores previamente normativos.

Já o grupo de famílias acolhedoras, representado por Mel, Uni, Neto, Luiza e Fátima, mostra jovens que cresceram em lares mais abertos à diversidade. Muitos deles citaram mães ou irmãos como fontes de apoio. Nesses casos, há um favorecimento explícito à escuta e ao debate sobre temas sociais, o que reflete em uma postura mais equilibrada e crítica diante de conteúdos humorísticos ofensivos. Esses entrevistados tendem a buscar validação de suas percepções dentro da própria casa, ao contrário dos que vivem em ambientes repressivos.

Uni e Luiza apontam para um ambiente familiar de apoio, também indicam que discutem conteúdos desconfortáveis com pessoas próximas e se informam por meio de portais jornalísticos e redes sociais. Layla, identificada na categoria da ambivalência, afirma recorrer principalmente a amigos e a espaços de debate online quando confrontada com situações desconfortáveis, o que sinaliza uma mediação que ultrapassa os limites do núcleo familiar, mas não necessariamente o rompe.

Em síntese, a família aparece como um importante mediador na construção do olhar dos jovens sobre o humor e sobre a diversidade sexual e de gênero. Essa análise reafirma a necessidade de políticas culturais e educacionais que valorizem a formação cidadã também no âmbito privado, reconhecendo a potência transformadora dos vínculos familiares reais.

Condição social

A análise revela que a classe social é um fator central na forma como os jovens interpretam o conteúdo cômico com representações LGBT. Essa influência se manifesta na capacidade de refletir criticamente sobre os estereótipos, na sensibilidade às nuances das cenas e no repertório cultural mobilizado durante as entrevistas. Jovens com maior escolaridade, acesso a bens culturais e inserção em contextos urbanos centrais tendem a apresentar uma leitura mais crítica e elaborada dos conteúdos. Por outro lado, sujeitos oriundos de bairros periféricos ou com menor letramento midiático expressam avaliações mais diretas, geralmente pautadas em percepções de respeito ou desrespeito imediato.

Entre os jovens com maior capital simbólico, como Neto, Erika, Ivan, João Pedro, Uni, Paloma, Selton e Jorge e Fátima, nota-se uma disposição à análise crítica do humor, identificando tanto os limites das representações quanto o potencial reflexivo de determinadas piadas. Neto afirma que o humor LGBT geralmente se resume a estereótipos como “estar no armário ou genitália”. Já Erika, com sensibilidade analítica, considera que o humor atual é “pobrinho de conhecimento”, reforçando a necessidade de um humor que “não precise ofender para fazer graça”. Esses jovens demonstram repertório ampliado e capacidade de deslocamento interpretativo, sugerindo que a escolarização e o acesso a debates sobre mídia e diversidade promovem uma recepção mais sofisticada.

Por outro lado, entrevistados como Luan e Carlos, moradores de bairros periféricos como Santa Maria e Santos Dumont, demonstram uma leitura mais afetiva e espontânea. Luan, por exemplo, expressa que na sua

realidade em um bairro periférico de Aracaju atualmente é naturalizado que um homem preto e pobre seja gay, o que mostra naturalização da diversidade sexual na periferia, embora sem uma elaboração crítica sobre os meios de representação. Esses perfis tendem a operar com base na experiência vivida e não necessariamente no distanciamento analítico.

Já os jovens que demonstram letramento midiático mais avançado tendem a problematizar a própria estrutura do humor. Ivan, por exemplo, critica o uso de personagens LGBT como recurso de riso e destaca que “o corpo afeminado sempre aparece como chacota”. Já Uni propõe que a presença LGBT nos roteiros permitiria uma representação mais complexa, e João Pedro afirma que “rir de personagens LGBT é como rir da cor da pele”. Essas falas sugerem formações culturais que ultrapassam o consumo acrítico, e estão ancoradas em referências interseccionais, consciência política e posicionamento ético.

Ao analisar os dados do questionário, percebe-se que os jovens com maior escolaridade (nível superior completo ou em andamento), localizados em bairros centrais ou de classe média (como Luzia, São José, Atalaia), estão entre os que apresentaram as leituras mais críticas e refinadas. Já os que estudam até o ensino médio, moram em bairros populares ou periféricos, e têm menor acesso a bens culturais, demonstraram repertórios mais limitados ou avaliações centradas na emoção, no riso imediato ou na ausência de incômodo. Isso confirma que a classe social estrutura os modos de ver e interpretar a mídia.

Em síntese, as entrevistas demonstram que a interpretação do humor LGBT é profundamente atravessada pelas condições materiais e simbólicas de existência dos jovens.

A classe social influencia o grau de distanciamento crítico, a capacidade de identificar estereótipos e a sensibilidade para problematizar a representação da diversidade sexual na comédia. Assim, compreender o papel da classe na recepção não significa estabelecer determinismos, mas reconhecer que o acesso desigual à cultura, à educação e ao debate público molda formas diferentes de rir e de pensar sobre o que se ri.

A cultura aracajuana

Esta subcategoria concatena toda a subcategorias que envolveram a capital sergipana (Aracaju como cidade conservadora e tradicionalista, Aceitação condicional ou superficial da diversidade, Fragmentação sociocultural e bolhas críticas e Comparações com outras cidades como contraste crítico), mostrando que o lugar em que se vive tem grande impacto não apenas na identidade mas em como as pessoas consomem os conteúdos midiáticos. Aqui buscamos compreender como os sentidos atribuídos ao conteúdo humorístico com representações LGBT são influenciados pelas experiências urbanas e socioculturais dos jovens que vivem em Aracaju. A cidade, mais do que um simples pano de fundo geográfico, emerge nas falas dos entrevistados como um agente simbólico que molda, tensiona e condiciona a recepção do humor. Aracaju é percebida, ora como limitadora da expressão da diversidade, ora como espaço em transformação, revelando uma mediação complexa entre tradição e mudança, silêncio e visibilidade, aceitação e resistência.

Ao observar os relatos, é possível identificar que os sujeitos não interpretam o humor a partir de um lugar neutro ou universal. Suas leituras são atravessadas pelas estruturas culturais da cidade:

o conservadorismo, a religiosidade, a escassez de referências locais e a fragmentação em bolhas socioculturais. Aracaju é percebida como um território simbólico que distribui, hierarquiza e legitima certas formas de riso, ao passo que desautoriza outras, especialmente aquelas que confrontam normas de gênero, sexualidade e moralidade.

Por outro lado, os entrevistados também apontam fissuras nesse cenário: há indícios de mudança, de circulação ampliada de repertórios via internet, e de formação de núcleos mais críticos e acolhedores. A cidade, então, não é apenas um lugar de opressão, mas também de disputa e de possibilidades. A comparação com outras cidades, a percepção da superficialidade da aceitação e o desejo por um humor mais plural demonstram que os sujeitos elaboram visões críticas sobre o espaço urbano e sua relação com o campo simbólico do humor.

Portanto, esta categoria geral reconhece Aracaju como um elemento estruturante da recepção e das interpretações produzidas pelos jovens. Ela atua como mediadora cultural, refletindo e moldando valores, práticas e afetos que influenciam diretamente a forma como o humor com diversidade é compreendido, aceito, criticado ou rejeitado. Analisar a cidade enquanto mediação é fundamental para compreender os limites e as potências da produção e recepção do humor em contextos fora dos grandes centros urbanos.

As falas dos entrevistados Leo, Jorge, Mônica, Carlos, Rubi, Rodrigo, Selton, Rosi e Erika revelam uma percepção recorrente de Aracaju como uma cidade marcada por valores conservadores, tradicionalismo social e resistência às transformações culturais que envolvem gênero e sexualidade. A cidade surge, nesse sentido, como

um território onde as normas heteronormativas e os costumes religiosos ainda exercem forte influência sobre o comportamento social, limitando o espaço para a recepção positiva de conteúdos humorísticos com representações LGBT.

Os entrevistados adjetivaram Aracaju como “engessada”, “atrasada” ou “fechada para o novo”. Essa percepção aparece tanto de forma explícita quanto indireta, por meio de menções ao medo de se posicionar, ao julgamento constante e à falta de liberdade para rir de si mesmo sem ser alvo de repressões sociais. Rubi faz uma breve análise de conjuntura em sua entrevista para tentar entender a relevância da política para esse fenômeno:

Quando a gente vai olhar para Aracaju, enquanto Estado político fomentador de discussões, a gente não vê essa presença, por exemplo. Então, a gente não vê o interesse em trazer artistas LGBTs para a construção da cultura. É diferente de um movimento que eu percebo em São Cristóvão, por exemplo [...]. Acho que é muito por Aracaju ser dominada por coronéis. Acho que a gente, em termos de população geral, ainda é muito conservadora, meio tradicional e tudo mais.

A ideia de “cidade pequena” aparece não apenas no sentido geográfico, mas como metáfora para uma mentalidade limitada, presa a tradições e padrões morais inflexíveis. Essa associação recorre em falas como a de Mônica, que diz que “rola muito julgamento” ou de Rubi, ao afirmar que “Aracaju está sempre uns anos atrás”.

Essa visão também se conecta à ausência de uma cultura do debate público. Os entrevistados sugerem que a cidade carece de espaços críticos e democráticos em que o humor possa ser lido como ferramenta de problematização,

o que contribui para a naturalização de piadas discriminatórias e a perpetuação de estigmas. Além disso, os entrevistados vinculam esse conservadorismo ao silenciamento da população LGBT. Em um ambiente em que o riso é policiado e a diferença é tratada com desconfiança, torna-se difícil promover um humor que seja, ao mesmo tempo, representativo e subversivo.

Alguns entrevistados indicam que há resistência ao riso quando ele parte da diferença ou do que escapa ao padrão. Isso explicita como o humor, ao invés de abrir brechas para a diversidade, acaba sendo instrumentalizado como mecanismo de reforço do status quo. Outro aspecto relevante é a relação entre religiosidade e moral social. Alguns entrevistados identificam que o discurso religioso atravessa a vida cotidiana aracajuana, moldando formas de julgamento que impactam diretamente a recepção de qualquer conteúdo que fuja da norma heterossexual.

O medo do julgamento alheio, a vigilância social nos espaços públicos e a dificuldade de expressar livremente o afeto ou o riso são elementos que reforçam o imaginário de Aracaju como cidade conservadora. Assim, o conservadorismo identificado não é apenas uma questão de opinião, mas uma estrutura social que condiciona o riso, os afetos e as possibilidades de representação de identidades LGBT no campo do humor.

Já Adolfo, Alícia, Ana Emília, Bia, Hanna, Heloisa, Iasmin, Ighor, Jolly, Layla, Sid, Ton apontam que há uma tolerância parcial ou superficial às representações LGBT no humor por parte do público aracajuano. Essa aceitação não se traduz em respeito efetivo, mas em uma estratégia de aparência social, em que as pessoas fingem compreender ou aceitar para não serem vistas como preconceituosas. Isso nos leva a percepções como de Erika:

Aqui eu vejo muito como aquela coisa do “a gente te aceita, mas até um certo ponto”. Por exemplo, numa festa do governo, Joelma vai cantar num show em Aracaju. Todo mundo sabe que a maioria do público é gay e todo mundo aceita, mas até um certo ponto. A gente não traz uma Linn da Quebrada, por exemplo, pra um show do governo. Então a gente aceita, mas até certo ponto, entendeu? Então é como se fosse aquela tia [personagem de One Day at a Time]. É um público “excêntrico”, mas só isso. Não vamos dar muita força não, porque a gente sabe que se der muita força eles vão extravasar e passar disso.

Assim, Aracaju aparece como um lugar onde o respeito à diversidade é performático e frágil, facilmente desfeito quando confrontado com discursos mais políticos ou com expressões que fogem ao padrão. Essa situação gera um ambiente de insegurança simbólica em meio a aceitação condicional que opera como um freio à liberdade, pois impõe restrições invisíveis que moldam o humor de forma a se manter dentro de um “campo seguro”.

A superficialidade da aceitação também tem impacto direto na formação de repertórios e na possibilidade de desenvolver um humor verdadeiramente plural e comprometido com a inclusão.

Notamos ainda que nas entrevistas de Jorge, Luiz, Ivan, Valéria, João Pedro, Uni, Rubi, Erika e Luan há uma visão de Aracaju como uma cidade marcada por uma forte divisão sociocultural. Os entrevistados apontam que o acesso e a interpretação de conteúdos humorísticos com representatividade LGBT variam significativamente conforme o bairro, o grupo social e os espaços de circulação cultural, como nos lembra Luan quando perguntado sobre as diferenças e similaridades do consumo de uma pessoa

que mora no bairro Santa Maria, como ele, e no bairro Inácio Barbosa, onde ele trabalha:

Eu ainda acho que diferente por, deixa eu achar aqui a palavra, padrão de vida, né, de onde eu moro, é bem diferente. Então, isso pesa muito, sabe? Hoje em dia, é normal pra um preto, pobre, se tornar um gay ou qualquer outra coisa, é normal. Coisa que, chegando em outra situação, uma pessoa rica, tem mais a dificuldade de aceitar que seu filho seja um gay. Ou pode ser as outras pessoas não acharem, independente de qual seja a classe. Então, pesa muito também. E eu acho que eles veriam bem diferente.

Essa divisão se manifesta tanto na fala de Jorge, que aponta que por andar sempre nos mesmos bairros acaba entrando uma espécie de bolha social que por vezes dificulta ter uma visão do todo, como tem Luan por trabalhar num bairro e morar em outro:

Eu acho que na bolha que eu vivo, eu acredito que, na forma como a gente se relaciona com os locais que a gente vai, que a gente aceita e no público que eu ando, que é positiva [a aceitação de LGBTs]. [...] Mas eu também tenho uma certa ciência que eu vivo num ambiente muito recuso. Tipo, eu ando sempre nos mesmos bairros, vejo mais ou menos sempre as mesmas pessoas. Tipo... Então, eu não conseguiria dizer a cultura aracajuana. Talvez a cultura dos jovens classe média, a aracajuana, acho eu conseguiria responder com um pouco mais de certeza, assim, no coração.

A percepção de bolhas culturais afeta, segundo parte dos entrevistados, diretamente a maneira como o humor é recebido. A falta de um espaço comum de referências

culturais dificulta a formação de uma linguagem cômica compartilhada. Valéria tenta explicar a sua própria bolha, caracterizando-a como alternativa e citando lugares que frequentam “antes de ir pra Doca ia pro Macau. E antes de ir pro Macau ia pro Maori. Essa bolha que frequenta esses espaços”. Para ela, há uma maior liberdade nesses meios que em outros da capital, mas está atrasada em relação a espaços de cidades maiores como Salvador.

Assim, a categoria revela leituras paradoxais como a de Luan com a de Valéria ou Jorge, mas é importante para apontar a cidade como excludente na maioria dos depoimentos. Curioso observar nessa mesma linha a existência dessas bolhas que denuncia uma desigualdade de acesso à produção cultural, que tende a se concentrar em grupos mais escolarizados ou com maior repertório. Assim, a fragmentação sociocultural é um dos principais desafios para ampliar a recepção crítica do humor diverso em Aracaju.

Quando comparado a outras cidades, boa parte dos entrevistados compartilha a visão de que Aracaju é uma cidade conservadora em relação a capitais de outros estados com forte presença de valores tradicionais e estruturas políticas pouco abertas à diversidade. Os entrevistados apontam cidades como São Paulo (Rosi, Paloma), Salvador (Valéria) e Recife (Selton) que são vistas como lugares onde a visibilidade LGBT é maior, a liberdade de expressão mais respeitada e os espaços culturais mais receptivos. Outros, como Uni, ampliam a comparação para o Sul e Sudeste do país, criticando essas regiões por serem mais “travadas” do ponto de vista afetivo, mas ainda reconhecendo que, em termos de política cultural, superam Aracaju. Esse contraste acentua a imagem de Aracaju como atrasada em termos de inclusão e representatividade.

A ideia de liberdade se ampliar em cidades maiores que Aracaju, já citada acima numa fala de Valéria, reaparece em outras entrevistas como a de Rosi que alega que em visita a São Paulo notou pessoas com tanta liberdade para expressar publicamente suas identidades de gênero e orientações sexuais, algo que nunca tinha visto em Aracaju.

Já Selton, ao comparar Aracaju a Recife, reforça essa mesma perspectiva de que Recife aparece como uma cidade com maior capacidade de articulação política, maior expressão pública da comunidade LGBT e um cenário cultural mais receptivo ao humor crítico e plural. Aracaju, por outro lado, é descrita como introspectiva, segmentada e marcada por um julgamento silencioso. O jovem aracajuano, segundo ele, tende ao conformismo ou à introspecção defensiva, o que impacta tanto a produção quanto a recepção de conteúdos cômicos.

Outro fator comparativo levantado por Rubi e Rodrigo é a ausência de representatividade LGBT local, o que leva a juventude a consumir conteúdo de outras regiões ou países, como produções seriadas da Netflix. No entanto, esses conteúdos nem sempre geram identificação e muitas vezes reforçam estereótipos. Essa importação cultural, sem mediação crítica, acentua o deslocamento simbólico de jovens aracajuanos LGBT, que se veem entre um contexto local hostil e uma representação externa que os reduz a tipos cômicos ou excêntricos. O contraste, portanto, não se dá apenas entre lugares, mas entre modelos de visibilidade possíveis e seus limites sociais, culturais e afetivos.

No entanto, mesmo sendo vista como mais conversadora que cidades fora do estado, quando comparada ao interior de Sergipe, Aracaju foi citada como mais acolhedora por diferentes entrevistados que a compararam a Nossa

Senhora da Glória, Salgado, Monte Alegre, Aquidabã e Poço Redondo, além de Itaberaba, no interior da Bahia. Todas essas cidades foram descritas como mais conservadoras, chegando ao ponto de considerar que certos conteúdos cômicos com personagens LGBT nem seriam assistidos ou, quando assistidos, seriam alvo de escárnio direto, como na fala de Rosi.

Assim, Aracaju, apesar de seus limites, ainda oferece mais possibilidades de circulação e recepção, mesmo que restritas. Isso permite situar a cidade num gradiente de conservadorismo, em que ela ocupa uma posição intermediária entre o interior e grandes centros urbanos mais abertos.

João Pedro e Selton reforçam a ideia de que Aracaju, por ser uma capital, oferece mais espaços, ainda que limitados, para a desconstrução de preconceitos, especialmente entre jovens em ambientes progressistas como universidades e nichos alternativos. João Pedro relata que foi em Aracaju que conseguiu repensar os valores conservadores com os quais cresceu em Aquidabã, o que sugere que a cidade, um processo que parece que seria mais difícil no interior tendo em vista outras entrevistas. No entanto, Mônica alega que há um avanço progressista também no interior e está mais mente aberta, mas reconhece que Aracaju ainda é mais avançada.

Dito isso, embora a maioria dos entrevistados tenha reconhecido limites estruturais e simbólicos na cultura aracajuana, alguns demonstram esperança e confiança em mudanças futuras como Uni que alega que o “espírito latino” que envolve o Nordeste pode ser uma saída para esse atraso. Ao mesmo tempo, Neto demonstra ceticismo quanto à sua força cultural transformadora. Essas variações

são importantes para evitar generalizações e mostrar a diversidade de posicionamentos.

Em síntese, as entrevistas revelam uma imagem de Aracaju como uma cidade em disputa, tensionada entre conservadorismo estrutural, bolhas progressistas e ausências institucionais. A forma como o humor é recebido nessa cidade está diretamente ligada a fatores culturais, políticos e simbólicos que delimitam os limites do riso, da crítica e da aceitação. Os jovens entrevistados, em sua maioria, demonstram consciência crítica sobre essas limitações, oferecendo um diagnóstico importante sobre as relações entre território, cultura e recepção midiática no Brasil contemporâneo.



PARTE IV

Construção
teórica

9. Análise axial

Essa etapa revela como os componentes identificados na codificação aberta se articulam em um sistema dinâmico, no qual a recepção do humor é atravessada por experiências subjetivas, valores morais, mediações socioculturais, expectativas estéticas e percepções de legitimidade. O riso, elemento central desse processo, não aparece como resposta espontânea ou puramente afetiva: ele é resultado de negociações contínuas entre o espectador, o texto humorístico e os regimes sociais que organizam o que pode ser considerado risível, aceitável ou problemático.

Ao analisar esse entrelaçamento, torna-se possível compreender como os sentidos são produzidos e disputados quando jovens se deparam com cenas cômicas que envolvem representações LGBT.

As categorias foram analisadas quanto às suas relações, dimensões e propriedades, e algumas foram renomeadas para melhor explicitar seu foco analítico. O objetivo foi conectar todas as categorias e subcategorias, identificando contextos e condições que influenciam a interpretação dos conteúdos cômicos. Foram organizadas conexões que envolvem fatores culturais locais (como religião, tradições e valores de Aracaju) e suas possíveis modulações na recepção; os papéis desempenhados pelas experiências pessoais e sociais dos participantes na interpretação de piadas envolvendo LGBT; e ainda quais categorias emergem como centrais para explicar a recepção de conteúdos humorísticos progressistas e reacionários.

9.1. Articulação entre categorias

A fase de codificação axial permitiu estruturar um entendimento integrado sobre as condições que moldam as percepções, estratégias interpretativas e reações emocionais dos participantes. As cinco categorias centrais que emergiram dos dados compõem um sistema interdependente, no qual cada dimensão influi e é influenciada pelas demais.

A Identificação com o Conteúdo Cômico aparece como eixo inicial, pois funciona como porta de entrada para as demais interpretações possíveis. Quando o participante reconhece aspectos de si, de suas vivências ou de suas redes afetivas no conteúdo cômico, o humor tende a ser lido por chaves interpretativas mais sensíveis, críticas e politicamente orientadas. Esse reconhecimento subjetivo não se limita a experiências pessoais diretas: o pertencimento ampliado — amigos, familiares, parceiros — é frequentemente acionado como referência moral para avaliar se a cena “faz sentido”, “machuca”, “reforça preconceitos” ou “dá voz”.

As Percepções sobre as Representações LGBT emergem diretamente associadas a essas identificações. Os participantes avaliam continuamente se as cenas contribuem para normalizar identidades LGBT, promovendo visibilidade digna, ou se operam como reforço de estereótipos historicamente vinculados ao riso depreciativo. Essa avaliação envolve não apenas o conteúdo, mas a intencionalidade percebida: rir “com” alguém, rir “de” alguém ou rir “apesar” do conteúdo são distinções morais que estruturam o processo interpretativo.

As Expectativas sobre o Humor modulam esse movimento. Muitos participantes compreendem o humor como espaço

de crítica social e denúncia de normas opressivas; outros o entendem como entretenimento que não deve carregar “responsabilidade demais”. Dependendo dessa expectativa, a mesma cena pode ser interpretada como provocação produtiva ou como piada que “passou dos limites”.

As Mediações Socioculturais — valores familiares, moralidades religiosas, diferenças geracionais, códigos de gênero — atravessam todas essas dinâmicas e funcionam como filtros que organizam aquilo que é aceitável, risível ou moralmente questionável. O efeito dessas mediações aparece com força nos relatos em que os jovens comparam sua própria leitura às interpretações de pais, avós ou tios, revelando que o humor está sempre situado dentro de heranças culturais e morais.

Por fim, a categoria Cidade como Mediação Coletiva emerge da percepção recorrente de Aracaju como espaço conservador, que orienta expectativas, regula comportamentos e define limites do riso socialmente autorizado. Esse pano de fundo urbano funciona como horizonte normativo: não determina a recepção individual, mas a enquadra, modulando o modo como cenas cômicas que envolvem diversidade sexual e de gênero são lidas, aceitas, rejeitadas ou problematizadas.

9.2. Condições, estratégias, interações e consequências

A articulação entre as categorias se organiza em torno de quatro dimensões, conforme proposto pela axialidade: condições, estratégias, interações e consequências. As condições referem-se aos elementos prévios que moldam as possibilidades interpretativas dos participantes. Incluem vivências pessoais com discriminação, processos identitários, convivência com pessoas LGBT, repertórios de mídia, valores familiares, referências religiosas e moralidades de gênero. Também abrangem marcadores estruturais, como idade, classe social e a percepção da cidade como espaço regulador.

As estratégias dizem respeito aos modos pelos quais os participantes se engajam com o humor. Alguns adotam estratégias críticas, buscando compreender intenções e efeitos sociais do conteúdo cômico; outros recorrem a estratégias de distanciamento, relativizando a cena para evitar conflitos morais ou afetivos. Há ainda estratégias negociadas, nas quais o espectador oscila entre empatia e desconforto diante das ambivalências da representação.

As interações se referem à forma como o humor é vivenciado na relação entre sujeito, cena, repertórios e contexto. Rir, não rir, rir com reserva, rir de forma solidária ou rir com incômodo constituem performances interpretativas que revelam posições morais, afetivas e políticas, ao mesmo tempo que constroem sentido coletivamente. A interação é sempre relacional: o humor ativa memórias, provoca comparações e evoca experiências de convivência com pessoas LGBT.

As consequências variam conforme a combinação entre condições, estratégias e interações. Em alguns casos, o humor promove reconhecimento, pertencimento e crítica social; em outros, reforça estigmas, consolida moralidades conservadoras ou provoca rejeição. O humor opera, assim, como dispositivo capaz de produzir tanto contestação quanto manutenção normativa.

9.3. Mediações subjetivas, morais e socioculturais

A análise revela que a recepção do humor LGBT é atravessada por um conjunto complexo de mediações que envolvem subjetividades, moralidades internalizadas e contextos socioculturais. As experiências subjetivas — especialmente aquelas ligadas à convivência com pessoas LGBT ou à vivência de preconceitos — constituem a moldura afetiva a partir da qual o jovem avalia a intenção da cena e o impacto de suas representações.

As moralidades aprendidas no núcleo familiar e religioso funcionam como grade interpretativa que define fronteiras entre o que “pode” ou “não pode” ser objeto de humor. Em diversos relatos, os jovens afirmam que pessoas mais velhas “ririam porque não entendem” ou “achariam normal”, sugerindo que valores de outras gerações operam simultaneamente como contraste moral e parâmetro interpretativo.

As mediações socioculturais incluem também códigos de gênero, discursos públicos sobre diversidade e a própria morfologia urbana. A percepção recorrente de Aracaju como cidade “conservadora”, “tradicionalista” ou

“moralmente rígida” funciona como matriz que orienta o modo como os jovens riem, se posicionam e interpretam produções humorísticas envolvendo identidades LGBT. Essas mediações não atuam de forma isolada: elas se imbricam continuamente, produzindo leituras que oscilam entre abertura e fechamento moral.

9.4. Tensão entre reconhecimento, desconforto e rejeição

A análise axial evidencia uma tensão central que estrutura o fenômeno: o movimento contínuo entre reconhecimento, desconforto e rejeição. O reconhecimento ocorre quando o humor aciona vivências, memórias e pertencimentos; nesses casos, o riso aparece como afirmação subjetiva e como legitimação de experiências frequentemente marginalizadas socialmente.

O desconforto emerge quando a cena provoca dilemas morais, expõe contradições internas ou reativa memórias dolorosas. Esse desconforto pode favorecer a reflexão crítica sobre estigmas, mas também pode gerar ambivalência interpretativa.

A rejeição se manifesta quando a piada é percebida como ofensiva, humilhante ou alinhada a discursos discriminatórios. Nesses casos, o riso é recusado e substituído por indignação, crítica ou repulsa. Essa tensão não é estática: ela se desloca continuamente, dependendo do contexto, do repertório e do histórico pessoal de cada espectador. É essa dinâmica que permite compreender a complexidade da recepção do humor LGBT.

10. Codificação seletiva

A codificação seletiva integra os insights produzidos pela análise axial, identificando o processo central que articula o fenômeno e consolidando o modelo teórico emergente da pesquisa. Trata-se da etapa interpretativa em que o conjunto dos achados é organizado, sintetizado e explicado como um sistema coerente.

10.1. Processo central da recepção

O processo central identificado pode ser formulado a partir da compreensão de que o humor é interpretado por meio de um mecanismo de identificação moralmente situado, no qual experiências subjetivas, vínculos afetivos, valores normativos e mediações culturais se articulam para definir se a cena será lida como afirmação, crítica, desconforto ou discriminação. Esse mecanismo funciona como uma bússola interpretativa: dirige o olhar do espectador, orienta suas respostas emocionais e posiciona moralmente o riso.

Esse processo sustenta-se em quatro pilares interdependentes. O primeiro é o das experiências subjetivas, que reúne vivências prévias, repertórios afetivos e convivência com pessoas LGBT. O segundo corresponde aos valores morais, derivados de normas familiares, códigos religiosos e expectativas sociais sobre conduta, decoro e limites do humor. O terceiro refere-se aos repertórios culturais, constituídos por conhecimentos midiáticos, letramento crítico e referências progressistas ou conservadoras que informam o olhar do espectador. Por fim, o quarto pilar envolve as mediações socioculturais, que operam

a partir de aspectos identitários — geração, classe, cidade, redes de sociabilidade e estrutura moral urbana — e modulam as interpretações possíveis.

10.2. Modelo teórico da recepção do humor LGBT e síntese das relações humor, moralidade e leitura social

O modelo teórico que emerge desta pesquisa pode ser sintetizado como um sistema triplo articulado, composto por três eixos centrais: um eixo subjetivo (memórias, afetos e experiências), um eixo moral (normas, valores e julgamentos) e um eixo cultural (contexto urbano, repertórios de mídia e disputas simbólicas). A articulação entre esses três eixos determina como o humor será interpretado, legitimado, tensionado ou rejeitado pelos jovens participantes. O modelo evidencia que o humor LGBT compõe um campo de disputa política e afetiva, no qual se definem não apenas as condições do riso — quem ri, por que ri, de quem se ri —, mas também as condições de existência pública: quem pode aparecer, ser reconhecido, ser respeitado ou ser ridicularizado.

Em síntese, a recepção do humor LGBT opera simultaneamente como prática moral, prática política e prática cultural. O humor se configura como um dispositivo capaz de revelar tensões entre normas e dissidências, entre pertencimento e exclusão, entre reconhecimento e violência simbólica. Rir, não rir ou rir com desconforto tornam-se gestos interpretativos que expressam posicionamentos diante da diferença e das formas como a diversidade é publicamente narrada.

A identificação — seja moral, afetiva ou sociocultural — organiza essas tensões e funciona como mecanismo estruturante do processo interpretativo, definindo as fronteiras entre riso, crítica e ofensa.



PARTE V

Discussão
final

11. Integração entre achados e literatura

No processo de refinamento analítico e construção teórica, a pesquisa culminou na formulação de uma teoria substantiva que explica como o humor envolvendo pessoas LGBT é recebido e interpretado por jovens aracajuanos, considerando a complexidade de fatores individuais, morais, socioculturais e históricos que moldam essa recepção. A revisão da literatura foi integrada durante o processo para contextualizar os achados com estudos correlatos, ampliando a compreensão do fenômeno. Esse procedimento, alinhado aos pressupostos da Teoria Fundamentada em Dados, assegurou uma análise rigorosa, ancorada nos relatos dos participantes e articulada a referenciais teóricos relevantes, gerando assim uma compreensão sólida e contextualizada da recepção do humor LGBT em Aracaju.

A estruturação final dos resultados partiu da sistematização das categorias e subcategorias emergentes, posteriormente refinadas com o objetivo de aprofundar a leitura interpretativa do corpus empírico. Conforme orientam Charmaz (2006) e Strauss e Corbin (1998), esse processo permitiu que os significados atribuídos pelos participantes aos conteúdos humorísticos fossem organizados em eixos analíticos coerentes com suas experiências, afetos, repertórios culturais e visões de mundo. O mapeamento cuidadoso dessas recorrências interpretativas resultou em um contexto final de quatro categorias principais e dez subcategorias, sistematicamente articuladas, que serão interpretadas a seguir em consonância com o princípio da indução teórica. Essas categorias refletem, simultaneamente, a heterogeneidade dos relatos e os padrões de sentido que atravessam as leituras dos 23 jovens entrevistados.

Ao priorizar a escuta dos participantes e suas articulações com os conteúdos cômicos analisados, esta pesquisa busca compreender como o humor opera não apenas como forma de entretenimento, mas também como marcador identitário, espaço de reconhecimento (ou apagamento) e mecanismo simbólico de disputa social. O humor se mostra, portanto, como dispositivo comunicacional que pode reforçar desigualdades ou promover rupturas críticas, dependendo das condições interpretativas e das moralidades envolvidas no processo de recepção.

Para sustentar a análise teórica desses dados, recorre-se ao arcabouço dos Estudos Culturais, campo transdisciplinar que oferece ferramentas para compreender práticas comunicacionais inseridas em relações de poder, hegemonia e resistência. Como destaca Kellner (2001, p. 125), trata-se de um campo comprometido com fenômenos sociais que envolvem “a liberdade humana, a democracia, a individualidade e outros valores [...] defendidos e valorizados em estudos e situações concretas”. Os Estudos Culturais partem do concreto histórico e social para compreender as tramas que organizam os fenômenos culturais, reconhecendo sua transitoriedade e sua posição dentro de estruturas mais amplas de poder (Hall, 2003).

Nesse sentido, Stuart Hall (2007, p. 277, tradução nossa) argumenta que vivemos imersos no caos das aparências, e que a única forma de “compreender, decompor, analisar” uma conjuntura é penetrar nesses fenômenos mediante “conceitos, ideias e pensamentos”. Essa perspectiva orienta a presente pesquisa: compreender a recepção do humor LGBT em Aracaju implica compreender não apenas o texto humorístico, mas o contexto social e moral que o permeia, bem como as posições subjetivas

dos espectadores que negociam sentidos no ato de assistir, rir, não rir ou criticar.

Assim, ao analisar as falas dos participantes à luz dos Estudos Culturais e da TFD, esta pesquisa busca compreender a conjuntura atual da recepção de conteúdos cômicos com personagens LGBT na capital sergipana. A partir desse diálogo entre teoria e empiria, formulamos apontamentos que permitem interpretar o fenômeno não como manifestação isolada, mas como parte de uma estrutura sociocultural mais ampla, marcada por disputas simbólicas, moralidades em conflito e processos de subjetivação. Com isso, apresentamos a seguir as categorias e subcategorias resultantes deste processo analítico discutidas com base na literatura especializada e nas evidências empíricas produzidas.

1. O conteúdo cômico ajuda na interpretação do mundo

Os conteúdos cômicos aqui analisados mostraram-se relevantes para auxiliar os jovens entrevistados a interpretar o mundo ao seu redor. Essa mediação ocorreu de diferentes maneiras: pela identificação direta entre o que acontece na tela e a vivência do próprio indivíduo; pelo reconhecimento de experiências de pessoas próximas; ou ainda pela observação de que indivíduos de outras faixas etárias interagem com os mesmos conteúdos de forma distinta. Esse contraste geracional produz um choque cultural mediado pelo audiovisual, permitindo que os jovens compreendam o mundo sob novas perspectivas.

Seguindo a Teoria Fundamentada em Dados (Charmaz, 2006; Strauss & Corbin, 1998), tomamos as falas dos

participantes como reveladoras de processos de construção de experiência social mediados pela representação audiovisual. Tal compreensão dialoga com Stuart Hall (2003, p. 181-182, aspas do autor), quando afirma que “é dentro dos sistemas de representação da cultura e através deles que nós ‘experimentamos o mundo’”. Em consonância, Kathleen Woodward (2014) entende a representação comunicacional como processo cultural que possibilita compreender e dar sentido às experiências, estabelecendo identidades individuais e coletivas e desenvolvendo o sistema simbólico que sustenta essas identidades. A representação, assim, oferece respostas às perguntas “Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (Woodward, 2014, p. 17-19), conferindo significado à experiência e orientando a construção subjetiva da identidade.

Nesse sentido, a representação midiática pauta identidades e indica a “posição-de-sujeito” que o indivíduo pode ocupar dentro dos espectros apresentados pela mídia, criando pontes de identificação entre o que se vê e o que se é. O domínio da representação, como observa Hall (2003, p. 181), envolve o poder de significação de grupos dominantes, que, por meio de repertórios comuns e compartilhados de conceitos, gerenciam processos de diferenciação social.

Entretanto, como evidenciam as entrevistas, diferentes vivências moldam distintos modos de interpretar o conteúdo cômico. Muitos participantes contrastam suas interpretações com as de pais, mães, avós e adultos mais velhos, destacando que esses grupos tendem a reagir de forma distinta ou até mesmo a rejeitar o humor apresentado. Isso demonstra que o processo interpretativo é heterogêneo e atravessado por clivagens sociais — especialmente a geracional — que condicionam a leitura e a fruição do humor, ou que, ao menos, são percebidas assim pelos jovens aracajuanos.

A Teoria Fundamentada em Dados (Charmaz, 2006; Strauss & Corbin, 1998) permite compreender esta categoria como resultado de interações sociais complexas, nas quais os sentidos atribuídos ao humor LGBT são negociados intergeracionalmente, revelando tensões entre modernidade e tradições culturais conservadoras. À luz desses achados, constatamos que, no contexto aracajuano, as representações cômicas funcionam como dispositivos privilegiados de construção de leitura do mundo, confirmando as proposições teóricas sobre o papel da comunicação nos processos de interpretação social.

2. Percepções sobre Representações LGBT

As representações LGBT no humor constituem um terreno de disputa simbólica que reflete tensões entre visibilidade, aceitação e estereotipação. No contexto desta pesquisa, as percepções dos jovens entrevistados evidenciam como o público interpreta as imagens midiáticas associadas à diversidade sexual e de gênero, oscilando entre o reconhecimento dos avanços e a crítica às limitações ainda existentes. Conforme a Teoria Fundamentada em Dados (Charmaz, 2006; Strauss & Corbin, 1998), as categorias emergentes revelam um movimento interpretativo complexo: se, por um lado, o humor é valorizado como ferramenta que amplia a presença de pessoas LGBT no audiovisual, por outro, os entrevistados questionam representações simplistas, caricaturais ou estigmatizantes. Essa ambivalência torna-se central para compreender como a audiência articula suas leituras entre o prazer do entretenimento e a consciência crítica dos significados produzidos.

A análise das percepções sobre representações LGBT em séries cômicas permite observar não apenas os efeitos simbólicos da visibilidade, mas também os limites e contradições dessa exposição. As falas evidenciam um processo de recepção atravessado por referências culturais, repertórios individuais e contextos sociais. Ao mesmo tempo em que se reconhece a importância de ver personagens LGBT ocupando espaços narrativos antes negados, torna-se evidente uma demanda por representações mais plurais, complexas e autênticas, que superem a lógica da caricatura e do riso excludente. Nesse sentido, as subcategorias “Valorização da Visibilidade e Normalização” e “Leitura Crítica e Demandas Sociais” sintetizam polos complementares do fenômeno: de um lado, o reconhecimento do humor como vetor de mudança cultural; de outro, a exigência de que essa mudança seja acompanhada por transformações éticas e estéticas mais profundas.

2.1 Valorização da Visibilidade e Normalização

Do ponto de vista da Teoria Fundamentada em Dados (Charmaz, 2006; Strauss & Corbin, 1998), esta categoria emerge das falas dos entrevistados que reconhecem, de maneira positiva, que as séries de humor — ainda que com limitações — contribuem para ampliar a visibilidade de pessoas LGBT e naturalizar sua presença no cotidiano social, cultural e familiar.

Essas nuances dialogam com o debate sobre representação e suas funções políticas, como aponta Judith Butler (2013, p. 18), para quem a representação exerce

“a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro [...]”. No caso das representações LGBT, a mídia oferece imagens que podem legitimar e tornar inteligíveis identidades historicamente apagadas, contribuindo para que um grande número de espectadores compreenda — ainda que parcialmente — o que constitui as experiências e expressões dessa sigla.

Esse ponto também aparece no depoimento do ator Eric McCormack, intérprete de Will na série *Will & Grace* (1998–2006; 2017–2020), que afirmou em entrevista que seu personagem passou a ser percebido pelo público como “o filho ou o irmão da audiência”, contribuindo para a aceitação dos gays (Natale, 1998 apud Cooper, 2003, p. 517). Tal relato evidencia o potencial da visibilidade humorística para gerar identificação e afetos positivos, mesmo em contextos marcados por tensões culturais.

A partir dessas reflexões, compreende-se que a leitura positiva de certas representações decorre do valor atribuído pelos entrevistados ao bem-estar social de pessoas LGBT. Se, como afirma Hall (2003, p. 393), a mídia fornece códigos tão amplamente disseminados que sua decodificação é aprendida desde cedo e passa a parecer natural — embora seja fruto de repetição e naturalização histórica —, então o simples fato de uma vivência não hegemônica aparecer nesses códigos já valida, em certo nível, sua existência social.

Nessa mesma direção, se o audiovisual é capaz de mobilizar sentidos conotativos e transformar significações ideológicas (Hall, 2003, p. 395), torna-se fundamental observar quando essa transformação é lida positivamente pelos jovens espectadores — sobretudo considerando que nem sempre a mídia ofereceu espaços de visibilidade digna para pessoas LGBT (GLAAD, 2014).

2.2 Leitura crítica e demandas sociais

As falas desta categoria evidenciam uma recepção crítica em que os jovens entrevistados não apenas reconhecem estereótipos, mas também identificam a falta de diversidade como problema estrutural das representações LGBT no humor audiovisual. Essa postura está alinhada aos pressupostos dos Estudos de Recepção e da Teoria Fundamentada em Dados (Charmaz, 2006; Strauss & Corbin, 1998), segundo os quais o público não consome passivamente produtos culturais: ele interpreta, negocia sentidos e questiona representações, sobretudo quando percebe reduções simplistas ou distorções de identidades sociais.

Um exemplo emblemático é o relato de Mel, que menciona a limitação de determinadas representações — uma observação que dialoga diretamente com Stuart Hall (2003, p. 339), para quem houve, nas últimas décadas, uma transição da invisibilidade para uma visibilidade controlada, marcada pela presença de “uma quantidade limitada de identidades que tentam parecer suficientemente representativas” de todo um grupo. Esse tipo de visibilidade restrita, embora aparente avanço, produz novos regimes de normalização que confinam a pluralidade das experiências LGBT a formas simbólicas estreitas.

Essas representações simplificadas reforçam também a lógica da alteridade caricatural, na qual o sujeito LGBT é reiteradamente associado ao risível, ao exagero, ao traço identitário reduzido à piada. Como aponta Adilson Moreira (2019, p. 42), os estereótipos não apenas produzem percepções inadequadas, mas legitimam “arranjos sociais excludentes”, operando como mecanismos de reprodução

de desigualdades e de reforço normativo. As falas dos entrevistados demonstram que essa dimensão política do estereótipo é percebida intuitivamente pela juventude, que identifica o impacto do riso no imaginário social.

Ao mesmo tempo, emergem expectativas por uma “virada representacional”: não basta ter mais personagens LGBT em cena. Os entrevistados exigem uma visibilidade mais qualificada — plural, realista, complexa, afetivamente diversa e narrativamente densa. Eles demandam personagens que escapem da lógica da caricatura e do riso depreciativo, reivindicando histórias que reflitam vivências de forma ética e comprometida. Essa leitura crítica reflete um horizonte geracional distinto, no qual as juventudes se mostram mais sensíveis às disputas simbólicas envolvendo representações minoritárias.

De forma contundente, aparecem também falas que reivindicam a presença de pessoas LGBT nos bastidores das produções, especialmente em salas de roteiro, direção e áreas de criação. Tais observações apontam para os limites estruturais das representações, profundamente ligados às hierarquias de poder que decidem “o que pode ser dito, quem pode dizer e quem pode aparecer”. Como lembram Hall (2003) e Moreira (2019), o humor é um espaço de disputa simbólica capaz tanto de reproduzir quanto de desafiar ideologias dominantes — e isso é claramente percebido pela juventude aracajuana.

Por fim, é significativo notar que muitos entrevistados, mesmo muito jovens, articulam suas leituras a uma perspectiva histórica. Eles comparam representações atuais com aquelas das décadas de 1990 e 2000, reconhecendo que, embora problemáticas, essas primeiras imagens funcionaram como porta de entrada para o

reconhecimento de identidades LGBT no audiovisual. A consciência crítica aparece, assim, atravessada pela memória afetiva e pelo entendimento de que as representações evoluem e são continuamente renegociadas.

3. O papel do humor

O humor, entendido como linguagem artística e comunicacional, desempenha papel central na forma como a sociedade negocia tensões, valores e identidades. Nas representações LGBT, ele opera simultaneamente como espaço de prazer e reflexão, de entretenimento e crítica, de leveza e confronto. As entrevistas revelam que, para os jovens aracaJuanos, o consumo de séries cômicas produz tanto experiências de riso quanto oportunidades de compreender o mundo de maneira mais crítica e sensível.

Nessa perspectiva, o humor é apropriado como forma de lazer, mas também como instrumento simbólico de mediação social e política. A juventude reconhece sua dupla função: divertir e, ao mesmo tempo, revelar mecanismos de exclusão, denunciar desigualdades e tensionar normas sociais. Assim, o humor aparece como uma linguagem que torna debates complexos — como identidade, gênero, sexualidade, moralidade e conservadorismo — mais acessíveis, sem necessariamente perder sua potência crítica.

Sua força pedagógica também se destaca. O humor facilita o enfrentamento de temas difíceis, produz deslocamentos interpretativos e cria espaços para a mudança de mentalidades. As falas dos entrevistados mostram que existe consciência deste potencial político do cômico: muitos leem o humor como prática que pode tanto

reforçar estigmas quanto atuar de forma emancipatória, dependendo das escolhas narrativas e das estruturas de poder que organizam sua produção.

Dessa maneira, o humor emerge como campo de disputa simbólica que reflete a complexidade das experiências juvenis e das dinâmicas culturais contemporâneas — especialmente no que se refere à representação e à visibilidade LGBT. Ele funciona como espelho e ferramenta, como crítica e entretenimento, como risco e possibilidade.

3.1 Humor como entretenimento

A comédia funciona como um rótulo aplicado a textos e produtos artísticos cujo objetivo central é provocar o riso da audiência — trata-se, portanto, de uma “construção poética, regida por determinadas intenções e ambicionando provocar determinadas reações” (Mendes, 2008, p. XXI, grifo da autora). Nesta subcategoria, foi recorrente entre os entrevistados o entendimento de que uma das funções primordiais do humor é o entretenimento. Para muitos jovens, assistir a séries cômicas atende à necessidade de relaxar, abstrair do cotidiano ou mesmo construir interações sociais. Essa perspectiva aproxima-se de um consumo despretensioso, no qual o humor não é necessariamente acionado como recurso interpretativo, mas como forma de descanso mental.

Nesse contexto, o riso se apresenta como fim em si mesmo, sem necessariamente provocar reflexão crítica — um “mero entretenimento”, no sentido de produto a ser consumido. Mateus Gruda (2011, p. 756-757) descreve esse fenômeno como um processo de esvaziamento do humor, “enfraquecido por sua banalização, transformado e embalado para ser

consumido como entretenimento”. Ainda assim, a pesquisa mostra que tais dimensões não são excludentes. Diversos entrevistados relataram utilizar o humor de maneiras distintas, ajustando seu consumo às necessidades de cada momento da vida. Valéria, por exemplo, afirma ignorar certas mensagens reacionárias em prol de seu momento de descanso durante o almoço, embora se permita interromper o consumo quando percebe que o conteúdo ultrapassa limites pessoais significativos.

Esses dados revelam que encarar o humor como entretenimento não impede sua função reflexiva; ao contrário, pode ser um ponto de entrada para interpretações críticas posteriores. Consumir humor em dias difíceis não representa um prejuízo ao gênero, pois o entretenimento é parte constitutiva do audiovisual — e essa realidade se confirma na experiência da juventude aracajuana. O humor, mesmo quando acionado apenas como lazer, pode simultaneamente informar, sensibilizar e estimular questionamentos sobre o mundo.

3.2 O viés político do humor

Em continuidade à discussão sobre o humor enquanto forma de entretenimento que pode abrir caminhos para interpretações mais profundas, as entrevistas revelam um esforço deliberado de observação crítica por parte dos jovens. Em alguns casos, essa postura foi intensificada pela consciência de estarem participando de uma pesquisa; contudo, muitos relataram situações anteriores nas quais a piada funcionou como mecanismo para discutir temas sociais entre amigos ou em família.

Durante as oitavas, tornou-se evidente que os entrevistados identificam diferentes modos pelos quais o humor pode assumir um viés político. Uma primeira forma remete ao que *Ciro Marcondes Filho* (1988, p. 68) denomina “humor de protesto aparente”: situações em que o tema político é explicitamente abordado e ironizado. Um exemplo relevante aparece em *One Day at a Time* (2017-2020), quando *Elena* discute sua sexualidade combinando graça e crítica ao status quo. Nesse tipo de representação, o humor cria solidariedade dentro do grupo ao questionar abertamente processos de minorização histórica e reforçar percepções positivas de si (*Moreira*, 2019). A célebre cena do casamento entre *Leon* e *Scott* em *Roseanne* (1988-1997; 2018), em que *Scott* afirma amar *Leon* “de uma forma mística, eterna e ilegal em vinte estados” (*Kellogg*, 2014, p. 31), é outro exemplo clássico desse tipo de protesto humorístico.

Por outro lado, existem passagens menos explícitas, que operam por meio de sinais codificados, muitas vezes compreensíveis apenas para pessoas da comunidade LGBT ou familiarizadas com sua cultura. Uma cena de *One Day at a Time* ilustra bem esse ponto: a mãe

de Elena questiona uma amiga sobre práticas de sexo seguro entre mulheres, mencionando luvas, dedais ou até tocas de natação — um humor interno, que articula pertencimento e crítica simultaneamente.

Esses exemplos reforçam a importância do humor para levantar diferentes temas sociais, aproximando-se do que Ira Shor e Paulo Freire (2013, p. 206-209) entendem como educação dialógica: o humor aparece como ferramenta pedagógica capaz de iluminar questões sérias utilizando ironia, exagero, sarcasmo e sagacidade dirigidos às estruturas opressoras de poder. Nesse sentido, produtos midiáticos progressistas — incluindo os cômicos — colaboram para que “o oprimido veja sua própria opressão, dê nome a seus opressores e articule os objetos e as práticas de libertação” (Kellner, 2001, p. 127), indicando também que arranjos sociais alternativos são possíveis (Mackie, 1990, p. 23).

Por ser uma forma de educação informal, o humor e o audiovisual conseguem romper a “monotonia professoral” dos espaços formais de ensino — uma monotonia que, segundo Shor, nega aos estudantes a diversão e a comédia, elementos centrais da vida cotidiana (Shor; Freire, 2013, p. 208). Assim, o debate educacional insere a comédia como mecanismo privilegiado para compreender “o concreto da realidade”. Quando utilizado de maneira não depreciativa, o cômico pode, portanto, funcionar como instrumento pedagógico e potencialmente revolucionário, subvertendo lógicas binárias e produzindo novas formas de leitura social.

4. Mediação Sociocultural

Durante o processo analítico, tornou-se evidente que não era possível dissociar a cidade do processo sociocultural que estrutura as interpretações dos jovens entrevistados. Aracaju não aparece apenas como um cenário, mas como parte constitutiva das identidades, repertórios e modos de leitura do humor — mesmo para aqueles que não nasceram na capital. A cidade funciona como um mediador simbólico que molda valores, expectativas, vínculos comunitários e formas de sociabilidade, interferindo diretamente no modo como a audiência interpreta representações LGBT no campo do humor. Assim, compreender a recepção significa compreender também o tecido sociocultural aracajuano, suas normatividades e seus sistemas de pertencimento.

4.1 Valores Religiosos

A relação entre riso e religião é histórica e complexa. Desde a Grécia Antiga, quando se atribuía aos deuses a capacidade de rir, até a Idade Média, em que o humor foi mobilizado como arma satírica para estigmatizar vícios e pecados, o cômico desempenhou papéis ambivalentes. Lutero, por exemplo, entendia o riso como ferramenta de contra-ataque ao diabo e aos maus espíritos — mestres na arte da zombaria — de modo que o humor podia operar como arma simbólica contra os adversários (Fonseca, 2019, p. 26).

No contexto desta pesquisa, o humor envolvendo religião assume uma delicadeza particular, que varia conforme a fé professada por cada entrevistado. O trecho selecionado da série — no qual Elena se autodenomina

“Jesus lésbico” por guiar outras lésbicas para fora do armário, e em outro momento chama sua tia de “deusa lésbica” — foi propositalmente incluído para tensionar essa dimensão. Entre os participantes havia católicos, candomblecistas, umbandistas, ateus e pessoas que acreditam em Deus, mas não possuem religião institucionalizada. Ainda assim, apenas um dos entrevistados expressou desconforto com a cena, alegando desrespeito às figuras de Jesus e Deus. Esse jovem, criado na Igreja Evangélica, manifesta uma máxima recorrente no universo religioso cristão: a ideia de que “com Deus não se brinca”.

Essa percepção ressoa, em alguma medida, com debates globais sobre limites do humor envolvendo figuras sagradas — como o atentado contra o jornal satírico *Charlie Hebdo* após a publicação de charges do profeta Maomé em 2015 (Paegle, 2015). Contudo, no caso analisado nesta pesquisa, o incômodo não se deu apenas por mencionar Deus ou Jesus, mas por situá-los em um contexto LGBT. Tal reação ilumina uma articulação frequente entre setores neopentecostais e discursos lgbtfóbicos, sugerindo que a religião evangélica constitui um elemento relevante na formação identitária desses jovens e interfere diretamente na forma como interpretam o humor e outras práticas comunicacionais.

4.2 Repertório cultural e letramento midiático

O processo de entrevistas reforçou a percepção de que pessoas com maior repertório cultural tendem a realizar leituras críticas mais complexas da mídia. Esse tipo de leitura não é automático, como já argumentava Douglas Kellner (1995), para quem a decodificação crítica das imagens midiáticas é um aprendizado que precisa ser desenvolvido pedagogicamente. No entanto, entre os jovens desta pesquisa — grande parte deles estudantes ou egressos do ensino superior — esse letramento parece emergir também de trajetórias formativas amplas, que incluem experiências acadêmicas, artísticas, culturais e digitais.

Diversos entrevistados compreenderam que os trechos exibidos são textos sociais situados historicamente, vinculados às discussões e aos valores do período em que foram produzidos, o que está de acordo com Kellner (1995). Tal leitura se tornou especialmente evidente quando os participantes foram convidados a comparar conteúdos consumidos na infância com as produções atuais. Muitos apontaram que certos materiais se tornaram datados, inviáveis ou inadequados para os dias atuais — como representações estereotipadas de personagens homossexuais em telenovelas ou a marcante ausência de personagens não brancos em *Friends*.

Essas observações confirmam a proposição de Kellner (1995, p. 116) de que as imagens são veículos de significados simbólicos, mas indicam também que o processo de alfabetização crítica na cultura pós-moderna da imagem não depende exclusivamente do ensino formal.

Ele é alimentado por múltiplos circuitos de educação informal, como produções midiáticas independentes, redes sociais, movimentos socioculturais, discussões acadêmicas e espaços de circulação cultural ampliada.

O exemplo mais citado foi Quebrando o Tabu, página do Facebook, mencionada por alguns entrevistados como um marco de conscientização durante a década de 2010, quando pautas progressistas como descriminalização da maconha, casamento igualitário e despatologização da transgeneridade ganharam força pública (Pereira; Brito, 2020). Para esses jovens, esse tipo de conteúdo funcionou como importante mediador formativo em um contexto global de expansão de discursos progressistas. Assim, o repertório cultural, somado ao letramento midiático, configura-se como dimensão decisiva para a leitura crítica da representação LGBT no humor.

4.3 Convivência familiar

A família constitui um dos principais núcleos de transmissão de valores, crenças e práticas culturais, operando como estruturante da identidade e da moralidade pessoal. Em casa, aprende-se não apenas o que deve ser valorizado, mas também como interpretar o mundo, por meio de processos de socialização, rituais, celebrações e superações que produzem sentido na vida cotidiana (Pereira; Pacheco; Souza, 2024, p. 4). Por isso, esta categoria — originada ainda na fase axial — foi mantida tal como estruturada, pois sintetiza de modo consistente a influência de famílias repressoras e moralistas, famílias ambivalentes em transformação e famílias acolhedoras.

Em todas essas configurações, a família se mostra um elemento decisivo na construção interpretativa dos jovens, seja pelo suporte ou pela repressão.

Entretanto, a pesquisa também evidenciou um segundo movimento: a influência que o próprio jovem exerce sobre a visão de mundo da família. Esse efeito aparece tanto na forma de conversas e debates cotidianos quanto na reconfiguração de valores após a descoberta de que alguém da família é LGBT. Esses deslocamentos repercutem diretamente na construção identitária dos próprios jovens, alterando o tradicional fluxo de influência geracional. O caso narrado por Jorge é emblemático: seu tio modificou a postura diante da comunidade LGBT após o filho revelar-se gay, reconhecendo que suas próprias piadas reforçavam violências dirigidas ao próprio familiar. A proximidade com pessoas LGBT no círculo doméstico, portanto, torna-se um mediador crucial de leitura e interpretação dos conteúdos audiovisuais que representam essa comunidade.

Esse fenômeno reafirma que a identidade é fluida, em constante reelaboração, marcada por experiências individuais e coletivas que continuamente ressignificam modos de ser e de perceber o mundo. A família, nesse sentido, constitui tanto um alicerce quanto um espaço de transformação: ela molda interpretações e moralidades, mas também pode ser transformada pelos próprios jovens, que participam ativamente da reconstrução simbólica do seu entorno. A convivência familiar, assim, funciona como ponto de partida e como zona de inflexão para a leitura do humor LGBT e para a compreensão das disputas simbólicas que atravessam a cultura contemporânea.

4.4 Condição social

Pesquisadores do campo da recepção comunicacional têm alertado para o risco de desconsiderar o fator classe social nas análises (Porto, 2003; Rosini, 2024). No caso desta pesquisa, essa advertência se confirma de forma contundente: a condição social emerge como um dos principais determinantes da forma como os jovens leem, interpretam e avaliam os textos cômicos apresentados.

Observamos que jovens com maior escolaridade, renda mais alta, acesso contínuo a bens culturais e inserção em regiões urbanas centrais tendem a construir leituras mais críticas, contextualizadas e analiticamente sofisticadas. Esses participantes articulam suas interpretações com debates sociais mais amplos, reconhecem limitações estruturais dos trechos exibidos e identificam lacunas na representação de questões sociais.

Por outro lado, jovens de bairros periféricos, com menor renda familiar ou com letramento midiático reduzido, demonstram uma leitura menos distanciada e mais diretamente afetiva. Suas avaliações baseiam-se, sobretudo, em percepções de respeito ou desrespeito imediato, priorizando a experiência vivida e o impacto emocional da cena, em vez de sua dimensão estrutural ou representacional.

Essa diferença confirma o apontamento de Evânia Elizete Reich (2017, p. 83-85), que revisita Bourdieu para mostrar que a capacidade de julgar valores estéticos é expressão concreta da distinção entre classes sociais. Para Bourdieu, o poder aquisitivo influencia profundamente as formas de fruição dos bens culturais — o que foi claramente observado nesta pesquisa: jovens de bairros centrais apresentaram leituras capazes de

explicar por que determinadas cenas poderiam aprofundar debates sociais; já jovens de regiões periféricas adotaram leituras mais espontâneas, focadas na imediaticidade das relações entre humor e vida cotidiana.

Assim, a classe social opera como mediadora da recepção do humor, pois estrutura repertórios culturais, define possibilidades de letramento crítico, molda sensibilidades estéticas e organiza o modo como os sujeitos acessam, interpretam e atribuem sentido às representações LGBT na comédia.

4.5 A cultura aracajuana

Aracaju funciona como um agente simbólico decisivo no processo de recepção do humor. Os relatos mostram que as leituras dos entrevistados não emergem de um ponto neutro: elas são moldadas por um campo sociocultural marcado por conservadorismo, religiosidade intensa, vigilância moral e divisões socioculturais que estruturam a vida na cidade. Esses elementos regulam o riso, delimitam o que pode ser dito em público e condicionam a expressividade de identidades dissidentes.

Os entrevistados descrevem Aracaju como uma cidade “engessada”, “fechada para o novo” e permeada por valores morais que desautorizam certas formas de diferença. A noção de “mentalidade de cidade pequena” emerge repetidamente, associada a práticas de julgamento moral e controle social que limitam o humor como linguagem crítica. O riso, portanto, não é neutro: ele é regulado por um sistema simbólico que privilegia a heteronormatividade e define fronteiras de aceitabilidade.

Outro elemento recorrente foi a percepção de uma aceitação performática: sujeitos que, publicamente, defendem posturas de abertura e tolerância, mas que rejeitam manifestações mais politizadas ou que desafiem normas morais estabelecidas. Essa “aceitação até certo ponto” cria um cenário de insegurança simbólica, no qual o humor com diversidade deve operar dentro de zonas seguras e despolitizadas para evitar reações negativas.

Os entrevistados também afirmam viver em “bolhas”, grupos restritos de convivência e consumo cultural que criam visões parciais sobre a cidade — e sobre o humor. Essa fragmentação dificulta a construção de uma leitura compartilhada sobre Aracaju, mas ela se recompõe quando os jovens comparam a capital com outras cidades. A partir da diferença (Silva, 2000), emergem contrastes claros: São Paulo, Salvador e Recife são percebidas como cidades mais abertas, plurais e politicamente articuladas, enquanto Aracaju aparece como moralmente mais rígida. Contudo, quando comparada ao interior de Sergipe, Aracaju é vista como mais receptiva, moderna e transformadora.

Essa ambivalência revela que a cultura aracajuana não é homogênea; ela apresenta fissuras, brechas e espaços de mudança — muitas vezes percebidos pelos próprios jovens, que demonstram consciência crítica das tensões que estruturam a cidade. Assim, Aracaju se torna, simultaneamente, cenário e personagem: ela disciplina, regula e limita, mas também oferece oportunidades de transformação, resistências cotidianas e reorganização simbólica do riso e da diversidade.

12. Contribuições e limites

A partir dos dados produzidos, a pesquisa apresenta contribuições relevantes na interface entre estudos culturais, mídia, recepção e gênero. Do ponto de vista teórico, o estudo oferece um modelo de recepção que articula experiências subjetivas, moralidades sociais e repertórios culturais, demonstrando como o humor opera como prática moral situada, atravessada por regimes de visibilidade, normas culturais e disputas simbólicas. Esse modelo evidencia que o riso não é neutro: ele expressa julgamentos, posições políticas e modos de lidar com a diferença.

Metodologicamente, a adoção da Teoria Fundamentada em Dados (Charmaz, 2006; Strauss; Corbin, 1998) permitiu construir teoria ancorada nas experiências concretas dos participantes, evitando a imposição de categorias prévias e favorecendo interpretações sensíveis ao contexto. A articulação entre codificação aberta, axial e seletiva resultou em um modelo robusto, capaz de iluminar processos interpretativos complexos e aplicável a outros estudos sobre recepção, humor e diversidade.

No plano empírico, a pesquisa esclarece como jovens aracajuanos negociam sentidos sobre humor LGBT em um contexto urbano moralmente ambivalente, marcado por tensões entre modernidade cultural e conservadorismo local. Também contribui para o campo das pesquisas sobre cidades médias, mostrando como moralidades urbanas influenciam práticas cotidianas de interpretação. Além disso, o material evidencia o papel de gerações e redes familiares na formação de critérios sobre o riso, revelando dinâmicas intergeracionais que modulam julgamentos, desconfortos e permissividades.

Quanto às limitações, destaca-se o caráter localizado do estudo, centrado em Aracaju, o que restringe a generalização dos resultados para outros contextos urbanos. A amostra, composta por jovens com determinados perfis educacionais e socioculturais, também não abrange a diversidade total da cidade. Ademais, embora as cenas exibidas tenham sido o ponto de partida da análise, as entrevistas acionaram outras referências culturais — memes, stand-ups, sketches, telenovelas — nem sempre incorporadas sistematicamente à discussão. Essas limitações, contudo, não comprometem a validade analítica, mas indicam caminhos frutíferos para aprofundamento.

13. Perspectivas futuras

Os achados da pesquisa sugerem múltiplas direções para investigações futuras. Uma primeira possibilidade consiste em explorar a recepção do humor em outras cidades brasileiras, permitindo comparações entre diferentes regimes urbanos de riso, moralidade e visibilidade LGBT. Estudos voltados especificamente para públicos LGBT, ou estruturados com recortes interseccionais mais amplos (raça, classe, território, religião), podem aprofundar a compreensão sobre humor, subjetividade e experiências de dissidência.

Outra frente importante é a ampliação do escopo empírico para incluir o humor digital, cuja circulação acelerada e alcance ampliado interferem diretamente nas disputas simbólicas contemporâneas. A incorporação de metodologias híbridas — etnografias digitais, diários de recepção, observações em eventos e espaços públicos, análises de redes sociais — pode enriquecer a compreensão de práticas de riso coletivas e situadas.

A pesquisa também oferece pistas relevantes para formulação de políticas públicas nas áreas de educação, cultura e comunicação. A inclusão de debates sobre humor, diversidade e crítica social em programas de educação midiática pode fortalecer repertórios críticos entre jovens. Campanhas públicas que mobilizem o humor de forma consciente têm potencial para enfrentar a LGBTfobia e incentivar narrativas mais inclusivas. Além disso, processos formativos voltados para comunicadores, artistas e criadores de conteúdo podem se beneficiar de discussões sobre os riscos e possibilidades do humor enquanto ferramenta de disputa moral e política.

Em síntese, o humor revela-se um elemento central para compreender a vida social contemporânea, especialmente em contextos atravessados por tensões entre mudança e tradição. O estudo mostra que o riso é uma linguagem moral, política e afetiva que ilumina disputas profundas sobre identidade, diferença e modos de convivência — e que, justamente por isso, merece atenção crescente nos estudos sobre comunicação, cultura e sociedade.

14. Considerações finais

A pesquisa permitiu compreender, de maneira aprofundada, como jovens aracajuanos interpretam conteúdos humorísticos que envolvem representações LGBT, revelando que o riso, longe de constituir um ato espontâneo ou neutro, é atravessado por estruturas sociais, afetos, valores e repertórios culturais. O uso da Teoria Fundamentada em Dados foi decisivo para captar essas nuances, pois privilegiou as experiências situadas dos participantes e iluminou como classe social, formação escolar, repertório midiático, religião e o próprio contexto urbano de Aracaju moldam formas de ver, sentir e significar o humor.

O humor emerge, assim, como um campo de disputa simbólica no qual se confrontam representações conservadoras e expectativas de visibilidade, reconhecimento e pluralidade. Os resultados mostram que os jovens não são receptores passivos: eles mobilizam leituras críticas, negociam sentidos, identificam limites da caricatura e reconhecem quando o riso funciona como mecanismo de inclusão ou de violência simbólica. O riso se apresenta, portanto, como gesto moral e político — capaz de acolher, questionar, tensionar ou excluir —, e não apenas como expressão de leveza ou entretenimento.

A análise também evidencia a ambivalência constitutiva da recepção: o humor pode operar como ferramenta de resistência, estimulando reflexão, solidariedade e crítica social; mas pode igualmente reforçar desigualdades quando se apoia em estereótipos ou regimes de visibilidade controlada. Essa oscilação é um dos achados centrais do estudo, pois revela como sentidos e afetos se reorganizam diante de representações que, ao mesmo tempo, divertem e disputam legitimidade.

Outro elemento estruturante identificado é o papel do espaço urbano e das mediações socioculturais. Aracaju aparece como ambiente moralmente regulado, atravessado por conservadorismo, religiosidade e baixa circulação pública de debates sobre diversidade. Esses traços funcionam como horizonte normativo que condiciona risos, silêncios e desconfortos. Ainda assim, o campo empírico revela brechas de transformação, especialmente entre jovens escolarizados e conectados às redes digitais, que acionam repertórios mais complexos para interpretar o humor e negociar pertencimentos. A tensão entre tradição e mudança, entre moralidade local e referências globalizadas, constitui um eixo decisivo para compreender a recepção do humor na capital sergipana.

Do mesmo modo, o repertório cultural e a formação crítica demonstram ser determinantes para ampliar a capacidade interpretativa sobre o humor e suas implicações políticas. Jovens que circulam por espaços culturais plurais, que consomem diferentes mídias e que desenvolveram práticas de leitura crítica mostram maior sensibilidade para identificar desigualdades, disputas de sentido e limites éticos das narrativas humorísticas. Esse achado reforça a relevância de políticas de educação midiática e de iniciativas culturais que promovam cidadania comunicacional e repertórios mais democráticos de interpretação do mundo.

Por fim, a pesquisa contribui para os estudos de recepção ao destacar a importância de investigar contextos fora dos grandes centros urbanos e de compreender como sujeitos jovens produzem sentidos em ambientes moralmente ambivalentes. O humor se apresenta, nesse cenário, como linguagem privilegiada para observar relações entre mídia, identidade e poder. As falas dos entrevistados revelam uma

juventude que reconhece as limitações das representações, mas que também aposta na possibilidade de transformá-las. A pesquisa aponta, portanto, para a necessidade de repensar o papel do humor na construção de narrativas mais plurais, críticas e socialmente comprometidas, capazes de ampliar horizontes de reconhecimento e de enfrentar as desigualdades que persistem no campo da representação LGBT.



REFERÊNCIAS

ABEP. 2024. Alterações na aplicação do Critério Brasil, válidas a partir de 27/06/2024. Disponível em: <https://abep.org/wp-content/uploads/2024/09/01_cceb_2024.pdf>. Acesso em 13 jun. 2025.

AMENDOLA, Beatriz. Personagens ajudam na aceitação de pessoas LGBTQ+, diz pesquisa da Netflix. UOL, 10 jun. 2020. Disponível em <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/10/personagens-ajudam-na-aceitacao-de-pessoas-lgbtq-diz-pesquisa-da-netflix.htm>>. Acesso em 13 ago. 2025.

ANIMAÇÃO ‘Uma Família da Pesada’ não fará mais piadas homofóbicas. Veja, 2019. Disponível em <https://veja.abril.com.br/cultura/animacao-uma-familia-da-pesada-nao-fara-mais-piadas-homofobicas/>. Acesso em 4 jun. 2025.

ANUÁRIO: Sergipe registra queda de 25% nos crimes contra população LGBT, demonstra Anuário. SSP Sergipe, 2025. Disponível em <<https://ssp.se.gov.br/Noticias/Detalhes/anuario-sergipe-registra-queda-de-25-nos-crimes-contrapopulacao-lgbt-demonstra-anuario>>. Acesso em 12 dez. 2025.

ARAUJO, Maria Luiza. Trabalhadores com ensino superior ganham 126% mais que menos escolarizados, diz pesquisa. CNN Brasil, 2024. Disponível em <<https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/trabalhadores-com-ensino-superior-ganham-126-mais-que-menos-escolarizados-diz-pesquisa/>>. Acesso em 12 jun. 2025.

ARISTÓTELES. Arte Poética. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

BARROS, Alerrandre. Em pesquisa inédita do IBGE, 2,9 milhões de adultos se declararam homossexuais ou bissexuais em 2019. Agência IBGE Notícias, 2022. Disponível em <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/33785-em-pesquisa-inedita-do-ibge-2-9-milhoes-de-adultos-se-declararam-homossexuais-ou-bissexuais-em-2019>>. Acesso em 12 jun. 2025.

BERGSON, H. O riso: ensaio sobre a significação do riso. 2 ed.

Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BERLANT, Lauren; NGAI, Sianne. Comedy has issues. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 43, n. 2, p. 233-249, 2017. Disponível em: <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/689666>>. Acesso em 14 out. 2025.

BLAIR, Tessa et al.. LGBTQ+ Representation in Film and TV. Projeto Final (University Honors and Leadership Program Course). Denver, p. 106. 2019.

BRASIL. Lei 12.852 de 5 de agosto de 2013. Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude - SINAJUVE. *Diário Oficial da União: Brasília, DF*, 6 ago. 2013. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm. Acessado em 13 jun. 2025.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CATTO, André. Brasil atinge menor nível de pobreza e extrema pobreza da série histórica do IBGE. G1, 2024. Disponível em <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2024/12/04/brasil-atinge-menor-nivel-de-pobreza-e-extrema-pobreza-da-serie-historica-do-ibge.ghtml>>. Acesso em 12 jun. 2025.

CASTRO, Mary Garcia; ABRAMOVAY, Miriam; SILVA, Lorena Bernadete da. *Juventudes e sexualidade*. Brasília: UNESCO Brasil, 2004. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133977/PDF/133977por.pdf.multi>>. Acesso em 13 jun. 2025.

CHARMAZ, K. *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide through Qualitative Analysis*. London: SAGE, 2006.

CLARK, Cedric. Race, identification, and television violence. In.: COMSTOCK, RUBINSTEIN, MURRAY (ed.). *Television and social behavior: Reports and Papers, Volume V: Television's effects:*

Further explorations. Rockville: National Institute of Mental Health, 1972. p. 120-184.

COLLING, Leandro. Como pode a mídia ajudar na luta pelo respeito à diversidade sexual e de gênero. In.: Olhares plurais para o cotidiano: gênero, sexualidade e mídia. Marília: Oficina Universitária, 2012.

COLLING, Leandro. Gênero e sexualidade na atualidade. Salvador: UFBA, 2018.

COLLING, Leandro. A diversidade da heterossexualidade. In: COLLING, Leandro; NOGUEIRA, Gilmaro. Crônica dos CUS: cultura, sexo e gênero. 1ª Edição. Salvador: Editora Devires, 2019. p. 14-15.

COOPER, Evan. Decoding Will and Grace: Mass audience reception of a popular network situation comedy. *Sociological Perspectives*, v. 46, n. 4, p. 513-533, 2003. Disponível em <<https://doi.org/10.1525/sop.2003.46.4.513>>. Acesso em 15 maio 2025.

CORFIELD, James. Network vs. Netflix: a comparative content analysis of demographics across prime-time television and Netflix Original Programming. 2017. 87f. Dissertação (Master of Arts in Journalism) - College of Information and Communications, University of South Carolina, Columbia, 2017.

DEXL, Carmen; HORN, Katrin. “Beef Jerky in a Ball Gown”: The Camp Excesses of Titus Andromedon in Unbreakable Kimmy Schmidt. *Open Cultural Studies*, v. 1, n. 1, p. 442-453, 2017. Disponível em <<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/culture-2017-0041/html>>. Acesso em 19 abr. 2025.

DODSWORTH-MAGNAVITA, Alexey. O surgimento dos homossexuais. *Revista Filosofia, Ciência & Vida*. São Paulo, ed. 70, ano VI, p. 14-22, maio 2012.

EISNER, Shiri. *Bi: Notes for a bisexual revolution*. Seal Press, 2013.

FIELDING, N.; LEE, R. M. *Computer Analysis and*

Qualitative Research. London: SAGE, 1998.

FLORES, Andrew R. Social Acceptance of LGBTI People in 175 Countries and Locations: 1981 to 2020. Los Angeles: UCLA, 2021.

FONSECA, Grazyelle de Carvalho. Religião e humor na contemporaneidade: representações da doutrina espírita e construção de identidades no campo religioso. 2019. 159 f. Dissertação (Mestrado em História Social do Território) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2019. Disponível em <<https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/13534/1/Grazyelle%20Fonseca.pdf>>. Acesso em 14 out. 2025.

FRIEDRICH, Fernanda. Uma série de mulheres engraçadas: As protagonistas das sitcom em 70 anos de mudanças dentro e fora das telas. Edição 1. Rio de Janeiro: Gramma, 2018.

GALVÃO, Ana Patrícia Fonseca Coelho et al.. Suicídio no público de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (LGBT): Análise da produção científica de 2013-2018. In: GUILHERME, Willian Douglas (org.). A Produção do Conhecimento nas Ciências Sociais Aplicadas. Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. p. 317-333.

GLAAD. GLAAD's third annual Trans Images on TV report finds some improvement. GLAAD, 2014. Disponível em <<https://www.glaad.org/blog/glaads-third-annual-trans-images-tv-report-finds-some-improvement>>. Acesso em 29 jan. 2025.

GLAAD. Number of Americans who report knowing a transgender person doubles in seven years, according to new GLAAD survey. GLAAD, 2015. Disponível em <<https://shre.ink/2Bpl>>. Acesso em 5 ago. 2025.

GLASER, B. G. Doing Grounded Theory: Issues and Discussions. Mill Valley: Sociology Press, 1998.

GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. UMA ANÁLISE DO DISCURSO DO HUMOR. Travessias, n.1, pp.747-760, 2011. Disponível em <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702078558045>>. Acesso em 13 out. 2025.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, p. 103-133, 2000.

HALL, Stuart. Da diáspora: Identidade e mediações culturais. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Epilogue: through the prism of an intellectual life. In: MEEKS, Brian (Org.). Culture, politics, race and diaspora: the thought of Stuart Hall. Kingston: Ian Randle; London: Lawrence & Wishart, 2007.

HIMBERG, Julia. The new gay for pay: The sexual politics of American television production. Austin: University of Texas Press, 2018. Edição Kindle.

HOCQUENGHEM, Guy. El deseo homosexual. Madrid: Melusina, 2009.

JONES, Jeffrey M.. LGBTQ+ Identification in U.S. Now at 7.6%. Gallup, 2024. Disponível em <<https://news.gallup.com/poll/611864/lgbtq-identification.aspx>>. Acesso em 12 jun. 2025.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001.

LACERDA, Nara. Brasil teve quase 300 mortes violentas por LGTBfobia em 2024. Brasil de Fato, 2025. Disponível em <<https://www.brasildefato.com.br/2025/01/18/brasil-teve-quase-300-mortes-violentas-por-lgbtfobia-em-2024/>>. Acesso em 3 jun. 2025.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In.: LOURO, Guacira Lopes (org.). O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. Discursos de ódio. In.: SEFFNER, Fernando; CAETANO, Marcio (org.). Discurso, discursos e contra-discursos latino-

-americanos sobre a diversidade sexual e de gênero. Rio Grande: Editora da FURG, 2016. p. 270-282.

MACKIE, Marlene. Who is laughing now?: The Role of Humour in the Social Construction of Gender. *Atlantis: Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice*, v. 15, n. 2, p. 11-26, 1990. Disponível em <<https://journals.msvu.ca/index.php/atlantiss/article/view/4247/3491>>. Acesso em 18 out. 2025.

MAP. Invisible Majority: The Disparities Facing Bisexual People And How To Remedy Them. Movement Advanced Project, set. 2016. Disponível <<https://www.lgbtmap.org/file/invisible-majority.pdf>>. Acesso em 12 jun. 2025.

MARCONDES FILHO, Ciro. Televisão: a vida pelo vídeo. São Paulo: Moderna, 1988.

MENDES, Cleise Furtado. A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia. São Paulo: Perspectiva/Salvador: Fundação Gregório de Matos, 2008.

MENEZES. Moisés Santos de. Os Não Recomendados: A violência contra a população LGBT em Sergipe. Aracaju: Edise, 2018.

MOREIRA, Adilson. Racismo recreativo. São Paulo: Pólen, 2019.

MUSA, Sharifah Nur Syuhada Syed et al. The Perceptions of Teenagers towards Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer (LGBTQ) Contents in Netflix. *Asian Journal of Behavioural Sciences*, v. 2, n. 3, p. 59-64, 2020. Disponível em <<https://myjms.mohe.gov.my/index.php/ajbs/article/view/10831/5089>>. Acesso em 25 out 2025.

NETFLIX. Allyship at Netflix. Youtube, 22 dez. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/3nipFRf3iEA>. Acesso em: 3 ago. 2025

NOGUEIRA, Luis. Gêneros cinematográficos. Covilhã: LabCom, 2010.

OLIVEIRA, João. Trânsitos de Gênero: leituras queer/trans* da potência do rizoma gênero. In: OLIVEIRA, João; AMÂNCIO, Lígia (org.).

Gêneros e Sexualidades: Interseções e Tangentes. Lisboa: CIS IUL, 2017. p. 115-138. Disponível em <<https://shre.ink/2BsH>>. Acesso em 7 ago. 2025.

PAEGLE, Eduardo Guilherme de Moura. “Porque Deus é humor”: dois estudos de caso das relações entre a comédia e os evangélicos brasileiros na mídia. In: Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015, Florianópolis. Anais eletrônicos... Florianópolis, 2015. Disponível em <[https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/39/1433280966_ARQUIVO_artigoCompletoanpuh26deabrilde2015\(SalvoAutomaticamente\).pdf](https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/39/1433280966_ARQUIVO_artigoCompletoanpuh26deabrilde2015(SalvoAutomaticamente).pdf)>. Acesso em 14 out. 2025.

PARA 74%, homossexualidade deve ser aceita pela sociedade, mostra Datafolha. Folha de S. Paulo, 2018. Disponível em: <<https://shre.ink/2BsV>>. Acesso em 7 ago. 2025.

PAZIN, Arthur. Comedy Central estreia última temporada de Orange Is The New Black. Observatório da TV, 2020?. Disponível em <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/comedy-central-estrea-ultima-temporada-de-orange-is-the-new-black>>. Acesso em 7 jun. 2025.

PEREIRA, Danielle Ketley de Sousa; BRITO, Mariza Angélica Paiva. Interação polêmica nos comentários da página do facebook “Quebrando o Tabu”. Revista Entrepalavras, Fortaleza, ano 10, v. 10, n. 2, p. 1-22, maio/ago. 2020. Disponível em <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/53878>>. Acesso em 14 out. 2025.

PEREIRA, Edneide Santana; PACHECO, Karoline Fernandes Almeida; SOUZA, Mônica Patrícia Oliveira. A influência da família na busca de sentido da vida dos jovens e adolescentes. 2024. 21f. TCC (Especialização em em Logoterapia e Análise Existencial) - Universidade Católica do Salvador, Salvador, 2024. Disponível em <<https://ri.ucsal.br/items/9be-b5c49-6204-4d44-a344-d02711ac6211>>. Acesso em 15 out. 2025.

PÉREZ NAVARRO, Pablo. Cisheteromonormatividade y Orden Público©. In: OLIVEIRA, João Manuel de; AMÂNCIO, Lígia (org.). Gêneros e Sexualidades: interseções e tangentes. Lisboa: CIS-IUL,

2017.p. 89-112.

PINHO, Angela. Maioria diz ser contra casais gays em comerciais de televisão, diz Datafolha. Folha de S. Paulo, 2021. Disponível em <<https://shre.ink/2Bsy>>. Acesso em 7 ago. 2025.

PORTO, Mauro P. A pesquisa sobre a recepção e os efeitos da mídia: propondo um enfoque integrado. In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte. Anais eletrônicos... Belo Horizonte, 2003. Disponível em <<https://www2.tulane.edu/~mporto/intercom2003.pdf>>. Acesso em 15 out. 2025.

PRECIADO, Paul B. Manifesto Contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRODANOV, C.; FREITAS, E. C. Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo, RS: FEEVALE, 2013.

PROPP, Vladimir. Riso e comicidade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

REICH, Evânia Elizete. A distinção das classes sociais segundo o conceito de capital cultural em Bourdieu, e a teoria da classe de lazer de Thorstein Veblen. Saberes: Revista interdisciplinar de Filosofia e Educação, n. 15, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/view/11491>. Acesso em: 15 out. 2025.

REIS, Kaippe; SILVA, Alice; SOUZA NETO, Neldo. Will & Grace, Modern Family e a legalização do casamento entre pessoas do mesmo gênero nos EUA. Revista Brasileira de Estudos da Homocultura, [S. l.], v. 6, n. 21, p. 334–351, 2024. DOI: 10.29327/2410051.6.21-14. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/15318>. Acesso em: 5 jun. 2025.

REIS, Kaippe. O padrão representacional das personagens LGBTAs das sitcoms originais Netflix na década de 2010. Ponta Grossa/PR: Atena, 2025. Disponível em <https://doi.org/10.22533/at.ed.091250602>. Acesso em 4 jun. 2025.

RONSINI, Veneza Mayora. Uma abordagem crítica das identidades nos estudos de recepção. *Comunicação Mídia e Consumo*, [S. l.], v. 21, n. 60, 2024. DOI: 10.18568/cmc.v21i60.2916. Disponível em: <https://rcmc.emnuvens.com.br/revistacmc/article/view/2916>. Acesso em: 15 out. 2025.

RUBIN, Gayle. *Políticas do Sexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2017. 144 pp.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *cadernos pagu*, p. 19-54, 2007. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em 16 nov. 2025.

SHATTUCK, Kathryn. 14 TV Shows That Broke Ground With Gay and Transgender Characters. *The New York Times*, Nova Iorque, 16 fev. 2017. Disponível em <https://www.nytimes.com/2017/02/16/arts/television/14-tv-shows-that-broke-ground-with-gay-and-transgender-characters.html?_r=1>. Acesso em 28 set. 2025.

SHOR, Ira; FREIRE, Paulo. *Medo e ousadia: o cotidiano do professor*. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013. E-book.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.

SMITH, Tom W. *American Sexual Behavior: Trends, Socio-Demographic Differences, and Risk Behavior*. 5. ed. 2003. 173f. Pesquisa (General Social Survey) - National Opinion Research Center/ University of Chicago, Chicago, 2003. Disponível em <https://web.archive.org/web/20061219090954/http://norc.uchicago.edu/issues/American_Sexual_Behavior_2003.pdf>. Acesso em 12 jun. 2025.

TABACARU, Sabina. *Uma visão geral das Teorias do Humor: aplicação*

da Incongruência e da Superioridade ao sarcasmo. Trad. Douglas Rabelo de Sousa, Maria Gabriela Rodrigues de Castro, Winola Weiss Pires Cunha, Filipe Mantovani Ferreira. Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação, Ilhéus, n. 9, p. 115-136, dez.2015. Disponível em <<https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/840>>. Acesso em 1 jun. 2025.

TAMAGNE, Florence. Mutações homossexuais. In: COURTINE, Jean-Jacques (dir.). História da virilidade: a virilidade em crise. Volume 3. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013. p. 424-453.

VARGAS, Eduardo. Netflix e Amazon Prime dominam 45% do mercado de streaming no Brasil; veja ranking. Isto é Dinheiro, 2025. Disponível em <<https://istoedinheiro.com.br/netflix-amazon-prime-streaming-brasil>>. Acesso em 8 jun. 2025.

VIEIRA, Cristina Maria Coimbra. Estereótipos de gênero. In.: RUBIM, Antônio Albino Canelas Rubim; RAMOS, Natália (orgs.). Estudos da cultura no Brasil e em Portugal. Salvador: Edufba, 2008. p. 217-250.

WEAVER, Simon; MORA, Raúl Alberto; MORGAN, Karen. Gender and humour: examining discourses of hegemony and resistance. Social Semiotics, v. 26, n. 3, p. 227-233, 2016. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/296689629_Gender_and_humour_examining_discourses_of_hegemony_and_resistance> . Acesso em 24 abr. 2025.

WILLIAMS INSTITUTE, The. LGBT Demographic Data Interactive. Relatório - UCLA School of Law, Los Angeles, CA. 2019. Disponível em <<https://williamsinstitute.law.ucla.edu/visualization/lgbt-stats/?topic=LGBT#about-the-data>>. Acesso em 12 jun. 2025.

WITTIG, Monique. El pensamiento heterosexual. In.: _____. El pensamiento heterosexual y otros ensayos. Barcelona: Eagles Editorial, 2006. p. 45 - 57.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução

teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, p. 7-72, 2014.

ZILLER, Joana; BARRETOS, Dayane. Lesbianidades em vídeos no Youtube: homonormatividade e violências. In: ANAIS DO 30º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2021, São Paulo. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2021/papers/lesbianidades-em-videos-no-youtube--homonormatividade-e-violencias>> Acesso em: 01 nov. 2025.

Formato	15x21
Tipografia	Passion One Onest Charter
Memória	1,4 MB



MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO