



**Campus Santana do Livramento
Graduação em Administração
Trabalho de Curso**

**REPRESENTATIVIDADE LGBTQIA+ NA MÍDIA: Uma análise da série *The 100*
acerca do anticonsumo**

Autoria: Ana Paula da Rosa Rodrigues
Orientador: Dra. Andressa Hennig Silva

RESUMO

Compreender aspectos relacionados ao consumo é assunto amplamente debatido nas pesquisas em comportamento do consumidor, contudo, estudar o anticonsumo também é de extrema relevância, uma vez que, pode revelar informações importantes para a continuidade dos negócios. Neste cenário, o presente estudo teve como objetivo identificar de que maneira as representações LGBTQIA+ impactam no anticonsumo da série *The 100*, para tanto foi realizado um estudo de caso de abordagem qualitativa de caráter exploratório. A coleta de dados ocorreu por meio de entrevistas com onze pessoas, coleta de comentários em redes sociais, além da observação participante da pesquisadora ao assistir a série em questão. Dentre os principais achados, cita-se as motivações para o anticonsumo da série, sendo estas: A morte de personagens; desagrado com o rumo da história; o desagrado com situações nos bastidores; a dificuldade no acesso a produção. Percebeu-se o impacto da condução dos personagens LGBTQIA+ no anticonsumo da série *The 100*, onde a morte da personagem Lexa acarretou no anticonsumo da série por diversos telespectadores.

Palavras-chave: Comportamento do Consumidor; Anticonsumo; *The 100*; LGBTQIA+; Série.

**LGBTQIA+ REPRESENTATIVENESS IN THE MEDIA: An analysis of The 100 series
on anti-consumption**

ABSTRACT

Understanding aspects related to consumer behavior is a widely debated subject in consumer behavior research, however, studying anti-consumption is also extremely relevant, since it can reveal important information for business continuity. In this scenario, the present study aimed to identify how LGBTQIA+ representations affects the anti-consumption of The 100 series, for which was carried out a case study of an exploratory qualitative approach. Data collection took place through interviews with eleven people, collection of comments on social networks, in addition to participant observation of the researcher when watching the series in question. Among the main findings, the motivations for the anti-consumption of the series: The death of characters; displeasure with the course of history; displeasure with situations behind the scenes; the difficulty in accessing production. The impact of the conduction of the LGBTQIA+ characters in the anti-consumption of the series The 100 was noticed, where the death of the character Lexa resulted in the anti-consumption of the series by several viewers.

Keywords: Consumer behavior; Anti-consumption; The 100; LGBTQIA+; Series.

REPRESENTATIVIDAD LGBTQIA+ EN LOS MEDIOS: Un análisis de la serie *The 100* sobre anti consumo

RESUMEN

Comprender los aspectos relacionados con el comportamiento del consumidor es un tema ampliamente debatido en la investigación del comportamiento del consumidor, sin embargo, estudiar el anti consumo también es extremadamente relevante, ya que puede revelar información importante para la continuidad del negocio. En este escenario, el presente estudio tuvo como objetivo identificar cómo las representaciones LGBTQIA+ impactan en el anti consumo de la serie *The 100*, para lo cual se realizó un estudio de caso de abordaje cualitativo exploratorio. La recolección de datos se realizó a través de entrevistas a once personas, recolección de comentarios en redes sociales, además de la observación participante de la investigadora al ver la serie en cuestión. Entre los principales hallazgos se mencionan las motivaciones del anti consumo de la serie, a saber: La muerte de los personajes; descontento con el curso de la historia; descontento con las situaciones tras bambalinas; la dificultad para acceder a la producción. Se notó el impacto de la conducción de los personajes LGBTQIA+ en el anti consumo de la serie *The 100*, donde la muerte del personaje Lexa resultó en el anti consumo de la serie por parte de varios espectadores.

Palabras-clave: Comportamiento del consumidor; Anti consumo; *The 100*; LGBTQIA+; Serie.

1 INTRODUÇÃO

Desde seu crescimento a partir do ano de 1950, a televisão se tornou um importante meio de comunicação e fonte de entretenimento para a população (VLKU, 2002). A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua) realizada pelo IBGE (2019) estima que 96,3% dos domicílios brasileiros contam com um aparelho de televisão. As emissoras de televisão aberta e por assinatura, também foram responsáveis pela disseminação de seriados internacionais, transmitindo programas como o seriado estadunidense *MacGyver* (1985), ou até mesmo programas de super-heróis japoneses como o seriado *O Fantástico Jaspion* (1985).

Devido a esta popularidade, pode-se observar a influência dos programas de televisão na sociedade, como por exemplo, o seriado mexicano de 1971 *El Chavo del Ocho* produzido pela empresa *Televisa*, transmitido no Brasil como *Chaves* de 1984 até 2020 pela emissora de televisão aberta SBT, que até mesmo nos dias de hoje tem seus bordões repetidos por pessoas de todas as idades (ALMEIDA, 2020).

Outra evidência da influência da mídia audiovisual na sociedade são as movimentações de pessoas com o objetivo de assistir a um determinado evento, como finais de novelas, tal qual o último capítulo de *Avenida Brasil* (2012), que parou cidades e registrou 49 pontos de audiência (EFE, 2012), ou até mesmo a Copa do Mundo, que por ser um prestigiado evento esportivo, atinge grandes números de audiência, onde em 2018 seu último jogo, entre França e Croácia, obteve globalmente 1.12 bilhões de telespectadores ao vivo (FIFA, 2018).

Os seriados também são responsáveis por tais feitos, mesmo que em menor proporção, como é o caso da série *Game of Thrones* (2011), transmitida pelo canal HBO, visto que seu episódio final atingiu a marca de 19.3 milhões de telespectadores, onde 13.6 milhões assistiram ao vivo, e o remanescente pelos serviços de *streaming* da empresa HBO (PALLOTTA, 2019), contudo, devido ao final da série no ano de 2019, o canal HBO teve

uma queda de aproximadamente 38% de seus telespectadores em 2020 (GILLESPIE, 2021). A diversidade de planos de internet e o surgimento dos serviços de streaming como a Netflix facilitaram o acesso a estes seriados. Segundo o IBGE (2019), a partir de 2017, os custos desses serviços se tornaram mais presentes nas despesas familiares dos brasileiros.

Além disso, é possível destacar a representatividade apresentada pelos seriados, como demonstrado por Silverstone (2005) a mídia é uma forma de acesso ao senso comum a culturas alheias e valores. Tem-se de exemplo o seriado *Orange Is the New Black* que conforme Mavignier, Silva e Tarapanoff (2016) e Lotufo (2016) apresenta as diversidades étnicas, sociais e sexuais das personagens retratadas no seriado, sendo parte importante da identificação e afeição dos telespectadores pela série. Entretanto, em relação a personagens LGBTQIA+, essa representatividade ainda é reduzida, como demonstra Guerrero-Pico, Establés e Ventura (2018) poucos personagens chegam em seu “final feliz”, pois são atingidos pelo clichê cinematográfico denominado *Bury Your Gays*, que consiste na morte dos personagens LGBTQIA+ no decorrer dos episódios.

Diante deste cenário, o presente estudo tem seu foco de análise no seriado de ficção científica *The 100*, produzido pela emissora *The CW*, o qual conta a história de um mundo pós-guerra mundial nuclear. Seu episódio piloto atingiu uma audiência de 2.7 milhões de telespectadores, tornando-se a estreia em *midseason* (janeiro a maio) com maior audiência desde o seriado *Life Unexpected* em 2010 (BIBEL, 2014).

Pode-se observar que a audiência e a resposta do público são fatores determinantes para a sobrevivência e sucesso de uma série, pois a permanência ou abandono destes telespectadores determina a continuidade deste serviço, como por exemplo, o seriado *American Gods* (2017), transmitido pela emissora *Starz*, que devido à queda de audiência ocorrida durante suas temporadas, culminou em seu cancelamento (PATTEN, 2021).

Desse modo, este estudo busca analisar se questões relacionadas à representatividade LGBTQIA+ impactam no anticonsumo destes seriados por parte de seus espectadores, tendo em vista a relevância de estudos referentes ao anticonsumo (DALMORO; GREGORY, 2020; SUAREZ; CHAUVEL; CASOTTI, 2012; LEE; MOTION; CONROY, 2009), e a frequência na morte de personagens LGBTQIA+ em seriados televisivos (GUERRERO-PICO; ESTABLÉS; VENTURA, 2018; DESHLER, 2017; SEYMOUR, 2020), ao analisar o seriado *The 100* o presente estudo responde o seguinte problema de pesquisa: De que maneira as representações LGBTQIA+ impactam no anticonsumo da série *The 100*?

Com base na problemática o objetivo geral do presente estudo busca identificar de que maneira as representações LGBTQIA+ impactam no anticonsumo da série *The 100*. Para auxiliar na realização deste objetivo geral, o estudo conta com quatro objetivos específicos, sendo eles: Descrever o perfil dos entrevistados; Descrever o percurso de personagens LGBTQIA+ na produção *The 100*; Identificar como os consumidores encaram as representações LGBTQIA+ na série *The 100*; Mapear as razões do anticonsumo da série *The 100*.

A presente pesquisa se justifica em dois diferentes aspectos, sendo o primeiro, relacionado a importância social para avaliar as formas de representar os personagens LGBTQIA+, pois como apresenta Horta (2015) à maior inclusão destes temas poderia causar uma reflexão na sociedade colaborando para diminuir preconceitos baseados na falta de conhecimento e empatia. E, em sua parte teórica busca colaborar com estudos na área de análise de anticonsumo, em razão da escassez de pesquisas que abordem mídias audiovisuais, seguindo as sugestões de pesquisas futuras propostas por Suarez, Chauvel e Casotti (2012) de abordar categorias consideradas “neutras”. E também, tendo em vista que os estudos sobre anticonsumo focam especialmente no anticonsumo de produtos específicos, como por exemplo alimentos considerados prejudiciais (DALMORO; GREGORY 2020) ou até mesmo de categorias distintas como cigarro e automóveis (SUAREZ; CHAUVEL; CASOTTI, 2012).

A escolha da série *The 100*, deu-se devido a observações empíricas referentes ao abandono da série por alguns espectadores. Com isso, surge a necessidade de identificar os motivos relacionados ao anticonsumo da série *The 100*.

Este estudo está estruturado em cinco seções, iniciando pela introdução, onde está detalhada a problemática, o objetivo geral, os objetivos específicos e a justificativa de pesquisa. A segunda seção contempla o referencial teórico, com os conceitos relacionados ao início da televisão, séries televisivas que se segmenta para apresentar a série *The 100*, as representações LGBTQIA+ na mídia e o anticonsumo. Em sua terceira seção estão apresentados os procedimentos metodológicos, seguido pela quarta seção que consiste na análise dos resultados deste estudo e em sua quinta seção estão as considerações finais.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo tem a intenção de discutir o aporte teórico que dá suporte a esta pesquisa e está dividido nos seguintes tópicos: 2.1 O início da televisão; 2.2 Séries televisivas; 2.2.1 *The 100*; 2.3 Representações LGBTQIA+ na mídia; 2.4 Anticonsumo

2.1 A televisão e o *Streaming*

A primeira demonstração do funcionamento de um televisor mecânico se deu no ano de 1926, efetuada por John Baird em seu laboratório na cidade de Londres. A partir desta data, houveram diversos estudos buscando a aprimoração dos televisores mecânicos, como as primeiras transmissões de imagem no ano de 1927, por Philo T. Farnsworth e Ernst Frederick Werner Alexanderson. Já no ano de 1928, foram realizadas transmissões testes pela emissora de televisão W2XBS, que consistiam na transmissão da imagem de um boneco da personagem *Felix the Cat*, Gato Félix no Brasil (PETERS, 2000; GRAHAM, 2007; MZTV, 2018).

Por longos anos, a televisão foi responsável pela transmissão de diversos eventos, como a coroação do Rei George VI em 1937 e também da Rainha Elizabeth II em 1953 (MZTV, 2018). No entanto, mesmo antes de tais eventos, a televisão já era responsável por transmitir os primeiros dramas televisivos, como a peça *The Queen's Messenger* no ano de 1928, transmitida pela empresa *General Electric* na cidade de Nova York, USA, e também a peça *The Man With a Flower in His Mouth* no ano de 1930, transmitida pela *Baird Company's studios* na cidade de Londres (MARCUS, 2008).

Estes dramas evoluíram para as atuais séries e novelas televisivas, que devido ao advento dos serviços de streaming, com sua facilidade de acesso e capacidade de customização de consumo, acabaram se tornando mais populares (SBEGHEN HOFF, 2020).

Assim, contando com uma conexão ativa à internet, é possível ter acesso a milhares de conteúdos multimídia, muito mais do que qualquer depósito físico seria capaz de armazenar, o que torna mais viável e incentiva a diversificação do acervo, bem como faz com que o consumo possa ser muito mais heterogêneo, com a busca de novos interesses dentre as opções quase infinitas (ROSA, 2018, p. 14).

Segundo Silverstone (2005) a mídia está em constante mudança, o autor exemplifica as mudanças radicais da mídia no século XX, que contou com o telefone, o cinema, o rádio e a televisão como objetos de uso diário, essenciais para o cotidiano. Silverstone (2005) também destaca a possível intensificação da cultura midiática devido a maior conexão global proporcionada pela Internet. Conforme Oliveira (2020) tal expansão na capacidade ao acesso à internet também foi responsável pela popularização da pirataria, pois ela acabou se tornando um modelo de negócio bem-sucedido, ao habilitar o fornecedor do conteúdo receber uma remuneração por meio de propagandas e não oferecer custo ao consumidor. Além de permitir,

com facilidade, o acesso a diversos títulos entre filmes e séries, com as vantagens de não depender de um horário para assisti-los e a velocidade no acesso de conteúdos recém lançados, ou lançados apenas nos Estados Unidos. O autor também aponta a popularização do serviço de streaming Netflix, por utilizar um modelo semelhante aos sites piratas, onde o consumidor paga uma assinatura e pode assistir o conteúdo quando e onde quiser, sem propagandas e em boa qualidade (OLIVEIRA, 2020).

Tais fatos demonstram a busca de meios de comunicação para contar histórias, desde seus primórdios com pequenas peças de poucos atores, como *The Man With a Flower in His Mouth*. Até os dias atuais com imensas produções, como é o caso da série *Game of Thrones*, que em seu episódio *Battle of the Bastards* teve custos de aproximadamente 10 milhões de dólares, além de contratar 500 figurantes, 25 dublês e 70 cavalos, levando em torno de 25 dias para a gravação das cenas de batalha (HIBBERD, 2016). Devido a isso, o próximo tópico busca analisar as séries televisivas e seu impacto na sociedade.

2.2 Séries televisivas

Conforme Duarte (2015), às séries televisivas se tratam de narrativas onde a história central é desenvolvida por meio de episódios, fazendo-se necessária a assistência de todos os episódios para a compreensão total da trama. Moreira (2013) caracteriza dois aspectos das séries de televisão, sua padronização e sua serialidade.

O primeiro aspecto define as séries como produções elaboradas em grande quantidade de forma padronizada pela indústria. O autor também cita que tal padronização em relação a estrutura fixa dos personagens principais trariam para o telespectador o conforto de algo familiar, enquanto as mudanças dos personagens secundários permitem a apreciação das transformações. Neste mesmo significado é demonstrado a visão de Adorno e Horkheimer (1985 apud MOREIRA, 2013) que definem essas produções como vazias de conteúdo, que apenas cria tensão para prender o espectador, que não refletiria sobre o que está assistindo, apenas consumiria mais daquele gênero.

Na base desse discurso estariam os estereótipos. O público ciente das regras de determinados gêneros ou personagens, se ligaria mais facilmente à trama e seria atraído a consumir produtos semelhantes. Da mesma forma, a estrutura narrativa se repetiria, com novos elementos modificando seus enredos (ADORNO E HORKHEIMER, 1985 apud MOREIRA, 2013, p.3).

Moreira (2013) também analisa os conceitos de Eco (1989) sobre os níveis de Leitor Modelo, onde o primeiro estaria cativado pelo enredo, não percebendo as repetições na história, enquanto o segundo, por ter conhecimento de tais repetições, apreciaria esta estética. O autor afirma que o telespectador se encaixa no primeiro nível, assim não tendo a capacidade de criticar tal repetição. Porém em oposição a isso, tem-se os conceitos de "mídiaculturas" por Porto (2012 apud SOUZA; DRUMMOND; ALMEIDA, 2020) que destaca a busca da mídia em agradar ao público, utilizando representações do mesmo. Assim demonstrando sua capacidade de análise das histórias que consome "colocar essa lente significa, também, valorizar a capacidade reflexiva dos públicos" (SOUZA; DRUMMOND; ALMEIDA, 2020, p.2).

Já na análise do segundo significado de séries, Moreira (2013) destaca a característica da continuidade das séries:

A serialidade da narrativa não diz respeito apenas à repetição, mas também à continuidade. A estética da repetição é fruto da dialética entre o familiar e o surpreendente. Assim como temos narrativas fechadas, com arcos completos, temos também um sentido de continuação (MOREIRA, 2013, p.5).

Moreira (2013) destaca que tal serialidade está presente desde folhetins literários em 1550, devido esta ser uma indústria crescente que buscava o consumo constante para sua sobrevivência. Tal conceito vai ao encontro da pesquisa de Anaz (2018) que indica o formato serial como uma das características em comum nas séries de sucesso atuais, devido à capacidade de elaborar tramas e personagens com características mais profundas.

Conforme é salientado por Lotufo (2016) ao ganhar espaço na mídia, as séries acabam por representar elementos socioculturais e globais, fato que contribui para que estejam em evidência na sociedade do século XXI. Fator que pode ser observado ao analisar as diversas séries de sucesso na mídia, que abrangem diversas temáticas e idiomas, como por exemplo: *The Walking Dead* um drama norte-americano pós-apocalíptico; *Vikings* série Canadense de drama histórico; *Brooklyn Nine-Nine* série estadunidense de comédia policial; *La casa de papel* série espanhola de drama policial; *Shingeki no Kyojin* série animada japonesa de fantasia sombria (IMDB CHARTS, 2021). Dentre as diversas séries de sucesso destaca-se a série *The 100*, que é o foco deste estudo, a qual será tratada no próximo tópico.

2.2.1 *The 100*

The 100 (The Hundred) é uma série de televisão estadunidense com a temática de ficção científica. Produzida por Jason Rothenberg e transmitida pela emissora norte-americana *The CW*, teve sua estreia no dia 19 de março de 2014, sendo, em quatro anos, o episódio piloto de *midseason*¹ com maior audiência da emissora, atingindo a marca de 2.7 milhões de espectadores (BIBEL, 2014), a série teve seu último episódio transmitido no dia 30 de setembro de 2020, contando com 7 temporadas e 100 episódios. Conforme o agregador de críticas *Rotten Tomatoes*, *The 100* possui uma média de avaliações de 93% pela crítica especializada e 66% pelo público (THE 100, 2014).

A série ligeiramente baseada no livro de mesmo nome escrito por Kass Morgan, conta a história de um mundo pós-apocalíptico onde em meio a uma guerra nuclear os humanos são forçados a ir rumo ao espaço para sobreviver (LLOYD, 2014).

A trama se passa 97 anos depois da devastação da vida na Terra devido às bombas e a radiação, mostrando a vida dos sobreviventes da Arca, nome dado à união das estações espaciais de 12 nações. Nos primeiros minutos da série a personagem principal Clarke Griffin, interpretada por Eliza Taylor, conta brevemente sobre o sistema penitenciário da Arca, onde devido à escassez de recursos todos os crimes eram sentenciados com a pena de morte, ejetando os condenados para o vácuo, entretanto tal regra não se aplica caso o criminoso não tivesse completado 18 anos. A personagem também explica que mesmo após o nascimento de três gerações de sobreviventes no espaço, a terra só estaria pronta para ser habitada nos próximos 100 anos. Entretanto, os sistemas de suporte de vida da Arca começam a falhar, devido a isso, o conselho da Arca decide enviar 100 prisioneiros menores de 18 anos para a Terra, com o objetivo de verificar se ela está habitável. Porém, em sua chegada, os jovens percebem que não são os únicos sobreviventes na Terra, pois nela habitavam os *Grounders*, como foram chamados os humanos dos 12 clãs que sobreviveram a guerra nuclear (THE 100, 2014).

A série conta com diversas formas de representatividade, abordando assuntos como personagens com deficiências físicas congênitas devido a radiação, chamados de *Frikdreina*, tal qual a personagem Emori, interpretada por Luisa D'Oliveira. E deficiências físicas adquiridas como o caso da personagem Raven Reyes, interpretada por Lindsey Morgan.

¹ Janeiro a Maio

The 100 também conta com representatividade LGBTQIA+ demonstrando relações homoafetivas entre alguns personagens, como é o caso do personagem Nathan Miller (Jarod Joseph) que mantinha um relacionamento com Bryan (Jonathan Whitesell), e nas temporadas seguintes se relaciona com Eric Jackson (Sachin Sahel). Também pode ser citada a personagem Niyah (Jessica Harmon) que mantém uma breve relação com a personagem Clarke Griffin. Em maior destaque está o relacionamento da personagem Clarke Griffin (Eliza Taylor) com Lexa (Alycia Debnam-Carey), casal nomeado pelos fãs como *Clexa* (GUERRERO-PICO; ESTABLÉS; VENTURA, 2018; THE 100, 2014).

Lexa, personagem recorrente na segunda e terceira temporada da série, é a comandante dos *Grounders*, e fundadora da aliança dos 12 clãs. Lexa tem sua primeira aparição no episódio 6 da segunda temporada. Durante o episódio 9 da segunda temporada, Lexa revela a Clarke que a mulher com quem mantinha um relacionamento foi assassinada pela nação do gelo “Eu também perdi uma pessoa especial. O nome dela era Costia.” (REMEMBER ME, 2015). A partir do episódio 14 da mesma temporada, o relacionamento de Lexa com Clarke começa a ser aprofundado pouco a pouco.

Deshler (2017) destaca que possivelmente a relação das personagens foi um aspecto que trouxe mais visibilidade para o seriado, devido a naturalidade com que foi abordado.

Individualmente, Clarke e Lexa eram formidáveis líderes e guerreiras. Juntas, eles eram um par poderoso e aparentemente imparável, diferente de qualquer outra representação de garotas *queer* que os fãs já tinham visto antes. Elas não foram definidas por sua sexualidade, mas seu relacionamento foi tratado como um importante enredo dentro do programa (tradução nossa, DESHLER, 2017, p. 35).

A autora também cita as desconfianças dos fãs da série em relação à sobrevivência da personagem Lexa, devido a assinatura de contrato da atriz em outra série de televisão, e a maneira que os rumores de sua morte foram negados pelos produtores, onde até mesmo o criador, Jason Rothenberg, divulgou fotos da atriz nas gravações do último episódio da terceira temporada (DESHLER, 2017).

No desenvolver da terceira temporada, as personagens se tornam cada vez mais próximas, até o episódio 7, onde oficialmente, tornam-se um casal. “Em fato, foi neste mesmo episódio que Clarke e Lexa consumaram fisicamente seu relacionamento” (tradução nossa, DESHLER, 2017, p. 41). Entretanto, na cena seguinte o personagem Titus (Neil Sandilands), *Fleimkepa* (guardião da chama) da comandante, decide assassinar Clarke com o objetivo de proteger a comandante Lexa. “Lexa não vai cumprir seu dever enquanto você viver. [...] Pode ficar brava o suficiente para declarar guerra!” (THIRTEEN, 2016). Porém, ao tentar atirar em Clarke acaba por acertar acidentalmente um tiro em Lexa, que morre devido ao sangramento.

Como demonstram Guerrero-Pico, Establés e Ventura (2018) a morte da personagem teve uma grande repercussão negativa tanto pelos fãs quanto pelos meios de comunicação, especialmente devido às confirmações dos produtores que a personagem não morreria. Os autores também apontam as ações on-line por parte dos fãs, que por meio da *hashtag* #LGBTFansDeserveBetter organizaram um movimento de mesmo nome com os objetivos de baixar a audiência da série com objetivo de cancelá-la, coletar doações para o *The Trevor Project*² e pôr em foco as representações inadequadas de mulheres LGBTQIA+ na mídia (GUERRERO-PICO; ESTABLÉS; VENTURA, 2018). “Dois anos após o início da ação (10 de março de 2018), a campanha estava perto de atingir sua meta de arrecadar \$ 200.000 para o *The Trevor Project*” (Tradução nossa, GUERRERO-PICO; ESTABLÉS; VENTURA, 2018, p. 319).

² Organização sem fins lucrativos que busca prevenir o suicídio entre jovens LGBTQIA+.

Conforme Carvalho e Besen (2018) como consequência do movimento *LGBT Fans Deserve Better*, foi criada a *CLEXACON* uma convenção *multi-fandom*³ para o público LGBTQIA+. “O objetivo da convenção é capacitar os criadores de mídia a produzir e distribuir mais conteúdo LGBTQ positivo, fornecendo recursos educacionais para a comunidade a fim de produzir uma melhor representação nas mídias.” (CARVALHO; BESEN, 2018, p. 3).

Além disso, Cranz (2016) apresenta a brusca queda de aproximadamente 10 mil seguidores no *Twitter* de Jason Rothenberg, nas 24h após a morte de Lexa. O autor também demonstra a queda de audiência no episódio seguinte da série, que passou de 1.39 milhões para 1.25 milhões de espectadores.

Esta repercussão também se deu devido a morte de outras 3 personagens lésbicas no mesmo mês “em março de 2016, mais três personagens lésbicas foram mortas em uma série de TV ocidental: Kira em *The Magician* (14 de março), Denise em *The Walking Dead* (20 de março) e Ash em *Janet King* (24 de março)” (tradução nossa, GUERRERO-PICO; ESTABLÉS; VENTURA, 2018, p. 318).

Tais mortes de personagens LGBTQIA+ são conhecidas pelo tropo narrativo⁴ *Bury Your Gays* que será explicado no próximo tópico.

2.3 Representações LGBTQIA+ na mídia

Conforme o relatório de diversidade nas mídias realizado pelo *GLAAD Media Institute* (2022) dos anos de 2021 e 2022, dentre os 775 personagens de séries transmitidas em horário nobre por emissoras estadunidenses, apenas 11,9% destes são LGBTQIA+. Estes dados demonstram a escassez na representação LGBTQIA+ na mídia, este tópico busca demonstrar alguns clichês narrativos envolvendo tais representações.

Inicialmente é importante destacar o significado da sigla LGBTQIA+, conforme Saldanha, Basseto e Argerich (2019, p.7) a sigla LGBTQ+ tem o seguinte significado:

Fragmentando a sigla LGBTQ+ tem-se que cada letra significa, respectivamente: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros, e *Queer*, seguido pelo sinal “+” que, por vezes, adiciona-se ao final para representar qualquer outra identidade de gênero ou sexualidade que não seja coberta pelas outras iniciais

Entretanto, neste estudo, utiliza-se a sigla LGBTQIA+ que também contempla pessoas intersexuais, assexuais, agênero e aromânticas.

No ano de 1930, William H. Hays, presidente da Associação de Produtores e Distribuidores de Filmes da América, elaborou o *Motion Picture Production Code*, popularmente conhecido como *Hays Code*, que se tratava de uma lista de regras de boa conduta para as produções cinematográficas, com o objetivo de classificar quais temas seriam apropriados, assim, evitando a censura. Dentre os tópicos abordados pelo código, estava a proibição da demonstração de atos de perversão sexual, desta forma, banindo qualquer referência a homossexualidade (KIM, 2017; MCLEOD, 2016).

Kim (2017) destaca como essa censura acabou por representar personagens, que poderiam ser reconhecidos como homossexuais, como seres perversos, deprimidos e perigosos, tendo a morte como punição. Indo ao encontro do estudo de Hulan (2017) que explica que tais personagens deveriam ter características negativas que o público deveria rejeitar em si e em outros.

³ Fandom é o nome dado a grupos de fãs.

⁴ O tropo narrativo consiste em atos recorrentes em uma história.

Tal forma de caracterizar um personagem LGBTQIA+ é nomeada de *Queer Coding*, sendo que “*Queer* se refere a alguém que se desvia das normas esperadas de gênero e sexualidade” (tradução nossa, MCLEOD, 2016, p. 23). Hulan (2017) define que o termo *Queer Coding*, trata-se de uma maneira em que os autores identificavam personagens como parte de um determinado grupo por meio de suas ações. McLeod (2016) ao citar Li-Vollmer e LaPointe (2003) apresenta exemplos de *Queer Coding* em animações da Disney, onde diversos vilões compartilham determinadas características que poderiam identificá-los como personagens LGBTQIA+. Entre eles, pode-se citar Scar do filme O Rei Leão, Jafar de Aladdin, Hades de Hércules e Alameda Slim de Nem Que a Vaca Tussa, que compartilham características consideradas femininas, tanto em sua aparência física, quanto em seus trejeitos (LI-VOLLMER; LAPOINTE, 2003 apud MCLEOD, 2016). Além disso, a codificação desses personagens pode ser usada como *Queerbaiting*⁵ com objetivo de gerar audiência (HULAN, 2017; SEYMOUR, 2020). Sendo este uma técnica que consiste em induzir, por subtexto, uma possível relação homoafetiva entre personagens, porém sem nunca realizá-la de fato (WOODS; HARDMAN, 2021).

Outro aspecto recorrente da representação LGBTQIA+ na mídia, é a morte de personagens dessa minoria. Conforme Hulan (2017) e Seymour (2020) o tropo narrativo *Bury Your Gays* teve sua origem como um tropo literário durante século 19, e persiste em diferentes mídias nos dias atuais. O tropo consiste na morte de personagens LGBTQIA+ (*Bury Your Gays*, 2015). Hulan (2017) e Seymour (2020) também destacam algumas características que o envolvem, sendo elas: o personagem deve ser uma das únicas representações LGBTQIA+ no cânone da história, sua morte motiva os personagens sobreviventes ou tem pouca relevância na trama, tal fatalidade poderia ser evitada fora da ficção.

Desde o início de 2016, mais de 25 personagens femininos *queer* morreram em programas de televisão e streaming. A maioria dessas mortes não serviu a nenhum outro propósito a não ser promover a narrativa de um personagem mais central, sendo estes frequentemente heterossexuais e cisgêneros (tradução nossa, GLAAD MEDIA INSTITUTE, 2017, p.3).

Tais representações podem ser prejudiciais, devido a capacidade da mídia para alterar as percepções coletivas em relação a diversidade, desta forma estigmatizando estas minorias (HORTA, 2015). “A normatização das estruturas sociais que rechaça o indivíduo estigmatizado pode ser fonte de diversos sintomas para ele, como por exemplo a autoexigência, a autodepreciação e a vergonha.” (HORTA, 2015, p. 9-10). Tal fator pode se relacionar a teoria de Harrison (2000 apud MELO; FARIAS; KOVACS, 2017) que, ao analisar as representações negativas de pessoas com obesidade na mídia, destacou seus efeitos a longo prazo, como a maior discriminação desse grupo.

Tendo em vista que a falta de identificação com o percurso que uma série toma ao longo dos episódios pode fazer com que os expectadores deixem de consumi-la ou pior a boicotem por iniciativas como *Bury Your Gays*, compreender o processo de anticonsumo, se faz necessário, assim o próximo tópico aborda essa questão.

2.4 Anticonsumo

Em relação a análise do consumo, Mead (1934 apud HOGG, 1998) considera que este é constituído por comportamentos que têm o significado de criar, confirmar e transformar

⁵ A palavra *baiting* em inglês pode ser utilizada no sentido de iscar ou atrair uma presa, neste caso atrair pessoas *queer*.

identidades. Acrescentando a este pensamento, Hogg (1998) afirma que diferentes categorias de produtos carregam diferentes significados, sendo algumas responsáveis pela criação de valor simbólico e outras pela criação de identidade.

Conforme Fischer (2001) o consumo e o não consumo são conceitos complementares, que por estarem intrinsecamente correlacionados é necessário compreendê-los em conjunto. Hogg (1998) aponta que o abandono é um tema emergente, sendo possível a realização de pesquisas em diversas vertentes do comportamento do consumidor.

Lee, Fernandez e Hyman (2009) destacam que o anticonsumo significa apenas ser contra o consumo, e Bettany e Kerrane (2011 apud DALMORO; GREGORY, 2020) apontam que o consumidor está tomando uma decisão racional ao não consumir. Lee, Fernandez e Hyman (2009) também salientam que frequentemente os estudos do consumidor procuram abordar os motivos da escolha de um produto ou marca, entretanto o anticonsumo busca focar nas razões deste não consumo.

Para Hogg (1998) o abandono é caracterizado pela não escolha de algo previamente consumido, onde de acordo com Lee e Fernandez (2006 apud SUAREZ; CHAUVEL; CASOTTI, 2012) este ato de anticonsumo abrange tanto a preferência do consumidor por uma marca específica, quanto a rejeição total de empresas por parte de ativistas. Entretanto Diniz e Suarez (2018) apontam que o anticonsumo se trata de um processo muitas vezes incerto, sendo este gradual ou parcial.

Hogg (1998) evidencia os dois principais aspectos do anticonsumo, a não escolha e a anti escolha. O autor explica que a não escolha se dá em serviços e produtos que não são comprados, muitas vezes por razões financeiras, onde o consumidor não tem os meios para realizar esse consumo. Já a anti escolha, trata-se de produtos e serviços que não foram consumidos de forma previamente ponderada, pois estes não eram compatíveis com as preferências e escolhas do consumidor.

Além disso, Hogg (1998) especifica três níveis de anti escolha, o abandono, o distanciamento e a aversão. Porém, o autor enfatiza que estes níveis podem se sobrepor. De acordo com o autor, o abandono é caracterizado pela rejeição do consumo baseadas em mudanças econômicas ou sociais de um consumidor, como a mudança de status de estudantes que, ao alcançarem sua ocupação desejada, abandonam os serviços de transporte público. Outro nível de anti escolha, seria o distanciamento, que consiste no interesse de diminuir escolhas de consumo relacionadas a associações simbólicas ou socioculturais. Já a aversão, trata-se da maior expressão de insatisfação, envolvendo fortes aspectos emocionais ou afetivos que levam a decisões definitivas referentes ao anticonsumo.

Em seu estudo Lee, Motion e Conroy (2009) destacam três tipos de aversões no consumo; Aversão baseada na experiência que, trata-se do anticonsumo de determinado produto ou serviço devido este não atender às expectativas do consumidor; Aversão identitária, que se refere ao anticonsumo devido a inadequações simbólicas de identidade, onde o consumidor decide não consumir um determinado produto ou serviço por este não condizer com sua visão de si mesmo; Aversão moral que se baseia na incompatibilidade ideológica, onde o consumidor evita o consumo de produtos e serviços que vão contra suas ideologias socioeconômicas.

Assemelhando-se a teoria de Lee, Motion e Conroy (2009), Suarez, Chauvel e Casotti (2012) caracterizam o abandono em três categorias: Abandono contingencial que ocorre devido conflitos que causam o consumidor ser forçado a abandonar um determinado consumo, por ser um abandono envolvido em sentimentos, acaba por ser uma decisão situacional; Abandono posicional que tem como motivação o afastamento de valores negativos, assim gerando associações positivas e melhorando a autoestima do consumidor; Abandono ideológico, baseia-se na crença de que a sociedade deve abandonar um determinado consumo, buscando alternativas para o mesmo.

Como demonstra Lorenzi (2015) é possível observar que os consumidores muitas vezes acabam abandonando as séries, entre os possíveis motivos para este abandono, o autor cita o distanciamento com a trama, tal conceito vai ao encontro aos conceitos de aversão propostos por Hogg (1998). Além disso Lorenzi (2015) salienta que o abandono de uma determinada série pode ser uma forma de evitar decepções, fator que se relacionar com a perspectiva de Suarez, Chauvel e Casotti (2012) onde ao praticar o abandono posicional o consumidor teria melhoras em sua autoestima.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para atingir os objetivos propostos, este estudo utilizou a abordagem qualitativa de caráter exploratório. Conforme Minayo (2001), a abordagem qualitativa se trata da exploração e da intuição, sendo capaz de responder questões específicas por trabalhar com motivos, significados, valores, aspirações, atitudes e crenças do ser humano, constituindo-se de fatores que não podem ser reduzidos a dados matemáticos. E a pesquisa exploratória para Gil (2002) tem como propósito o aprimoramento de ideias, obtendo maior proximidade com assunto explorado, permitindo observar diversos aspectos inerentes ao objeto de estudo.

O método de pesquisa eleito, foi o estudo de caso, que consiste em uma investigação empírica de fenômenos contemporâneos, o qual utiliza proposições teóricas desenvolvidas previamente para a coleta de dados (YIN, 2001). Segundo Yin (2001) o método de estudo de caso conta com diversas fontes de evidências, e busca um aprofundamento do caso em questão, assim sendo, levando estes fatores em consideração, o método de estudo de caso, foi escolhido para este estudo, pois entende-se que melhor se enquadra para responder os objetivos do estudo.

Para a coleta de dados foram realizadas entrevistas semiestruturadas, a partir de um roteiro baseado nos autores Sbeghen Hoff (2020), Souza, Drummond e Almeida (2020), Deshler (2017), Guerrero-Pico, Establés e Ventura (2018), Kim (2017), Seymour (2020), Diniz e Suarez (2018), Lorenzi (2015), Suarez, Chauvel e Casotti (2012). O modelo de entrevista semiestruturada permite explorar e direcionar as questões de forma adequada e em uma conversa informal (MARCONI; LAKATOS, 2003). Previamente a coleta de dados foi realizado um pré-teste, onde foram entrevistados 4 ex-espectadores da série *The 100* com o objetivo de refinar o roteiro de entrevistas.

Assim, após ajustes advindos do pré-teste, as entrevistas foram realizadas com 11 telespectadores que deixaram de consumir o seriado *The 100*. A busca de participantes se deu por conveniência, pelas redes sociais e também com a utilização da técnica *snowball* (bola de neve), onde os participantes indicam novos participantes (BALDIN; MUNHOZ, 2011). As entrevistas foram conduzidas no formato on-line, durante seis semanas, por meio do aplicativo de ligações *Google Meet*, por onde foram gravadas e posteriormente transcritas. A coleta de dados também se deu por meio de pesquisas de comentários na rede social *Twitter*, onde foram pesquisadas as palavras “*The 100*” e “*larguei*” e selecionadas postagens na área de destaque, os nomes dos usuários e seus ícones foram ocultados para manter a privacidade dos usuários. Além da observação participante, a partir do acompanhamento empírico da série, onde a autora acompanhou a série durante sua época de transmissão, assistindo suas sete temporadas, além de assistir mais uma vez após sua exibição.

Para a análise de dados foi utilizado o método de análise de conteúdo, que conforme Minayo (2001), trata-se de um conjunto de técnicas para a verificação de hipóteses ou questões relacionadas ao objeto de estudo. Minayo (1992) apresenta três etapas para a realização da análise de conteúdo, sendo eles a ordenação dos dados, classificação dos dados e a análise final.

A primeira etapa consiste na ordenação dos dados por meio do mapeamento das informações obtidas, momento onde foram realizadas as transcrições das entrevistas e identificação alfabética dos entrevistados, assim como os usuários do *Twitter* foram identificados de forma numérica, com o objetivo de manter o sigilo dos mesmos. A etapa seguinte classificação dos dados, ocorreu por meio de leituras do material obtido, identificou-se pontos importantes para elaboração de categorias. A separação de categorias foi efetuada utilizando diferentes cores para cada categoria. A terceira etapa correspondeu a análise final, onde foram estabelecidos vínculos entre os referenciais teóricos e os dados coletados, assim respondendo o problema de pesquisa (MINAYO, 1992). A seguir, apresenta-se os resultados advindos da aplicação da análise de conteúdo.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Este capítulo tem como finalidade apresentar e analisar os dados obtidos a partir da coleta de dados. Os tópicos analíticos foram divididos em três seções: 4.1 Perfil dos entrevistados; 4.2 Representatividade LGBTQIA+ na série *The 100*; e, 4.3 O anticonsumo da série *The 100*.

4.1 Perfil dos entrevistados

Esta seção tem como objetivo apresentar o perfil das 11 pessoas entrevistadas durante a coleta de dados. O quadro 01 apresenta o perfil dos entrevistados em relação a: Estado que reside, Idade, Gênero e Orientação sexual.

QUADRO 01- Perfil dos entrevistados.

Entrevistado (a)	Estado que reside	Idade	Gênero	Orientação sexual
Entrevistada A	Santa Catarina	22	Feminino	Lésbica
Entrevistado B	Rio Grande do Sul	21	Masculino	Gay
Entrevistado C	Paraná	20	Não-binário	Lésbica
Entrevistada D	Rio Grande do Sul	24	Feminino	Lésbica
Entrevistada E	São Paulo	20	Feminino	Bissexual
Entrevistada F	Minas Gerais	25	Feminino	Lésbica
Entrevistada G	Rio Grande do Sul	22	Feminino	Bissexual
Entrevistada H	São Paulo	23	Feminino	Lésbica
Entrevistada I	Paraíba	26	Feminino	Heterossexual
Entrevistada J	Santa Catarina	24	Feminino	Heterossexual
Entrevistado K	São Paulo	23	Masculino	Gay

Fonte: Dados da pesquisa

Ao observar o quadro 01, nota-se que o gênero feminino é predominante entre os entrevistados, sendo 8 dos sujeitos de pesquisa, onde 4 se identificam como lésbicas, 2 como bissexuais e 2 como heterossexuais. Em relação ao gênero masculino, houveram 2 entrevistados, ambos se identificam como Gays. E 1 entrevistado não-binário⁶ que se identifica como lésbica. Além disso, pode-se observar que as idades dos entrevistados variam de 20 a 26 anos de idade. Porém, é importante levar em consideração que a série iniciou em 2014, 8 anos antes da data que foi realizada esta pesquisa (2022), sendo assim os entrevistados teriam entre 14 e 18 anos, considerando a temporada que começaram a assistir. Uma possível justificativa para esse fato, é o maior tempo livre entre jovens dessa faixa etária,

⁶ Não-binário se refere a pessoas que sua identidade de gênero não está limitada apenas em feminina ou masculina, podendo identificar-se com ambas ou nenhuma.

como é citado pela entrevistada 7 “Aí eu comecei a assistir, porque eu não tinha nada para fazer, eu tinha quatorze anos e não tinha nada pra fazer da vida e aí fui assistir”, e também pela entrevistada 9 “antes eu assistia muito, hoje em dia diminui. Mais por conta da faculdade mesmo, porque eu comecei a trabalhar e fazer faculdade e fiquei sem tempo”. Outro fator que colabora com a atratividade de *The 100* para os jovens, é sua trama, que por ser baseada no livro focado no público jovem adulto, traz diversos personagens principais em idades de 16 a 23 anos, que acabam utilizando uma linguagem informal, que acabam lidando com situações consideradas comuns entre adolescentes. Ademais a emissora *The CW* é conhecida por produzir dramas focados no público jovem (DESHLER, 2017; LLOYD, 2014; THE 100, 2014).

A seguir, o quadro 02, traz informações referentes a frequência do consumo de séries pelos entrevistados e o gênero televisivo preferido.

QUADRO 02- Perfil de consumo.

Entrevistado (a)	Assiste muitas séries?	Gênero preferido
Entrevistada A	Sim, mas diminuiu devido ao pouco tempo livre	Comédia e musical
Entrevistado B	Sim, mas diminuiu devido ao pouco tempo livre	Ficção.
Entrevistado C	Não, só se achar interessante	Romance e fantasia
Entrevistada D	Sim	Ficção e comédia. Mas procura séries que tenham personagens LGBTQIA+
Entrevistada E	Sim	Animação, romance e ficção
Entrevistada F	Sim	Ficção e policial
Entrevistada G	Sim, mas diminuiu pela falta de tempo e pela obriedade e heteronormatividade das séries. “Então agora só assisto séries que têm algum tipo de casal LGBT ou pessoa LGBT”	Ficção, ficção científica e fantasia
Entrevistada H	Sim, mas diminuiu devido ao pouco tempo livre	Fantasia, policial e ação. Mas acha mais importante o enredo do que o gênero.
Entrevistada I	Sim, mas diminuiu devido ao pouco tempo livre	Romance, ação e fantasia
Entrevistada J	Sim	Comédia, suspense, super-heróis e terror
Entrevistado K	Não tanto atualmente	Drama e suspense

Fonte: Dados da pesquisa

Pode-se observar que 9 dos entrevistados tem uma alta frequência de consumo de séries, entretanto 5 acabaram diminuindo sua frequência devido à escassez de tempo livre ou pelos enredos das séries não agradarem. Em relação ao gênero preferido, o mais citado pelos entrevistados foi ficção, seguido de fantasia, romance e comédia.

Para identificar o perfil dos entrevistados em relação a série *The 100* foram realizadas perguntas sobre a temporada que a série estava sendo transmitida quando os entrevistados começaram a assistir *The 100*, por qual plataforma assistiam e o motivo que os levou a assistir. Esses dados estão apresentados abaixo, no quadro 03.

QUADRO 03- Perfil em relação a *The 100*.

Entrevistado (a)	Temporada	Plataforma	Motivo de começar a assistir
Entrevistada A	Final da segunda temporada	Netflix e sites piratas	Viu as pessoas falando da série devido a personagem Lexa no <i>Twitter</i> e achou o tema da série interessante.
Entrevistado B	Entre a terceira e a quarta temporada	Netflix	Pela temática da série parecer com a saga <i>Jogos Vorazes</i>
Entrevistado C	Terceira temporada	Sites piratas	Pelo casal <i>Clexa</i>

Entrevistada D	Início da segunda	Sites piratas	Gostou da temática
Entrevistada E	Primeira temporada	Emissora MTV e sites piratas	Gostou da temática
Entrevistada F	Terceira temporada	Netflix	Pela repercussão da série
Entrevistada G	Final da primeira temporada	Sites piratas	Recomendação de alguém próximo
Entrevistada H	Terceira temporada	Netflix	Começou a assistir com a namorada
Entrevistada I	Assistiu a partir do lançamento	Sites piratas	Gostou da temática
Entrevistada J	Terceira temporada	Netflix	Pela repercussão e interesse na temática
Entrevistado K	Terceira temporada	Netflix	Recomendação de alguém próximo

Fonte: Dados da pesquisa

Conforme o quadro 03, pode-se observar que em relação as 7 temporadas da série, 6 dos entrevistados começaram a assistir quando esta se encontrava transmitindo a terceira temporada, 3 entrevistados na primeira temporada e 2 entrevistados na segunda temporada. Em relação a plataforma assistida, ambos os sites piratas que transmitem séries e a plataforma de *streaming* Netflix foram citados seis vezes entre os entrevistados, corroborando com Oliveira (2020) que demonstra como a Netflix e a pirataria, mesmo sendo uma forma ilegal de consumir o conteúdo, acabam sendo muito populares entre os consumidores de conteúdos audiovisuais. Outro fato a ser observado é o grande interesse na temática pós-apocalíptica da série, confirmado nas falas que seguem: “...eu achei bacana assim era uma coisa que eu ainda não tinha visto em nenhuma outra série das que eu acompanhava” (Entrevistada A); “aí eu achei que era um tema legal esse tema tipo futuro pós apocalíptico uma coisa assim” (Entrevistada E); “na verdade a premissa também é interessante, né? Tipo no caso é um futuro pós-apocalíptico... É uma premissa bem interessante” (Entrevistada J). Esse interesse na temática pode ser confirmada com a alta audiência do episódio piloto, e das boas críticas no agregador *Rotten Tomatoes* (BIBEL, 2014; THE 100, 2014).

Para finalizar a identificação do perfil dos entrevistados, apresenta-se o quadro 04, baseado nas respostas sobre os personagens preferidos, motivo da preferência e existência de identificação dos entrevistados com algum personagem da série.

QUADRO 04- Opinião em relação aos personagens.

Entrevistado (a)	Personagem preferido	Motivo da preferência	Se identificava com algum personagem?
Entrevistada A	Lexa, Octavia e Raven	Pois eram mulheres fortes que não caíam no estereótipo de mocinhas que precisam ser salvas.	Não
Entrevistado B	Clarke	Gosta quando a personagem é uma mulher forte	Não
Entrevistado C	Lexa	Admirava a personalidade e a forma de agir da personagem	Sim, com a Lexa. “Não sei se por eu ser parecido com ela ou por eu querer muito ser alguém como ela”
Entrevistada D	Lexa, Raven e Lincoln	Lexa e Raven por serem mulheres fortes e empoderadas. E do Lincoln porque ele sabia lutar e lidar com o mundo da série	Não.
Entrevistada E	Clarke, Octavia e Bellamy	Clarke e Octavia por serem mulheres fortes que lutavam e lideravam. Bellamy por não ser só mocinho e também fazer coisas erradas.	Não
Entrevistada F	Clarke e Raven	Por serem mulheres extremamente fortes	Não

Entrevistada G	Clarke e Lexa	Gostava da lealdade que a personagem Lexa tinha por seu povo.	Sim, com as personagens Clarke e Lexa, pois se identificava com a maneira que as personagens tomavam decisões
Entrevistada H	Personagens mal-encarados	Gostava de personagens que faziam besteira	Sim, Clarke, quando ela se descobriu Bissexual
Entrevistada I	Bellamy	Achava o personagem bonito e gostava de como ele era responsável	Não
Entrevistada J	Lincoln, Jasper e Monty	Por serem personagens subestimados	Não
Entrevistado K	Lexa	Gostava do estilo da personagem, de seus ideais e do casal que ela formava com a Clarke	Não

Fonte: Dados da pesquisa

Observa-se que os personagens preferidos dos entrevistados, conforme a quantidade de vezes que foram citados, são: Lexa 5 vezes; Clarke 4 vezes; Raven 3 vezes; Octavia, Bellamy e Lincoln 2 vezes; Jasper e Monty 1 vez. Pode-se observar uma preferência em relação a representação de mulheres, consideradas como “fortes”, pelos espectadores da série. Em relação a identificação, apenas 3 entrevistados declararam se identificar com algum personagem. Tais fatores vão ao encontro do que diz Deshler (2017), de que a capacidade de liderança de Clarke e Lexa acabava sendo um atrativo para a série, pois as personagens não foram definidas apenas por seu relacionamento ou sua sexualidade, mesmo que este fator seja uma parte importante da construção das personagens.

Dando sequência a análise dos dados, o próximo tópico aborda questões relacionadas a representatividade LGBTQIA+ na produção em questão.

4.2 Representatividade LGBTQIA+ na série *The 100*

A atual seção analisa o impacto e o desenvolvimento dos personagens LGBTQIA+ na série *The 100*, a partir da percepção dos entrevistados. Foi questionado aos entrevistados se lembravam de algum personagem LGBTQIA+, além dos que já haviam citado anteriormente. Nos casos em que os entrevistados não recordaram o nome dos personagens, estes foram adicionados entre parênteses conforme as informações concedidas pelos entrevistados.

QUADRO 05- Personagens LGBTQIA+ de acordo com os entrevistados.

Entrevistado (a)	Quais personagens lembrou
Entrevistada A	Clarke e Lexa
Entrevistado B	Nenhum
Entrevistado C	Clarke, Lexa, um casal de dois homens (Nathan Miller e Bryan) e uma moça que fica com a Clarke (Niyilah)
Entrevistada D	Clarke, Lexa e uma outra que a Clarke teve um caso (Niyilah)
Entrevistada E	Clarke, Lexa e dois soldados que eram um casal (Miller e Bryan)
Entrevistada F	Clarke e Lexa
Entrevistada G	Clarke, Lexa, Niyilah, Costia, Nathan Miller e Jackson
Entrevistada H	Casal principal (Clarke e Lexa) e o outro casal que era gay (Nathan Miller e Bryan)
Entrevistada I	Clarke e a líder do outro clã (Lexa)
Entrevistada J	Clarke e Lexa
Entrevistado K	Clarke e Lexa

Fonte: Dados da pesquisa

A partir da observação empírica a autora identificou a existência dos seguintes personagens LGBTQIA+, a partir da segunda temporada da série: Clarke, Lexa, Nathan Miller, Bryan, Eric Jackson, Niylah e Costia. Também foi observado um maior destaque ao casal das personagens Clarke e Lexa, que teve um maior desenvolvimento e mais tempo de tela do que personagens como Bryan, Nathan Miller, Eric Jackson e Niylah, possivelmente devido ao fato de que a personagem Clarke é uma das protagonistas da série. Além disso, a personagem Costia faleceu previamente aos acontecimentos da série, e acaba sendo apenas brevemente citada pela personagem Lexa.

Ao questionar os entrevistados, pode-se observar que as personagens Clarke e Lexa são as mais lembradas pelos entrevistados, sendo citadas por 10 entrevistados. Outros personagens foram recordados em menor frequência, como Nathan Miller citado por 4 entrevistados, Bryan e Niylah 3 vezes, Jackson e Costia 1 vez. Apenas um entrevistado não recordou nenhum personagem LGBTQIA+, pois abandonou a série antes da aparição destes. Como citado anteriormente, Clarke e Lexa acabam sendo mais memoráveis para o público, devido ao enredo em comparação aos outros personagens LGBTQIA+, como é citado pelo entrevistado C.

Eu lembro que até a parte em que eu assisti tinha só tinha um casal de dois homens se eu não me engano, mas eles eram tipo super coadjuvantes assim, eles nem apareciam, que eu saiba eles tiveram um desenvolvimentozinho mais tarde, mas eu não cheguei a ver. E tinha aquela moça que que fica com a Clarke em alguns momentos quando ela está brigada lá com a Lexa. Mas tipo que eu lembre são esses, mas não são personagens que me marcaram, definitivamente (Entrevistado C).

Indo ao encontro de Deshler (2017) que cita como o relacionamento as personagens Clarke e Lexa acabou sendo uma parte relevante para o enredo da série, pois deu andamento a história principal, onde desde o início suas ações afetavam as alianças entre os clãs e a sobrevivência da raça humana, ademais com a aproximação das personagens como um casal, a aliança entre os 13 clãs foi fortalecida (THE 100, 2014). Já em relação ao maior destaque para o casal de duas mulheres comparado ao casal formado por dois homens, Guerrero-Pico, Establés e Ventura (2018) apresentam como a mídia dá mais destaque para relacionamentos entre mulheres para se aproveitar da fetichização de mulheres lésbicas e bissexuais, tornando-as objetos de desejo para o olhar masculino.

Os entrevistados também foram questionados sobre suas percepções em relação à condução do enredo dos personagens LGBTQIA+ em relação a suas sexualidades. As entrevistadas C e E citam que essa questão foi tratada com normalidade durante o decorrer da série, além da entrevistada I também citar como um ponto positivo a personagem Clarke ser retratada como LGBTQIA+, fugindo da previsibilidade.

Eu acho que se você for avaliar do ponto de que é uma coisa extremamente normalizada no universo da série eu acho que isso seria um ponto positivo assim porque nenhum momento é algo questionado lá. [...] mas eu lembro que não era uma questão assim, é normal é normal, mas tipo não era uma coisa que impactava muito assim (Entrevistado C).

Tem isso de tipo existência, sabe? Não tem nenhum conflito por exemplo aquele casal dos soldados, não tem tipo muito conflito entre eles, é só mostra tipo assim eles vivendo e fazendo outras coisas tipo a trama não é eles serem casal, a trama é tudo o que está rolando em volta na terra, a guerra, e tudo mais (Entrevistada E).

Eu gostei porque eu não esperava, eu não esperava de jeito nenhum, eu achei que ela ia ficar com o Bellamy. Então foi bem diferente, porque eu imaginei que a série ia seguir aquele mesmo rumo que tem as outras séries. Mas aí eles incluíram ela como um personagem LGBT, eu fiz bem pensado, bem bolado, eu gostei (Entrevistada I)

Tais falas corroboram as ideias de Guerrero-Pico, Establés e Ventura (2018) que citam a boa recepção dos críticos e do público em relação as relações que fogem da heteronormatividade e a representação de uma personagem principal como LGBTQIA+, tal qual como foi a condução da personagem Clarke na série.

Entretanto, os entrevistados E, G, D e K também mencionam o pouco desenvolvimento do enredo dos personagens LGBTQIA+.

Eu acho que o que foi assim melhor explorado mesmo foi a Clarke em si. A Lexa a gente mal viu ela tipo teve uma passagem não tão grande na série. E os policiais eu nem lembro como aconteceu, eu lembro que tipo só simplesmente ele falou assim, eles são casal, e eu então tá bomeles são um casal, não teve desenvolvimento assim. (Entrevistada E).

Foi deixado em segundo plano. A maioria surgiu do nada, eles deixaram meio que no fundo, traziam a frente um episódio ou outro pra dar conta tipo “ei temos gays”, e depois levava pro fundo de novo. Tipo se eles desaparecessem, não aparecessem um episódio, não ia fazer diferença pro episódio muitas vezes, sabe? Eu acho que foi um token LGBT, tipo a gente tem, a gente não dá nenhum tipo de atenção, mas a gente tem, tá aqui, se quer a gente traz pra frente pra mostrar e depois bota de novo no armário (Entrevistada G).

Mas em relação a Clarke ela era protagonista, como ela era protagonista, de repente eles queriam agradar muito o público e colocaram ela sendo LGBT para atrair um tipo de público. E daí colocaram também a Lexa para também atrair o público, mas não sei. Eu achei que eles pecaram nessa questão de tipo poderiam ter desenvolvido melhor o relacionamento delas, porque quando elas começaram a se acertar e tudo daí tipo estragou acabou. Ela já estava com aquele outro carinha, e daí já logo está com a Lexa. Tudo isso é uma coisa muito muito rápida, sabe? Parece que os relacionamentos são muito rápidos, principalmente quando é LGBT (Entrevistada D).

Eu acho que sim porque na época as séries americanas geralmente colocava algum personagem LGBT, pelo menos um pra falar que tem, né? E acho que a CW acabou indo colocando isso em *The 100* também. Só que *The 100* pelo menos a Clarke e a Lexa ali no começo da série pelo menos elas tinham uma química em geral, né? O resto dos outros casais eu acho que não tinha tanto, era mais pra falar que tem (Entrevistado k).

Assim como citado pela entrevistada D outros entrevistados citaram a morte da personagem Lexa como um ponto negativo em relação ao enredo dos personagens LGBTQIA+.

Mas a questão da morte da Lexa eu acho que foi um problema principalmente pela forma como eles fizeram a forma como ela morreu assim, depois de uma cena belíssima assim que claramente todo mundo estava esperando né [...] foi uma coisa assim muito pequena assim, muito ridícula comparada ao legado da personagem até aquele momento (Entrevistada C).

Foi terrível, né? Começaram muito bem, construíram um relacionamento entre as duas e depois simplesmente mataram sem nenhum motivo aparente. Um motivo que deram foi por causa de uma série que a atriz da Lexa iria fazer, mas ela disse depois que faria de bom grado a série. Então foi um motivo muito bosta e muito mal feito. Então acho que foi uma representação terrível para LGBTs. Tanto que existe a *CLEXACON* hoje em dia, não é à toa né? (Entrevistada F).

Eu tenho um pouco de ranço nas séries quando eles colocam um casal LGBT assim porque de duas uma, ou eles nunca aprofundam a relação, então a relação parece

superficial, ou eles matam. Então é sempre assim, tipo quando eles aprofundam eu já fico com medo do personagem morrer, e foi exatamente o que aconteceu. [...]Então eu acho que essa série poderia ter sido diferenciada se tivesse continuado com o casal lésbico, né? Mas não foi, meio que caiu nessa coisa da mesmice das outras séries de matar ou não aprofundar assim (Entrevistada H).

Pode-se observar o impacto negativo da morte da personagem Lexa na percepção dos entrevistados em relação ao desenvolvimento dos personagens LGBTIA+ na série. Deshler (2017) cita o impacto da morte da personagem Lexa especialmente entre fãs *queer*, que transformaram a dor e o luto interno em algo externo devido a capacidade de compartilhar esse luto com outros fãs. Estas movimentações resultaram em diversas mensagens para os escritores da série, e na criação da *hashtag* #LGBTFansDeserveBetter, que tinha como objetivo boicotar a série e coletar doações para o *The Trevor Project*, que busca prevenir o suicídio de adolescentes LGBTQIA+ (GUERREROPICO; ESTABLÉS; VENTURA, 2018). Tal movimentação também culminou na criação da convenção CLEXACON, citada pela entrevistada F, que busca instruir os criadores de mídias em como produzir conteúdo LGBTQIA+ de maneira positiva (CARVALHO; BESEN, 2018). Horta (2015) traz a importância de retratar minorias como uma maneira da sociedade refletir sobre seus preconceitos, além de mencionar como representações que rejeitam indivíduos estigmatizados são prejudiciais para essas pessoas. Tais fatores podem ser observado nas falas do entrevistado C e entrevistadas D e G.

Eu acho que esse tipo de coisa que acontece assim infelizmente relacionado a série e casais LGBTs pode impactar muitas vezes na cabeça de uma criança que às vezes tudo que ela queria ter é enxergar um lugar onde ela é aceita. [...]Tipo a gente quer se sentir um pouquinho feliz também né? Não tem que ser sempre drama, sempre tristeza ou sempre uma coisa muito emocionante e impactante. Às vezes a gente só quer ver pessoas normais igual a gente sendo felizes né? (Entrevistado C).

Eu senti ódio, eu senti ódio, porque não tinha necessidade nenhuma [...] uma morte extremamente ridícula, ou então que desse uma morte bonita pra ela né? Mas um tiro? [...] não tem sentido, é só pra chamar atenção das pessoas, do público e daí depois largar de mão o personagem (Entrevistada D).

Eu despenquei na hora quando ela (Lexa) morreu, eu comecei a chorar na hora, eu dormi chorando por uns dois ou três dias, no outro dia eu fui na escola mas eu estava tentando não ficar ruim. E eu fiquei por um bom tempo, até o final de temporada porque durante todo esse tempo estava o produtor o Jason falando que ela ia estar no episódio final, aí nisso tinha várias teorias de que ela iria voltar. Então eu ficava me apegando a essas teorias que ela ia voltar, que no episódio final ela volta a vida e não sei o que. Aí chegou o episódio final e ela não voltou. E foi mais outra crise de choro, antes de sequer apertar play na segunda metade do episódio (Entrevistada G).

Os entrevistados também foram questionados sobre a percepção da existência de *Queerbaiting* e *Bury Your Gays* na série *The 100*. Os entrevistados A, F e K mencionam a existência de *Queerbaiting*.

Eu vi que depois mesmo a Lexa tendo morrido mesmo é eles continuaram fazendo muito *Queerbaiting* com a Clarke fazendo desenho dela ou sonhando com ela ou alguma coisa assim ou falando nela. E isso me incomoda bastante já tem muita série que faz isso (Entrevistada A).

Com certeza teve, com certeza. Eu acho que o que começou a atrair a série foi justamente o casal LGBT de alguma forma, acho que até por isso se espalhou a

série, e aí depois esqueceram, fizeram de qualquer jeito, mataram e acharam que não ia dar em nada. Acho que rolou sim um *Queerbaiting* (Entrevistada F).

Eu acho que sim porque na época as séries americanas geralmente colocava algum personagem LGBT, pelo menos um pra falar que tem, né? E acho que a CW acabou indo colocando isso em *The 100* também. Só que *The 100* pelo menos a Clarke e a Lexa ali no começo da série pelo menos elas tinham uma química em geral, né? O resto dos outros casais eu acho que não tinha tanto, era mais pra falar que tem. (Entrevistado K).

Ainda sobre esta questão, as entrevistadas G e J comentam que: “Foi, porque ele literalmente falou não, problema ela (Lexa) não vai morrer, vai estar tudo certo, ela vai ficar com a Clarke, no final matar ela e, elas não ficam juntas. Eu acho que foi *Queerbaiting*” (Entrevistada G), “Sim, eu acho que isso aconteceu porque claramente como eu disse eu lembro apenas de um casal LGBT, e ainda quando eu estava massa a pessoa morreu” (Entrevistada J). As características citadas pelos entrevistados se assemelham ao conceito de *Queerbaiting*, onde os entrevistados citam a utilização de personagens LGBTQIA+ como uma estratégia para conquistar audiência da comunidade LGBTQIA+, que devido à escassez de representatividade nas opções de entretenimento, acabam consumindo tais conteúdos (WOODS; HARDMAN, 2021).

Ademais ao *Queerbaiting*, a mídia também se utiliza de *Bury Your Gays* como uma forma de desenvolver o enredo de personagens LGBTQIA+, onde estes acabam não tendo “finais felizes” devido a sua morte ou a morte de seu companheiro. Além disso, tal tropo tem características que consistem em: Entre casais, um dos personagens é morto e o outro é colocado em um casal heterossexual; A morte do personagem LGBTQIA+ é utilizada para mover a história de outros personagens; A morte do personagem LGBTQIA+ é irrelevante e poderia ser evitada fora da ficção (GUERREROPICO; ESTABLÉS; VENTURA, 2018; HULAN, 2017; SEYMOUR, 2020)

Em relação a ocorrência de *Bury Your Gays* em *The 100* os entrevistados tiveram percepções distintas, como pode ser observado nas seguintes falas: “Ah com certeza, com certeza foi. Assim como qualquer série da CW né? Ou eles matam ou pessoas simplesmente some, é o natural” (Entrevistada F), “Em *The 100* eles mataram a Lexa para mover o plot, também é outra maneira de *Bury Your Gays*, matar o gay pra mover o plot adiante, foi isso que fizeram. Então acho que cabe dentro de *Bury Your Gays*” (Entrevistada G), “Sim, que além de matar eles colocaram depois a Clarke com mais cinquenta mil pessoas, tentaram fazer ela dar certo com cinquenta mil pessoas e nenhuma delas deu certo” (Entrevistada J).

Eu acho que eles até investiram nas personagens principais ali do casal. tanto que acho que teve uma evolução de personagem mesmo, sabe? Naquele romance, mas aí mataram porque eu não sei. Talvez porque tipo, não agora a gente já investiu bastante no enredo LGBT. Então já está bom já, entendeu? Vamos matar aqui pra ela seguir pra um relacionamento hétero agora. E os outros personagens assim eu acho que foi assim. Sempre acontece (Entrevistada H).

Que eu me lembre não, mas às vezes eles já consideraram matar um personagem lá ou pelo menos parecer que ele morreu, só pra dar um gancho melhor pra história. [...] Mas eu acho que cada morte que teve ali teve um motivo, não foi simplesmente matar então (Entrevistado K).

Pode-se observar que os entrevistados acima, exceto o entrevistado K, percebem a ocorrência do clichê *Bury Your Gays* na série *The 100*. Ao assistir empiricamente a série *The 100* a autora considera a ocorrência de *Bury Your Gays* em relação a morte da personagem Lexa, seguindo os critérios que caracterizam *Bury Your Gays* apresentados por Hulan (2017) e Seymour (2020), foi observado que tal morte teve objetivo apenas de mover a história e

poderia ser evitada fora da ficção, além do casal formado por Clarke e Lexa ser a única representação de um relacionamento com maior desenvolvimento entre duas mulheres na série. A autora também percebe algumas características de *Bury Your Gays* em relação ao personagem Bryan, que também era, juntamente com Nathan Miller, uma das únicas representações de um casal de dois homens, entretanto o personagem não é oficialmente confirmado como tendo falecido, apenas desapareceu da série.

Como apresentado por Woods e Hardman (2021) devido a capacidade de influência da mídia, as representações da comunidade LGBTQIA+ podem ter um impacto negativo no desenvolvimento de identidade e aceitação de pessoas LGBTQIA+ em relação a si mesmos. Além de também afetar a percepção da sociedade sobre estes indivíduos (HORTA, 2015).

Pode-se observar que as representações da comunidade LGBTQIA+ em séries televisivas tiveram um impacto nos entrevistados independente de seus gêneros ou de suas sexualidades. O próximo tópico abordará o anticonsumo da série *The 100* e a possibilidade da representatividade LGBTQIA+ da série ter afetado esse anticonsumo.

4.2 O anticonsumo da série *The 100*

Esta seção tem como objetivo analisar as motivações dos entrevistados em relação ao anticonsumo, trazendo também postagens da rede social *Twitter* para contribuir com a análise. Primeiramente os entrevistados foram questionados sobre em qual temporada da série *The 100* eles pararam de assistir. A série *The 100*, teve 7 temporadas, apenas um entrevistado relatou abandonar a série entre a primeira e a segunda temporada. Sete dos entrevistados relataram um maior abandono da série entre a terceira e a quarta temporada, momento em que o enredo da série girava em torno das lutas entre os moradores de *Arkadia* e os *Grounders* e descoberta da inteligência artificial *A.L.I.E.* na terceira temporada, e a busca pela sobrevivência as ondas de radiação por todos os seres humanos durante a quarta temporada (THE 100, 2014). Três dos entrevistados largaram a série entre a sexta e a sétima temporada, seu enredo tratou sobre a destruição da possibilidade de viver no planeta Terra, e a busca por um novo planeta que possa ser habitado (THE 100, 2014).

Os entrevistados também foram questionados em relação a quais motivos levaram ao anticonsumo da série, entre as respostas foi possível observar quatro motivações que acabam se entrelaçando nas respostas dos entrevistados. Estas quatro motivações são: i) a morte de personagens; ii) desinteresse em relação ao rumo da história; iii) desgosto devido às situações ocorridas nos bastidores da série; e, iv) dificuldade de acesso para assistir a série.

A teoria do anticonsumo prevê que existem categorias de não consumir um produto ou serviço, Hogg (1998) apresenta a não escolha onde o consumidor perde o acesso a tal consumo, e a anti escolha onde o consumidor decide não consumir. A anti escolha estabelece três categorias: o abandono, onde o anticonsumo acontece devido a condições econômicas; o distanciamento, que ocorre com o objetivo de se distanciar de associações socioculturais; e, a aversão, que se trata de uma insatisfação rodeada por aspectos emocionais. Dalmoro e Gregory (2020) destacam que o anticonsumo busca romper o encontro com um determinado objeto, de forma processual com diferentes níveis de complexidade.

Em relação ao anticonsumo de *The 100*, os entrevistados A, C, D, E, F, G e H relataram parar de assistir a série devido a morte de personagens que gostavam, sendo estes os personagens Lexa (entrevistados A, C, D, F, G e H), Lincoln (entrevistada D) e Bellamy (entrevistada E). As falas seguintes retratam alguns dos entrevistados que abandonaram devido a morte da personagem Lexa.

Eu deixei de assistir The 100 porque ela (Lexa) morreu. Nossa eu fiquei muito triste [...] eu fiquei devastada assim por muito muito tempo mesmo. A minha mãe

inclusive até se preocupava de tantas vezes que eu chorava e via coisa relacionada porque realmente me fez muito mal por muito tempo (Entrevistado C).

Foi bem no fatídico episódio que a Lexa morre. Na verdade eu ainda assisti mais três episódios ou alguma coisa do tipo e aí eu vi que realmente já não estava mais fazendo sentido pra mim a série. Porque foi bem podre né? Ela era uma personagem tão forte na série [...] e de repente ela morre por um tiro ridículo tipo bala perdida, numa forma mais burra possível. E foi tão terrível que eu comecei a sei lá, a rever meus conceitos sobre a série, se deveria realmente assistir aquilo (Entrevistada F).

[...] desde da morte da Lexa até eu parar de assistir a série, eu estava tendo simplesmente ataques de choro, antes de começar a assistir o episódio, e depois de terminar o episódio. Porque ficava lembrando de tudo que aconteceu e eu ficava muito triste. Eu não estava assistindo a série porque eu ficava feliz assistindo, eu ficava triste assistindo a série. Aí eu decidi parar de assistir (Entrevistada G).

Eu também parei porque toda vez que eu assistia, eu lembrava da minha ex (namorada), aí estava meio ruim assim sabe? Aí a menina (Lexa) morreu entendeu? E o meu relacionamento também, aí eu fiquei tipo assim ah vou parar né? Foi um pouco pessoal. Mas assim eu acho que se ela não tivesse morrido eu teria continuado [...] eu estava meio na sofrência assim, né, daí aquele casal feliz seguindo em frente me daria acho que uma felicidade (Entrevistada H).

Pode-se observar o impacto da morte da personagem Lexa para o anticonsumo da série dos entrevistados, os afetando até mesmo psicologicamente. Tal cenário se reforça a partir do que os telespectadores compartilham nas redes sociais, demonstrados na figura 2.

FIGURA 2 – Postagens na rede social *Twitter* em relação a morte de personagens.



Fonte: Dados da pesquisa

Analisando sob a perspectiva do anticonsumo, é possível observar semelhanças com os conceitos de anti escolha de Hogg (1998) onde no caso dos entrevistados e dos usuários do *Twitter*, este anticonsumo seria caracterizado como uma aversão, por envolver aspectos emocionais. Já em relação a Lee, Motion e Conroy (2009), este anticonsumo se trataria de uma aversão identitária, pois esse consumo não condiz com sua visão de si. Ou ainda, conforme Suarez, Chauvel e Casotti (2012) tal anticonsumo se caracterizaria como um abandono posicional, devido a busca pelo afastamento de valores negativos e uma melhora na autoestima que consumidores podem obter ao abandonar o consumo em questão.

As entrevistadas A e E também relataram desagrado devido às situações ocorridas nos bastidores da série como um motivo para esse abandono, também se caracterizando como um abandono posicional pelos conceitos de Suarez, Chauvel e Casotti (2012), como pode ser observado nas falas a seguir.

Então, algumas coisas que aconteciam nos bastidores da série por causa do produtor, diretor, executivo lá, o Jason Rothenberg[...] Que aí a gente foi descobrindo mais coisas até por conta de outros atores assim que foram falando. E até o mau comportamento assim de alguns atores, então eu fiquei bem chateada então acabei largando (Entrevistada A).

Mas já estava rolando muita treta nos bastidores da série, e aí fui desanimando, teve umas polêmicas com o ator do Bellamy, e aí teve algumas brigas lá com o próprio diretor da série. [...] Tipo já estava com meia raiva porque tipo assim essa temporada não foi tão boa assim e aí com tudo acontecendo eu acabei não terminando, e não tenho muita vontade de pegar pra terminar (Entrevistada E).

Além do abandono posicional identificado nas falas (SUAREZ, CHAUVEL; CASOTTI,2012), pode-se observar a aversão caracterizada por Hogg (1998), pois além dos aspectos emocionais, esse anticonsumo também acaba sendo uma decisão permanente, assim como a aversão moral conceituada por Lee, Motion e Conroy (2009) por se tratar de uma incompatibilidade ideológica.

Já os entrevistados B, D, E, I, e J relataram parar de assistir devido ao desinteresse pelo rumo da história da série, como pode ser observado nas falas que seguem: “eu achei que ia ser bem vibe jogos vorazes, mas começaram a botar umas pessoas aleatórias que pra mim não fazia sentido falar, eu não quis nem saber porque que estavam lá” (Entrevistado B), “Tipo já estava com meia raiva porque tipo assim, essa temporada não foi tão boa assim, e aí com tudo acontecendo eu acabei não terminando” (Entrevistada E), “Quando eles descobriram aquela inteligência artificial, A.L.I.E. e tal, eu achei que ficou muito viajoso. [...] fiquei sem interesse de continuar porque eu achei que meio que fugiu da proposta inicial da série, pelo menos pra mim né, eu não gostei muito” (Entrevistada I), “Porque ela se perdeu. Porque deixou de ser essa premissa de vamos pra Terra, vamos ver no que vai dar e tentar reconstruir” (Entrevistada J).

A história começou a ficar maçante porque eles não resolviam de uma vez os mistérios que tinham, e daí começou a morrer as personagens que eu gostava [...] Eu dei ainda uma chance depois pra ver como é que continuava, mas não, a história ficou muito cansativa porque não ia, não andava sabe? Pra mim não funcionou (Entrevistada D).

Os usuários da rede social *Twitter* também relataram parar de assistir a série devido sua história, como é demonstrado da figura 3.

FIGURA 2 – Postagens na rede social *Twitter* em relação a história.



Fonte: Dados da pesquisa

Em relação ao anticonsumo ocorrido devido ao desinteresse pelo rumo da história da série, pode-se observar que este também se assemelha ao conceito de aversão proposto por Hogg (1998) e de um abandono posicional (SUAREZ, CHAUVEL; CASOTTI, 2012), entretanto em relação aos conceitos de Lee, Motion e Conroy (2009) esta seria uma aversão baseada na experiência, pois a série não atendeu as expectativas do telespectador.

A última motivação se trata da dificuldade de acesso para assistir a série, conforme o entrevistado K que relata que acabou não assistindo a última temporada da série por sua indisponibilidade no catálogo de *Streaming* da Netflix, e por não ter o desejo de baixar ou assistir online ilegalmente os episódios.

Acho que já estava começando a lançar a última temporada, só que eu estava naquela preguiça de baixar ou assistir online, que às vezes a qualidade do vídeo não é das melhores. Ai eu falei, vou esperar sair na Netflix. Geralmente demora pra sair, aí nesse meio tempo a gente até acaba esquecendo (entrevistado K).

Este motivo se difere em relação aos outros, pois se assemelha a não escolha proposta por Hogg (1998) onde o anticonsumo ocorre devido a mudanças econômicas ou sociais do entrevistado, neste caso a indisponibilidade do conteúdo. Além disso, também se assemelha ao abandono contingencial proposto por Suarez, Chauvel e Casotti (2012), onde o consumidor é forçado a abandonar o consumo e esta situação pode acabar sendo situacional.

Em relação ao processo desse anticonsumo, os entrevistados foram questionados de que forma deixaram de assistir a série, como é demonstrado no quadro 06.

QUADRO 06 – Processo de anticonsumo da série.

Entrevistado (a)	O anticonsumo aconteceu gradualmente?	De que maneira?
Entrevistada A	Sim.	Assistiu mais 2 episódios antes de parar totalmente.
Entrevistado B	Não	
Entrevistado C	Sim.	Assistiu toda temporada esperando a volta da personagem Lexa.
Entrevistada D	Sim	Assistiu até o final da temporada.
Entrevistada E	Sim	Assistiu alguns episódios antes de parar totalmente.
Entrevistada F	Sim	Assistiu mais três episódios antes de parar totalmente.
Entrevistada G	Sim	Prometeu para a atriz Eliza Taylor que assistiria a quarta temporada mas não conseguiu.
Entrevistada H	Sim	Assistiu alguns episódios esperando a volta da personagem Lexa.
Entrevistada I	Sim	Tentou assistir novamente depois de abandonar a

		primeira vez, mas não conseguiu.
Entrevistada J	Sim	Assistiu alguns episódios antes de parar totalmente.
Entrevistado K	Não	

Fonte: Dados da pesquisa

Pode-se observar que 9 dos entrevistados deixaram de assistir de forma gradual, concordando com Diniz e Suarez (2018) que apresentam o anticonsumo como incerto e gradual. Diniz e Suarez (2018) também relatam que o anticonsumo pode ser parcial, já Hogg (1998) relata que no caso da aversão tal decisão é definitiva, para observar esse fator os entrevistados foram questionados se voltariam a assistir a série. Dentre os 11 entrevistados, 9 relataram que não voltariam a assistir, concordando com a aversão de Hogg (1998). Já os entrevistados J e K salientaram que gostariam de voltar a assistir até o final, assemelhando-se ao anticonsumo descrito por Diniz e Suarez (2018), ou seja, revelando certa incerteza por parte dos espectadores em relação a deixar de consumir a série em questão.

Assim, foi possível observar que a morte da personagem Lexa foi um forte motivo para o anticonsumo de *The 100* para alguns telespectadores, confirmando que a condução das representações LGBTQIA+ podem afetar o anticonsumo de uma série televisiva, em especial para pessoas que se identificam como LGBTQIA+, devido o desejo de se distanciar de representações negativas, que podem causar danos para estas pessoas.

Ao finalizar a análise de dados, a seção subsequente tem como objetivo apresentar as considerações finais deste estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo, buscou-se identificar de que maneira as representações LGBTQIA+ impactam no anticonsumo de serviços, especificamente da série *The 100*. A partir da análise dos dados recolhidos, acredita-se que este estudo tenha alcançado os objetivos propostos.

Em relação ao primeiro objetivo específico, mapear o perfil dos entrevistados, foi possível observar que suas idades variam de 20 a 26 anos de idade. Também foi possível observar a predominância de entrevistadas do gênero feminino. No que concerne a orientação sexual dos entrevistadas, 5 se identificam como lésbicas, 2 como gays, 2 como bissexuais e 2 como heterossexuais. Ainda com referência ao primeiro objetivo específico, foi possível observar que a maioria dos entrevistados tem uma alta frequência no consumo de séries, preferindo o gênero de ficção. Além disso, em relação a serie *The 100*, observou-se que a temática pós-apocalíptica da série foi um grande atrativo para os entrevistados, além disso 6 dos entrevistados relataram começar a assistir a série quando esta estava em sua terceira temporada. Os entrevistados também mencionaram Lexa, Clarke, Raven, Octavia, Bellamy, Lincoln, Jasper e Monty entre seus personagens preferidos, especialmente em relação as mulheres da série por serem representadas como mulheres fortes.

A respeito do segundo objetivo específico, este foi atendido tanto no item 2.2.1 do referencial, quanto no tópico 4.2 dos resultados, descrever o percurso de personagens LGBTQIA+ na produção *The 100*, foi possível observar que mesmo com uma certa diversidade de personagens LGBTQIA+, contando com seis personagens que apareceram durante a série e uma personagem que é brevemente citada mas não aparece durante a série, muitos deles receberam pouco destaque em relação ao enredo da série, que focou especialmente no casal formado por Clarke e Lexa. Entretanto, mesmo em relação ao seu casal principal, a série acabou caindo em clichés como *Bury Your Gays* ao matar a personagem Lexa, desagradando seus telespectadores.

O terceiro objetivo específico buscou mapear as razões do abandono da série *The 100*, no qual se observou quatro principais motivos para o abandono da série *The 100*, i) a morte de personagens, sendo a principal morte a da personagem Lexa; ii) o desinteresse em relação ao rumo da história, devido a história fugir de sua premissa inicial e muitas vezes ficar repetitiva na visão dos telespectadores, ambos anti escolhas, que se caracterizam como uma aversão posicional (HOGG, 1998; SUAREZ, CHAUVEL; CASOTTI, 2012), porém em se diferenciam nos conceitos de aversão propostos por Lee, Motion e Conroy (2009), onde o anticonsumo por morte de personagens se caracteriza como uma aversão identitária, e o anticonsumo pela história caracteriza-se como uma aversão por experiência. Já o iii) motivo de anticonsumo mapeado, foi o desagrado devido às situações ocorridas nos bastidores da série, tal anticonsumo se caracteriza como uma aversão posicional moral (HOGG, 1998; LEE; MOTION; CONROY, 2009; SUAREZ, CHAUVEL; CASOTTI, 2012). O último motivo mapeado foi iv) a dificuldade de acesso para assistir a série, por esta não estar presente nos catálogos de plataformas de *streaming*, este anticonsumo se trata de uma não escolha contingencial (HOGG, 1998; SUAREZ, CHAUVEL; CASOTTI, 2012). Ainda em relação ao terceiro objetivo específico, foi possível observar que o anticonsumo trata-se de um processo gradual, que pode ser parcial ou definitivo (DINIZ; SUAREZ, 2018; HOGG, 1998).

Com o auxílio dos objetivos específicos, pode-se responder a pergunta de pesquisa que buscou identificar de que maneira as representações LGBTQIA+ impactam no anticonsumo da série *The 100*. Observou-se que a trajetória dos personagens LGBTQIA+ pode afetar no anticonsumo de séries, especialmente em relação a consumidores LGBTQIA+ que podem sofrer com tais mortes, e acabar deixando de consumir a série.

Espera-se ter contribuído com o arcabouço teórico do anticonsumo em relação aos serviços audiovisuais. Além disso, também apresenta contribuições gerenciais para a reflexão de produtoras de mídias audiovisuais sobre as representações LGBTQIA+ em seus conteúdos, pois a utilização de clichês como *Bury Your Gays* pode levar a um anticonsumo por parte dos telespectadores, causando quedas de audiência que podem levar ao cancelamento de suas séries (PATTEN, 2021). Ademais, tais representações também podem afetar a percepção de si mesmos para jovens LGBTQIA+, pois muitas vezes estas representatividades auxiliam em sua própria identificação, oferecendo um local seguro e fazendo jovens se sentirem mais confortáveis com suas sexualidades ou identidades de gênero, entretanto, casos de utilização de *queerbaiting*, podem prejudicar e confundir jovens LGBTQIA+ que estão desenvolvendo suas identidades, e também afetam pessoas fora da comunidade LGBTQIA+ por oferecer uma perspectiva carregada de estereótipos, influenciando como a percepção da sociedade (WOODS; HARDMAN, 2021). Todavia, representações mais adequadas podem auxiliar a modificar a visão da sociedade sobre a comunidade LGBTQIA+, levando a reflexões que gerem empatia e auxiliem na diminuição de preconceitos (HORTA, 2015).

Como limitações deste estudo, pode-se destacar a indisponibilidade de alguns entrevistados, que não compareceram para a realização da entrevista agendada. Para estudos futuros, sugere-se a continuação do estudo com o foco na análise de outras séries televisivas que apresentem personagens LGBTQIA+.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, W. F. R. de. **A risada é um triunfo do cérebro: aspectos cômicos, filosóficos e literários de El Chavo e El Chapulín Colorado**. 2020. 371 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários, Uberlândia, 2020.

ANAZ, S. A. L. Atributos de séries dramáticas de sucesso e engajamento da audiência. Significação. **Revista de Cultura Audiovisual** v. 45, n. 50, p. 239 , 4 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/143013>> Acesso em: 22 ago. 2021.

BALDIN, N.; MUNHOZ, E. M. B. Snowball (bola de neve): uma técnica metodológica para pesquisa em educação ambiental comunitária. In: X CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO- EDUCERE, 5, 2011, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2011.

BIBEL, S. 'The 100' Premiere is the CW's Most Watched Show in the Time Period Since 2010. **TV by the Numbers**. 20 de março de 2014. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20140323073124/http://tvbythenumbers.zap2it.com/2014/03/20/the-100-premiere-is-the-cws-most-watched-show-in-the-time-period-since-2010/246477/>> Acesso em: 08 ago. 2021.

CARVALHO, V. A.; BESEN, L. Seria falta de imaginação ou pura preguiça?: a produção de ontologias políticas a partir da performatização de identidades LGBTQ em séries de televisão. In: I AQUENDA SEMINÁRIO NACIONAL DE COMUNICAÇÃO, GÊNEROS E SEXUALIDADES, 1. 2018, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre: UFRGS, 2018. Disponível em: <<https://aquenda.files.wordpress.com/2019/04/vanessa-carvalho-e-lucas-besen.pdf>> Acesso em: 29 ago. 2021.

CRANZ, A. Angry Fans May Have Actually Driven Down The 100's Ratings. **Gizmodo**, 2016. Disponível em: <<https://gizmodo.com/angry-fans-may-have-actually-driven-down-the-100s-ratin-1764318782>> Acesso em: 30 ago 2021.

DALMORO, M; GREGORY I.G. (Anti)consumo de Alimentos: a Capacidade de Agência dos Objetos em Diferentes níveis de Abandono de Alimentos. In: XLIV ENCONTRO DA ANPAD, 44, 2020, on-line. **Anais eletrônicos...** Maringá: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, 2020.

DESHLER, K. **Not another dead lesbian: the Bury Your Gays trope, queer grief, and The 100**. Orientador: Tarik Elsewi. 2017. 89 f. Tese de Honra (Graduação em Gender Studies) - Whitman College, Gender Studies Program, Washington, 2017.

DINIZ, F.; SUAREZ, M. C. Cultural Meanings and Consumers' Discourses about Their Brand Abandonment. **BAR - Brazilian Administration Review** v. 15, n. 1, 29 mar. 2018.

DUARTE, E. B. Ficção televisual: entre série e seriados. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 38, 2015, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Intercom, 2015.

EFE, A. Último capítulo de “Avenida Brasil” paralisa o País. **G1**, [s.l.], 20 out. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/10/ultimo-capitulo-de-avenida-brasil-paralisa-o-pais.html>> Acesso em: 31 jul. 2021.

FIFA, FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE FOOTBALL ASSOCIATION. **More than half the world watched record-breaking 2018 World Cup**. Suíça: FIFA. 2018. Disponível em: <<https://www.fifa.com/tournaments/mens/worldcup/2018russia/media-releases/more-than-half-the-world-watched-record-breaking-2018-world-cup>> Acesso em: 31 jul. 2021.

FISCHER, E. Special session summary: rhetorics of resistance, discourses of discontent. **Advances in Consumer Research**, v. 28, n. 1, p. 123-124, 2001.

GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GILLESPIE, D. HBO Lost Half of Viewers After Game of Thrones Ended. **Screen Rant**, Quebec, 08 jan. 2021. Disponível em: <<https://screenrant.com/hbo-2020-ratings-viewers-decrease-game-thrones-impact/>> Acesso em: 31 jul. 2021.

GLAAD MEDIA INSTITUTE. **Where We Are on TV Report: 2016-2017**. Califórnia, 2017. Disponível em: <<https://www.glaad.org/whereweareontv16>> Acesso em: 01 set. 2021.

GLAAD MEDIA INSTITUTE. **Where We Are on TV Report: 2020-2021**. Califórnia, 2021. Disponível em: <<https://www.glaad.org/whereweareontv20>> Acesso em: 01 set. 2021.

GLAAD MEDIA INSTITUTE. **Where We Are on TV Report: 2021-2022**. Califórnia, 2022. Disponível em: <<https://www.glaad.org/whereweareontv21>> Acesso em: 23 fev. 2022.

GRAHAM, J. H. Television History. **Cherished Television**. 2007. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20151208051924/http://www.cherishedtelevision.co.uk/history2.html>> Acesso em: 20 ago. 2021.

GUERRERO-PICO, M.; ESTABLÉS, M. J.; VENTURA, R. Killing off Lexa: “Dead Lesbian Syndrome” and intrafandom management of toxic fan practices in an online queer community. **Participations. Journal of Audience & Reception Studies** v. 15, p. 311–33, 21 jun. 2018.

HIBBERD, J. Game of Thrones: Battle of the Bastards by the numbers. **Entertainment Weekly**, 16 jul. 2016. Disponível em: <<https://ew.com/article/2016/06/16/game-thrones-battle-bastards-numbers/>> Acesso em: 21 ago. 2021

HOGG, M. K. Anti-Constellations: Exploring the Impact of Negation on Consumption. **Journal of Marketing Management** v. 14, n. 1-3, p. 133–158, 1998.

HORTA, L. N. C. A representação da criança estigmatizada no cinema estrangeiro contemporâneo: Análise do filme francês Tomboy. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CONSUMO, COMUNICON, 2015, **Anais...** São Paulo: ESPM, 2015.

HULAN, H. Bury your gays: History, usage, and context. **McNair Scholars Journal**, v. 21, n. 1, p. 6, 2017.

IBGE, INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Novos hábitos de consumo alteram cálculo da inflação a partir de 2020**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/25678-novos-habitos-de-consumo-alteram-calculo-da-inflacao-a-partir-de-2020>> Acesso em: 08 ago. 2021.

IBGE, INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua anual: Tabela 7519 - Domicílios e Moradores, por existência de televisão no domicílio**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <<https://sidra.ibge.gov.br/tabela/7519#resultado>> Acesso em: 31 jul. 2021.

IMDB Charts. **IMDB**, Reino Unido, 2021. Disponível em: <https://www.imdb.com/chart/tvmeter/?ref=nm_tv_mptv> Acesso em: 22 ago. 2021.

KIM, K. Queer-coded Villains (And Why You Should Care). **Dialogues@RU**, v. 18, n. 1, p. 156–165, 2017.

LEE, M. S.W.; FERNANDEZ, K. V.; HYMAN, M. R. Anti-consumption: An overview and research agenda. **Journal of Business Research** v. 62, n. 2, p. 145–147, 2009.

LEE, M. S.W.; MOTION, J.; CONROY, D. Anti-consumption and brand avoidance. **Journal of Business Research** v. 62, n. 2, p. 169–180, 2009.

LLOYD, R. Review: On ‘The 100,’ the post-apocalypse is such a teen drama. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 19 mar. 2014. Disponível em: <<https://www.latimes.com/entertainment/tv/la-xpm-2014-mar-19-la-et-st-the-100-20140319-story.html>> Acesso em: 7 fev. 2022.

LORENZI, R. Quando precisamos abandonar algumas séries. **A escotilha**, 2015 Disponível em: <<http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/olhar-em-serie/quando-precisamos-abandonar-algumas-series/>> Acesso em: 11 set 2021.

LOTUFO, A. J. D. M; BRUM, C. D. F. Fatores Socioculturais em Orange Is The New Black. In: XVII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 17, 2016, Curitiba. **Anais...** Paraná: Intercom, 2016.

MARCONI, M. de A. LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

MARCUS, L. A Short History of Television Plays. **Teletronic**, 2008. Disponível em: <https://www.teletronic.co.uk/pages/television_plays.html> Acesso em: 20 ago. 2021.

MAVIGNIER, T. C.; SILVA, N. C. da; TARAPANOFF, F. P. de A. Orange Is The New Black: um mosaico de identidades. **Vozes e Diálogo**, v. 15, n. 2, jul./dez. 2016.

MCLEOD, D. S., **Unmasking the quillain: queerness and villainy in animated Disney films**, 2016. 235 f. Tese de doutorado (Doctor of Philosophy thesis) - School of the Arts, English and Media, University of Wollongong, Austrália, 2016.

MELO, F. V. S.; FARIAS, S. A. De; KOVACS, M. H. ESTEREÓTIPOS E ESTIGMAS DE OBESOS EM PROPAGANDAS COM APELOS DE HUMOR. **Organizações & Sociedade** v. 24, n. 81, p. 305–324, jun. 2017.

MINAYO, M.C. de S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 1992.

MINAYO, M.C. de S. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MOREIRA, M. Narrativas em série: o conceito de “série” do pulp à internet. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 15., 2013, Mossoró. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2013.

MZTV. Timeline: The history of television. **MZTV Museum of Television**. 2018. Disponível em: <https://www.mztv.com/#timeline_content> Acesso em: 20 ago. 2021.

OLIVEIRA, C.A. Uma nova temporada contra a pirataria? Os impactos da Netflix na pirataria de conteúdo audiovisual pela internet no Brasil. **Revista Brasileira de Economia de Empresas** v. 20, n. 1, p. 63-85, 2020.

PALLOTTA, F. 'Game of Thrones' finale sets new viewership record. **CNN Business**, Nova Iorque, 20 mai. 2019. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2019/05/20/media/game-of-thrones-finale-ratings/index.htm>> Acesso em: 31 jul. 2021.

PATTEN, D. 'American Gods' Canceled At Starz; No Season 4 But Maybe A TV Movie. **Deadline**, Califórnia, 29 mar. 2021. Disponível em: <<https://deadline.com/2021/03/american-gods-canceled-no-season-4-starz-neil-gaiman-1234724166/>> Acesso em: 08 ago. 2021.

PETERS, J.J. **A History of Television**. Canadá: Simon Fraser University, 2000.

REMEMBER ME (Temporada 2, ep. 9). *The 100*. Direção: Omar Madha. Produção: Jason Rothenberg, Dorothy Fortenberry. Vancouver: Warner Bros. Television Studios, 2015.

ROSA, B. G. da. **Indústria musical e diplomacia cultural no século XXI**. Orientadora: Ana Paula Maielo Silva. 2018. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) - Universidade Estadual da Paraíba, Curso de Relações Internacionais, João Pessoa, 2018.

SALDANHA A. G. P.; BASSETO. C. ARGERICH T; E.N. A. As mazelas da execução penal face ao princípio constitucional da dignidade da pessoa humana: Uma análise das condições da comunidade lgbtq+ no cárcere brasileiro. In: III CONGRESSO NACIONAL CIÊNCIAS CRIMINAIS E DIREITOS HUMANOS, 2019, **Anais Eletrônicos...** Rio Grande do Sul: UNIJUÍ, 2019. Disponível em: <<https://publicacoeseventos.unijui.edu.br/index.php/cnccdh/article/view/11839>>

SEYMOUR, J. L. **Bury and unbury your gays in the adventure zone**. *Gender Forum: An Internet Journal for Gender Studies* v. 1, n. 77, p. 90–104, 2020. Disponível em: <http://genderforum.org/wp-content/uploads/2021/04/092020_New-Waves_COMPLETE.pdf> Acesso em: 30 ago. 2021.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

SOUZA, N. R. De; DRUMMOND, D. R.; ALMEIDA, V. A. As disputas discursivas por identidade racial em dois seriados televisivos brasileiros. **Sociologias** v. 22, n. 54, p. 230–256, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/soc/a/SGNPvPSbHxYWzwGMY6nPZMH/?lang=pt>> Acesso em: 23 ago. 2021.

SUAREZ, M.; CHAUVEL, M. A.; CASOTTI, L. Motivações e significados do abandono de categoria: aprendizado a partir da investigação com ex-fumantes e ex-proprietários de automóveis. **Cadernos EBAPE.BR** v. 10, n. 2, p. 411–434 , 2012.

THE 100. Desenvolvedor: Jason Rothenberg. Vancouver: Warner Bros. Television Studios, 2014.

THE 100. **Rotten Tomatoes**, Estados Unidos. 2014. Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/tv/the_100> Acesso em: 25 ago. 2021.

THIRTEEN (Temporada 3, ep. 7). The 100. Direção: Dean White. Produção: Jason Rothenberg, Javier Grillo-Marxuach. Vancouver: Warner Bros. Television Studios, 2016.

VLKU, N. **Television and the Passive Consumer**. Orientador: Phoebe Sengers. 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (The Automatic Lifestyle) - Cornell University Computer Science, The Automatic Lifestyle, Nova Iorque, 2002.

WOODS, N.; HARDMAN, D. “It’s just absolutely everywhere”: understanding LGBTQ experiences of queerbaiting. **Psychology & Sexuality**, v. 0, p. 1–13 , 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/19419899.2021.1892808>> Acesso em: 01 set. 2021.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

Estado:
Idade:
Gênero:
Orientação sexual:

1. Você assiste a muitas séries?
2. De que gênero?
3. Em que temporada estava The 100 quando você começou a assistir?
4. Em qual plataforma você assistia?
5. Quais motivos levaram você a assistir a série The 100?
6. Quando você assistia, você tinha um personagem preferido?
7. Você se identificava com algum personagem? Qual? Por qual motivo?
8. Você deixou de assistir The 100? Em qual temporada?
9. Quais motivos levaram você a deixar de assistir a série?
10. Esse abandono aconteceu gradualmente?
11. Você já voltou ou pensou em voltar a assistir a série The 100 em algum momento?
12. Você deixou de assistir alguma outra série? Qual?
13. Você se lembra de algum personagem LGBTQIA+ em The 100?
14. Como você avalia o percurso dos personagens LGBTQIA+ na série The 100?
15. Você acha que esse percurso colaborou para você abandonar a série?
16. Você identifica Queerbaiting em The 100?
17. Você identifica o clichê Bury Your Gays em The 100?
18. Das série que você assiste, qual você considera que traz boas representações da comunidade LGBTQIA+?
19. Tem algo mais que você tenha a dizer sobre a série?