

## **Will & Grace, Modern Family e a legalização do casamento entre pessoas do mesmo gênero nos EUA**

Kaippe Arnon Silva Reis<sup>1</sup>  
Alice dos Santos Silva<sup>2</sup>  
Neldo Menezes de Souza Neto<sup>3</sup>

**Resumo:** No começo da década de 2010, nos Estados Unidos debatia-se a legalização do casamento entre pessoas do mesmo gênero e o consumo de conteúdo audiovisual foi posto no centro do debate que tinha foco na audiência de seriados com personagens gays. Em 2012, o então vice-presidente do país, Joe Biden, responsabilizava o seriado cômico *Will & Grace* (1998-2006; 2017-2020) pela maior aceitação de LGBTs perante a sociedade daquele país. Em 2013, a American Civil Liberties Union realizou uma petição online para que o casamento de Cameron e Mitchell fosse encenado em *Modern Family* (2009-2020). Neste trabalho, analisamos as representações de homens gays nas produções citadas. Para isso, partimos da suposição de que a mídia é permeada por disputas, as quais reproduzem os discursos políticos existentes em cada contexto (KELLNER, 2001). Com a leitura crítica da mídia, constatamos que há uma oscilação entre o viés progressista e o reacionário dentro de produções consideradas disruptivas.

**Palavras-chave:** Casamento entre pessoas do mesmo gênero; Representação; Homossexualidade; Estudos Culturais; Seriados.

---

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação e Sociedade pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe. Professor substituto da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. E-mail: kaippereis@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação e Sociedade pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe. Email: alicsilvajor@gmail.com.

<sup>3</sup> Licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia. Professor da rede particular de ensino de Salvador. Email: neldosouzamenezes@gmail.com

No começo da década de 2010, a sociedade estadunidense debatia sobre a legalização do casamento entre pessoas do mesmo gênero. Naquele momento, o consumo de conteúdo audiovisual foi posto no centro do debate que tinha foco na representação de seriados com personagens gays. Segundo as pesquisas realizadas à época, a sociedade era mais empática a esta união, naquele momento, do que em décadas anteriores. Por exemplo, em 1996, o instituto de pesquisas Gallup apontou que 27% da população do país apoiava o casamento entre pessoas do mesmo gênero e 68% reprovava. Já em 2011, o percentual aferido pelo instituto foi de 53% de pessoas que apoiavam tal casamento e de 45% que se opunham (LEVS, 2012). Este aumento se deu sobretudo na virada da década de 2000 para 2010, como mostra a pesquisa da CNN/ORC International de 2008, cujo percentual de estadunidenses a favor do casamento entre pessoas do mesmo gênero era de 44%, já em 2011, o percentual era de 53% (LEVS, 2012).

Para nos debruçar sobre esta questão, utilizamos como procedimento metodológico a análise crítica das *sitcoms Will & Grace* (1998-2006; 2017-2020) e *Modern Family* (2009-2020), duas produções envolvidas diretamente no debate público sobre o casamento de pessoas do mesmo gênero nos anos 2010. Com este fim, passaremos pelos universos político, social e midiático que as envolve, partindo da premissa de que a cultura midiática é um campo de disputa entre grupos sociais que reproduz lutas e discursos políticos de cada época. A partir da literatura consultada e do visionamento das séries, seguimos o método de análise crítica da mídia proposto por Kellner (2001, p. 80-81), amparado pelo arcabouço dos Estudos Culturais, Queer e de Gênero, observando posicionamentos hegemônicos através dos textos culturais que, quando decodificados pelo receptor, induzem a certas posições políticas. Assim, nos atentamos aos personagens gays das citadas produções observando diferentes episódios que puderam apontar situações reacionárias em *sitcoms* publicamente defendidos como progressistas.

### **A representação homossexual em *Will & Grace***

*Will & Grace* (1998-2006; 2017-2020) é uma *sitcom* lançada em 1998 que conta a história da designer de interiores hétero, Grace, e de seu melhor amigo, Will, um advogado gay. Eles passam a morar juntos após, no primeiro episódio, Grace desistir de casar com o então noivo. Completam o quarteto central da trama: Karen, a assistente de Grace, que é uma socialite alcoólatra hétero, e Jack, um ator gay, amigo de Will.

O sucesso dessa série se deu de forma rápida e sua primeira temporada figurou entre as 20 maiores audiências do interstício de 1998-1999, posição mantida nos anos posteriores (COOPER, 2003, p. 516). No canal oficial da série no Youtube, *Will & Grace* é descrita como a comédia mais assistida do canal estadunidense NBC por sete anos, com vitória em 18 categorias do Emmy, incluindo Melhor Série de Comédia e um troféu para cada membro do elenco central, nas categorias de atuação. Em certo momento, *Will & Grace* era visto semanalmente por 15 milhões de famílias (COOPER, 2003, p. 520), que tinham acesso ao que seria a cultura da comunidade gay através do seriado.

Tanto sucesso era pouco provável tendo em vista que um ano antes da estreia de *Will & Grace*, *Ellen* (1994-1998) se tornou o primeiro seriado estadunidense protagonizado por uma personagem abertamente lésbica e foi cancelado na temporada seguinte por ser considerado ‘muito gay’ (SHATTUCK, 2017). Dentro desta perspectiva, o encerramento de *Ellen* mostrou que a rede ABC, à época já controlada pela Walt Disney Company, naquele momento, estaria preparada para exibir personagens homossexuais de forma pontual, mas não para que eles permanecessem semanalmente na programação (KOOIJMAN, 2019, p. 453).

Ao contrário de *Ellen*, a personagem Will, apesar de gay, é interpretada por um homem hétero que não carrega estereótipos comuns às personagens desviantes como a

marcação caricatural e jocosa e no apontamento da inerência entre homossexualidade e desmasculinização (MERRIFIELD, 2016, p. 3).

Apesar de, na primeira cena da trama, Will insinuar que gostaria de transar com George Clooney, ao longo da *sitcom*, há uma lacuna de afeto físico entre a personagem e os homens com os quais ela se relaciona (COOPER, 2003, p. 517). Esta é uma contradição do desenvolvimento da narrativa, já que no primeiro episódio há um beijo entre Grace e Will, em que ele diz que não ter sentido nada, reafirmando a sua condição de homossexual. No entanto, Kooijman (2019, p. 453) aponta que há um recorrente clima platônico entre os protagonistas que dá esperanças à audiência de que os dois ficarão juntos. Tal expectativa é reafirmada quando, no encerramento da série, há o *flashforward* de um encontro do filho de Will com a filha de Grace, passando a ideia de que o romance será concretizado na próxima geração, dando um final heterossexual à trama.

Um outro momento relevante da narrativa — também relacionado a uma situação íntima de afeto — ocorreu com primeiro beijo entre homens desta produção, que naturalmente teria relevância política pelo seu apelo popular, mas não houve uma mensagem progressista clara por parte da série. Na cena, Jack protesta em um link ao vivo da NBC, por ela não ter exibido um beijo entre homens em determinado programa, perguntando ao repórter quanto tempo ele vai ter que esperar para ver dois homens se beijando na televisão. Logo, o jornalista responde que “Às vezes um beijo apenas não é um beijo.” (tradução nossa). Ao ver o protesto do amigo, Will beija Jack em frente às câmeras e faz com que este seja o primeiro beijo entre homens daquela rede de TV, diegética e extradiegeticamente. Curiosamente, neste marco, o beijo não se deu entre um casal, ou num contexto próximo ao cotidiano do espectador, ele se deu pragmaticamente entre amigos para que pudessem protestar e realizar um ato político pontual, cumprindo tabela para que pudessem responder a manifestantes da vida real,

representados na figura de Jack. No entanto, aquele beijo é recebido com espanto nas cenas que seguem, emitindo uma mensagem dúbia ao espectador.

Um outro ponto que vale destacar é que ao contrário de Will, Jack foi interpretado por um ator gay, o qual correspondia a estereótipos da desmasculinização homossexual (KOOIJMAN, 2019, p. 452), bem como da promiscuidade e da infantilidade que não o deixa ser autosuficiente (COOPER, 2003, p. 519). No episódio piloto, há um diálogo sobre quanto tempo levaria-se para descobrir a identidade sexual de Jack e a resposta de todos foi que esta informação vinha de imediato, afirmação calcada nos estereótipos de gênero. Nesta cena, Grace diz que até o seu cachorro saberia identificar que Jack é gay e neste momento há uma risada extradiegética — a claqué que é comum no gênero *sitcom* — validando a comicidade da fala e a sexualidade desviante como algo risível. Tal situação se insere no entendimento de Stuart Hall (2003, p. 181-182, aspas do autor) de que “[...] é dentro dos sistemas de representação da cultura e através deles que nós ‘experimentamos o mundo’”. Assim, os homossexuais que assistiram à cena receberam uma mensagem sobre a sua condição sexual ser socialmente apontada como abjeta.

Ao longo da *sitcom*, Jack é foco de zombarias por parte de Will e de outros personagens por sua ‘homossexualidade excessiva’ enquanto, concomitantemente, ele aponta para a ‘falta de homossexualidade’ de Will (COOPER, 2003, p. 519). Este contraponto representacional, que expunha diferentes formas de comportamento de quem desvia do sistema heterocentrado, seria importante num contexto progressista para demonstrar ao público que não há uma fórmula padrão para a identidade. No entanto, o poder da prática de significação, que está nas mãos da NBC e executivos do seriado, reforça que apesar do desvio da norma sexual, tais desviantes devem adotar signos próximos ao heterocentrismo para ter aceitação social. O caso *Will & Grace* elucidam-nos sobre o domínio da mídia, e, conseqüentemente, da representação comunicacional que passa pelo poder de significação que os grupos dominantes têm de classificar o outro,

gerenciando os processos de diferenciação (SILVA, 2000; KELLNER, 2001; BUTLER, 2013) e criando um repertório comum e compartilhado de conceitos (HALL, 2003, p. 181).

Estas nuances nos fazem pensar sobre representação e suas duas funções políticas apontadas por Judith Butler (2013, p. 18), uma delas é ser “[...] a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro [...]”, se aplicando aos homossexuais em voga na mídia, que mesmo sendo majoritariamente brancos e ricos, são entendidos como similares aos gays que cercam a audiência em seu cotidiano. Isto corrobora com a fala do ator Eric McCormack, intérprete de Will, o qual, em entrevista, afirmou que sua personagem seria vista como o filho ou o irmão da audiência (NATALE, 1998 apud COOPER, 2003, p. 517), havendo assim a aceitação dos gays. No entanto, o mesmo programa produzia a zombaria contra Jack, reforçando o preconceito para com os desviantes que não seguissem o padrão heteronormativo.

A outra função da representação para Butler (2013, p. 13) é que ela “[...] serve como termo operacional no seio do processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos.”, e pode ser aplicada aos homossexuais, e a toda comunidade LGBT, quando, ao serem vistos como uma massa concisa, reafirmam necessidades sociais como o casamento entre pessoas do mesmo gênero. No entanto, Cooper (2003, p. 530) faz uma leitura a partir de Battles e Hilton-Morrow para indicar que o efeito fora contrário e *Will & Grace* teria levado a crer, erroneamente, que a discriminação contra gays seria um assunto superado pela presença de Will e Jack no horário nobre da TV aberta, um espaço de prestígio até então reservado a heterossexuais.

Este pensamento de superação é equivocado, mas apesar das contradições aqui levantadas, *Will & Grace* teve importância ao mostrar, semanalmente, personagens gays que trabalhavam, se divertiam e tinham uma vida ‘comum’. Mesmo que de forma

higienizada, pela TV aberta, a sociedade estadunidense pôde interromper a repetição performática que, até poucos anos, se dava de forma a inferiorizar ainda mais a comunidade ao representá-los como de molestadores de menores ou vítimas de violência (HIMBERG, 2018, p. 72). E, mais importante: esta nova visão furou a bolha que *Ellen* não havia conseguido, o que também nos faz pensar sobre machismo e lesbofobia dentro da sociedade estadunidense.

Há, em *Will & Grace*, um pensamento liberal de alcançar o status que os ricos héteros brancos têm na sociedade, sem querer subverter a lógica binária que afeta e diminui grande parte da população. Em troca, a produção usa parte dos homossexuais que não estão em consonância com a virilidade e a masculinidade padrão para ser objeto cômico. Este seriado é um exemplo do que Guacira Lopes Louro (2016, p. 279-280) chama de entretenimento hétero de luxo e por mais próximo que *Will & Grace* esteja de uma ‘aceitação gay’, ainda está longe de uma libertação *queer*.

### **A mensagem de *Modern Family* para a audiência**

*Modern Family* (2009-2020) é uma *sitcom* lançada em 2009, por meio da qual acompanhamos o que acontece na casa de Jay Pritchett, um empresário de meia idade casado com a colombiana Gloria, alguns anos mais nova que ele. Em paralelo, são narrados os acontecimentos dos núcleos familiares de Claire e Mitchell, filhos de Jay. A primeira é uma dona de casa hétero casada com o corretor de imóveis Phil num relacionamento monogâmico que resultou em três filhos. Já Mitchell é advogado e convive com Cameron, um dono de casa, com quem, no primeiro episódio da série, adota Lily, uma filipina recém-nascida.

O sucesso de *Modern Family* ficou nítido desde o início quando conquistou o prêmio de melhor série de comédia por suas cinco primeiras temporadas no Emmy Awards, um recorde até hoje, além do elenco central também ter sido indicado e

vencido em diferentes cerimônias desta premiação por sua atuação. Além disso, *Modern Family* também foi um sucesso de audiência, encabeçando constantemente a lista dos programas mais vistos do horário nobre da TV estadunidense entre adultos de 18-49 anos (HIMBERG, 2017, p. 67), perdendo este posto apenas para reality shows em certas semanas (HIMBERG, 2017, p. 172). A série era tão popular e conseguia falar com diferentes públicos que em 2012, em meio à eleição presidencial nos EUA, tanto o democrata Obama, quanto o republicano Mitt Romney afirmaram que *Modern Family* era seu seriado favorito (HIMBERG, 2017, p. 68).

Quanto a seus personagens gays, *Modern Family*, foi citada na pesquisa da *The Hollywood Reporter* como um programa que auxiliou na aceitação do público quanto à união entre pessoas do mesmo gênero (APPELO, 2012). Por isso, vamos fazer uma análise crítica de duas passagens da sitcom para entender a representação ambígua dos desviantes nos anos que antecederam a votação da Suprema Corte sobre tal união.

No episódio Dia de eleição, da terceira temporada de *Modern Family* (2011-2012), a comicidade em determinado ponto da narrativa se dá por Cameron e Mitchell não perceberem que o auto falante do carro de som está ligado e expõem suas suspeitas acerca de que o noivo da professora de Lily seja gay. O casal alega que a mulher está sendo enganada por não conseguir ver no noivo estereótipos, como ele ter sido responsável por escolher as flores do casamento, ou ter se inscrito em aulas de dança para se preparar para a cerimônia. O reforço desses padrões de masculinidade e feminilidade está na base do estereótipo de gênero, uma ferramenta da estratificação social cuja repetição é imprescindível para que a rede de significações seja internalizada pelo indivíduo, gerando impactos negativos às identidades dissidentes.

O que há nessa cena é a projeção, no noivo da professora, de características identitárias que definem e reforçam a identidade desviante enquanto parece que estamos apenas descrevendo quem ele é (SILVA, 2000, p. 93). Quanto a estas atribuições negativas, que aparentam ser apenas identificações simples, elas se agravam quando o

juízo vem de seus semelhantes, expondo que a estrutura social-ideológica introjeta nestas pessoas uma visão negativa delas próprias e põe em xeque a valoração pessoal (MOREIRA, 2019, p. 44-45). Tal problemática, quando exposta na mídia, cria identificação entre o que está na tela e o que seria a vida real, deixando a audiência com uma representação reacionária do grupo que, em algum nível, afeta a sua cidadania.

Curiosamente, estereótipos reforçados no episódio Dia de Eleição haviam sido contestados no episódio Dia das Mães, da segunda temporada (2010-2011). Nesta ocasião, as mulheres do bairro convidam Cameron para tirar uma foto comemorativa, sob o pretexto de que ele seria uma ‘mãe honorária’. Isso fez com que Cameron se sentisse mal ao questionarem seu gênero por ele ser o esposo que dedica mais tempo à filha. Mitchell tenta apaziguar a situação lembrando que, como eles são um novo tipo de família, as pessoas podem não compreendê-los, fazendo uso de um vocabulário inapropriado.

Tal episódio mostra uma nuance contemporânea das representações sociais e possibilita a abertura de debate sobre formações familiares não heterossexuais. A passagem toca questões estruturantes da sociedade como a constituição familiar tradicional, que institucionaliza a heterossexualidade como sendo algo natural (MISKOLCI, 2012), um artifício importante e que pôde chegar a diversos espectadores por estar presente num produto midiático tão popular. Assim, da forma como o arco foi desenvolvido, a homofobia é exposta não como discurso proferido por uma pessoa, mas uma mazela da sociedade, possibilitando ao espectador compreender a discriminação vivida por homossexuais de forma estrutural.

É importante que analisemos um detalhe nesta história: no início do episódio, Mitchell leva o café da manhã na cama para Cameron em comemoração ao dia das mães, sendo este o primeiro sinal do reforço do questionamento de gênero posto. O pensamento de Mitchell vai ser reconsiderado mais a frente quando ele vê a dor que Cameron sente ao desconsiderarem sua masculinidade. É a partir desse ponto que

percebemos a ‘autorrevelação’ (TRUBY, 2017, p. 87-89) de Mitchell que se expressa com uma mudança moral e de crença que é acompanhada e sentida por quem assiste, que identifica aquela mudança de forma profunda, fazendo com que, potencialmente, se aprenda com esta situação.

Estranhamente, esta ‘evolução moral’ não acontece no Dia de Eleição, cujo foco não é contar uma história sobre este casal, já que a eleição do título acontece em paralelo. Nesse contexto, a cena do carro de som se apresenta como um alívio cômico que poderia facilmente ser retirada da trama sem modificar a narrativa central do episódio. Esta situação reforça a constatação de que a figura estereotipada da dissidência sexual é utilizada com intuito cômico e reacionário. E o que surpreende nisso é a cronologia em que foram lançados os episódios, explicitando que *Modern Family* não possui uma linha política firme, tendo o seriado, e conseqüentemente a sua equipe criativa, dificuldade para aceitar a diversidade como ela é.

### ***Will & Grace* e *Modern Family* na pauta da legalização do casamento entre pessoas do mesmo gênero**

Em 2012, Joe Biden (então vice-presidente do governo Obama e atual presidente dos EUA) foi entrevistado pela NBC no programa *Meet The Press*, e afirmou que *Will & Grace* “Provavelmente fez mais para educar o público estadunidense do que quase qualquer pessoa já fez até então.” (tradução nossa). Uma afirmação que repercutiu na imprensa e em pesquisas acadêmicas (SHATTUCK, 2017; HIMBERG, 2018, p. 10; COOK, 2018, p. 4) que debatiam o poder e a influência da mídia.

Levando em consideração que o discurso das produções midiáticas não são impositivos, mas sim disciplinares (ZILLER e BARRETOS, 2021, p. 5), a afirmação de Biden faz-nos pensar criticamente sobre *Will & Grace* e seus problemas representacionais. Afinal, como pode uma série que foi tão importante para disciplinar a

audiência ter reproduzido microagressões homofóbicas e homofobia recreativa? E por que estes insultos são recorrentes para com Jack ao passo que Will não costumava passar por isso?

Para responder a estes pontos, e pensar sobre o que disse Biden, podemos observar os microassaltos. Microassalto é um tipo de microagressão que passa pelo desprezo ou agressividade conscientemente discriminatórios, que tem por base a hierarquização de pessoas, utilizando para isto estereótipos negativos (MOREIRA, 2019, p. 37). Nessa perspectiva, vemos concretizar-se um microassalto na segunda cena do primeiro episódio de *Will & Grace* quando, em meio a uma partida de poker com outros homens na casa de Will, Jack age de forma desmasculinizada, cantarolando e realizando trejeitos estereotipados que irritam o grupo. Em certo momento, o anfitrião diz que, aproveitando que Jack vai mudar-se para aquele apartamento, que mude também tudo relativo à sua personalidade, humilhação que é seguida por uma série de falas que buscam diminuí-lo. Assim, compreendemos que a homossexualidade socialmente aceita passa pelo simulacro de masculinidade heteronormativa a qual Will representa, buscando apontar uma norma a ser seguida, mesmo que no desvio da sexualidade padrão. Ao contrário, a desmasculinização e os trejeitos que Jack emula são rejeitados, com risos ou falas, lembrando que o desvio não é aceito. Esta é apenas uma possível análise crítica do seriado que, segundo Biden, fez mais pela comunidade do que qualquer um até então.

Alguns meses após a fala do vice presidente dos EUA, a *The Hollywood Reporter* divulgou uma pesquisa que apontava a influência de personagens gays da TV estadunidense, exemplificando nominalmente: *Glee* (2009-2015), *The New Normal* (2012) e *Modern Family* (2009-2020), sem nenhuma menção a *Will & Grace*. Os dados afirmam que as personagens influenciavam 27% dos eleitores do país para que fossem pró-casamento entre pessoas do mesmo gênero, e 6% se disseram contrários por conta do conteúdo (APPELO, 2012).

No entanto, a fala de Biden não parecia estar preocupada em apontar fatos científico-quantitativos, mas em aproveitar-se da popularidade da *sitcom* para afirmar a mudança de posicionamento do governo. E para isto, o Estado, que por tanto tempo e de tantas formas reafirma a opressão estrutural, propunha, na figura de Biden, que não necessitaria realizar uma mitigação formal sobre a questão ao afirmar que a mídia já teria feito o suficiente ao educar a população. Esta ideia desconsidera que os conglomerados de mídia foram, historicamente, responsáveis por reproduzir discursos contra os minorizados, criando um repertório comum e compartilhado de conceitos (HALL, 2003, p. 181), por vezes utilizando e reforçando estereótipos.

Esta situação traz ao campo da comunicação o entendimento de Foucault (1988, p. 28-29) de que o sexo é um assunto importante para o Estado enquanto meio de controle da população. Assim, quando *Will & Grace* é saudado, isto se dá pelo programa ter disciplinado os desviantes que, para serem respeitados, deviam seguir a lógica heteronormativa como faz Will. Este, no final do seriado, além de ter um relacionamento fixo e não promíscuo, adota uma criança a fim de mimetizar a lógica de casais heterossexuais. Esta biopolítica, mantém o padrão da cisheteronormatividade dentro do Estado e aponta que ela deve ser preservada para o bem da estabilidade da ‘Ordem Pública’ (NAVARRO, 2017), conceito caro ao ambiente jurídico e que neste contexto reforça o sistema heterocentrado. Assim, a biopolítica priva o acesso de desviantes a direitos, situação que Gayle Rubin (2018, p. 101) chama de apartheid sexual, equiparando a estruturação socio-estatal do preconceito étnico racial com a discriminação sexual. Até a legalização do casamento entre pessoas do mesmo gênero faz parte da biopolítica com a liberação e reconhecimento de que estas pessoas agora podem transar e constituir família, desde que sem infringir outras regras estipuladas pelo Estado (FOUCAULT, 1988, p. 29).

É neste complexo meandro que a possibilidade de *Will & Grace* educar o público é evocada pelo partido democrata, tornando-se a materialização dos escritos de

Foucault sobre biopolítica. Este seriado foi responsável por expor o primeiro beijo entre homens na NBC e naturalizar, em algum nível, a homossexualidade para o público, aspectos importantes, mas que ainda são incipientes perto do combate à estrutura que oprime LGBTQs. Em suma, a produção foi evocada por conta de sua popularidade que serviu para publicizar a mudança de postura da gestão Obama.

Um ano após a declaração de Biden, em junho de 2013, o caso Estados Unidos v. Windsor foi votado pela Suprema Corte dos EUA para analisar a constitucionalidade da 3ª Seção da Lei de Defesa do Matrimônio, promulgada em 1996 pelo democrata Bill Clinton, que limitava o casamento a uma união entre um homem e uma mulher. No julgamento, a corte entendeu que a lei era uma violação da Quinta Emenda e a tornou inconstitucional. Em 2015, a Suprema Corte julgou o caso Obergefell v. Hodges que derrubou as proibições estaduais ao casamento entre pessoas do mesmo gênero ainda existentes, tornando o matrimônio um direito federal.

No período que antecedeu a vitória jurídica de 2013, *Modern Family* foi levada ao centro do debate político por parte da American Civil Liberties Union (ACLU). Entendendo a popularidade da *sitcom*, a ACLU realizou uma petição online pela encenação do casamento de Cameron e Mitchell, alegando que o evento seria importante para a percepção do público acerca do tema em meio à votação na Suprema Corte (HIMBERG, 2018, p. 75-77). A intenção da organização tinha amparo em pesquisas como da *The Hollywood Reporter* (APPELO, 2012) que afirmou que para 42% do eleitorado estadunidense, a encenação de casamentos entre pessoas do mesmo gênero os fez mais conscientes e ativos sobre o assunto.

Seis semanas após o início da petição online da ACLU, que utilizava o layout de um convite de casamento digital, a Suprema Corte deu vitória à comunidade (HIMBERG, 2018, p. 75-77). Apesar da tentativa, foi apenas a partir do fim do imbróglio jurídico que aconteceu a troca de alianças em *Modern Family*. Este foi um acontecimento que movimentou toda a quinta temporada, narrando desde a pressão pelo

pedido de casamento no primeiro episódio até a aceitação dos pais dos noivos no último episódio da temporada, que foi visto por 10,45 milhões de espectadores e se tornou a maior audiência do seriado até então (HIMBERG, 2018, p. 78).

Para dar visibilidade à primeira parte do episódio final da temporada, a ABC anunciou que pagaria a taxa de todos os casamentos, entre pessoas do mesmo gênero ou não, que ocorressem no cartório de Nova Iorque em 12 de maio de 2014, dois dias antes do episódio ir ao ar (HIMBERG, 2018, p. 78). Esta ação de marketing é importante por dois motivos: primeiro, para mostrar como evoluiu a aceitação do público e, conseqüentemente, as possibilidades da representação homossexual. Pode-se exemplificar isto lembrando do caso do seriado *Thirtysomething* (1987-1991) que em 1989, fez com que a ABC perdesse US\$1,5 milhão em anúncios após protesto de organizações cristãs pela exibição de uma cena de dois homens na cama, numa clara encenação de pós-sexo, mesmo sem contato físico (KELLOGG, 2014, p. 26-27). Curiosamente, em 2013, este mesmo canal dá a possibilidade de pessoas do mesmo gênero se casarem gratuitamente para promover um seriado que mostra um casal de homens brancos que dividem uma casa, dormem na mesma cama e adotaram uma jovem vietnamita. Ou seja, o caminho para a aceitação de narrativas que envolvam não-héteros foi contar uma história palatável e higienizada, seguindo a lógica heteronormativa de família, que justifica o toque entre ambos e traz pouca disrupção dentro da lógica *queer* (MISKOLCI, 2012).

O segundo fator de importância dessa ação da ABC para promover *Modern Family* é a seletividade da empresa que antes não se mostrava solícita a criar fatos políticos, que poderiam auxiliar na conquista de direitos para LGBTs, mas agora o faz para jogar holofote sobre um episódio final, buscando a audiência e, conseqüentemente, o lucro em cima da comunidade. Esta passagem deixa explícita a colocação da comunidade como um mercado consumidor em potencial, apto a ser capitaneado em

função do seu *pink money*<sup>4</sup>. E, neste sentido, a atitude é publicizada com ‘bons olhos’ mediante um discurso progressista que acontece quando as práticas financeiras são favoráveis, demonstrando a atemporalidade do texto de Cedric Clark (1972), que aponta o interesse de empresas pelos minorizados apenas quando estes fornecem prestígio ou dinheiro.

### Considerações Finais

A afirmação de Biden credita mudanças sociais a empresas que lucram com identidades desviantes. Isso diminui a importância de grupos militantes que, por vezes, foram de encontro a grandes emissoras para evitar que episódios degradantes fossem ao ar (KELLOGG, 2014, p. 4), ou ainda os que, como a ACLU, buscaram o apoio das redes e não tiveram retorno. Desse modo, somos levados a questionar se a mídia merece os créditos de transformação da sociedade e sua cultura.

Ao fim desta incursão acerca da utilização política dos seriados, questionamentos tornam-se latentes, tais quais: quem contribui para uma visibilidade (e visualidade) progressista da comunidade são os canais? Quais são as intenções e interesses em jogo? Serão o mercado audiovisual e seus anunciantes responsáveis pela aceitação do casamento de pessoas do mesmo gênero?

Apresentar respostas simples, como fez Biden, vai de encontro tanto à vertente estruturalista quanto à marxista dos Estudos Culturais, as quais apontam para o imbricamento dos campos econômico, político e ideológico da complexa estrutura social (HALL, 2003, p. 160-161). Nessa mesma lógica, Ciro Marcondes Filho (1988, p.

---

<sup>4</sup> Por vezes, espaços de consumo da população LGBT não são criados por pessoas da comunidade, mas por empresários ‘sujeitos’ do binarismo que investem em produtos, serviços e/ou publicidade específicos para esta população, em busca do *pink money*, o capital que esta comunidade pode produzir. Estas empresas mostram-se amigáveis aos desviantes e criam um espaço nichado, que serve de segmentação social e limitação de circulação dessas pessoas, que logo é chamado de *LGBTfriendly* (amigável aos LGBTs, em tradução livre). (FONSECA, 2018, p. 31-35).

85, aspas do autor) corrobora contra a simplificação de Biden ao lembrar que os proprietários dos meios de comunicação são cercados de outros “[...] ‘bolsões’ [de poder] que atuam juntos na política [...] [tendo] ramificações na indústria, na agricultura, no grande comércio, no exército, na política e na vida artístico-intelectual.”. Esses espaços exercem também influência na mídia e na sociedade, possibilitando mudanças ou retrocessos sociais.

De fato, a ideologia se dá na rotina audiovisual quando se escolhe quem e como será representado, sendo esta uma expressão de um contexto muito maior que aquela coleção de frames. Por isso que, para Hall (2003, p. 180), os trabalhadores da mídia “[...] produzem, reproduzem e transformam o próprio campo da representação ideológica”, mais até do que os trabalhadores do mundo das mercadorias materiais.

Ressaltamos que a afirmação de Biden, depois de tanto tempo do seriado *Will & Grace* ter sido finalizado, sinaliza uma tomada de posição dos democratas, um aceno para o eleitorado progressista que estava inserido na cultura da mídia para assim se utilizar da popularidade do programa e atingir a devida publicização da mudança de postura.

É importante elucidar que os casos aqui expostos tomam outra proporção quando pensamos que estes produtos comunicacionais chegam ao Brasil, e a diversos outros países, trazendo não apenas a sua estética e narrativa mas também seus preconceitos, discriminações e biopolítica que de alguma forma se entranham e se envolvem, na cultura local, por vezes modificando as compreensões de sujeito e outro no que Milton Santos (2004, p. 19-27) vai chamar de globalização como perversidade.

Seja *Will & Grace* ou *Modern Family*, os produtos midiáticos estão a serviço de poderosos grupos que têm condição de representar narrativas que podem disciplinar nosso entendimento de mundo. Por isso, devemos constantemente exercitar a leitura crítica da mídia e nos mantermos vigilantes quanto à representação de grupos socialmente minorizados através dos conglomerados audiovisuais que utilizam

identidades desviantes para produzir lucro sobre estas vivências sem viabilizar esforços para avanços civilizatórios mínimos, mesmo em contextos liberais.

## Referências

- APPELO, Tim. THR Poll: ‘Glee’ and ‘Modern Family’ Drive Voters to Favor Gay Marriage — Even Many Romney Voters. **The Hollywood Reporter**, 3 nov. 2012. Disponível em <<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/thr-poll-glee-modern-family-386225/>>. Acesso em 15 maio 2022.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- CLARK, Cedric. Race, identification, and television violence. *In.*: COMSTOCK, RUBINSTEIN, MURRAY (ed.). **Television and social behavior: Reports and Papers, Volume V: Television's effects: Further explorations**. Rockville: National Institute of Mental Health, 1972. p. 120-184. Edição e-book.
- COOK, Carson. **A content analysis of LGBT representation on broadcast and streaming television**. Honors Theses - University of Tennessee at Chattanooga. Chattanooga/TN, p. 48, 2018.
- COOPER, Evan. Decoding Will and Grace: Mass audience reception of a popular network situation comedy. **Sociological Perspectives**, v. 46, n. 4, p. 513-533, 2003. Disponível em <<https://doi.org/10.1525/sop.2003.46.4.513>>. Acesso em 15 maio 2022.
- FONSECA, Leandro Noronha da. Capitalismo e diversidade sexual na sociedade de consumo. **Revista Alabastro**, São Paulo, v. 2, n. 11, 2018. Disponível em <<http://revistaalabastro.fespsp.org.br/index.php/alabastro/article/view/237>>. Acesso em 12 de agosto de 2021.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Edição 13. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HIMBERG, Julia. **The new gay for pay: The sexual politics of American television production**. Austin: University of Texas Press, 2018. Edição Kindle.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: Edusc, 2001.
- KELLOGG, Andrew. **Closeted channels: Trends of sexual-minority characters on primetime television**. 2014. Tese de Doutorado. Ohio University.
- KOOIJMAN, Jaap. After Will & Ellen: Uneventful queer television. **Critical Studies in Television**, Leicester, v. 14, n. 4, p. 451-455, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/1749602019875855>>. Acesso em 14 out. 2021.
- LEVS, Josh. Obama’s change on same-sex marriage comes after voters reach turning point. **CNN**, 10 maio 2012. Disponível em <[encurtador.com.br/moKS5](http://encurtador.com.br/moKS5)>. Acesso em 11 maio 2021.
- LOURO, Guacira Lopes. Discursos de ódio. *In.*: SEFFNER, Fernando; CAETANO, Marcio (org.). **Discurso, discursos e contra-discursos latino-americanos sobre a diversidade sexual e de gênero**. Rio Grande: Editora da FURG, 2016. p. 270-282.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo**. São Paulo: Moderna, 1988.
- MERRIFIELD, Ryan Lewis. **Developing the harmless homo: Representations of gay men on US television**. 2016. Dissertação de Mestrado em Artes. University of Colorado Colorado Springs. Kraemer Family Library.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica/UFOP, 2012.

- MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.
- NAVARRO, Pablo Perez. Cisheteromonormatividade y Orden Público©. *In*: OLIVEIRA, João Manuel de; AMÂNCIO, Lúcia (org.). **Gêneros e Sexualidades: Interseções e Tangentes**. Lisboa: Centro de Investigação e de Intervenção Social (CIS IUL), 2017. p. 89-112.
- RUBIN, Gayle. **Políticas do Sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. 144 pp.
- SHATTUCK, Kathryn. 14 TV Shows That Broke Ground With Gay and Transgender Characters. **The New York Times**, Nova Iorque, 16 fev. 2017. Disponível em <encurtador.com.br/bipO8>. Acesso em 28 set. 2019.
- TRUBY, John. **Anatomía del guión: El arte de narrar en 22 pasos**. Barcelona: Alba Editorial, 2017 (ebook).
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. *In*: \_\_\_\_\_. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.
- ZILLER, Joana; BARRETOS, Dayane. Lesbianidades em vídeos no Youtube: homonormatividade e violências. *In*: ANAIS DO 30º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2021, São Paulo. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2021/papers/lesbianidades-em-videos-no-youtube--homonormatividade-e-violencias>> Acesso em: 01 nov. 2021.

### Will & Grace, Modern Family and the legalization of same-gender marriage in the US

**Abstract:** In the early 2010s, when the legalization of same-gender marriage was discussed in the USA, the TV shows consumption was the center of a debate about gay characters. In 2012, the country's vice president at the time, Joe Biden, blamed social acceptance of LGBTs on the comic TV show Will & Grace (1998-2006; 2017-2020). In 2013, the American Civil Liberties Union made an online petition to Cameron and Mitchell's wedding on Modern Family (2009-2020) story. In this paper, we analyze the representations of gay men in the aforementioned productions. For this, we start from the assumption that the media is permeated by disputes, which reproduce the existing political discourses in each context (KELLNER, 2001). Through the critical media, we found an oscillation between the progressive and the reactionary bias within productions considered disruptive.

**Keywords:** Same-gender marriage; Representation; Homosexuality; Cultural Studies; TV shows.

Recebido: 14/04/2023  
Aceito: 13/10/2023