



08, 09, 10 e 11 de novembro de 2022
ISSN 2177-3866

REPRESENTATIVIDADE LGBTQIA+ NA MÍDIA: Uma análise do abandono da série The 100

ANDRESSA HENNIG SILVA

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA (UNIPAMPA)

ANA PAULA DA ROSA RODRIGUES

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA (UNIPAMPA)

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

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, 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). 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, conforme 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).

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, tendo em vista a relevância de estudos referentes ao abandono do consumo (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), com base na problemática aventada, o presente estudo pretende identificar as razões para o abandono da série *The 100*. Assim, pretende-se averiguar se as representações de personagens LGBTQIA+ apresentam algum impacto na decisão de abandono.

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) a 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 em produtos específicos, como alimentos considerados prejudiciais (DALMORO; GREGORY 2020) ou até mesmo de categorias distintas como cigarro e automóveis (SUAREZ; CHAUVEL; CASOTTI, 2012), identificando-se então, uma oportunidade de pesquisa a ser explorada ao estudar os serviços.

Este estudo está estruturado após a introdução, a segunda seção contempla o referencial teórico, conseguinte 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 e as referências do estudo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Séries

Conforme Duarte (2015), às séries televisivas constituem 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).

Já na análise do segundo significado de séries, 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.

2.1.1 *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* 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 irem 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.

The 100 também conta com representatividade LGBTQIA+ evidenciando 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, elas 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 o objetivo de baixar a audiência da série para cancelá-la, e ainda, coletar doações para o *The Trevor Project* 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).

Conforme Carvalho e Besen (2018) como consequência do movimento *LGBT Fans Deserve Better*, foi criada a *CLEXACON* uma convenção *multi-fandom* 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. A morte de personagens LGBTQIA+ são conhecidas pelo tropo narrativo *Bury Your Gays* que será exposto no próximo tópico.

2.2 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.

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

Assim, 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.

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* com objetivo de gerar audiência (HULAN, 2017; SEYMOUR, 2020). Sendo esta 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 qual consiste na morte de personagens LGBTQIA+. 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.

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 ainda, a

boicotem por iniciativas como *Bury Your Gays*, assim compreender o processo de abandono, se faz necessário, o próximo tópico aborda essa questão.

2.3 Abandono do consumo

Conforme Fischer (2001) o consumo e o não consumo são conceitos complementares, que por estarem intrinsecamente correlacionados, assim é necessário compreendê-los em conjunto. Hogg (1998) evidencia a existência de 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.

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, o autor aponta ainda que o abandono é um tema emergente, sendo possível a realização de pesquisas em diversas vertentes do comportamento do consumidor.

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 (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.

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, 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”, foram selecionadas postagens na área de destaque, os nomes do usuários e seus ícones foram ocultados para manter a privacidade dos usuários. Além da observação participante, a partir do acompanhamento empírico da série, em que uma das autoras acompanhou a série durante sua época de transmissão, assistindo as sete temporadas, além de assistir mais uma vez após sua exibição.

Para a análise de dados foi utilizada a técnica de análise de conteúdo, que conforme Bardin (2011), trata-se de um conjunto de técnicas para análise das comunicações, a qual permite inferências de conhecimentos relacionadas ao objeto de estudo. Sendo que na primeira realizou-se a 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 exploração do material, ocorreu por meio de leituras do material obtido, identificou-se pontos importantes para elaboração de categorias. A terceira etapa correspondeu ao tratamento dos dados e análise final, onde foram estabelecidos vínculos entre os referenciais teóricos e os dados coletados, assim respondendo o objetivo do estudo. A seguir, apresenta-se os resultados advindos da aplicação da análise de conteúdo.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

4.1 Perfil dos entrevistados

Esta seção tem como objetivo apresentar o perfil dos entrevistados, os dados obtidos podem ser visualizados na tabela 01.

Tabela 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 a tabela 01, nota-se que o gênero feminino é predominante entre os entrevistados, sendo que quatro se identificam como lésbicas, dois como bissexuais e dois como heterossexuais. Em relação ao gênero masculino, houveram dois entrevistados, ambos se identificam como Gays. E um entrevistado não-binário que se identifica como lésbica. Além disso, pode-se observar que as idades dos entrevistados variam de vinte a vinte e seis anos de idade. Porém, é importante levar em consideração que a série iniciou em 2014, ou seja, oito anos antes da data que foi realizada esta pesquisa (2022), sendo assim os entrevistados teriam entre quatorze e dezoito anos, considerando a temporada que começaram a assistir. Uma possível justificativa, é o maior tempo livre entre jovens dessa faixa etária, 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 dezesseis à vinte e três anos, que acabam utilizando uma linguagem informal, e 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).

Os entrevistados também foram questionados sobre a temporada que a série estava sendo transmitida quando começaram a assistir *The 100*, por qual plataforma assistiam e o motivo que os levou a assistir. Assim, foi possível observar que em relação as sete temporadas da série, seis dos entrevistados começaram a assistir quando estava sendo transmitida a terceira temporada, três entrevistados na primeira temporada e dois entrevistados na segunda temporada. Em relação a plataforma assistida, ambos os sites piratas que transmitem séries e a plataforma de *streaming* Netflix foram os mais citados pelos entrevistados, corroborando com Oliveira (2020) que aponta que a pirataria, mesmo sendo uma forma ilegal de consumir o conteúdo, acaba sendo muito popular 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); “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).

Dando sequência a análise dos dados, o próximo tópico aborda o abandono da série.

4.2 O abandono da série *The 100*

Esta seção tem como objetivo analisar as razões dos entrevistados em relação ao abandono da série. Primeiramente, os entrevistados foram questionados sobre qual temporada da série *The 100* pararam de assistir. A série *The 100*, teve sete 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 tratava 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 abandono da série, entre as respostas foi possível observar quatro principais razões que acabam se entrelaçando nas respostas dos entrevistados, a saber: i) a morte de personagens; ii) desinteresse em relação ao rumo da história; iii) desagrado devido às situações ocorridas nos bastidores da série; e, iv) dificuldade de acesso para assistir a série.

O motivo mais citado para o abandono da série *The 100*, foi a morte de alguns personagens, especialmente os personagens Lexa, Lincoln e Bellamy. Contudo, a personagem Lexa foi a mais lembrada, principalmente pela forma como sua morte foi conduzida, os relatos que seguem confirmam tal perspectiva.

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. (Entrevistada F).

[...] desde a 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. 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).

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? Mas assim eu acho que se ela não tivesse morrido eu teria continuado [...] (Entrevistada H).

Pode-se observar o impacto da morte da personagem Lexa, inclusive afetando psicologicamente os entrevistados. Tal cenário se reforça a partir do que os telespectadores compartilham nas redes sociais, demonstrados na figura 1.

FIGURA 1
Postagens na rede social *Twitter*



Fonte: Dados da pesquisa

Assim, é possível observar semelhanças com os conceitos de anti escolha de Hogg (1998) onde no caso dos entrevistados e dos usuários do *Twitter*, evidenciam uma aversão, ou seja escolha deliberada de não consumir, por envolver aspectos emocionais. Ou ainda, conforme Suarez, Chauvel e Casotti (2012) observa-se o 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.

Ademais, a repercussão negativa da morte da personagem Lexa, impactou na percepção da ocorrência de *Queerbaiting* e *Bury Your Gays* na série *The 100*. A entrevistada F comenta “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. [...] (Entrevistada H).

A estratégia de *Queerbaiting*, foi citada pelos entrevistados, como uma forma de conquistar audiência da comunidade LGBTQIA+, que devido à escassez de representatividade LGBTQIA+ nas opções de entretenimento, quando identificam personagens que se aproximam de sua orientação sexual, 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+, sendo que estes, na maioria das vezes, acabam não tendo “finais felizes” devido a sua morte ou a morte de seu companheiro. Além disso, tal tropo narrativo apresenta características que consistem em: i) entre casais, um dos personagens é morto e o outro é colocado em um casal heterossexual; ii) a morte do personagem LGBTQIA+ é utilizada para mover a história de outros personagens; iii) 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* a maioria dos entrevistados afirma que ocorreu, como pode ser observado nas seguintes narrativas: “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).

Ao assistir empiricamente a série *The 100*, é possível reforçar a existência do *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. Também é possível perceber 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.

Assim, 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.

Alguns entrevistados relataram desagrado devido às situações ocorridas nos bastidores da série como um motivo para o abandono, também se caracterizando como um abandono posicional pelos conceitos de Suarez, Chauvel e Casotti (2012).

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. [...]E aí com tudo acontecendo eu acabei não terminando, e não tenho muita vontade de pegar pra terminar (Entrevistada E).

Enquanto que outros entrevistados 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), “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” (Entrevistada I).

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 ao rumo da história, como é demonstrado da figura 02.

FIGURA 02

Postagens na rede social *Twitter* em relação a história



Fonte: Dados da pesquisa

Em relação ao abandono 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 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), a qual 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 de abandono, os entrevistados foram questionados de que forma deixaram de assistir a série, assim foi possível perceber que nove dos entrevistados deixaram de assistir de forma gradual, de acordo com Diniz e Suarez (2018) que apresentam o abandono do consumo como incerto e gradual. Diniz e Suarez (2018) também relatam que pode ser parcial, já Hogg (1998) aventa a possibilidade de quando ocorre a aversão, tal decisão de não consumir, é definitiva. Assim, para observar esse situação, os entrevistados foram questionados se voltariam a assistir a série. Dentre os onze entrevistados, nove relataram que não voltariam a assistir, concordando com a perspectiva de Hogg (1998). Já os entrevistados J e K salientaram que gostariam de voltar a assistir até o final, ou seja, revelando certa incerteza por parte dos espectadores em relação a deixar de consumir a série em questão. Neste sentido, Dalmore e Gregory (2020) destacam que o anticonsumo busca romper o encontro com um determinado objeto, de forma processual com diferentes níveis de complexidade.

Desse modo, foi possível observar que a morte da personagem Lexa foi um forte motivo para o abandono de *The 100*, confirmando que a condução das representações LGBTQIA+ podem afetar o abandono 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

Ao analisar o abandono de serviços, este estudo buscou compreender como esse fenômeno ocorre no contexto de séries, tendo como objeto de estudo a série *The 100*. Assim, após empreender o processo de pesquisa, considera-se que o objetivo inicialmente traçado, foi alcançado.

Os respondentes do estudo, caracterizam-se como jovens, do gênero feminino, sendo que a orientação sexual predominante é de lésbicas, ademais, observou-se que a temática pós-apocalíptica foi um grande atrativo para os entrevistados.

No que se refere as razões do abandono da série *The 100*, observou-se 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; iii) desagrado devido às situações ocorridas nos bastidores da série, seja com atores ou produtores; e, iv) dificuldade de acesso para assistir a série. Ainda foi possível perceber que o abandono do consumo da série, trata-se de um processo gradual, que pode ser parcial ou definitivo para os respondentes (DINIZ; SUAREZ, 2018; HOGG, 1998).

É possível ainda destacar, que a trajetória dos personagens LGBTQIA+, foi um dos fatores de maior impacto no abandono da série. Uma vez que, no decorrer da trama, observou-se a ocorrência de dois fenômenos: *Queerbaiting* e *Bury Your Gays*. Os quais apresentam-se como estratégias para alcance de maior audiência, contudo para comunidade LGBTQIA+ tais ações apresentam-se como extremamente negativas.

As contribuições deste estudo, se dão especialmente no aspecto teórico e social. Estudos que abordem representatividade de minorias como LGBTQIA+, ainda são escassos na academia, desse modo, este estudo buscou lançar luz sobre tal lacuna. No que tange o aspecto social, as representações podem afetar a percepção de si mesmos para os indivíduos 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 *queerbaiting* e *Bury Your Gays*, podem prejudicar e confundir os indivíduos LGBTQIA+ que estão desenvolvendo suas identidades, assim como afetam pessoas fora da comunidade LGBTQIA+ por oferecer uma perspectiva carregada de estereótipos, influenciando a percepção da sociedade sobre esta comunidade (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+, além de pesquisas sobre abandono de outros tipos de serviços.

REFERÊNCIAS

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.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 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 Elseewi. 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: 2021-2022**. Califórnia, 2022. Disponível em:< <https://www.glaad.org/whereweareontv21>> Acesso em: 23 fev. 2022.

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.

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_mv_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. **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.html>> 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.

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.

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.