

A Representatividade LGBTQIA+ nas Redes Sociais: O Caso da
Websérie Carmilla

Ana Rita da Silva Martins

Mestrado em Gestão de Novos Media

Orientadora:

Doutora Cláudia Álvares, Professora Associada

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Novembro, 2021

Departamento de Sociologia

A Representatividade LGBTQIA+ nas Redes Sociais: O Caso da
Websérie Carmilla

Ana Rita da Silva Martins

Mestrado em Gestão de Novos Media

Orientadora:

Doutora Cláudia Álvares

Professora Associada, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Novembro, 2021

Agradecimentos

Antes de mais, gostaria de agradecer à minha orientadora, a Professora Cláudia Álvares, pelo seu apoio incansável ao longo desta investigação. Sem dúvida que não teria conseguido sem os seus conselhos, conhecimento e experiência, mas acima de tudo pela confiança que depositou em mim e no tema que escolhi para esta dissertação.

Ao ISCTE, pela sua prontidão em arranjar uma solução para que continuássemos a ter aulas e o devido acompanhamento durante o confinamento.

Agradeço à minha mãe por me ter apoiado durante estes anos todos, pelo incentivo que sempre me deu para continuar a estudar e a querer sempre mais da vida. Sem o seu incentivo não teria chegado aqui.

À minha melhor amiga, Benazir, que esteve sempre lá para ouvir as minhas frustrações, para me aconselhar quando era preciso e para me acompanhar em mais uma jornada académica.

Agradeço a todas as pessoas que me ajudaram direta ou indiretamente a tornar esta investigação possível.

E por fim, agradeço a todos os professores que contribuíram para o meu sucesso académico e consequentemente, me deram as bases para que conseguisse escrever esta dissertação.

Resumo

Esta dissertação centra-se na representação LGBTQIA+ nas redes sociais. Por ser uma comunidade muitas vezes marginalizada e com falta de representação na televisão, no cinema, na música e até no quotidiano, muitos dependem da internet para se sentirem mais representados, seja através do convívio com pessoas da comunidade nas redes sociais e da criação de grupos de discussão de séries ou filmes, da criação de blogs, ou até da escrita e/ou leitura de *fanfiction* sobre personagens ficcionais já existentes. Tudo isto pode contribuir para fomentar o sentimento de pertença e de validação das pessoas. As redes sociais podem contribuir para essa representação não só através dessas características, mas também através da criação de webséries e curtas-metragens, à semelhança de qualquer outro media como a televisão ou o cinema. Como exemplo disso, será analisada a websérie *Carmilla*, muito popular entre a comunidade LGBTQIA+.

Palavras-chave: Redes Sociais; LGBTQIA+; Representação; Media

Abstract

This dissertation focuses on LGBTQIA+ representation on social media. Because this community is still often marginalized and suffers from a lack of representation on television, cinema, music and even in daily life, many of its members depend on the internet so as to feel more represented, whether through conviviality with other people from the community on social media, the creation of discussion groups on TV shows or movies, the creation of blogs, or even the writing and/or reading of *fanfiction* about fictional characters created in already existing media. All of this can contribute to promoting the feeling of belonging and validation. Social media can indeed foster this representation, not only through all of the above, but also through the creation of web series and short films, similarly to television or film. As an example of this, we will analyse the web series *Carmilla*, due to its high popularity among the LGBTQIA+ community.

Keywords: Social media; LGBTQIA+; Representation; Media

Índice

Introdução	1
Revisão da Literatura	7
1. A Comunidade LGBTQIA+.....	9
1.1. Contexto Histórico.....	9
1.2. Sigla	10
1.3. A Importância da Representação nos Media	11
2. Redes Centralizadas e Descentralizadas: As Principais Diferenças entre o Tumblr e o Archive of Our Own (AO3)	13
2.1. Tumblr	15
2.2. Archive of Our Own	17
3. Carmilla	19
3.1. O Passado de <i>Carmilla</i>	19
3.2. A Websérie	20
3.2.1. A Websérie nas Redes Sociais	22
4. Modelo de Análise	23
4.1. Processo Metodológico.....	23
4.2. O Estudo de Caso	24
4.3. Inquérito por Questionário e sua Aplicação	24
4.4. A Amostra em Estudo.....	26
5. Resultados dos Inquéritos.....	27
Conclusão	31
Referências Bibliográficas.....	35
Anexos.....	39

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Género.....	27
Gráfico 2: Idade.....	27
Gráfico 3: Nacionalidade	28
Gráfico 4: Orientação Sexual	28
Gráfico 5: Redes Sociais Mais Utilizadas	29

Introdução

Muito se fala da televisão, do cinema e da imprensa como as principais fontes de representação de minorias étnicas, religiosas, mas também de outros grupos que sofrem de discriminação, como a comunidade LGBTQIA+ e as mulheres. No entanto, atualmente, com a introdução da internet na sociedade, e conseqüentemente das redes sociais, os media já referidos deixaram de ser os únicos a oferecer alguma forma de representação para estes grupos minoritários. Não só proporcionam uma maneira mais rápida e eficaz de comunicação, como possibilitam que os utilizadores possam conhecer outros que tenham os mesmos interesses e experiências de vida semelhantes, independentemente da sua localização.

De acordo com Giano (2019), a comunidade LGBTQIA+ ainda sofre de discriminação na sua vida pessoal e familiar, e muitos não se sentem seguros para se assumirem publicamente diante da sua família e amigos. Assim, viram-se para as redes sociais para o fazer, uma vez que estas oferecem anonimato. Ademais, estes indivíduos também veem nas redes sociais uma forma de aprender mais sobre a sua identidade sexual ou de género e de conhecer outras pessoas com quem possam falar abertamente ou até mesmo forjar relações amorosas, o que mostra que se sentem mais confortáveis em utilizar a internet como meio social do que offline.

De forma idêntica à da imprensa, as redes sociais também permitem a partilha de todo o tipo de conteúdo, incluindo o noticioso, o que faz com que a imprensa também se tenha tornado dependente da internet e das redes sociais e, assim, também possa chegar mais rapidamente aos seus leitores/ouvintes/espectadores. Tal também contribui para que estas minorias tenham acesso a informação que lhes possa ser relevante e ajude a fomentar o sentimento de pertença, o que é especialmente importante para esta comunidade, cujo historial é marcado pela perseguição e discriminação que sofreram ao longo da história, e ainda hoje sofrem.

Para além destes fatores, os utilizadores também encontraram na internet, um substituto para a televisão e para o cinema. Em redes sociais como o Youtube e o Facebook Watch, e em plataformas de streaming como a Netflix e a HBO, por exemplo, as pessoas também passaram a ter acesso a conteúdo de entretenimento que lhes proporciona personagens parecidas consigo próprias, como uma personagem LGBTQIA+ ou uma personagem da mesma étnia que a sua. Esta situação acontece especialmente porque, de acordo com Alanna Esack (2017), estas plataformas têm uma maior liberdade para emitir todo o tipo de conteúdo, pois criam filmes e séries cuja audiência não tem de apelar sempre às massas, como no caso da televisão e do cinema, podendo dirigir-se a certos nichos de subscritores. Há, portanto, séries ou filmes nas

plataformas de streaming que podem ter sido feitas com grupos, como a comunidade LGBTQIA+, por exemplo, em mente.

No Youtube, plataforma que emite *Carmilla*, os criadores de conteúdo podem publicar o que quiserem, desde que não violem nenhuma norma da rede social. Muitos destes criadores chegam a angariar fundos financeiros através de *crowdfunding* para poderem financiar uma websérie ou um filme, que será posteriormente publicado no Youtube para todos poderem ver de forma gratuita. Exemplo desta realidade é a websérie Last Life, que teve de recorrer ao apoio financeiro dos fãs através da plataforma Indiegogo, depois da primeira temporada, para poder fazer a segunda e terceira temporadas. Na televisão e no cinema os criadores estão sujeitos à aprovação de uma série de produtores e patrocinadores, responsáveis pelo financiamento, que nem sempre concordam com os temas que se deseja abordar por receio de represálias por parte de audiências mais conservadoras e da não obtenção de lucro suficiente. Mas no caso das webséries, desde que se consiga obter financiamento suficiente com a ajuda dos fãs, os seus criadores são livres de criar a história que quiserem, sem restrições, como foi o caso com Last Life.

A presente dissertação está focada na inclusão e representação LGBTQIA+ nas redes sociais. Entenda-se representação como o retrato da sociedade, do ponto de vista dos media. Retrato esse que tende a constantemente negligenciar as mulheres que não se encaixam dentro de uma visão estereotipada de feminilidade e outros grupos minoritários, apresentando geralmente uma perspetiva estruturada em torno de uma masculinidade hegemónica, bem como dos seus interesses e experiências, como sendo a norma (Iserhienrhien, 2014). Assim sendo, a comunidade *queer* também não tem acesso ao nível de representação que devia, em media como a televisão e o cinema, pelo que esperam conseguir encontrá-lo nas redes sociais, uma vez que, como já foi referido, existem webséries em plataformas como o Youtube, e grupos de discussão acerca das mesmas, que abordam a temática *queer*. Entenda-se a palavra “*queer*” como um sinónimo referente à sigla “LGBTQIA+”. Os utilizadores usufruem também da possibilidade de criarem blogs, e até da escrita e/ou leitura de *fanfiction* sobre personagens LGBTQIA+ ficcionais, podendo desta forma reescrever as histórias ao seu gosto. Uma das plataformas onde é possível ter acesso a esse conteúdo, é na Archive of Our Own (AO3), rede social que irei abordar no capítulo 2.

Por considerar que ainda há uma escassez muito grande de trabalhos académicos acerca deste tema, sendo que normalmente é mais explorada a representação nos media tradicionais, e

por ser um assunto que me intriga, escolhi abordá-lo nesta dissertação. Os principais objetivos são perceber que tipo de representação é que as redes sociais disponibilizam à comunidade LGBTQIA+, qual o impacto que teve nas suas vidas e perceber se a regulação implementada pelas redes sociais os faz sentir integrados e respeitados, ou excluídos. Assim, antes de passar à análise do tema, proponho as seguintes hipóteses de investigação:

1- As redes sociais contribuem para a representação LGBTQIA+, uma vez que algumas plataformas como o Youtube ou o Facebook Watch permitem que os seus criadores criem o conteúdo que lhes apetecer como é o caso de *Carmilla*.

2- A regulação das redes sociais é eficaz em garantir a proteção da comunidade LGBTQIA+. Uma das redes que irei analisar é o Tumblr, uma rede considerada centralizada, uma vez que censura o discurso de ódio, o terrorismo e a nudez. Isto significa que, supostamente, se esforça por proteger comunidades mais vulneráveis de discursos ofensivos. A outra rede que irei analisar, desta vez descentralizada, é Archive of Our Own, onde existe uma maior liberdade de expressão e não há um controlo tão grande no conteúdo que é partilhado. No entanto, esta também pode ser vista como uma desvantagem, já que pode não proteger tão bem comunidades mais vulneráveis a discursos de ódio, por exemplo.

3- As redes sociais são utilizadas por indivíduos da comunidade LGBTQIA+ para atingirem algum grau de gratificação no seu dia a dia. Muitos não se sentem confortáveis para se assumir perante a sua família e amigos e não têm com quem falar, por isso procuram esse apoio nas redes sociais, que lhes fornece anonimato, sendo mais fácil assumirem-se perante desconhecidos. Neste sentido, esta hipótese está de acordo com a teoria dos usos e gratificações, pois pretende-se entender o modo como indivíduos da comunidade LGBTQIA+ utilizam as redes sociais para atingirem algum grau de gratificação e emancipação no seu quotidiano.

4- As redes sociais podem ter um impacto negativo, pois a comunidade é muitas vezes alvo de discursos de ódio. Esta hipótese coaduna-se à teoria dos efeitos dos media, pois neste caso pretende-se entender até que ponto é que elementos da comunidade LGBTQIA+ são negativamente influenciados pelas redes sociais, tanto psicologicamente como na sua vida social, devido a problemas prevalentes como o cyberbullying, pois os espaços online fornecem características propícias aos agressores, como o anonimato. O cyberbullying consiste na agressão psicológica e emocional dos utilizadores destes espaços virtuais, de forma repetida e violenta, e acima de tudo anónima, o que confere um maior poder ao agressor (Magalhães et al,

2019). Magalhães propõe várias formas de agressão online, tais como o cyberstalking (perseguição), o assédio, a personificação, a difamação, a exclusão intencional e a violação da intimidade. A comunidade LGBTQIA+ é uma das comunidades que mais sofre com este fenómeno, pois segundo Magalhães et al (2019), por ser um grupo que não segue as normas tradicionais do género e da heteronormatividade e as põe em causa, é vista como inferior mas também como uma ameaça aos padrões da sociedade, sendo por isso, alvo de perseguição fora e dentro das redes sociais.

Por representar um exemplo do tipo de conteúdo de entretenimento que as redes sociais oferecem, e por ter uma grande presença da temática LGBTQIA+, irei fazer um estudo de caso sobre a websérie *Carmilla*, que é transmitida no Youtube, e que para além de proporcionar personagens LGBTQIA+ à sua audiência, também a une através do convívio noutras redes sociais e a inspira a criar arte, escrever *fanfiction* e a partilhá-la com todos. Com os objetivos de conhecer o perfil dos seus fãs, as razões pelas quais gostam tanto de *Carmilla*, quais as suas idades e como classificam a sua experiência nas redes sociais, será distribuído um inquérito por questionário através das mesmas. Considero que é importante conhecer os fãs de *Carmilla* a um nível mais profundo, pois quero perceber se a sua base de fãs é diversa ou não, verificar o tipo de audiência que a websérie atrai, e se o facto de ter personagens LGBTQIA+ como protagonistas faz com que tenha um maior número de seguidores da comunidade ou não. Através dos resultados da análise, é pertinente responder a estas questões pois pode-me ajudar a perceber se as redes sociais são, de facto, uma mais valia para a representação LGBTQIA+ ou não.

De acordo com Amanda Irwin (2017), a equipa responsável pela websérie *Carmilla* criou blogs no Twitter e no Tumblr para as personagens principais, Laura e *Carmilla*, o que faz com que a história possa continuar através destas plataformas mesmo quando não há novos episódios no Youtube. Irwin (2017) salienta que mesmo quando a discussão está a acontecer no Twitter, os fãs tiram screenshots (capturas de ecrã) e partilham-nas no Tumblr, alimentando a discussão nas duas plataformas.

Irwin (2017) confirma assim, que há uma maior afluência de fãs da websérie no Twitter, Tumblr e no Youtube, onde é transmitida a série. Já Sneha Shilip Kumar (2020), considera que o grupo de fãs de *Carmilla* está mais concentrado no Youtube, Tumblr e na plataforma de leitura e escrita de *fanfiction*, Archive of Our Own (AO3). Por isso, as plataformas que irei analisar mais a fundo nesta dissertação são, o Tumblr, rede centralizada, pois é também a rede mais

utilizada pelos inquiridos, e Archive of Our Own, uma rede descentralizada, de modo a fazer uma comparação entre as vantagens e as desvantagens das redes centralizadas e descentralizadas.

Tendo como base as hipóteses de investigação já mencionadas, tracei alguns objetivos que pretendo cumprir com a escrita desta dissertação. Estes podem ser divididos em dois grupos. Os objetivos de conhecimento, que são: perceber qual o impacto que as redes sociais têm na vida dos membros da comunidade LGBTQI+; perceber se as redes sociais que vou estudar, através da regulação do conteúdo publicado e regras de utilização, contribuem para a inclusão e/ou exclusão de pessoas LGBTQI+; compreender o fenómeno que é a websérie *Carmilla* no seio do seu grupo de fãs e porquê; e compreender os diferentes métodos de investigação. Tenho ainda, como objetivos de divulgação, dar a conhecer esta dissertação a outras pessoas que também tenham curiosidade em saber mais sobre o tema; e fazer chegar esta problemática às redes sociais em análise, para que possam fazer mudanças se assim entenderem.

Após a introdução ao tema, é desenvolvido um primeiro capítulo de contextualização, que se focará na comunidade LGBTQIA+, no significado da sua sigla e a sua evolução ao longo do tempo, e na sua história. No segundo capítulo, serão analisadas as razões para as redes sociais serem tão importantes no seio da comunidade LGBTQIA+ e serão estudadas duas das redes sociais que, segundo Irwin (2017) e Shumar (2020), têm uma maior adesão por parte do grupo de fãs de *Carmilla*, ou seja, o Tumblr e AO3, respetivamente, ao mesmo tempo que se avalia a regulamentação implementada por elas, com o intuito de perceber se contribuem para a inclusão ou a exclusão da comunidade nas suas plataformas.

No terceiro capítulo, é analisado o passado da história de *Carmilla*, ou seja, é feito um resumo da história original de Sheridan Le Fanu, escrita em 1874, e depois é abordada a websérie, salientando o que esta tem de diferente e o seu significado, em relação à história original. Posteriormente é analisada a sua presença nas redes sociais.

No quarto capítulo, passo à explicação da metodologia escolhida para esta dissertação, ou seja, a razão para ter optado pelas metodologias qualitativa e quantitativa, que inclui um inquérito por questionário, os métodos para selecionar a amostra de inquiridos, a dimensão e as questões que lhes foram apresentadas, assim como a justificação para a garantia da confidencialidade dos seus dados pessoais, do seu anonimato e da obrigatoriedade de todos os participantes serem maiores de idade.

O quinto capítulo aborda a análise dos dados conseguidos através do inquérito por questionário que serão, posteriormente, comparados com as opiniões dos autores mencionados ao longo do primeiro capítulo, e de outros. Simultaneamente, responde a questões introduzidas no enquadramento teórico desta dissertação com maior precisão, incidindo sobre o tipo de redes sociais que a comunidade LGBTQIA+ mais frequenta, porque é que estas plataformas são importantes nas suas vidas, se elementos da comunidade se sentem incluídos ou excluídos das mesmas, e – para quem já viu a websérie *Carmilla* –, tenta-se entender por que é que começou a assistir, se acha que o programa promove representação LGBTQIA+ e que redes sociais utilizam para interagir com outros fãs da websérie. Devo salientar que o inquérito por questionário foi feito com perguntas abertas, pois considero que se colocasse opções de resposta fechada estaria a influenciar os inquiridos a responder de uma maneira que me agradasse mais a mim, correndo o risco de não ter todas as opções que melhor representam a sua opinião. Assim, cada um pôde expor o que pensa sobre o assunto da forma mais sucinta possível, o que também constituiu uma mais valia para esta investigação.

Por último, é dedicado um capítulo às conclusões retiradas com os dados obtidos, bem como às consequências que estes resultados podem ter na forma como as redes sociais operam e às limitações daí decorrentes.

Revisão da Literatura

A literatura existente acerca da representação LGBTQIA+ nos media é bastante vasta, embora não tanto quando se trata da representação nas redes sociais e mais particularmente no tocante à diferença entre redes centralizadas e descentralizadas. A maior parte dos estudos feitos sobre a representação LGBTQIA+ centra-se na forma como a comunidade é representada na ficção e entretenimento, ou seja, na televisão e no cinema. No entanto, existem bastantes trabalhos académicos acerca do percurso da marca *Carmilla* e da websérie inspirada na mesma.

O estudo de Jack Harris (2017), intitulado *'The Power of Queer Representation in the Media'*, tem como objetivo analisar a falta de representação da comunidade LGBTQIA+, a razão por que isso é prejudicial, o motivo que subjaz a essa situação e como a heteronormatividade continua a magoar o progresso na representação. O autor chega à conclusão de que, para podermos mudar este paradigma e melhorar a representação LGBTQIA+ nos nossos ecrãs, os fãs têm de recusar ser ignorados e continuar a fazer-se ouvir, assim como terá de haver um esforço por parte das equipas de escritores das séries e filmes para incluírem colaboradores que fazem parte da comunidade e conhecem melhor a sua realidade, ao mesmo tempo que também se devem informar mais sobre o assunto.

Já o artigo científico de Amanda Irwin (2017), intitulado *'Carmilla's Creampuffs'*, focando-se na comunidade de fãs que a websérie *Carmilla* criou e no seu uso de várias plataformas para contar a narrativa, reuniu um grupo de fãs que passou a sentir-se incluído e entendido. A autora conclui que as redes sociais permitem que as pessoas estejam em contacto com outras perspetivas que nunca teriam conhecido se essa tecnologia não existisse, permitindo assim que as comunidades de fãs, incluindo a de *Carmilla*, se unam através de um interesse em comum. A autora frisa que as personagens da websérie, embora ficcionais, também são reais, pois espelham a realidade de muitos dos seus fãs, que encontraram conforto e um espaço para serem 'eles mesmos' nas redes sociais e na sua comunidade de fãs.

Na sua tese de mestrado, *'Lesbian Feelings and Fandoms: Carmilla and Affect in Contemporary Lesbian Fandom'*, Sneha Shilip Kumar (2020) dedica toda a sua investigação à websérie *Carmilla*, à sua base de fãs e a sua inserção em redes sociais como o Youtube, Archive of Our Own e Tumblr, bem como ao passado de *Carmilla*, analisando assim todos os tipos de media por que já passou. A autora tem presente, desde o início, que a comunidade de fãs lésbica da websérie é dominante dentro da sua base de fãs, pelo que a sua tese se centra mais especificamente neste grupo. Kumar (2020) chega à conclusão de que a razão que leva os fãs

de *Carmilla* a criarem tanta *fanfiction* e arte nas suas mais diversas formas se deve ao facto da websérie cultivar um sentimento de pertença entre os seus fãs. Segundo a autora, as suas criadoras conseguiram este feito, porque também elas criaram *fanfiction* quando escreveram a história da websérie, sendo que se inspiraram não só na história original de *Carmilla* escrita por Le Fanu (1874), como também noutros trabalhos baseados na cultura gótica, como *Buffy e a Caçadora de Vampiros*, *Twilight* e *Drácula*, expandindo assim o universo de *Carmilla* na websérie e tornando-o mais apelativo para a comunidade LGBTQIA+.

Na sua dissertação de mestrado intitulada ‘I Think we Made Something Entirely New: Steven Universe, Tumblr Fandom and Queer Fluidity’, Jacob Pitre (2018) aborda a série de animação *Steven Universe* na perspetiva dos seus fãs *queer*, que ao contrário dos seus fãs cis e heterossexuais, conseguem entender certas cenas e personagens da série como sendo LGBTQIA+. Pitre (2018) explica que uma das razões para tal é o facto de que membros da comunidade *queer*, estão habituados, desde novos, a ter acesso apenas a conteúdo heteronormativo e, por isso, olham para essas histórias através de uma perspetiva *queer*, tentando compensar a falta de representação no entretenimento. Fãs de *Steven Universe* utilizam muito a rede social Tumblr para interagirem entre si, discutirem teorias sobre a série, partilhar a sua arte, pelo que o autor também aborda de forma aprofundada esta plataforma, com o objetivo de provar que também esta rede social é *queer*, já que tantos grupos de fãs da comunidade se reúnem lá.

1. A Comunidade LGBTQIA+

1.1. Contexto Histórico

A homossexualidade não é um fenómeno recente. Na verdade sempre existiu, mas a partir de certa altura, as pessoas que praticavam atos homossexuais passaram a ser perseguidas, torturadas e assassinadas, o que fez com que o medo e a insegurança passassem a ditar as suas vidas, conforme veremos abaixo, num esforço de contextualização do fenómeno. De acordo com Daniel Augusto de Souza (2019), as relações entre pessoas do mesmo sexo começaram a ser historiadas a partir de 1200 A.C, sendo até perfeitamente aceites nas sociedades grega e romana. Era especialmente comum haver a existência de relações entre homens e rapazes adolescentes, pois estes últimos eram entregues a homens considerados modelos perfeitos da figura masculina, que ocupariam a posição de “preceptores”, ou seja, mestres, na vida destes jovens, os “efebos” (Dieter, 2012). Os jovens, tinham portanto, relações de aprendizagem com os seus mestres, mas também relações de cariz erótico, o que nos dias de hoje seria chamado de pedofilia, mas na altura era chamado de pederastia, na Grécia, e de sodomia no Império Romano. É de salientar que, apesar da naturalidade com que olhavam para a homossexualidade, apenas as relações homossexuais entre membros do sexo masculino eram aceites (Dieter, 2012).

Segundo Dieter (2012), até na cidade Estado de Esparta a homossexualidade era encarada com naturalidade, sendo mesmo encorajada. Prova disso é o facto das forças militares acreditarem que era uma mais valia os soldados cultivarem relações amorosas entre si, pois para além de quererem lutar pela segurança do seu povo, teriam também o incentivo de querer proteger o seu amante no campo de batalha. A homossexualidade era assim vista com bons olhos, enquanto que a heterossexualidade era essencialmente considerada como meio para a procriação.

No entanto, com o crescimento do Cristianismo no seio da sociedade, religião que condena o ato homossexual, o preconceito passou a fazer parte da realidade da comunidade LGBTQIA+, tendo piorado significativamente na idade média, quando o Catolicismo passou a controlar muitas das decisões que os governantes tomavam e a ditar o estilo de vida das pessoas. Esta mentalidade profundamente religiosa e preconceituosa, mas ao mesmo tempo alimentada pela desinformação, levou à crença de que a pandemia da peste negra era um castigo divino devido à prática da homossexualidade por parte dos homens, o que só aumentou a perseguição a pessoas homossexuais (Souza, 2019). Com o aumento da severidade da pena por homossexualidade, que eventualmente se tornou a morte, as pessoas passaram a temer cometer

o que passou a ser visto como um crime, por isso passaram a ser mais discretas e a reunir-se em sítios como ginásios, escolas e casas de massagens (Adaíd, 2018).

No século XIX começa-se a falar da homossexualidade como se de uma doença se tratasse. E são implementados uma série de tratamentos que se acreditava lhe constituírem uma cura, entre eles a terapia de choque, a lobotomia, a violação sexual e a castração. Todos estes ‘tratamentos’ eram postos em prática enquanto o paciente assistia a filmes eróticos de cariz homossexual, com o intuito de fazer associar o conteúdo que estava a ver às experiências traumáticas por que estava a passar (Souza, 2019). Só em 1990 é que a OMS decide tirar a homossexualidade da lista de doenças psicológicas. Embora, atualmente, estes tratamentos sejam considerados desumanos em muitos países e tenham sido proibidos, ainda há países que não criminalizam estas práticas (Souza, 2019), sendo que um deles é Portugal (Pereira, 2021).

Desde então, foram feitos muitos progressos, chegando mesmo a haver legislação que assegura os direitos da comunidade LGBTQIA+ e os protege, em vários países do mundo. No entanto, ainda existe muito estigma e discriminação social associada à comunidade, pelo que a sua luta perdura até aos dias de hoje.

1.2. Sigla

O universo da comunidade LGBTQIA+ está em constante mutação, assim como a sua sigla. Cada vez mais vão sendo inseridas novas orientações sexuais e novas identidades de género no núcleo da comunidade, o que também resulta na mudança do nome que identifica os seus membros. De acordo com Guilherme Bortoletto (2019), a sigla começou por ser GLS, ou seja, “gays”, “lésbicas” (pessoas que se sentem atraídas pelo mesmo sexo) e “simpatizantes”. Com o passar do tempo foram-se adicionando novas siglas e tomou-se conhecimento de outros conceitos, que fizeram com que a comunidade deixasse de ser dedicada apenas às pessoas homossexuais, mas também a pessoas com outras identidades de género diferentes da norma, e outras orientações sexuais.

Posteriormente, foi adicionada a letra T, que se refere a pessoas “transgénero”, “travesti” e “transsexual” e retirada a letra S de “simpatizantes”, pois considerou-se que se estava a tirar o foco dos membros da comunidade e a dar protagonismo às pessoas cis heterossexuais (Botelho, 22.06.2020). A sigla passou assim a ser LGT. No entanto, incluiu-se depois a letra B de “bissexual” para pessoas que sentem atração tanto por pessoas do sexo masculino como do feminino, e a sigla oficial passou a ser LGBT.

Mais recentemente, adicionaram-se outras letras como o Q para “*queer*”, A de “assexual” (que não sente atração sexual por ninguém) e “agênero” (não tem gênero), e I de “intersexo” (tem características sexuais dos dois sexos). Também o símbolo “+” foi incluído para indicar que há mais tipos de orientações sexuais e de gêneros pertencentes à comunidade. Vale a pena sublinhar que atualmente, há vários tipos de siglas que se podem usar. Muitos ainda usam a sigla “LGBT”, embora já não seja considerada tão inclusiva, outros usam a sigla “LGBTQ”, outros dizem “LGBTQ+”, ou “LGBTQI+”, ou ainda “LGBTQIA+”, esta última opção considerada a mais correta (Bortoletto, 2019)

No entanto, há ainda outra sigla mais completa, mas que não é tão usada por ser bastante comprida: “LGBTQQICAPF2K+”. O segundo “Q” significa “questionar” e é indicada para pessoas que não sabem qual a sua orientação sexual ou a sua identidade de gênero (Viana, 27.06.2020).

A letra “C” significa “curioso”, referindo-se a pessoas que têm noção de qual a sua orientação sexual e identidade de gênero, mas mesmo assim querem experimentar coisas novas (Viana, 27.06.2020).

A letra “P” é de “pansexual” e refere-se a pessoas que se sentem atraídas por todos os gêneros, servindo também para “polisssexual”, ou seja, pessoas que sentem atração por vários gêneros, mas não todos (Viana, 27.06.2020).

O “F” refere-se a familiares e amigos, ou seja, aliados da comunidade. O número “2”, quer dizer “two-spirit”, dedicada à comunidade indígena americana que não se rege segundo o padrão dicotômico de gênero da sociedade, em que existe apenas o homem e a mulher. Os membros dessa comunidade acreditam ter nascido com os espíritos masculino e feminino dentro deles. E, por último, a letra “K” significa “kink”, referindo-se a pessoas com fetiches (Viana, 27.06.2020).

1.3. A Importância da Representação nos Media

A representação de comunidades minoritárias é importante tanto para a sociedade no geral como para os próprios grupos que se veem representados. O impacto na sociedade pode ser bom uma vez que, porventura, poderá ensinar a pessoas que tenham preconceitos para com determinada comunidade, seja ela cigana, LGBTQIA+, negra ou asiática, por exemplo, que não há razão para os terem, e pode normalizar estas pessoas aos olhos de quem não conhece a sua realidade. Harris (2017) faz menção ao estudo da Broadcast Education Association para provar esta teoria, pois o mesmo chegou à conclusão de que, depois de assistirem a várias horas de programas com personagens homossexuais, a maior parte dos participantes heterossexuais

passou a aceitar a igualdade de direitos para as pessoas homossexuais, particularmente aqueles que nunca tinham conhecido ninguém da comunidade ao longo da sua vida.

Por outro lado, para as comunidades que se estão a ver a si próprias na televisão ou no cinema, a representação é uma dádiva, pois valida a sua existência e as suas experiências e pode fazer com que se sintam menos sozinhas e mais compreendidas, o que também é válido para a comunidade LGBTQIA+ (Harris, 2017).

Este sentimento de pertença que uma peça de media pode provocar em alguém pode não ser compreendido por todos, pois, de acordo com Harris (2017), as pessoas que não pertencem a estes grupos minoritários e nunca sofreram discriminação e preconceito ao longo da vida – seja por causa da sua étnia, orientação sexual ou da sua identidade de género – não têm esta necessidade de representação e validação, até porque o mais provável é ter havido sempre personagens iguais a si próprias nos media. Por isso, podem não compreender o significado que a representação tem para outras pessoas.

2. Redes Centralizadas e Descentralizadas: As Principais Diferenças entre o Tumblr e o Archive of Our Own (AO3)

Neste capítulo serão analisadas as redes sociais Tumblr e Archive of Our Own (AO3), duas redes muito diferentes entre si, com diferentes propósitos e formas de organização, uma vez que o Tumblr é considerado uma rede centralizada e o AO3 é uma rede descentralizada. É de salientar que escolhi analisar o Tumblr porque, de acordo com os resultados dos inquéritos, que serão apresentados no capítulo 4 desta dissertação, esta é a rede mais utilizada pelos inquiridos. O AO3, no entanto, não foi sequer mencionada pelos inquiridos, assim como nenhuma outra rede descentralizada. Apesar disso, considero importante comparar as redes centralizadas e descentralizadas entre si, para melhor compreender porque é que os inquiridos preferem umas em detrimento de outras. Por isso, escolhi analisar a AO3, uma rede que permite que os seus utilizadores publiquem e/ou leiam *fanfiction* (histórias inspiradas numa peça de media, seja ela uma série ou um filme, escritas na perspetiva dos fãs), por ser uma rede que utilizo bastante e sobre a qual gostaria de aprender mais, já que não existem tantos trabalhos de investigação a respeito da mesma como de outras redes mais popularizadas.

De acordo com Alan Seal (2020), as redes centralizadas concentram todo o controlo do sistema num único administrador, ou seja, existe apenas um servidor que gere todos os dados do sistema. Enquanto que nas redes descentralizadas não há apenas um servidor com controlo absoluto, mas sim várias máquinas independentes que estão interligadas e fornecem todo o tipo de recursos, sendo que cada uma pode decidir as regras que quer implementar.

As redes sociais mais populares, como o Facebook ou o Twitter, são centralizadas, e oferecem vários benefícios, como a facilidade de comunicação à distância com amigos e familiares, a possibilidade de os utilizadores conhecerem pessoas novas com os mesmos interesses, notícias, jogos, mas tudo isto tem um custo. Segundo Francesca Bria (2013), estas redes vendem todos os dados pessoais dos seus utilizadores a grandes corporações que procuram fazer publicidade aos seus produtos e serviços, mas não só. Muitas destas empresas contam com os dados que as redes lhes fornecem para convencerem determinados públicos a votar no partido ou no candidato político que eles querem. Assim, estas corporações são na verdade os clientes, enquanto que os utilizadores das redes sociais centralizadas são o produto, uma vez que estas acabam por ter mais lucro vendendo dados a estas empresas, ajudando a melhorar a sua reputação e a construir uma melhor relação entre o seu público-alvo e a marca. A mais recente polémica entre o Facebook e a empresa Cambridge Analytica é um exemplo do quão perigoso pode ser confiarmos os nossos dados pessoais a redes sociais centralizadas. De

acordo com Rita Rato Nunes (13.07.2019), a Cambridge Analytica recolheu dados de milhões de utilizadores do Facebook através de uma aplicação, sem o seu consentimento, com o intuito de fazer publicidade de cariz política, neste caso para beneficiar as campanhas presidenciais de Ted Cruz e Donald Trump, em 2016, o que viola a privacidade dos seus utilizadores e as regras de proteção de dados pessoais que asseguraram cumprir nos termos de privacidade.

Com as redes descentralizadas, este problema não existe. De acordo com Thomas Paul, Sonja Buchegger e Thorsten Strufe (2011), os dados dos utilizadores são distribuídos através de várias localizações, o que é uma vantagem, pois uma vez que os dados não se encontram num único sítio, estes estão mais protegidos e os utilizadores não correm o risco dos seus dados serem explorados e vendidos a terceiros. No entanto, segundo David Huerta (2018), como as redes descentralizadas não obtêm o seu lucro através da publicidade, estão constantemente dependentes de donativos dos seus utilizadores ou de investidores, e alguns implementam taxas de subscrição como meio de subsistência, o que muitas vezes não é suficiente. Por isso, segundo Jay Graber (2020), há redes que acabam por fechar, o que significa que os seus utilizadores perdem os dados e os contactos que tinham adquirido através das suas contas. Assim, esta independência da publicidade pode ser simultaneamente um benefício mas também uma desvantagem.

Outra forma que as redes descentralizadas encontraram de melhor proteger os dados e garantir a segurança, é o facto de os utilizadores poderem criar contas sem terem de as interligar com os seus dados pessoais, como endereços de email ou números de telemóvel, como indica a Universidade de Tulane

Ademais, os seus utilizadores também usufruem de uma maior autonomia e controlo na rede social. No entanto, esta autonomia que as redes descentralizadas oferecem, também pode ser considerada uma desvantagem. Redes sociais centralizadas como o Facebook, censuram discursos de ódio, terrorismo e nudez, ou seja, controlam o que pode e não pode ser dito na rede, o que faz com que os utilizadores não tenham liberdade total para ofender quem quiserem. Este aspeto também pode ser visto como uma medida de proteção de comunidades mais vulneráveis a ataques, como a comunidade LGBTQIA+, a comunidade negra, a muçulmana, entre outras. Já as redes descentralizadas não podem controlar o que os seus utilizadores dizem, o que pode resultar numa maior presença do preconceito e do terrorismo, tornando esses espaços menos seguros para algumas pessoas.

A título de exemplo, a rede social descentralizada Mastodon, prometeu desde o início que não iria permitir conteúdo promotor de ódio, tendo sido chamada de ‘Twitter sem Nazis’ durante alguns anos, segundo Adi Robertson (12.07.2019). No entanto, outra rede social

descentralizada, a Gab, foi transferida para a Mastodon em 2019, e com ela trouxe Nazis e discursos de ódio. O criador da Mastodon nada pôde fazer quanto a isto, pois não exerce qualquer tipo de controlo sobre o discurso dos seus utilizadores (Robertson, 12.07.2019).

É de realçar, no entanto, que apesar do controlo que as redes centralizadas exercem sobre o discurso dos utilizadores, o discurso de ódio e o cyberbullying também são problemas prevalentes (Robertson, 12.07.2019). Embora implementem castigos e muitas vezes apaguem as contas dos culpados, estes voltam a criar outras, não sendo possível expulsar permanentemente estas pessoas de qualquer rede social, seja centralizada ou descentralizada. No entanto, é de salientar que há figuras públicas que já foram expulsas de redes sociais centralizadas depois de terem promovido discursos que incitam à violência e à desordem, como aconteceu com Donald Trump em 2020 depois de ter afirmado, sem quaisquer provas, de que teria havido fraude nas eleições para decidir o próximo presidente dos Estados Unidos da América, em redes como o Facebook, o Twitter, o Instagram e o Youtube (Denham, 14.01.2021).

2.1. Tumblr

O Tumblr foi criado em 2007 e é uma rede social que permite que os seus utilizadores tenham o seu próprio blog, onde podem partilhar fotografias, imagens, arte, poesia, textos, vídeos, GIFs, sendo que a intenção inicial era criar uma rede social dirigida a artistas e grupos de fãs de séries, filmes, animes, música, ou seja, tudo o que possa interessar ao utilizador (Jacob Pitre, 2018). À semelhança de outras redes sociais, o Tumblr também permite a partilha de publicações feita por outrem, através da opção de ‘reblog’ que tem o mesmo significado que ‘retweetar’ no Twitter ou de ‘partilhar’ no Facebook, sendo que no Tumblr é mais difícil de verificar de onde vem a publicação, já que estas costumam ser alvo de centenas de milhares de partilhas e muitas vezes são publicadas novamente por blogs diferentes. Ademais, o Tumblr também permite deixar ‘gostos’ nas publicações marcando-as como ‘favoritas’, assim como também podemos deixar comentários, embora estes só fiquem visíveis se os quisermos ver. Tal como noutras redes centralizadas, o utilizador também tem a opção de comunicar com amigos ou pessoas que tenha conhecido na rede social, através do chat, desde que ambos se estejam a ‘seguir’ um ao outro (Pitre, 2018).

No entanto, o Tumblr possui ainda outras características que não estão presentes no Facebook, por exemplo. Cada vez que o utilizador faz uma publicação, este pode incluir as hashtags que quiser, para que outras pessoas com interesse no mesmo tema, possam encontrá-

las facilmente. Por exemplo, um fã de Harry Potter pode publicar uma imagem ou um vídeo de um dos filmes, e inserir hashtags como #HarryPotter, #RonWeasley, #Hogwarts, e a sua comunidade de fãs terá acesso imediato a essa publicação desde que insira esses termos na barra de pesquisa, o que mostra que o Tumblr foi também criado com o objetivo de unir comunidades de fãs com interesses em comum, possibilitando a filtração do conteúdo que não lhes interessa. Assim, como o Tumblr é uma rede que dá menos protagonismo a quem são os autores das publicações e aos comentários alheios, os seus utilizadores sentem-se mais seguros para criar *fanfiction* e arte, pois têm a opção de permanecer anónimos, escolhendo manter o seu blog privado ou simplesmente partilhar as suas criações com a comunidade de fãs a que é dirigido, sendo que ninguém fora dela poderá ter acesso às mesmas (Pitre, 2018).

Para quem não frequenta o Tumblr, esta rede social é mais conhecida como a plataforma que permite conteúdo relacionado com pornografia, conteúdo sexual e nudez (Pitre, 2018). Ou seja, o Tumblr sempre se distinguiu das outras redes sociais por esta razão e outras já mencionadas, sendo que essa é de facto a sua natureza, permitir que os seus utilizadores sejam quem quiserem quando lá estão, e partilhem o que mais gostam, sem restrições nem julgamentos. Talvez por isto, esta seja uma rede tão famosa entre a camada mais jovem da comunidade LGBTQIA+, como veremos mais à frente no capítulo acerca dos resultados dos inquéritos.

Algumas das características mencionadas acerca do Tumblr, poderiam levar qualquer pessoa a crer que esta se trata de uma rede descentralizada, pois parece não ter filtros nem restrições. No entanto, em 2018, algumas das políticas do Tumblr mudaram, muito por culpa da polémica que houve nesse ano em relação à presença de pornografia infantil na rede social, o que levou a Apple Store a retirá-la do seu catálogo. Esta ação levou o Tumblr a tomar medidas depois de vários anos a ignorar queixas relativas ao nazismo presente na plataforma (Mason Sands, 20.12.2018). Essas medidas incluem a proibição de conteúdo adulto, como atos sexuais, genitália e mamilos femininos. Depois da implementação destas medidas, os seus utilizadores temem que a plataforma não volte a ser a mesma e já não possam promover atitudes positivas relacionadas com o corpo e o sexo, algo que lhes permitia explorar as suas identidades e encontrar as suas comunidades (Sands, 20.12.2018).

Outra característica que esta rede possui, própria das redes centralizadas, é a venda dos dados dos seus utilizadores, em particular aqueles relacionados, através dos seus interesses e atividade na rede social, a marcas que pretendem fazer publicidade dos seus produtos e/ou serviços ao seu público-alvo (Consentimento de Privacidade do Tumblr, 2019). Por estas razões, considero que se pode associar o Tumblr a uma rede centralizada.

2.2. Archive of Our Own

Por outro lado, há outro tipo de redes sociais com propósitos muito diferentes do Tumblr, como é o caso da Archive of Our Own (AO3). Esta plataforma, criada em 2008, funciona como uma espécie de arquivo para trabalhos feitos por fãs, ou seja *fanfiction* (histórias escritas por fãs), *fanart* (obras de arte feitas por fãs), vídeos feitos por fãs e *podfic* (*fanfiction* em formato de áudio) com base em filmes, séries, livros, banda desenhada, anime, videogames, ficção acerca de pessoas reais, entre outros tipos de media, para que outros fãs possam ter acesso aos mesmos (Termos de Serviço, 2018). No entanto, esta plataforma também permite que os seus utilizadores interajam entre si, pois podem deixar comentários às *fanfictions* que acabam de ler e ‘kudos’, que noutras redes sociais são conhecidos como ‘gostos’ ou ‘favoritos’, como forma de dar crédito ao seu autor e mostrar que gostou do seu trabalho. Para além disto, esta plataforma também permite que se encontre qualquer tipo de *fanfiction*, acerca de qualquer tipo de media, através das suas eficazes ferramentas de pesquisa e de navegação, e possibilita que os seus utilizadores se possam manter informados sempre que uma *fanfiction* que estão a ler é atualizada, podendo receber notificações se assim o desejarem (Olivia Riley, 2015). Ademais, é possível marcar as *fanfictions* que já foram lidas, assim como assinalar as que se tem interesse em ler futuramente (Archive of Our Own, s.d).

Uma das características que realmente marca a natureza da AO3 é o não exercício de censura. A maioria das redes sociais, especialmente as centralizadas, censura conteúdo sensível, como nudez, discurso de ódio e conteúdo de cariz sexual, como já foi mencionado, mas a AO3 permite que os seus utilizadores tenham a liberdade de escrever e fazer o que quiserem nas suas histórias e obras de arte, facto que atrai cada vez mais pessoas para o seu círculo (Riley, 2015). No entanto, impõem algumas proibições como as imagens de pornografia infantil (Termos de Serviço, 2018). A rede social *Fanfiction.net*, por exemplo, uma plataforma de cariz semelhante ao da AO3, deixou de autorizar a presença desse tipo de conteúdo, o que fez com que muita gente deixasse de frequentar esta rede. A AO3 decidiu então aproveitar este erro da *Fanfiction.net* para criar a sua própria plataforma, sem qualquer tipo de censura, o que fez com que muitos dos utilizadores migrassem da *Fanfiction.net* para a AO3, em busca de liberdade criativa (Riley, 2015).

Tal como no Tumblr, é possível verificar uma presença muito forte da comunidade LGBTQIA+ no AO3, mas também da comunidade feminina. Como já foi mencionado no capítulo 1.3, a representação é algo muito procurado pelas comunidades mais vulneráveis que sentem que não são representadas tão frequentemente ou da maneira como gostariam, nos media, e que por isso se viram para as redes sociais para a encontrar. Como o AO3 não proíbe

conteúdo considerado sensível noutras redes sociais, os seus utilizadores têm total liberdade para escreverem as suas personagens favoritas da maneira que quiserem ou fazerem arte sobre elas, de forma a se empoderarem a si mesmos. Por exemplo, se uma personagem lésbica tiver morrido ou tido um final trágico na série onde pertence, como acontece com frequência nos media, os seus fãs podem alterar o seu destino e escrever a história que gostavam de ter visto. O mesmo se pode dizer das personagens femininas de um modo geral. Como os media continuam a ter o público masculino como principal foco, estes não sabem o que é não ter representação adequada a si mesmos, pois as suas personagens não são tão estereotipadas, ao contrário do que acontece com as personagens femininas. Tal facto, leva a que as mulheres tenham necessidade de criar os seus próprios trabalhos de ficção, em que as personagens femininas são escritas à sua imagem (Busse, 2013).

Mas não se trata apenas de representação. Atualmente, ainda é muito comum a discriminação para com mulheres dentro dos grupos de fãs, seja por preferirem atividades como o cosplay ou a criação de vídeos em detrimento de ler bandas desenhadas, ou até mesmo por serem fãs de atores que acham atraentes, apesar do público masculino também gostar de algumas atrizes por essas razões. O AO3 fornece anonimato, o que permite que estes grupos de fãs possam criar sem serem constantemente julgados (Riley, 2015). Por isso, a comunidade de *fanfiction* é constituída, na sua maioria, por mulheres heterossexuais (Hellekson & Busse, 2014) e por pessoas da comunidade LGBTQIA+ (Busse, 2006). Teoria que também é partilhada pela autora Diana Kahem (2018), que afirma que os principais adeptos da escrita de *fanfiction* são as mulheres e a comunidade LGBTQIA+, os quais, não tendo a representação que desejam nos media, escrevem a sua própria versão dos acontecimentos.

Outro facto que torna o AO3 ainda mais aliciante aos olhos de quem frequenta esta plataforma é o seu cariz não comercial. Ao contrário de muitas outras redes sociais, esta não vende os dados pessoais dos seus utilizadores nem usa os seus trabalhos para lucrar com patrocínios e publicidade. Aliás, o AO3 faz parte de uma organização sem fins lucrativos, a Organization for Transformative Works (OTW), que todos os dias luta legalmente para defender os direitos dos seus utilizadores enquanto fãs que criam trabalhos ficcionais (Termos de Serviço, 2018). Assim, tanto a plataforma como a organização ganharam o respeito e a confiança dos seus utilizadores. No entanto, devido ao facto de não lucrarem com a plataforma, muitas vezes têm de recorrer ao pedido de donativos para conseguirem fazer face às despesas relacionadas com a eletricidade dos seus servidores e com a banda larga, bem como a ajuda de voluntários (Archive of Our Own, Donations, s.d).

Por estas razões, é possível verificar que esta é uma rede muito diferente do Tumblr, ainda que ambas se dediquem mais ao público jovem e aos grupos de fãs dos vários tipos de media. O que as distingue são sem dúvida os seus termos de serviço e a forma como os seus proprietários as decidem gerir. Por isso, o Tumblr encaixa-se mais como uma rede centralizada e o AO3 é uma rede descentralizada, devido às características operacionais que já foram aqui mencionadas.

3. Carmilla

Neste capítulo irei contextualizar o passado de *Carmilla*, através dos vários tipos de media por que já passou, até ser adaptada para a websérie que estreou em 2014, de forma a analisar a sua importância dentro da sua comunidade de fãs.

3.1. O Passado de *Carmilla*

A história de *Carmilla* começou por ser contada no livro com o mesmo nome, escrito por Joseph Sheridan Le Fanu, em 1872. A trama do livro passa-se na cidade de Estíria, na Áustria, onde vive uma jovem inocente e ingénua quanto às maldades do mundo, Laura. Esta é a personagem principal cujo ponto de vista seguimos ao longo da história. Laura conhece Carmilla, uma rapariga que aparenta ser da sua idade, cuja carruagem se avaria mesmo em frente à sua mansão. As duas tornam-se amigas, o que conseqüentemente leva a que Carmilla desenvolva um interesse romântico por Laura. Desde que conheceu Carmilla, Laura começou a ter sonhos com uma criatura parecida com um gato preto que lhe morde sempre o peito. Ao mesmo tempo, Laura fica cada vez mais debilitada, dia para dia. Preocupado com a filha, o pai de Laura leva-a ao médico, onde é descoberta a marca da mordidela que aparece nos seus sonhos (Le Fanu, 1872).

Como a existência de vampiros não é uma novidade em Estíria, o General Spielsdorf, vizinho e amigo do pai de Laura, insiste em levá-los para Karnstein, a terra natal de Carmilla, onde descobrem que o que está a acontecer com Laura já aconteceu outras vezes e que é Carmilla, uma vampira, a autora dos ataques, embora naquela cidade fosse conhecida pelo nome de Millarca e/ou Mircalla. Em Karnstein, conhecem o Barão Vordenberg, um caçador de vampiros que, com a ajuda do pai de Laura e do General Spielsdorf, localiza o túmulo de Carmilla onde a própria se encontra, espeta-lha uma estaca no coração, decapita-a, sendo o seu corpo queimado e atirado ao rio. A região deixa, assim, de ser ameaçada por vampiros (Le Fanu, 1872).

Sneha Shilip Kumar (2020) nota que a mensagem deste conto gótico de 1872 vai no sentido de avisar contra os perigos do lesbianismo, restaurando os homens à sua posição de poder. Le Fanu (1872) transmite esta mensagem ao mostrar que amizades entre pessoas do sexo feminino podem ser perigosas, dando o exemplo de Laura que se torna uma vítima de Carmilla, alguém que pensava ser sua amiga e que estava interessada nela de forma romântica, e no final é salva pelas personagens masculinas da história, que acabam por matar Carmilla (Kumar, 2020).

Apesar de, atualmente, esta ser uma história com elementos considerados datados, já foi e continua a ser adaptada para vários tipos de media. Em 1931, foi adaptada pela primeira vez para o cinema, através do filme *Vampyr* de Carl Theodor Dreyer, embora este tenha deixado de fora algumas temáticas, tais como a verdadeira orientação sexual de Carmilla. Desde então, o livro foi adaptado muitas mais vezes para o cinema, rádio, teatro, televisão, livros, bandas desenhadas, animes e mangás, videojogos, tendo também servido de inspiração para muitas outras peças de entretenimento, tais como o famoso *Drácula* (1897) e outras obras mais antigas e atuais. Isto leva-nos à websérie com o mesmo nome, *Carmilla*, que estreou em 2014, sendo uma das mais recentes adaptações baseadas no livro de Le Fanu (1872).

3.2. A Websérie

Ao comparar o livro de Sheridan Le Fanu (1872) com a websérie de 2014, as diferenças são de imediato palpáveis. Primeiro, há que reconhecer que ambos foram criados em épocas muito diferentes, com mentalidades e costumes também muito distintos. Para além disso, a história da websérie também se passa no presente, ou seja, no século XXI, e não no século XIX como na história original. Também é pertinente notar, que a websérie não estreou nos clássicos formatos a que estamos habituados a ver *Carmilla*, como o cinema, a televisão ou o teatro, mas sim na internet, mais concretamente na rede social Youtube, o que mostra que *Carmilla* tem de facto perdurado e acompanhado as evoluções da sociedade ao longo dos anos, tanto em termos de mentalidade como também de evolução tecnológica e na forma como, atualmente, consumimos histórias.

O facto de a história da websérie se passar no século XXI, veio mudar significativamente o seu rumo, ao ponto de podermos considerar que é completamente diferente da trama de Le Fanu. Como já foi mencionado, devido à época em que foi escrita, as mensagens do livro original podem ser consideradas um tanto homofóbicas e machistas, tendo a equipa responsável pela websérie procurado retirar todos esses preconceitos e estereótipos e reescrever a história sem eles, o que tornou a série num símbolo positivo e representativo da comunidade

LGBTQIA+ e feminista. Ainda que muitos dos elementos da história original continuem presentes, tais como os horrores que algumas personagens femininas passaram nas mãos dos homens e os mistérios sobrenaturais, algumas personagens como o Barão Vordenberg e o General Spielsdorf, retratados como heróis no livro são considerados vilões na websérie (Kumar, 2020).

A websérie, tal como o livro, tem como protagonista Laura Hollis, uma estudante universitária do 1º ano na Universidade de Silas, em Estíria, na Áustria, cuja colega de quarto está desaparecida. Laura decide começar a investigar o seu desaparecimento com a ajuda dos seus amigos. Entretanto, Laura recebe uma nova colega de quarto, Carmilla Karnstein. Inicialmente as duas não se entendem muito bem, pois Carmilla é mal-humorada e desarrumada. Com o decorrer da história, Laura descobre que mais raparigas têm desaparecido do campus e que Carmilla é uma vampira. Laura desconfia que Carmilla possa ser a responsável, até que esta lhe explica que é a sua mãe, Lilith Morgana, a reitora da universidade, que é responsável pelos desaparecimentos. Ao mesmo tempo, tanto Laura como Carmilla têm desenvolvido sentimentos românticos uma pela outra (Maybee, Biggs, Ouaknine, Smokebomb Entertainment & Shift2, 2014).

A história vai progredindo desta forma ao longo das temporadas, com Carmilla e Laura a tentarem derrotar Morgana com a ajuda dos seus amigos, ao mesmo tempo que enfrentam os desafios de uma relação entre humana e vampira. A websérie teve cerca de quatro temporadas, sendo que a temporada 0 é uma prequela que tem lugar antes dos eventos das 3 temporadas. Esta foi ao ar no Youtube entre 2014 e 2016, e em 2017 foi lançado um filme derivado da websérie, o qual teve lugar cinco anos depois dos acontecimentos da terceira temporada. Neste, Carmilla já não é uma vampira e vive uma vida tranquila com Laura. Até que, certo dia, volta a ter sinais de que a sua natureza vampiresca está a voltar. Por isso, Carmilla, Laura e o seu grupo de amigos voltam a reunir-se para perceber porque é que isto está a acontecer e encontrar uma forma de Carmilla se tornar mortal novamente (Maybee, Ouaknine & Windle, 2017).

A websérie é, assim, o oposto da história original em muitos sentidos, sendo que empodera as suas personagens femininas, introduz várias personagens LGBTQIA+ na história, como Carmilla, Laura, Danny, La Fontaine e Mel, que são homossexuais, com La Fontaine também a identificar-se com o género não-binário. É de referir que todas estas personagens tiveram finais felizes e não foram alvos de clichês narrativos. Põe-se por isso a hipótese de que, devido à quantidade de personagens LGBTQIA+ na websérie e à maneira como são representadas, esta atrai um grande seguimento de fãs da comunidade *queer*. Hipótese que será confirmada ou negada no capítulo 5, referente à análise das respostas aos inquéritos.

3.2.1. A Websérie nas Redes Sociais

Como qualquer peça de entretenimento atual, a websérie *Carmilla* também está nas redes sociais. Para além de estar no Youtube, também está oficialmente presente em plataformas como o Twitter, o Tumblr, o Facebook ou o Instagram. No entanto, de acordo com Sneha Shilip Kumar (2020), a sua base de fãs frequenta mais o Youtube, o Tumblr e o AO3. A forte adesão ao Youtube por parte dos fãs pode explicar-se pelo facto de ser o único sítio onde se pode visualizar toda a websérie de *Carmilla*, para além de vídeos com entrevistas, jogos e passatempos com o elenco. Tudo isto pode ser encontrado no canal KindaTV.

Como já foi mencionado no capítulo 2, o Tumblr é uma rede que foi criada com o intuito de unir comunidades de fãs, sendo que quem o frequenta também usufrui de um maior controlo no que pode publicar em comparação com outras redes (Pitre, 2018), embora atualmente já existam mais restrições do que quando surgiu. A par disto, é também uma rede com uma forte concentração de membros da comunidade LGBTQIA+, também devido a outras características que a plataforma oferece, como o anonimato, a partilha de arte, o convívio com outros fãs e a distância dos amigos e família, o que pode explicar a preferência dos fãs de *Carmilla* por esta rede social (Pitre, 2018). Também é de referir que as próprias personagens da websérie têm contas no Tumblr, embora atualmente já não estejam muito ativas. Contudo, nos anos em que *Carmilla* ainda estava no ar, foram feitas várias publicações em nome das personagens, que aludiam aos acontecimentos mais recentes na websérie, sendo que por vezes até respondiam a perguntas feitas pelos fãs. Esta tática de marketing também pode ter ajudado a impulsionar a sua presença na rede social, com o mesmo a acontecer no Twitter.

A AO3, à semelhança do que já foi dito no capítulo 2, é utilizada na sua maioria pela população feminina LGBTQIA+ por razões já mencionadas, o que à partida pode justificar a presença de fãs de *Carmilla* na plataforma, já que é uma websérie cujos protagonistas também são do sexo feminino e *queer*. No capítulo 5 serão analisados os resultados dos inquéritos, que poderão, ou não, corroborar a opinião de Kumar (2020) quanto às redes sociais mais utilizadas pelos fãs de *Carmilla*.

4. Modelo de Análise

4.1. Processo Metodológico

Tendo em conta os objetivos estipulados já mencionados na Introdução, irei recorrer ao método misto, a junção entre os métodos qualitativos e quantitativos. Segundo a autora Madalena Matos (2014), a metodologia qualitativa é referente a todos os métodos de pesquisa que não recorrem a dados estatísticos para analisar a realidade em estudo, podendo não se chegar a conclusões tão precisas. A metodologia quantitativa é o oposto, sendo que corresponde a todos os métodos de pesquisa que recaem sobre a estatística, podendo ser, por isso, mais precisos (Matos, 2014).

Ranulfo Parenhos et al. (2016) citam Creswell (2012), afirmam que a metodologia quantitativa gera resultados extremamente úteis, rápidos e fidedignos. Na sua perspetiva, a metodologia qualitativa, exemplificada por entrevistas tem a mais-valia de apontar diferentes opiniões sobre o assunto em estudo, embora seja de cariz subjetivo e, assim, careça de provas tão confiáveis como as dos dados estatísticos. No entanto, aqueles autores sublinham que ambos os métodos sofrem de limitações, sendo que o mais vantajoso seria juntar os dois, formando o método misto, uma vez que podem anular as desvantagens de um e de outro (Parenhos et al., 2016).

Tendo em conta as hipóteses de investigação e o facto de o estudo se focar nas experiências reais da comunidade LGBTQIA+ nas redes sociais, bem como na interpretação de autores especializados no tema, optou-se por recorrer ao método misto. Foi, portanto, indispensável fazer uma pesquisa com cariz documental e um estudo de caso, ao mesmo tempo que se distribuíram inquéritos online. Estes inquéritos contêm maioritariamente respostas abertas uma vez que, como já foi referido na introdução, fazer um inquérito com respostas fechadas poderia influenciar as respostas dos inquiridos. Apenas as questões dedicadas à parte demográfica, como a idade ou o género, são fechadas.

Uma vez que a amostra é internacional, considerou-se que seria mais fácil chegar a um maior número de pessoas através de um inquérito partilhado online, nas plataformas onde se encontra a comunidade de *Carmilla*, atendendo ainda ao facto de não se dispor de recursos suficientes que permitissem a realização de entrevistas presenciais ou a organização de *focus groups* com participantes de outros países. Tudo isso, aliado às circunstâncias de pandemia que se viveram durante o período de investigação, fez com que se considerasse o inquérito por questionário com respostas abertas, partilhado online, como o instrumento mais adequado aos propósitos do presente estudo.

4.2. O Estudo de Caso

O estudo de caso torna-se uma ferramenta valiosa quando a informação disponível não é suficiente para responder a todos os objetivos traçados (Halinen & Tornroos, 2005), ou quando as circunstâncias não são suficientemente precisas para fazer juízos concretos sobre determinado assunto (Macnealy, 1997). Por estas razões, decidiu-se que fazer um estudo de caso sobre a websérie *Carmilla*, apoiado por um inquérito por questionário, seria o mais adequado para esta investigação, uma vez que, como já foi referido anteriormente, alguns objetivos não teriam tido resposta se não se tivesse inquirido diretamente um conjunto de pessoas relevantes para o tema sobre os objetivos relacionados com a websérie.

O foco deste estudo de caso são os fãs de *Carmilla*, pois pretendo conhecer o seu perfil, o que os atrai à websérie e porquê, e o que a mesma significa para si. Escolhi especificamente esta websérie, não só por constituir um bom exemplo de entretenimento nas redes sociais, neste caso no Youtube, mas também por ser conhecida por ter bastantes espetadores da comunidade LGBTQ+, uma vez que as personagens principais são elas próprias homossexuais e uma das personagens secundárias se identifica com o género não-binário. Embora existam outras webséries consideradas *queer*, esta é sem dúvida a que tem mais visualizações no Youtube (70 milhões, tendo mesmo sido continuada no formato de um filme quando a websérie terminou e recontada na forma de um livro). Para além disto, também consegui encontrar mais trabalhos académicos acerca de *Carmilla* do que de qualquer outra websérie *queer*. Vale a pena referir que a websérie também é bastante premiada, tendo recebido um Canadian Screen Award e um Rockie Award. Ademais, ambas as atrizes que interpretaram as protagonistas, Natasha Negovanlis e Elise Bauman, ganharam um Canadian Screen Award na categoria de Audience Choice Award, em 2017 e em 2018, respetivamente (Toronto Star, 2018).

4.3. Inquérito por Questionário e sua Aplicação

Como já foi referido, a metodologia proposta é a metodologia mista com auxílio de um inquérito por questionário. O inquérito permitiu conhecer o perfil do grupo de fãs de *Carmilla* (idade, género, orientação sexual) e perceber o que é que os atrai à websérie. Por outro lado, também permitiu conhecer a opinião da comunidade LGBTQIA+ acerca da sua experiência nas redes sociais, dados que foram possíveis obter a partir de duas categorias estipuladas na estrutura do inquérito por questionário. O inquérito por questionário encontra-se no Anexo 1.

Tabela: Estrutura do Inquérito por Questionário

Categorias	Elementos
Dados sociográficos	Idade, género, nacionalidade, orientação sexual
Experiência nas Redes Sociais	Tipo de redes sociais que utilizam Regulamentação das redes sociais Importância das redes sociais
Websérie <i>Carmilla</i>	Representação LGBTQIA+ na web série Personagens <i>Carmilla</i> nas redes sociais

O inquérito por questionário foi aplicado a uma amostra constituída por 152 pessoas. Seguindo os requisitos éticos, expliquei aos inquiridos, através de um Termo de Consentimento Informado, o tema da dissertação e para que fins seria utilizado o inquérito e as suas respostas, pedindo posteriormente que confirmassem que tomaram conhecimento dessa informação no final.

Os inquéritos foram preenchidos *online*, através da ferramenta Google Forms. Para poder chegar a um maior número de participantes dentro da comunidade LGBTQIA+ e do grupo de fãs de *Carmilla*, o link do inquérito foi partilhado nas redes sociais Twitter e Tumblr, duas das plataformas que, segundo Irwin (2017), atraem mais seguidores da websérie, e no Instagram. Apesar da plataforma AO3 ser uma das redes sociais em estudo, não foi possível distribuir o inquérito na mesma, pois esta não contém um feed de publicações como as outras redes sociais em que podemos partilhar o que quisermos. Na AO3 apenas se podem partilhar *fanfictions*. Mesmo se publicasse o inquérito no lugar de uma *fanfiction*, o mais provável é que muito poucas pessoas fossem reparar, pois não existe a opção de partilhar no feed, e para além disso os utilizadores da plataforma apenas se interessam em ler *fanfiction* quando o visitam. O inquérito esteve aberto a participantes entre os meses de dezembro de 2020 e março de 2021.

Posteriormente, foram analisados quantitativamente os dados referentes às características demográficas dos inquiridos, enquanto que as restantes perguntas abertas foram analisadas de forma qualitativa.

4.4. A Amostra em Estudo

A amostra de inquiridos é constituída por utilizadores das redes sociais, pertencentes à comunidade LGBTQI+. A amostra pode ter qualquer nacionalidade, idade, género ou orientação sexual, desde que faça parte da comunidade. Com este inquérito pretende-se conhecer quais são as redes sociais que a comunidade LGBTQI+ mais utiliza; que conclusões tiram da regulamentação implementada pelas mesmas e se as consideram discriminatórias ou não; de conhecer o perfil dos fãs de *Carmilla*; e de compreender se a websérie é ou não importante para os inquiridos e porquê. No entanto, nem todos os inquiridos têm de ser fãs ou de ter alguma vez assistido à websérie *Carmilla*, uma vez que os objetivos do inquérito por questionário não recaem apenas em conhecer melhor os seus fãs, mas também em compreender o que pensa a comunidade LGBTQI+ acerca das redes sociais e da representação e/ou proteção que lhes possam, ou não, proporcionar. Apesar deste facto, optei por distribuir o inquérito por questionário nas redes sociais que, segundo as autoras Amanda Irwin (2017) e Sneha Shilip Kumar (2020), têm uma maior afluência por parte dos seguidores de *Carmilla*, sendo elas o Tumblr e o Twitter. Embora o Youtube também faça parte desse grupo, não é possível fazer a partilha do inquérito de forma tão acessível como no Tumblr e no Twitter, pois são plataformas de cariz diferente. O Youtube apenas permite a partilha de vídeos e o AO3 permite a partilha de histórias de *fanfiction*, não existindo um feed de publicações que permita a partilha com outras pessoas de inquéritos ou fotografias ou frases inspiracionais, como outras redes sociais. Mesmo que partilhasse o inquérito por esta via, não teria um alcance tão grande como no Twitter ou no Instagram, cujo feed permite que todos os meus seguidores vejam a publicação e a partilhem. Partilhei também no Instagram, por ser uma rede social que, como já mencionei, possui um feed de publicações que permite a publicação e partilha com outros seguidores, com a certeza de que eles a verão.

Considero que a amostra escolhida para inquirir é uma amostra não-aleatória, uma vez que apenas membros da comunidade LGBTQIA+ puderam responder (Martins, 2006). No entanto, os inquiridos podiam ter qualquer idade, género, nacionalidade e orientação sexual, sendo a única condição imposta a de pertencer à comunidade, sendo assim a amostra, ao mesmo tempo, aleatória. É de referir que a amostra é anónima, tendo apenas de cumprir os requisitos já mencionados. Segundo Giano (2019), se a recolha de dados for feita de forma anónima, há uma maior probabilidade de as respostas serem mais autênticas e verdadeiras, pois os inquiridos não terão de se preocupar com a possibilidade de a sua identidade ser revelada. Em termos dimensionais, a amostra foi constituída por 152 pessoas.

5. Resultados dos Inquéritos

Após a análise qualitativa e quantitativa das respostas dos 152 inquiridos ao inquérito por questionário, chegou-se à conclusão que houve mais pessoas do género feminino a responderem ao inquérito, correspondendo a cerca de 77% dos inquiridos (gráfico 1). Quanto à idade, por volta de 53% dos inquiridos têm entre 18 e 24 anos, representando a maioria, apesar de haver ainda cerca de 30% de participantes entre os 25 e 34 anos de idade (gráfico 2). Quanto à nacionalidade, cerca de 35% dos inquiridos são americanos, o que também corresponde à maioria (gráfico 3). Relativamente à orientação sexual, a maioria é homossexual, correspondendo a cerca de 56% da amostra (gráfico 4). No capítulo Anexo C, podem ser consultados os significados dos conceitos de orientação sexual presentes neste estudo.

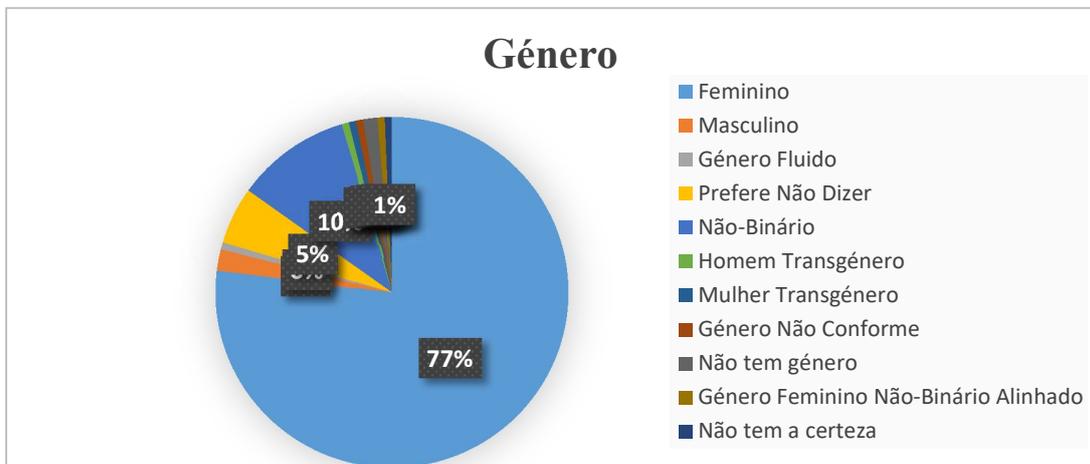


Gráfico 1: Género

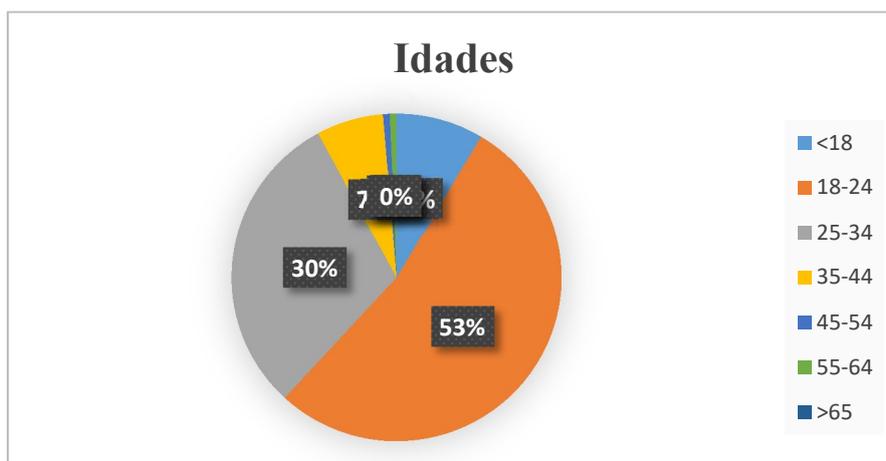


Gráfico 2: Idade

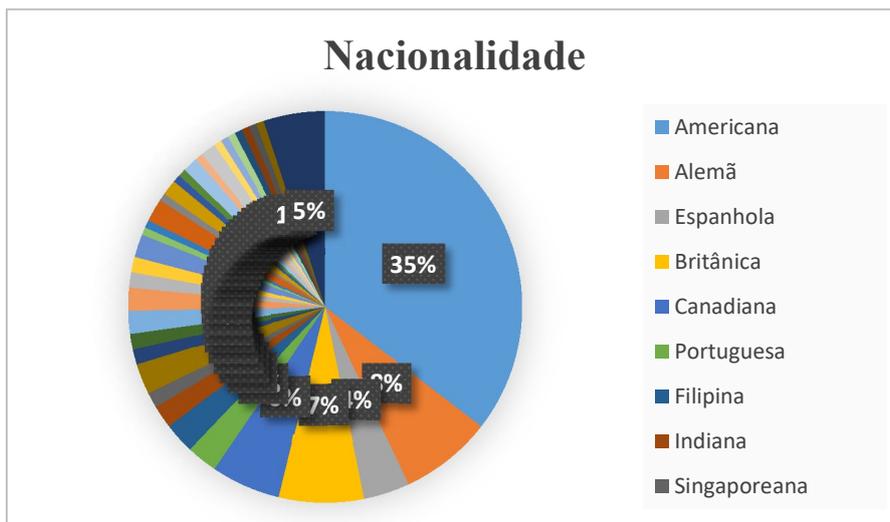


Gráfico 3: Nacionalidade

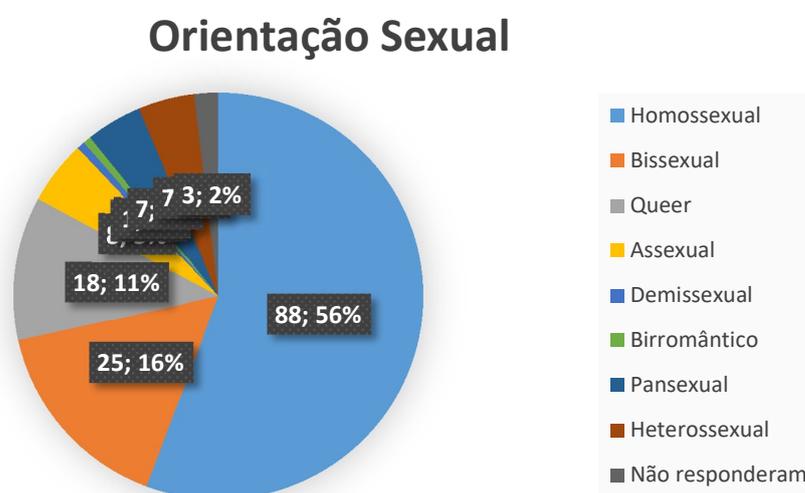


Gráfico 4: Orientação Sexual

Depois das questões sobre o perfil dos inquiridos, seguem-se as perguntas acerca da sua experiência nas redes sociais. De acordo com os resultados (gráfico 5), a rede social mais frequentada é o Tumblr, seguido do Instagram e depois do Twitter. A maioria indica que o Tumblr é uma rede social que lhes dá anonimato, onde o mais importante não é o número de seguidores que se tem, e onde se podem expressar livremente, sem sofrerem discriminação. Podem fazer parte de grupos de fãs, de filmes e séries com temática LGBTQIA+, algo que não podem fazer em redes como o Facebook ou o Instagram, pois a sua família e amigos poderia ter acesso. A maioria indicou também que as redes sociais são importantes na sua vida pelas razões já mencionadas, mas também porque lhes permite conhecer pessoas novas dentro da comunidade, mantêm-nos em contacto com os seus amigos, lhes dá representação e mantêm-nos informados acerca de notícias dentro da comunidade LGBTQIA+.

Como se pode ver, uma das redes sociais em que me foquei durante esta investigação como exemplo de uma rede descentralizada, a Archive of Our Own (AO3), não está entre as redes mais utilizadas pelos inquiridos e não foi sequer mencionada pelos mesmos. Inicialmente, este facto espantou-me, não só porque autores como Hellekson & Busse (2014) afirmaram que esta é uma das plataformas mais utilizadas quer por mulheres heterossexuais, quer pela comunidade LGBTQIA+, conforme mencionado no capítulo 2.2, mas também porque este correspondia a um dos meus próprios pressupostos antes mesmo de analisar os inquéritos. Não conseguindo perguntar diretamente aos inquiridos a razão por que não mencionaram a rede AO3, resta-me pôr a hipótese de que talvez esta última não seja considerada uma rede social aos olhos de muita gente, ou pelo menos não uma rede do mesmo cariz que o Twitter ou o Instagram, já que eu própria também não tinha certezas quanto a tal facto quando iniciei esta investigação. Sendo esta uma rede social que não permite enviar mensagens aos nossos amigos, nem partilhar fotografias, frases inspiracionais ou pensamentos, tendo como único modo de comunicação com o nosso interlocutor quer a caixa de comentários que se encontra por baixo de cada capítulo de uma fanfiction, quer a possibilidade de dar ‘kudos’ (equivalente a ‘gostos’ nas outras redes sociais), é provável que muitos dos inquiridos não pensem nesta como sendo uma rede social e, por isso, não tenham sequer pensado em mencioná-la nas suas respostas aos inquéritos.

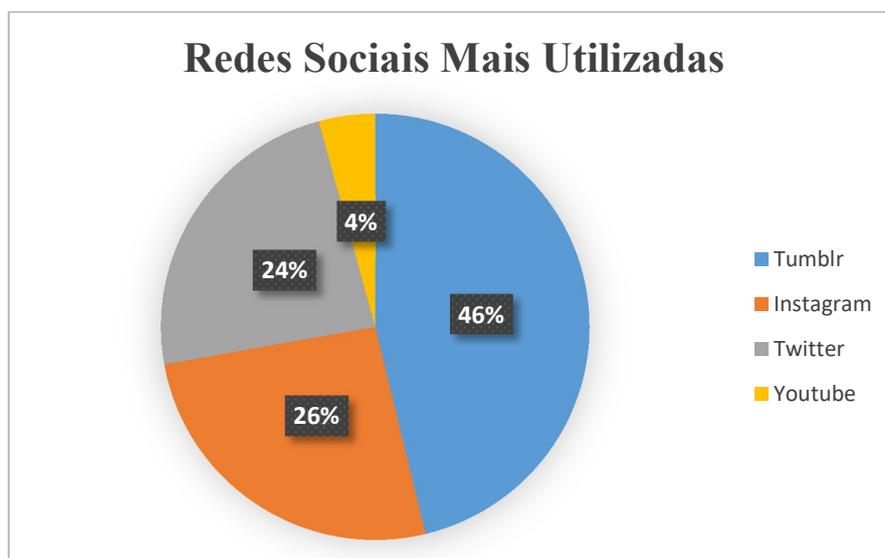


Gráfico 5: Redes Sociais Mais Utilizadas

Os inquiridos apontaram, também, que dependendo das redes sociais que utilizam, algumas são de facto tóxicas e nada inclusivas, como o Facebook e o Twitter. Já o Tumblr é uma rede mais inclusiva e menos tóxica para minorias. Para evitar essa toxicidade, a maioria diz que organiza o seu feed de forma a não ter contacto com pessoas mais extremistas e seguem apenas

contas com interesses semelhantes aos seus. No entanto, também se queixam que muitas redes não os protegem e chegam até a prejudicá-los. Alguns já denunciaram comentários ofensivos contra si ou contra outras pessoas e, mesmo assim, os comentários nunca foram apagados, nem as contas foram suspensas ou apagadas. Há também alguns inquiridos, embora em número reduzido, que nunca sofreram discriminação online e se sentem protegidos apenas por terem a opção de denunciar esses comportamentos.

Na segunda parte do inquérito, dedicada à websérie *Carmilla*, a maioria dos inquiridos diz que começou a ver a mesma porque grande parte dos seus seguidores no Tumblr mostrava grande entusiasmo com a websérie devido à sua reputada representação LGBTQIA+ positiva, o que, em 2014, era ainda mais raro. Quando questionados acerca da qualidade da representação, a maioria afirma que a websérie fez um bom trabalho porque a orientação sexual ou a identidade de género das personagens nunca foi o principal foco da trama, como é habitual, mas sim as suas aventuras sobrenaturais. Embora a maioria tenha dito que se sente representado ao ver a websérie, também houve pessoas que disseram que não, pois faltou uma maior diversidade étnica entre o elenco. Uma vez mais, também os fãs de *Carmilla* afirmaram que a rede social que mais utilizam para interagir com outros fãs da websérie é o Tumblr, seguido do Twitter em segundo lugar.

Conclusão

No início deste processo, comecei apenas como fã da websérie *Carmilla*, que queria conhecer melhor o seu significado para todos os outros fãs e o que os atrai, ao mesmo tempo que procurava conhecer melhor a sua experiência nas redes sociais, enquanto membros da comunidade LGBTQIA+. Após ter realizado esta investigação, posso dizer que se anteriormente a minha ambição era apenas a de trabalhar com redes sociais, agora é também a de contribuir para que algumas mudem as suas políticas no que diz respeito ao bullying e ao assédio, e fazer com que todos os públicos se sintam bem vindos, seja qual for a conta que estiver a gerir.

Comparando as perspetivas que foram dadas por diversos autores ao longo desta dissertação com os resultados dos inquiridos, posso afirmar que as conclusões não diferem muito umas das outras. A principal consideração que daqui se tira é o quanto, até nas redes sociais, o contexto vivido pela comunidade LGBTQIA+ é diferente da dos demais. O Tumblr é a rede mais utilizada pelos inquiridos, como já foi mencionado, e os mesmos atribuem esta preferência ao anonimato que esta lhes fornece, pois não queriam que nenhum amigo ou familiar encontrassem a sua conta e vissem o que publicam, o que conseqüentemente lhes dá mais liberdade para escreverem, criarem arte e publicarem o que quiserem sem serem julgados por isso. Há que ter ainda em conta que esta rede lhes permite conhecer outros fãs com os mesmos interesses. Considero que a primeira razão acima enunciado será o principal motivo para preferirem o Tumblr, o que também nos diz bastante sobre o contexto vivido quando estamos offline, sendo que o offline acaba por se refletir no mundo online. Ou seja, as preocupações que os membros da comunidade LGBTQIA+ têm no mundo 'real', principalmente aqueles que ainda vivem em segredo, acabam por ser as mesmas nas redes sociais. A diferença é que nas redes sociais conseguem contornar estes obstáculos e encontrar sítios onde se sentem mais confortáveis para se expressarem livremente acerca de assuntos considerados tabú para outros.

Isto acontece particularmente no Tumblr, não se podendo extrapolar para outras redes sociais de forma abrangente, porque, de acordo com os inquiridos, plataformas como o Facebook e o Twitter nem sempre são os sítios mais convidativos da internet para si. Não só porque os familiares e amigos controlam as suas publicações, no caso do Facebook, mas também porque há imensa toxicidade nestas redes. Comentários ofensivos, racistas, homofóbicos, xenófobos, são o prato do dia, e nem sempre as equipas responsáveis por moderar o que é dito e partilhado nestas plataformas, cumprem o seu papel corretamente. Alguns dos inquiridos queixam-se de que apesar de denunciarem certos comentários e publicações

ofensivas, muitas vezes não são aplicados castigos, ou quando o são, as contas são apenas suspensas. E mesmo nos casos em que as contas são apagadas, os indivíduos que as criaram podem simplesmente voltar a criar outras e continuar a espalhar o mesmo nível de toxicidade. O que estes testemunhos vêm mostrar é que se deveria proceder a uma reforma nas políticas de cyberbullying e assédio nas redes sociais e que estes crimes deviam ser levados mais a sério.

Como já foi mencionado, os fãs de *Carmilla* dizem sentir-se representados através da websérie devido ao seu vasto leque de personagens LGBTQIA+. No entanto, algumas delas afirmam não se sentir efetivamente representadas dessa forma, pois consideram que a websérie podia ter uma maior diversidade no que diz respeito à étnia das personagens. Pessoalmente, enquanto fã da websérie, desconhecia que alguns fãs se sentissem assim, especialmente porque existem personagens negras e asiáticas no programa. No entanto, dentro do círculo de personagens principais da série, este não é o caso. Essas personagens têm, de facto, um papel mais pequeno.

Comparando a opinião de Shumar (2020), segunda a qual as redes sociais mais utilizadas pelos fãs de Carmila são o Tumblr e o AO3, com os resultados dos inquéritos, que apontam as redes sociais mais utilizadas pelos fãs dessa série como sendo o Tumblr e o Instagram, pode-se dizer que Shumar estava apenas correta quanto ao Tumblr. No entanto, não considero que este resultado signifique que os fãs de *Carmilla* não utilizem o AO3, pois, como foi mencionado no capítulo 2.2, é sabido que o público do AO3 é constituído na sua maioria quer por mulheres heterossexuais, quer por membros da comunidade LGBTQIA+. O que poderá ter acontecido é que os inquiridos não tivessem conhecimento de que o AO3 também é uma rede social, devido ao facto de o seu modelo se diferenciar substancialmente de redes como o Facebook ou o Twitter, e a maioria das pessoas a utilizar para ler histórias feitas por fãs e, não para socializar como fazem nas outras redes.

Os inquéritos por questionário foram distribuídos online através da plataforma Google Forms, o que considero ser uma mais valia, pois tive a oportunidade de chegar a mais pessoas, dos mais variados países e culturas, através desta ferramenta. No entanto, apesar dos muitos benefícios daí decorrentes já mencionados no capítulo 4, reconheço que também houve desvantagens. Embora tenha referido na introdução do inquérito que os inquiridos poderiam esclarecer qualquer dúvida que tivessem por e-mail, ninguém o fez, e como consequência houve inquiridos que interpretaram as perguntas da forma errada. Por exemplo, ao questionar os inquiridos acerca da sua nacionalidade, percebi que muitos deles tiveram dúvidas relativamente

ao significado dessa classificação, sendo que várias pessoas responderam que são “brancas” ou “caucasianas”. Se os inquéritos tivessem sido distribuídos pessoalmente, era muito provável que tivesse reparado nas respostas logo de seguida e esclarecido os inquiridos. Ademais, houve algumas perguntas que ficaram por responder em alguns casos, o que pode ter acontecido porque os inquiridos não quiseram revelar determinado tipo de informação, ou porque simplesmente não entenderam a pergunta.

Durante todo o processo, deparei-me também com outras limitações. Apesar de já existirem bastantes trabalhos académicos acerca da representação LGBTQIA+ nos media, não há muitos que se dirijam apenas às redes sociais enquanto veículo para a representação. Existem de facto muitos trabalhos que abordam os benefícios das redes sociais e de como estas têm o poder de ligar as pessoas entre si e criar comunidades; no entanto, o conceito de webséries em redes sociais como o Youtube ou o Facebook Watch é ainda muito recente. Mesmo assim, encontrei um número significativo de trabalhos académicos acerca de *Carmilla* e da websérie que adveio deste conto gótico, o que ajudou a balançar essa dificuldade. Mais difícil ainda foi encontrar estudos sobre as redes centralizadas e descentralizadas.

Outra limitação com que me deparei foi o limite de páginas imposto para fazer esta dissertação, ou seja, 40 páginas para o seu desenvolvimento, uma vez que gostaria de ter explorado melhor alguns subtemas e abordado outros, tais como a contribuição dos *influencers* para a representação LGBTQIA+ nas redes sociais e o poder que detêm para mudar opiniões e mentalidades.

Na introdução, foram referidas quatro hipóteses de investigação, que propus antes de começar a fazer a dissertação. Agora que já a terminei, com base em tudo o que já aqui referi, posso afirmar que a primeira hipótese “As redes sociais contribuem para a representação LGBTQIA+.” se confirmou verdadeira. A segunda hipótese, “As redes sociais preocupam-se em garantir a proteção da comunidade LGBTQIA+ na sua regulação.”, pode ser considerada verdadeira, dependendo do ponto de vista. Apesar de haver um controlo e moderação por parte das redes centralizadas, os inquiridos queixam-se de que não é o suficiente, pois continuam a ser alvos de *bullying* em algumas redes sociais, como o Facebook e o Twitter, ao contrário do que acontece no Tumblr. Assim, apesar de nem sempre as redes sociais procurarem controlar o *bullying* contra a comunidade aqui falada, pode-se considerar esta afirmação como tendencialmente verdadeira, dependendo, claro está, da rede social.

Quanto à terceira hipótese, “As redes sociais são utilizadas por indivíduos da comunidade LGBTQIA+ para atingirem algum grau de gratificação no seu dia a dia.”, também se confirma a sua veracidade pelas razões já mencionadas. E quanto à quarta, “As redes sociais podem ter um impacto negativo, pois a comunidade é muitas vezes alvo de discursos de ódio.”, também se confirma como verdadeira.

Com esta dissertação, espero ter ajudado a mostrar que as redes sociais são muito mais importantes para algumas pessoas do que podemos imaginar, e que apesar disso, ainda há trabalho a ser feito para acomodar melhor comunidades minoritárias nestas plataformas. Espero também ter conseguido transmitir o poder que a representação pode ter na vida de alguém, através não só de uma websérie como *Carmilla* que é tão popular entre a comunidade *queer*, mas também através da análise de redes como o Tumblr e o AO3, segundo uma perspectiva que não é muitas vezes investigada.

Referências Bibliográficas

- Adaïd, F. (2018). 'Homofobia e Misoginia no Medievo: Genealogia da Violência'. *Revista Brasileira De Sexualidade Humana*, 29(1), 71–82. Consultado a 25 de outubro de 2021. Disponível online em: <https://doi.org/10.35919/rbsh.v29i1.43>.
- Archive of Our Own. (s.d). 'Donations'. Consultado a 9 de setembro de 2021. Disponível online em: <https://archiveofourown.org/donate>
- Archive of Our Own. (s.d). Página Principal. Consultado a 9 de setembro de 2021. Disponível online em: <https://archiveofourown.org/tos#content>
- Bortoletto, Guilherme Engelman. (2019). 'LGBTQIA+: Identidade e Alteridade na Comunidade'. Artigo Científico. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. Consultado a 10 de setembro de 2021. Disponível online em: https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/guilherme_engelman_bortoletto.pdf
- Botelho, Isabel. (22.06.2020). 'Orgulho LGBTQI+: Conheça a história do movimento por direitos'. Artigo noticioso. *Mercadizar*. Consultado a 12 de junho de 2021. Disponível online em: <https://mercadizar.com/noticias/orgulho-lgbtqi-conheca-a-historia-do-movimento-por-direitos/>
- Bria, Francesca. (2013). 'Social Media and Their Impact on Organisations: Building Firm Celebrity and Organisational Legitimacy Through Social Media'. Tese de Doutorado. Imperial College Business School. London. Consultado a 12 de junho de 2021. Disponível online em: <http://hdl.handle.net/10044/1/24944>
- Busse, Kristina. (2013). 'Geek Hierarchies, Boundary Policing, and the Gendering of the Good Fan'. *Participations* 10, nº 1, pp: 73-91.
- Busse, Kristina. (2006). 'My Life is WIP on My LJ: Slashing the Slasher and the Reality of the Celebrity and Internet Performances'. In *Fanction and Fan Communities in the Age of the Internet*, ed. Karen Hellekson & Kristina Busse. McFarland. pp: 207-224.
- Dieter, Cristina Ternes. (2012). 'As Raízes Históricas da Homossexualidade, os Avanços no Campo Jurídico e o Prisma Constitucional'. Artigo Científico. *Instituto Brasileiro de Direito de Família*. Consultado a 12 de junho de 2021. Disponível online em:

https://ibdfam.org.br/_img/artigos/As%20ra%C3%ADzes%20hist%C3%B3ricas%2012_04_2012.pdf

- Denham, Hannah. (14.01.2021). ‘These are the platforms that have banned Trump and his allies’. Artigo noticioso. *The Washington Post*. Consultado a 8 de julho de 2021. Disponível online em: <https://www.washingtonpost.com/technology/2021/01/11/trump-banned-social-media/>
- Esack, Alanna. (2017). ‘Content Is President: The Influence of Netflix on Taste, Politics and The Future of Television’. Tese de mestrado. Georgia State University. Consultado a 10 de maio de 2021. Disponível online em: https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1121&context=communication_theses
- Giano, Zachary. (2019). ‘The Influence of Online Experiences: The Shaping of Gay Male Identities’, Artigo científico. *Journal of Homosexuality*, DOI: 10.1080/00918369.2019.1667159, p. 872-886
- Graber, Jay. (2020). “Decentralized Social Networks: Comparing federated and peer-to-peer protocols”. Artigo científico de plataforma digital. *Medium*. Consultado a 11 de maio de 2021. Disponível online em: <https://medium.com/decentralized-web/decentralized-social-networks-e5a7a2603f53>
- Halinen, A. & Tornroos, Jan-Ake. (2005). ‘*Journal of Business Research: Using case methods in the study of contemporary business networks*’. Vol.58, Issue 9, p. 1285-1297
- Harris, Jack. (2017). “The Power of Queer Representation in the Media. Tredway Library Prize for First-Year Research”. *Augustana College*. Artigo Científico. Disponível em: <https://digitalcommons.augustana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=libraryprize>
- Hellekson, Karen e Buss, Kristina, eds. (2014). ‘*The Fan Fiction Studies Reader*’. Iowa City. University of Iowa Press. Consultado a 7 de junho de 2021. Disponível online em : <https://doi.org/10.2307/j.ctt20p58d6>
- Huerta, David. (2018). “Mastodon & The Federated Model of Social Networks”. Artigo científico de revista digital. *In The Mesh Magazine*. Consultado a 5 de setembro de 2021. Disponível online em: <https://inthemesh.com/archive/mastodon-the-federated-model-of-social-networks/>

- Irwin, Amanda. (2017). *'Carmilla's Creampuffs'*. Honors Projects Overview. 132. Consultado a 2 de julho de 2021. Disponível online em: https://digitalcommons.ric.edu/honors_projects/132
- Iserhienrhien, Abigail Iguosatiele. (2014). *'Gender, Race and the Media Representation of Women in the Canadian 41st Parliament: A Critical Discourse Analysis'*. University of Saskatchewan. Saskatoon. Tese de Mestrado. Consultado a 6 de julho de 2021. Disponível online em: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.829.691&rep=rep1&type=pdf>
- Kumar, Sneha Shilip. (2020). *'Lesbian Feelings and Fandoms: Carmilla Affect in Contemporary Lesbian Fandom'*. Dissertação de Mestrado. Consultado a 8 de julho de 2021. Disponível online em: <https://curve.carleton.ca/bd369fb2-42a5-4a5f-8ab3-1d1c05f8f0e8>
- Macnealy, M. S. (1997). *'Toward better case study research'*. IEEE Transactions on Professional Communication. Vol. 40, nº3. pp. 182-196. Doi: 10.1109/47.649554.
- Martins, M. E. G. (2006). *'Introdução à Inferência Estatística'*. Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Consultado a 15 de abril de 2021. Disponível online em: <http://homepage.ufp.pt/cmanso/ALEA/introInfEstat.pdf>
- Matos, Madalena. (2014). *'Metodologias qualitativas e quantitativas: de que falamos?'*. Fórum Sociológico [online]. Consultado a 16 de abril de 2021. Disponível online em: <https://doi.org/10.4000/sociologico.1061>
- Maybee, S. (Realizador), Biggs, T. (Produtor), Ouaknine, S. (Produtora), Smokebomb Entertainment. (Produtor) & Shift2. (Produtor). (2014). *'Carmilla'* [Websérie]. Toronto: Dillon Taylor.
- Maybee, S. (Realizador), Ouaknine, S. (Produtora) & Windle, M. (Produtora). (2017). *'The Carmilla Movie'* [Filme]. Toronto: Jordan Crute.
- Nunes, Rita Rato. (13.07.2019). *'Facebook multado em cinco milhões de dólares pelo escândalo Cambridge Analytica'*. Artigo noticioso. *Diário de Notícias*. Consultado a 11 de julho de 2021. Disponível online em: <https://www.dn.pt/vida-e->

futuro/facebook-multado- em-cinco-mil- milhoes- de-dolares-pelo-escandalo-
cambridge-analytica- 11108647.html

Paul T., Buchegger S., Strufe T. (2011) ‘Decentralized Social Networking Services.’ In: Salgarelli L., Bianchi G., Blefari-Melazzi N. (orgs) Trustworthy Internet. Springer, Milano. Consultado a 2 de setembro de 2021. Disponível online em: https://www.researchgate.net/publication/226656635_Decentralized_Social_Networking_Services

Pereira, Júlia Mendes (22.04.2021). ‘Afirmção LGBTI: Como Criminalizar as “terapias de conversão”?’ *Público*. Artigo noticioso. Consultado a 24 de outubro de 2021. Disponível online em: <https://www.publico.pt/2021/04/22/opiniao/noticia/afirmao-lgbti-criminalizar-terapias-conversao-1959617>

Pitre, Jacob. (2018). ‘I Think We Made Something Entirely New: Steven Universe, Tumblr Fandom and Queer Fluidity’. Dissertação de Mestrado. Carleton University, Ontario. Consultado a 20 de julho de 2021. Disponível online em: <https://curve.carleton.ca/4466f807-fd52-401e-a3fa-1b82008e36a3>

Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados. (2019). ‘Atualização do Consentimento de Privacidade’. Tumblr. Consultado a 20 de junho de 2021. Disponível online em: <https://www.tumblr.com/privacy/consent>

Riley, Olivia. (2015). ‘Archive of Our Own and the Gift Culture of Fanfiction’. Artigo de Investigação. Universidade do Minnesota. Retirado de University of Minnesota Digital Conservancy. Consultado a 29 de julho de 2021. Disponível online em: <https://hdl.handle.net/11299/175558>.

Robertson, Adi. (12.07.2019). ‘How The Biggest Decentralised Social Network is Dealing with It’s Nazi Problem’. Artigo noticioso. *The Verge*. Consultado a 23 de julho de 2021. Disponível online em: <https://www.theverge.com/2019/7/12/20691957/mastodon-decentralized-social-network-gab-migration-fediverse-app-blocking>

Sands, Mason. (20.12.2018). ‘Tumblocalypse: Where Tumblr and It’s Users Are Headed After The Ban’. Artigo noticioso. *Forbes*. Consultado a 1 de setembro de 2021. Disponível online em:

<https://www.forbes.com/sites/masonsands/2018/12/20/tumblocalypse-where-tumblr-and-its-users-are-headed-after-the-ban/?sh=43f19ec97020>

Seal, Alan. (2020). 'Centralized vs Decentralized Network: Which One Do You Need?' Artigo científico. VXChange. Consultado a 26 de outubro 2021. Disponível online em: <https://www.vxchnge.com/blog/centralized-decentralized-network>

Souza, Daniel Augusto. (2019). 'A Representação LGBTQ+ nos Vídeos Publicitários'. Dissertação de Mestrado. Universidade da Beira Interior – Faculdade de Artes e Letras. Consultado a 30 de julho de 2021. Disponível online em: <http://hdl.handle.net/10400.6/10096>

Viana, Victor. (27.06.2020). 'O que é o + de LGBTQIA+'. Artigo noticioso. *Pure Break*. Consultado a 5 de maio de 2021. Disponível online em: <https://www.purebreak.com.br/noticias/lgbtqia-descubra-o-que-significa-o-da-sigla/94597>

Anexos

Nos anexos encontram-se o Termo de Consentimento Informado, apresentado aos inquiridos antes de começarem o inquérito, bem como o guião do inquérito. Estão ambos em inglês, uma vez que a amostra é internacional. Por último, será apresentado o significado das diferentes orientações sexuais mencionadas pelos inquiridos (gráfico 5), pois muitas delas não são de conhecimento geral. Realço que, de acordo com o Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD) optou-se por não disponibilizar as respostas dos inquéritos ministrados.

Anexo A. Informed Consent Form

The following survey originated a study I am conducting on LGBTQIA+ representation on social media and how the web series Carmilla influenced that representation. My goal is to get to know the profiles of it's fans, why they started watching Carmilla and why they continued and why it's so important to them.

To do that, I ask for your participation in answering this survey, which will take no more than 10 minutes to be completed. Your answers are your own, there are no right or wrongs answers. If you make a mistake, you can erase your answer and write it down again. It's important that you answer every question with honesty and leave no question unanswered.

Your participation is strictly voluntary and you can interrupt the filling out of this survey whenever you want.

The results will be used for academic purposes only and no one's identity will be revealed.

If you have any questions about this study, please contact the researcher Ana Rita Martins through this e-mail: aritamartins98@hotmail.com.

After reading what this study is about, I can confirm I am more than 18 years of age and I accept to take part in this research project.

__/__/2020

I accept

I don't accept

Thank you for your collaboration!

Anexo B. Guião do Inquérito por Questionário

To answer the following questions, think about your experience on social media. Please write freely, as there are no text limits.

1. Gender: _____
2. Age: _____
3. Nationality: _____
4. What is your sexuality?
5. What has been your experience on social media? Do you think It's an inclusive place? Why?
6. Is social media important in your life? Why?
7. Which social media platforms do you use the most? Why?
8. If you're a member of the LGBTQ+ community, what do you think of the regulations and norms social media have? Do you think it protects you or hurts you?

9. Did social media help you make new friends and/or interact with people with the same life experiences and tastes as you? How?

Have you ever watched the webseries Carmilla? If so, answer the following questions. If not, you've reached the end of this survey.

1. When did you start watching Carmilla and why did you start?
2. Do you think Carmilla has done a good job in promoting LGBTQ+ representation? Why?
3. Do you feel represented watching the show?
4. With which character do you identify with the most and why?
5. If you're part of the Carmilla fandom, which social media platforms do you use to interact with fellow Creampuffs and/or watch Carmilla content? (note: fans of Carmilla call themselves Creampuffs)

Thank you for participating!

Anexo C. Significado das Classificações da Orientação Sexual (Gráfico 5)

No inquérito por questionário, os inquiridos foram questionados quanto à sua orientação sexual e muitos deles afirmaram ter orientações sexuais cujos nomes e significados podem não ser do conhecimento do público em geral, por isso apresento o significado de cada.

Homossexual: pessoas que têm atração sexual por indivíduos do mesmo sexo.

Bissexual: pessoas que têm atração sexual pelos dois sexos.

Queer: pessoas que se identificam com um género ou orientação sexual que foge à norma e ao status quo.

Assexual: pessoas que não sentem atração sexual e por isso não têm relações sexuais.

Demissexual: pessoas que só sentem atração sexual por quem têm uma relação afetiva.

Birromântico: pessoas que se sentem atraídas por pessoas de qualquer género.

Pansexual: pessoas que sentem atração sexual por outras, independentemente do seu sexo ou da sua identidade de género.

Heterossexual: pessoas que sentem atração sexual por indivíduos do sexo oposto.