

**TELENOVELA E PEDAGOGIA DA REPRESENTAÇÃO
SÁFICA: práticas de fãs do casal Loquinha em Três
Graças¹**
**TELENOVELA AND THE PEDAGOGY OF SAPHIC
REPRESENTATION: fan practices surrounding the couple
Loquinha from Três Graças**

Cecília Almeida Rodrigues Lima ²
Daiana Sigiliano ³

Resumo: Este artigo analisa como a telenovela *Três Graças* (TV Globo, 2025–2026) constrói o casal Loquinha, articulando afetividade, desejo e reconhecimento no melodrama televisivo e tensionando regimes tradicionais de representação de mulheres sáficas. Investigamos também como a narrativa é repercutida e ressignificada pelas fãs por meio de práticas de social TV. Como método, analisamos três cenas da novela e sua circulação no X (antigo Twitter), observando a mobilização de elementos estilísticos (Butler, 2010; 2012) e melodramáticos que reforçam a telenovela como recurso comunicativo (Lopes, 2009) e pedagogia cultural associada a gênero e sexualidade. Concluímos que a narrativa promove avanços ao conferir protagonismo ao casal e investir em cenas de intimidade que favorecem seu potencial pedagógico. No plano do consumo, destaca-se a literacia midiática das fãs, que interpretam criticamente o texto, acionam repertórios prévios e mobilizam estratégias para fortalecer seu engajamento.

Palavras-Chave: Telenovela. Pedagogia cultural. Fãs.

Abstract: This paper analyzes how the telenovela *Três Graças* (TV Globo, 2025–2026) constructs the couple Loquinha, articulating affect, desire, and recognition within television melodrama while challenging traditional regimes of representation of sapphic women. It also examines how the narrative is taken up and resignified by fans through social TV practices. Methodologically, the study analyzes three scenes from the telenovela and their circulation on X (formerly Twitter), observing the mobilization of stylistic (Butler, 2010; 2012) and melodramatic elements that reinforce the telenovela as a communicative resource (Lopes, 2009) and as a form of cultural pedagogy regarding gender and sexuality. We conclude that the narrative advances representation by granting the couple narrative prominence and by investing in scenes of intimacy that enhance its pedagogical potential. From the perspective of consumption, the analysis highlights fans' media literacy, as they critically interpret the text, draw on prior repertoires, and mobilize strategies to strengthen their engagement.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Professora do Departamento de Comunicação e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, doutora pela mesma instituição. E-mail: cecilia.lima@ufpe.br

³ Doutora e pesquisadora associada do Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: daianasigiliano@gmail.com

Keywords: *Telenovela. Cultural Pedagogy. Fans.*

1. Introdução

A ficção televisiva se consolidou como um espaço privilegiado de debate, capaz de mobilizar temáticas sociais, políticas, morais e culturais, contribuindo para a formação de identidades e da cidadania. No contexto brasileiro, esse caráter pedagógico da teledramaturgia opera, principalmente, por meio da telenovela (Baccega, 2003; Lopes, 2009), o gênero ficcional mais consumido e reconhecido da televisão aberta.

A telenovela participa da constituição de sujeitos e subjetividades contemporâneos ao colocar em circulação imagens, significados e saberes que conferem visibilidade e hierarquizam determinados modos de ser e estar na cultura (Fischer, 2017). Lopes (2009, p. 32) reconhece o formato como componente de políticas de comunicação e cultura que perseguem o desenvolvimento da cidadania, na medida em que atua como recurso comunicativo que conjuga “ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas” (p. 32). Constitui-se, assim, como uma potente pedagogia cultural (Louro, 2008), orientando percepções e aprendizagens sobre diferentes aspectos da vida social, incluindo os gêneros e as sexualidades.

Nesse sentido, em telenovelas, as disputas por visibilidade envolvendo a população LGBTQIAPN+ - e, mais especificamente, mulheres sáficas (lésbicas e bissexuais) - são atravessadas por episódios de censura e pressão comercial que resultaram em silenciamentos, associações à tragédia e ao sofrimento (Cavalcanti; Ferreira, 2023). Mesmo com a crescente inclusão de personagens nas últimas décadas, relações sáficas nas telenovelas permanecem submetidas a restrições de tempo de tela e de trocas de afeto. Também observa-se a recorrência de personagens unidimensionais (John *et al.*, 2025), com tramas circunscritas aos conflitos associados à sexualidade.

A telenovela *Três Graças* (TV Globo, 2025–2026) introduz uma inflexão nesses regimes de representação ao tensionar limites historicamente consolidados da teledramaturgia brasileira. Entre suas personagens, a obra apresenta a herdeira Lorena Ferette (Alanís Guillen) e a policial Eduarda “Juquinha” Fragoso (Gabriela Medvedovski), que formam o

carismático casal apelidado pelas⁴ fãs de “Loquinha”. Embora preserve padrões visuais hegemônicos, o folhetim propõe avanços significativos. Os arcos narrativos das personagens conferem protagonismo e densidade dramática. Além disso, o casal tem tempo de tela e demonstrações de afeto semelhantes às dos pares heterossexuais - algo, até então, inédito no horário nobre da TV Globo. Tal configuração amplia repertórios pedagógicos reconhecidos por públicos LGBTQIAPN+, atraindo uma intensa cultura de fãs.

As atividades do *fandom* tiveram papel central para que *Três Graças* se tornasse a novela mais comentada da história da TV Globo nas redes sociais (Vaquer, 2026). Em plataformas como X (antigo Twitter) e TikTok, as fãs compartilham, discutem e ressignificam cenas do casal, ampliando seu alcance a uma escala global. Essas práticas se inscrevem no contexto da *social TV* (Sigiliano, 2024), fenômeno que se refere ao compartilhamento de conteúdos por meio de redes sociais e aplicativos de segunda tela de maneira síncrona ao fluxo televisivo. Além de reforçar o conceito de laço social no âmbito da cultura digital, a *social TV* engendra novas apropriações, subversões e amplificações dos universos ficcionais contemporâneos.

Diante da recepção positiva, a TV Globo passou a ampliar a presença do casal na narrativa e a investir na oferta de conteúdos complementares sobre Loquinha nas mídias sociais, anunciando inclusive uma “novelinha” em formato vertical, centrada no casal, no seu serviço de *streaming*. Esses aspectos evidenciam um cenário de negociação e apropriação entre indústria televisiva e culturas de fãs em ambientes digitais, no qual o apelo à representação de sexualidades dissidentes opera como ativo estratégico.

A partir desse contexto, buscamos compreender como *Três Graças* constrói o casal Loquinha, articulando afetividade, desejo e reconhecimento no melodrama televisivo e, até certo ponto, tensionando limites dos regimes de representação de mulheres sáficas. Investigamos, ainda, de que modo essa narrativa é repercutida, ampliada e ressignificada pelas fãs por meio de práticas de *social TV* (Lima, 2018; Sigiliano, 2024). Para tal, analisamos três cenas da novela e sua repercussão no X, identificando a articulação de elementos estilísticos (Butler, 2002; 2010) que reforçam a função da telenovela como recurso comunicativo (Lopes, 2009) e pedagogia cultural associada a noções de gênero e sexualidade.

⁴ Os dados do monitoramento que integram este artigo indicam que o *fandom* é majoritariamente composto por mulheres.

2. Telenovela e pedagogias culturais de sexualidade na representação sáfica

A matriz cultural do melodrama (Martin-Barbero, 2009) estrutura a narrativa da telenovela e articula o imaginário da nação (Lopes, 2009), configurando-se como um dos vetores de seu potencial pedagógico ao oferecer modelos de interpretação do mundo. Baccega (2003, p. 11) aponta que “é por meio da narrativa que a televisão estabelece um processo de mediação entre o universo da ficção e a realidade social, criando condições para que o público reflita sobre sua própria experiência”. Ou seja, ao se identificarem com personagens e histórias, os telespectadores estabelecem correlações entre as situações encenadas, suas próprias vivências e a realidade social mais ampla. Este processo facilita formas de aprendizagem informal, isto é, realizadas fora de contextos educacionais formais (Lima *et al*, 2024).

O caráter pedagógico da telenovela também decorre de sua capacidade de incorporar temáticas sociais ao universo ficcional de modo quase concomitante à sua exibição, incentivando o público a refletir sobre questões relacionadas à cidadania (Lopes, 2009). Ao contribuir para a sensibilização do telespectador, a telenovela promove o debate de temas como direitos de grupos minoritários e justiça social, de modo que geralmente extrapola a diegese e adquire visibilidade no espaço público. Essas representações culturais têm o potencial de promover a inclusão social e o respeito à diversidade (Lopes, 2009).

A partir dessa discussão, destaca-se o papel da telenovela na constituição de subjetividades acerca das múltiplas formas de viver e reconhecer gêneros e sexualidades no Brasil. Identidades de gênero e sexualidade são construídas no interior de discursos, representações e práticas reiterados (Butler, 2019). Assim, especificamente para sujeitos LGBTQIAPN+, meios de comunicação desempenham um papel essencial na mediação de referências identitárias, comunitárias e políticas (Barnhurst, 2007).

Parsemain (2019) considera que a mídia ensina mais e potencialmente melhor sobre sexualidades dissidentes do que a família ou as escolas. Barnhurst (2007) argumenta que, diferentemente do que ocorre com minorias étnicas, raciais ou religiosas, as minorias sexuais dificilmente desenvolvem suas identidades a partir da herança familiar - pois jovens que se reconhecem como lésbicas, gays, bissexuais ou transgêneros raramente crescem em lares LGBTQIAPN+. Dessa forma, a visibilidade desses sujeitos na mídia é fundamental para a formação dessas identidades.

A televisão tem a oportunidade de familiarizar o público com diferentes identidades culturais, promovendo determinados discursos sobre gênero e sexualidade e auxiliando telespectadores a compreender seus sentimentos. Porém, por se tratar de um meio de massa essencialmente doméstico, a TV está intimamente ligada à família e à cisheteronormatividade, ou seja, à crença em um alinhamento natural entre sexo biológico, identidade de gênero e desejo sexual (Butler, 2018). A cisheteronormatividade pressupõe que a conformidade de gênero e a heterossexualidade constituem uma norma, sendo superior a identidades alternativas (Parsemain, 2019). Ou seja, apesar do potencial pedagógico do formato, as telenovelas permanecem reguladas por uma ordem cisheteronormativa.

O levantamento de John *et al.* (2025) sobre personagens LGBTQIAPN+ em telenovelas das 21h exibidas entre 1980 e 2024 identificou que a TV Globo trouxe a diversidade de sexualidades em 48 das 77 obras exibidas no período (62,3%). O mesmo estudo contabilizou 32 personagens lésbicas, enquanto personagens bissexuais (femininas e masculinas), somam 23 ocorrências. Os autores explicitam que mulheres sáficas tiveram seus relacionamentos invisibilizados no decorrer das tramas, sendo alvo de censura política ou pressão de setores conservadores. Até os anos 2000, nota-se a recorrência de personagens cujas trajetórias são interrompidas pela morte ou que são mantidas no terreno da sugestão, sem reconhecimento discursivo explícito de sua sexualidade (Cavalcanti; Ferreira, 2023; Lima *et al.*, 2024).

A virada do século demarca uma clivagem nesse padrão, que Cavalcanti e Ferreira (2023, p. 2) associam a interesses econômicos, com uma busca cada vez maior das emissoras em “conquistar o mercado homossexual, ao notar os grupos de dissidência sexual como uma potência capital ainda não explorada”. O crescimento estratégico no número de personagens frequentemente se limita a coadjuvantes pouco relevantes para o enredo (John *et al.*, 2025). As tramas costumam se reduzir à descoberta da sexualidade e suas consequências para as relações das personagens com suas famílias ou com um homem (Cavalcanti; Ferreira, 2023), com repetição de narrativas de traição, sofrimento e LGBTfobia. Barnhurst (2007) aponta que este é um dos paradoxos da visibilidade: a promoção da tolerância tende a se articular a representações potencialmente prejudiciais, como a associação das vivências LGBTQIAPN+ ao trauma e à violência.

Segundo Myers (2025), a exposição reiterada a esse tipo de representação pode provocar, entre telespectadores que se identificam com a sigla, sentimentos de isolamento,

homofobia internalizada, ansiedade e depressão. Para o público geral, tais narrativas favorecem percepções simplificadas e equivocadas sobre essas identidades, evocando o sentimento de pena em vez de empatia. Assim, mesmo quando se apresenta como inclusiva, a representação midiática carrega uma tensão constitutiva, pois visibiliza sujeitos LGBTQIAPN+ ao mesmo tempo em que os hierarquiza como exceções à norma (Barnhurst, 2007).

Quando essas personagens passam a finalmente “merecer” um final feliz, este costuma ser associado ao casamento e à formação de uma família nos moldes heteronormativos. Para Bastos e Cascardo (2023), são modelos que constroem a homoafetividade como um reflexo da heteronormatividade e a posicionam de forma hierarquicamente subordinada a ela. Nesse contexto, as demonstrações físicas de afeto entre casais de mulheres nas telenovelas brasileiras são quase inexistentes. Cavalcanti e Ferreira (2023, p.3) interpretam esse processo como uma forma de “higienização” de personagens lésbicas e bissexuais, pois seu aspecto afetivo-sexual é excluído da trama.

A esses procedimentos de higienização, acrescenta-se o fato que, em sua maioria, essas personagens são interpretadas por atrizes brancas, jovens e magras, com performances de gênero se alinham a códigos de feminilidade e reforçam ideais de beleza impostos às mulheres (Wolf, 2018). Há pouco ou nenhum espaço para uma abordagem interseccional de identidades sáficas, articulada a outros marcadores sociais (como gênero, raça, região, classe e capacidade) e que reconheça a sobreposição de formas de opressão vivenciadas por sujeitos dissidentes (Parsemain, 2019). Bastos e Cascardo (2023, p. 61) apontam que essas são “[...] novas estratégias de dominação que se utilizam do simbólico, a partir das telenovelas, para hierarquizar corpos, indicando quais são aceitáveis e inaceitáveis, visíveis e invisíveis”.

Episódios recentes (Lima, 2023) indicam que os avanços pontuais costumam ser seguidos por períodos de estagnação, retração e manutenção de procedimentos regulatórios: cenas de beijo entre casais sáficos foram gravadas, mas não exibidas, como em *Vai na Fé* (TV Globo, 2023), e houve personagens que perderam relevância, como em *Terra e Paixão* (TV Globo, 2024). Esses movimentos mostram que a visibilidade não pode ser tomada de modo ingênuo, pois permanece objeto de disputa em torno de significados produzidos no contexto de relações de poder (Louro, 2008).

Em estudos anteriores (Borges; Sigiliano, 2022; Lima *et al.*, 2024), analisamos práticas de fãs de casais sáficos, evidenciando a construção de vínculos afetivos mediados por

demandas de representação identitária, o repertório desses públicos sobre a representação sáfica na ficção seriada e sua disposição para engajar-se em embates pela visibilidade dessas existências. Dando continuidade a esse percurso, analisamos *Três Graças*, produção que tem mobilizado um *fandom* expressivo por promover avanços na construção de personagens sáficas.

3. O fenômeno Loquinha

Escrita por Aguinaldo Silva, Virgílio Silva e Zé Dassilva, *Três Graças* estreou em 20 de outubro de 2025 na faixa das 21h da TV Globo. A trama acompanha três gerações de mulheres periféricas - Gerlucce, sua mãe e sua filha - unidas pela experiência da gravidez na adolescência. Ao longo da narrativa, Gerlucce enfrenta um esquema de remédios falsificados comandado pelo antagonista Ferette, com a participação de sua sócia e amante, Arminda.

Como é típico das telenovelas, a narrativa articula múltiplas subtramas, com o esquema de Ferette estruturando boa parte dos conflitos. Sua filha, Lorena, é feminista e atua como contraponto às posições conservadoras do pai, ainda que desconheça suas atividades ilícitas. Em outro núcleo, a policial Eduarda (Juquinha) é colega de Paulinho, interesse romântico de Gerlucce. Juntos, Juquinha e Paulinho investigam os crimes da narrativa. Essa é uma novidade em relação a casais homoafetivos de telenovelas anteriores: Lorena e Juquinha têm trajetórias autônomas, sem que uma esteja subordinada à outra. São personagens multidimensionais, com arcos narrativos próprios que participam do enredo principal.

O encontro entre elas ocorreu após mais de um mês de exibição, em 29 de novembro de 2025, quando são apresentadas por uma amiga em comum. Diferentemente de representações prévias, a atração entre Lorena e Juquinha não é motivo de dúvida ou conflitos morais. Ainda que Lorena não seja assumida para a família, as duas se mostram seguras em relação a suas sexualidades. Outro diferencial está na visibilidade das demonstrações de afeto: o primeiro beijo foi exibido em 10 de dezembro de 2025 e, a partir dele, a narrativa passou a incluir momentos ainda mais explícitos de beijos, carinhos e desejo mútuo, de modo equiparável aos de casais heterossexuais.

Por meio do casal, *Três Graças* investe em cenas de caráter pedagógico, assumindo-se como recurso comunicativo (Lopes, 2009). Destaca-se o acolhimento de Lorena pela mãe, Zenilda, em contraste com a reação do pai, que a expulsa de casa. Outros personagens da

sigla estão presentes narrativa, como Viviane, farmacêutica trans, e Kasper e João Rubens, casal que acolhe Lorena. Esses elementos contribuem para que a novela amplie a representação de sexualidades dissidentes e favoreça a formação de uma base de fãs.

Antes mesmo do encontro das personagens, fãs já produziam imagens e vídeos com o uso de inteligência artificial, antecipando a formação do casal. Em pouco tempo, “Loquinha” consolidou-se como um fenômeno de alcance internacional, com circulação de conteúdos traduzidos para diversos idiomas. O Grupo Globo passou a estimular esse engajamento em sua interação com os fãs, republicando memes e adotando *hashtags* propostas pela audiência conectada. Também reforçou a produção de conteúdos transmídia (Fechine *et al.*, 2013), divulgando cenas de bastidores, *spoilers* e vídeos exclusivos do elenco.

O perfil da emissora no X busca estimular a conversação em rede sobre a telenovela (Lima, 2018), publicando de forma síncrona à exibição um ou dois trechos de destaque por cena. No caso de Lorena e Juquinha, essa lógica se intensifica: cada cena do casal gera entre quatro e cinco publicações no perfil da Globo. Como resposta, observa-se um aumento de 1.233% no engajamento - 13 vezes mais que a média do perfil. Além disso, entre 13 e 17 de janeiro, período de exibição de cenas centrais do casal, a novela tornou-se a mais comentada da história da emissora, com mais de 100 mil menções por dia (Vaquer, 2026). O êxito da estratégia culminou no anúncio de um *spin-off* original centrado em Lorena e Juquinha, integrado ao projeto de “novelinhas” verticais da empresa, formato exclusivo do serviço de *streaming* Globoplay. No X, a novidade foi promovida com um vídeo que exibia *tweets* de fãs entusiasmadas com o desenvolvimento da dupla.

A partir dessa caracterização do objeto, passamos à descrição dos procedimentos metodológicos adotados para analisar as estratégias narrativas, os modos de representação e as dinâmicas de engajamento em torno de Loquinha.

4. Protocolo teórico-metodológico

Os processos contemporâneos de produção, circulação e consumo das telenovelas demandam protocolos teórico-metodológicos dinâmicos que abarquem diferentes contextos. Como afirmam Lopes *et al.* (2025, p. 82), observa-se uma “[...] progressão de metodologias de variados espectros que vêm sendo utilizadas e renovadas para responder à crescente complexidade da telenovela brasileira”. Para refletir sobre os modos de representação presentes na construção casal Lorena e Juquinha, e como as fãs reforçam e expandem as

camadas interpretativas da trama na *social TV*, iremos mobilizar as instâncias de produção e de consumo de *Três Graças*.

Na instância da produção, nos debruçaremos sobre a análise do estilo televisivo (Butler, 2002; 2010), para refletir de que forma a narrativa articula afetividade, desejo e reconhecimento de um casal sáfico no melodrama televisivo. O estilo é definido por Butler (2010) como qualquer padrão técnico de imagem-som que sirva de função dentro do texto televisivo. Para o autor, o estilo é a superfície e a estrutura material da imagem televisiva, que une os seus significantes e através do qual os seus significados são comunicados.

Para operacionalizar a análise do estilo televisivo, Butler (2002, 2010) propõe as dimensões descritiva, funcional (interpretativa), avaliativa (estética) e histórica. A análise descritiva é, segundo o autor (2010), a vertente básica da proposta metodológica e tem o objetivo de descrever o objeto, destacando os padrões e as estratégias de produção de sentido. A segunda dimensão é a funcional (interpretativa), e visa identificar os propósitos do estilo e suas funções na composição imagem-palavra-som. A terceira dimensão é focada no exame estilístico, mas Butler (2010) afirma que ainda faltam parâmetros específicos para que essa dimensão seja aplicada na análise televisiva. Por fim, a dimensão histórica propõe um recuo no programa ou gênero, identificando padrões e rotinas criativas (Butler, 2010).

Analisaremos a construção do casal Loquinha a partir de duas dimensões, a descritiva e a funcional. Optamos por não realizar a análise avaliativa, pois o próprio autor a classifica como problemática, pela falta de parâmetros de investigação. Já a exclusão da análise histórica se justifica pelos interesses deste artigo e pelos limites de espaço do trabalho.

Segundo Pucci Jr. (2014), por conta da extensão do objeto, para realizar a análise de uma telenovela não é necessário nem desejável abarcar todos os capítulos. “Para uma análise proveitosa devem bastar os pontos que possam conter elementos para que se atinja o objetivo da investigação” (Pucci Jr., 2013, p. 682).

O mapeamento de cenas de Lorena, Juquinha e do casal Loquinha, isto é, das sequências em as personagens aparecem juntas, está sendo realizado pelo Observatório da Qualidade no Audiovisual (Universidade Federal de Juiz de Fora e Universidade do Algarve) em parceria com o Observatório de Mídia, Gênero, Democracia e Direitos Humanos (Universidade Federal de Pernambuco) desde a estreia de *Três Graças*. Os grupos integram a Rede Brasileira de Pesquisadores da Ficção Televisiva (Obitel Brasil). Até o capítulo 91,

exibido no dia 2 de fevereiro de 2026, foram mapeadas 222⁵ cenas, sendo 107 aparições de Lorena, 74 de Juquinha e 41 de Loquinha (FIG. 1). Considerando o interesse desta pesquisa, selecionamos três cenas, exibidas respectivamente nos dias 22 de novembro de 2025, 23 de dezembro de 2025 e 12 de janeiro de 2026. Uma integra o arco narrativo de Juquinha e duas do casal Loquinha.

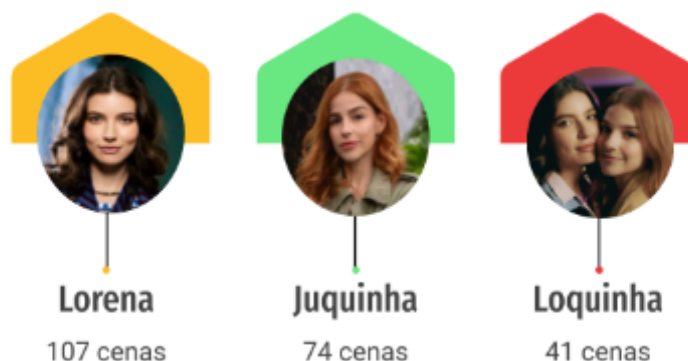


FIGURA 1 – Sistematização do mapeamento de cenas.

FONTE - Elaborada pelas autoras (2026)

Na instância do consumo, iremos analisar as impressões das fãs no *backchannel*⁶. Assim como o mapeamento das cenas, desde a estreia da telenovela estamos monitorando o X durante a exibição da trama. A escolha do X se justifica pela aderência aos *prompts* de extração e visualização de dados em Python e por ser a principal plataforma da *social TV* (Sigiliano, 2024). O protocolo (FIG. 2) de monitoramento, extração e codificação dos *tweets* compartilhados pelas fãs é dividido em três etapas (Sigiliano, 2024).

⁵ A sistematização das cenas é orientada pela contagem das inserções do personagem e/ou do casal.

⁶ Canal secundário de compartilhamento de conteúdo formado durante a exibição de um programa.



FIGURA 2 – Protocolo de monitoramento, extração e codificação de dados
FONTE - Elaborada pelas autoras (2026)

A primeira etapa do monitoramento, realizada entre setembro e outubro de 2025, consistiu na definição das palavras-chave e *hashtags* relacionadas ao universo ficcional de Loquinha que seriam filtradas no X. Foram delimitados 12 termos, abarcando o título da trama, as personagens, as atrizes e o *ship*. Posteriormente, inserimos a *string* booleana no motor de busca da rede social, vinculada à sua API (Interface de Programação de Aplicações).

Na segunda etapa, a partir dos resultados, os perfis⁷ foram selecionados com base nos recursos de individualização (*avatar*, *capa*, *username* e descrição) e nas camadas estruturais de informação (Recuero, 2009; Bruns; Moe, 2013). Para compor a amostra, os perfis gerenciados pelas fãs tinham que apresentar não só recursos estéticos que faziam alusão a Loquinha, mas também produzir e compartilhar *tweets* sobre o arco narrativo, contemplando os diferentes níveis de conversação do X. Ou seja, nas camadas estruturais de informação de cada perfil observamos se os conteúdos, as menções e as indexações postadas faziam referência ao casal. A partir desses critérios, selecionamos 253 perfis dedicados ao universo ficcional de Lorena e Juquinha para integrarem a amostra.

A etapa final consistiu em extrair e codificar os dados. Para a coleta de *tweets*, utilizamos uma sessão de navegação logada no X com a ferramenta *Zeeschuimer* (Peeters, 2025). As coletas foram feitas de maneira síncrona à exibição dos capítulos da novela. Após a

⁷ 473 perfis.



extração, abrimos o *dataset* na linguagem Python com o auxílio da biblioteca *open-source* Pandas. Os dados foram exportados em arquivos csv, um para cada capítulo.

Devido ao volume do monitoramento, a codificação foi dividida em duas categorias. A *macrocodificação* corresponde à categorização das postagens a partir do tema central da publicação, enquanto a *microcodificação* é norteada pelas especificidades dessas postagens. Posteriormente, os contextos conversacionais (*macrocodificação* e *microcodificação*) foram sistematizados em mapas mentais.

QUADRO 1
Sistematização da codificação de dados.

Cena	Tweets extraídos	Contextos conversacionais	Contextos conversacionais relacionados ao objetivo
22/11/2025	10.820	14 macrocodificações e 1 microcodificação	7 macrocodificações
23/12/2025	30.655	25 macrocodificações e 9 microcodificações	5 macrocodificações
12/01/2026	68.973	15 macrocodificações e 1 microcodificação	6 macrocodificações

FONTE – Elaborado pelas autoras (2026).

Com base na codificação das três cenas, selecionamos para análise os contextos conversacionais pertinentes ao objetivo deste artigo. Alguns aspectos gerais das práticas do *fandom* incluem o uso de recursos multimodais, como imagens, GIFs e vídeos, que estabeleciam um repertório imagético compartilhado entre o *fandom*.

As discussões dos capítulos chamavam a atenção para a naturalidade das reações das personagens e demonstrações de afeto. As fãs ressaltavam a importância desses elementos para o desenvolvimento do casal. Ao serem compostas por gestos com a mesma delicadeza e centralidade atribuídas a casais heterossexuais de *Três Graças* e de outras obras, as cenas estabelecem uma gramática audiovisual que desloca estereótipos consolidados.

Além do domínio do cânone, as fãs articulavam diversas estratégias de engajamento. Nas três cenas que integram a amostra, as telespectadoras ávidas publicaram *tweets* com indexações específicas. Ao mesmo tempo em que unificavam a conversação em rede em

torno das personagens, as *hashtags* sistematizavam pontos centrais das sequências, tais como a confirmação de que Juquinha é lésbica e o primeiro⁸ beijo. As fãs também se mobilizam para aumentar as métricas das publicações das páginas gerenciadas pelo Grupo Globo nas redes sociais X, Instagram, TikTok e YouTube, como estratégia para demonstrar que o casal estava sendo bem recebido e para evidenciar a força do *fandom* nas plataformas digitais.

5. Análise

Para melhor visualização, o *corpus* de análise foi sistematizado em três diagramas (FIG. 3; FIG. 7; FIG. 11). Cada um apresenta o QR Code de acesso à sequência, um frame da cena e o mapa mental do *backchannel*, objetos da análise desenvolvida a seguir.

5.1. “Homem, pra mim, é marciano”

A primeira cena que integra a amostra (FIG. 3) foi exibida em 22 de novembro de 2025. Trata-se de uma conversa entre Juquinha e a protagonista Gerlucce, que introduz, pela primeira vez na trama, a identificação de Juquinha como lésbica. Como veremos, a afirmação é feita de maneira direta, leve e bem-humorada.

⁸ No capítulo exibido em 10/12/2025 o casal dá apenas um selinho.

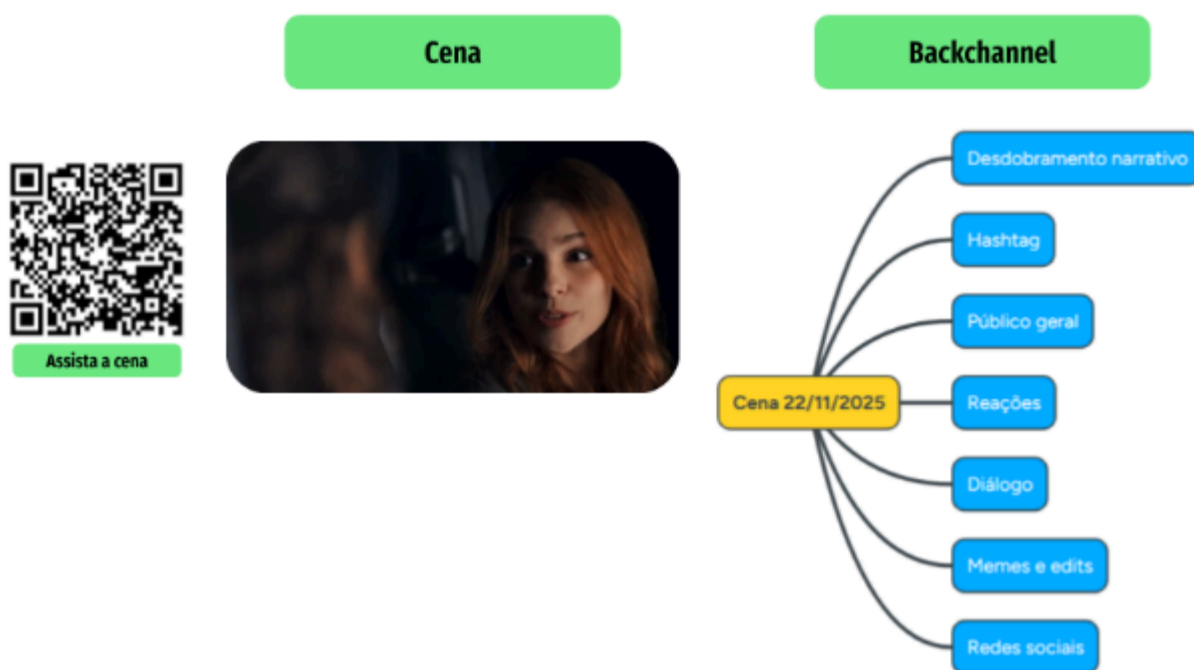


FIGURA 3 – Sistematização da análise da cena exibida em 22/11/25
FONTE - Elaborada pelas autoras (2026)

A cena se passa à noite e se inicia sob um clima de suspense, indicado pela trilha sonora soturna (FIG. 4). Juquinha aguarda Gerluce em frente à mansão de Arminda, onde Gerluce trabalha como cuidadora de idosos. A tensão se justifica com a revelação da presença de um capanga de Ferette, que observa a movimentação de dentro de um automóvel.

Ao sair da mansão, Gerluce, que esperava Paulinho, se surpreende ao ver Juquinha. A policial explica que o rapaz precisou atender a uma diligência e acrescenta, de forma debochada, que ele não teve tempo de “bater papo” com namorada. O tom da fala deixa Gerluce desconfortável e curiosa. A partir daí, a trilha sonora se torna mais leve, sinalizando a passagem para um registro cômico.

Já no interior do veículo, a cena adota a estrutura de plano/contraplano, enfatizando as expressões das personagens. Do banco do passageiro, Gerluce manifesta seu incômodo e pergunta se Juquinha estaria com ciúmes de Paulinho. Juquinha ri, surpresa. Depois, tranquiliza Gerluce, dizendo, em tom bem-humorado, que não se interessa por homens: “Homem, pra mim, é marciano”, enquanto o enquadramento privilegia a reação intrigada de Gerluce. Diante da nova confusão da protagonista, Juquinha arremata: “Do que o Paulinho gosta, eu também gosto”.

O semblante tenso de Gerluce se abre numa expressão de grata surpresa. O mal-entendido é desfeito, e a protagonista pede desculpas. Antes de partirem, Juquinha ainda completa que não vai dar em cima de Gerluce. “Mulher de amigo meu, pra mim é homem”, ela diz, reforçando o tom cômico da cena, que culmina numa nova gargalhada de Gerluce.



FIGURA 4 – Juquinha conta para Gerluce que gosta de mulheres
FONTE - Três Graças (2025)

A cena demarca o primeiro momento da narrativa em que o telespectador recebe a informação de que Juquinha se identifica como lésbica. Aliás, é uma das primeiras ocasiões em que a personagem tem espaço para falar de si, e esse contexto não é construído de qualquer maneira. Inserida no núcleo predominantemente masculino da delegacia, ambiente no qual ainda não é “assumida”, a personagem decide expor sua orientação sexual a uma outra mulher - não por acaso, a protagonista da novela.

A condução leve da sequência contribui para a construção de Juquinha como uma personagem sarcástica, espirituosa e tranquila em relação à própria sexualidade. Ao recorrer ao humor, a narrativa afasta a lesbianidade de Juquinha de registros tradicionalmente associados ao trauma, ao segredo, ao conflito interno ou à dúvida. Como observa Parsemain

(2019), o humor pode operar como uma ferramenta pedagógica ao chamar a atenção para o desvio e para o inesperado.

A piada gira em torno da presunção de heterossexualidade e de como essa leitura cisheteronormativa pode produzir conflito. A resposta de Juquinha subverte a expectativa de Gerluce - e do telespectador -, gerando riso sobretudo quando ela afirma que “mulher de amigo meu, pra mim é homem”, jargão associado à masculinidade heterossexual. Ao demonstrar agência em relação a quem, quando e como afirma sua orientação sexual, a telenovela distancia Juquinha de um lugar de insegurança, o que potencializa o seu caráter pedagógico.

A reação positiva de Gerluce também atua como um marcador pedagógico, pois trata com naturalidade a sexualidade de Juquinha e alinha a aceitação de uma identidade dissidente à figura simpática da heroína. A trilha sonora contribui para essa leitura, quebrando o suspense que vinha sendo construído na cena e neutralizando a carga dramática.

Finalmente, a fala de Juquinha reorganiza expectativas narrativas, deslocando a personagem do lugar de possível interesse romântico de Paulinho. O discurso da policial não deixa margem para ambiguidade: ainda que não utilize a palavra “lésbica”, a personagem declara de forma específica uma orientação sexual exclusivamente voltada para mulheres. Desse modo, a fala opera como um recurso de reconhecimento explícito de sua identidade.

No *backchannel*, durante a exibição da sequência, as fãs se mobilizaram para divulgar uma *hashtag* específica para esta cena (FIG. 5). A publicação chamava a atenção não só para a importância da personagem para as pessoas LGBTQIAPN+ que se identificavam com a policial, mas também se preocupavam com a possível reação negativa do grande público. Para além de uma estratégia de engajamento, o uso da indexação “Juquinha Lésbica” ressaltava a compreensão das fãs em relação às nuances que envolvem a inserção de personagens sáficos nas telenovelas e sobre as especificidades de uma obra suscetível à recepção da audiência.



FIGURA 5 – Fãs divulgaram uma *hashtag*, o texto publicado ressalta a importância da sequência.
FONTE - X (2025)

As reações e o diálogo das personagens também foram repercutidos no *backchannel*. Os *tweets* pontuavam a importância da naturalidade das expressões de Gerluce e Juquinha e, principalmente, nas falas objetivas, sem rodeios. As fãs comentavam que o tom descontraído da cena se distanciava da carga dramática associada a este tipo de sequência, em que a orientação sexual é um segredo a ser revelado. Ou seja, além de tratar o tema com naturalidade e de forma clara, a cena integrava o cotidiano das personagens, como uma conversa comum durante uma carona.

A partir da cena, as fãs produziram conteúdos que acrescentavam novas camadas interpretativas à narrativa. Memes e *edits* desdobravam a fala de Juquinha, enfatizando sua orientação sexual, e recompilavam trechos exibidos em capítulos anteriores de *Três Graças*, ironizando que Paulinho, galã da trama, teria alcançado esse posto graças às “aulas” de Juquinha sobre como cortejar Gerluce. As fãs também discutiram o papel da cena no desenvolvimento do arco narrativo de Juquinha e Lorena, destacando duas funções: afastar qualquer leitura de interesse romântico entre Juquinha e Paulinho e marcar o início da subtrama de Loquinha.

Um ponto importante na leitura crítica das fãs do casal é a constante preocupação com a recepção das personagens. Segundos após a publicação da sequência nas redes sociais gerenciadas pelo Grupo Globo, as telespectadoras ávidas repercutiram os comentários deixados pelo público em outras plataformas digitais (FIG. 6).

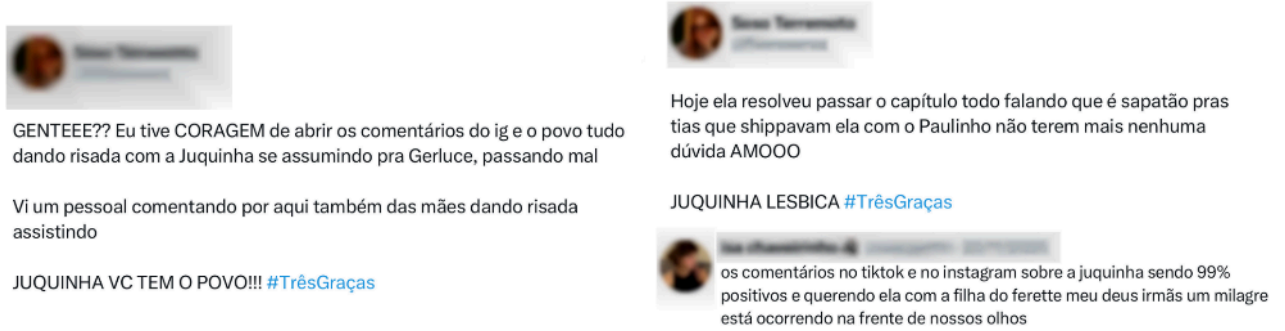


FIGURA 6 – Fãs acompanharam a repercussão do casal.
FONTE - X (2025)

Nesse sentido, as fãs compreendem a importância não só da fala da personagem ser bem aceita pelo público, mas como cada uma das redes sociais mobiliza nichos de interagentes. Ou seja, distinguem que os telespectadores que usam o X representam uma faixa etária da audiência diferente dos que usam Instagram e o TikTok. Logo, os comentários positivos das outras redes sociais se configuravam como um bom parâmetro para a repercussão da cena.

5.2. “Eu não tive escolha”

A segunda cena analisada (FIG. 7), de 23 de dezembro de 2025, apresenta a oficialização do namoro entre Lorena e Juquinha, que culmina em um beijo apaixonado e declarações de amor. A sequência encerra com Ferette flagrando o casal à distância.

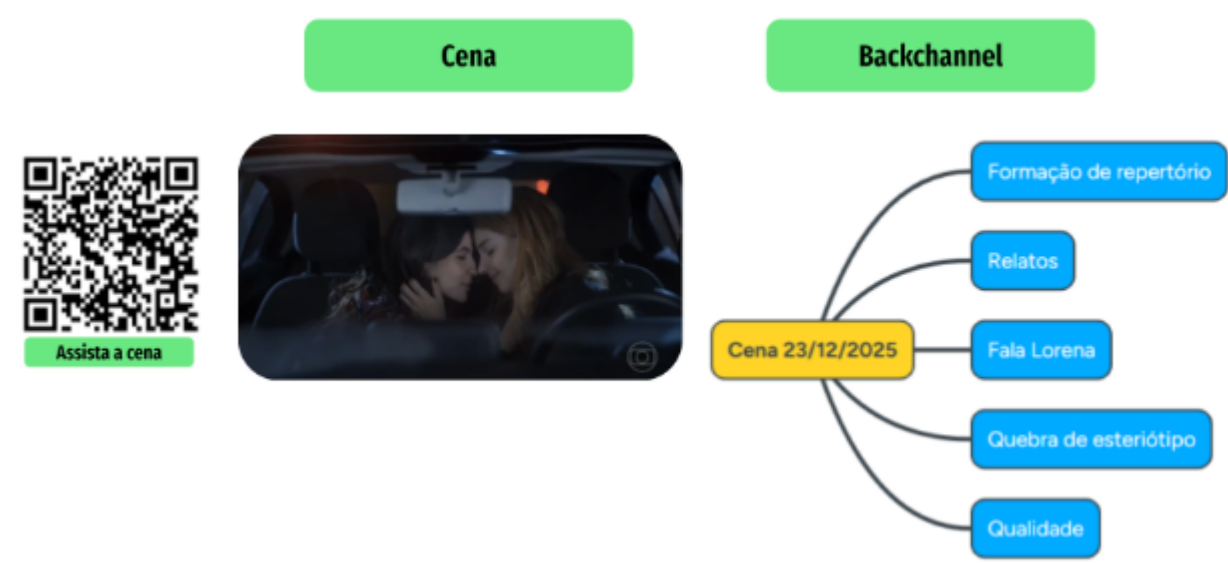


FIGURA 7 – Sistematização da análise da cena exibida em 23/12/25

FONTE - Elaborada pelas autoras (2026)

A sequência também se passa à noite e quase inteiramente no interior do carro de Juquinha (FIG. 8). O enquadramento principal é um plano conjunto das duas personagens que permite acompanhar a movimentação, os gestos, olhares e toques que constroem o momento íntimo e romântico. A cena inicia quando Juquinha estaciona para deixar Lorena em casa, ao som de “Paraíso”, de Ludmilla⁹. Elas acabavam de retornar de um encontro, onde conversaram sobre a passagem de uma relação casual para um namoro. “Então quer dizer que é oficial? A gente tá namorando?”, Juquinha pergunta, sorrindo como se não acreditasse. Lorena brinca que, diante da falta de iniciativa da parceira, precisou tomar a dianteira da situação. Juquinha reage com ironia, fingindo se ofender ao ser acusada de “devagar”, e Lorena sugere que aquela seria a primeira “D.R.” do casal. Ao longo da conversa, as duas trocam olhares e toques carinhosos.

A cena então passa a adotar a estrutura de plano e contraplano, com a câmera posicionada atrás das personagens. Um breve silêncio se instala enquanto Juquinha observa Lorena, antes de confessar que, por ela, o namoro já estaria definido desde a primeira vez que se viram, mas que buscou respeitar o tempo da filha de Ferette. Comovida, Lorena diz que não teve escolha, e que nunca se sentiu daquela forma na vida. Juquinha concorda, emocionada, reforçando que também nunca viveu sentimento parecido. Seus rostos se aproximam suavemente.

Quando elas se beijam, há uma nova mudança de enquadramento, com o retorno ao plano conjunto e frontal. As duas mantêm as mãos no rosto uma da outra e o volume da música de Ludmilla cresce (“você me faz o que eu sou / a vida agora tem cor / paraíso é te chamar de amor”), acompanhando o clímax afetivo da sequência.

Acompanhamos toda a duração do beijo por esse mesmo plano, sem interrupções. Na sequência, ainda abraçadas, Lorena comenta que poderia ficar ali por “mil horas”, mas ressalta não ser seguro permanecer no carro à noite. Elas ainda trocam um último beijo rápido, e Lorena se despede com um entusiasmado “tchau, namorada!”.

O clima romântico é interrompido pela aproximação do carro de Ferette e uma mudança na trilha sonora que pontua a tensão. Consternado, o vilão ordena que o motorista

⁹ Cantora brasileira assumidamente lésbica.

fotografe a placa do veículo. A cena se encerra com Juquinha, alheia à movimentação, colocando o cinto e partindo sob o olhar atento de Ferette.



FIGURA 8 – Juquinha Lorena oficializam o namoro, sem perceber que são observadas por Ferette.
FONTE - Três Graças (025)

Além de confirmar o início do relacionamento e evidenciar o afeto e o desejo entre as personagens, a presença inesperada de Ferette é um prenúncio de ameaça ao amor das duas - um lembrete de que nem tudo é simples quando se é LGBTQIAPN+. De forma pedagógica, a estrutura aberta da telenovela tensiona a noção de progresso social ao apresentar a LGBTfobia como um problema presente, convidando o telespectador a reconhecê-la como parte de uma dinâmica social contínua (Parsemain, 2019).

Ferette opera, ainda, como um contraste em relação à virtude das jovens. De modo semelhante à aceitação de Gerlucce, mas no sentido oposto, a narrativa mobiliza as convenções do melodrama de maneira a deslocar a intolerância para a figura do antagonista. Apesar disso, a sequência privilegia os momentos românticos entre Lorena e Juquinha, enfatizando as declarações e trocas afetivas do casal, enquanto o vilão surge apenas nos

segundos finais. Essa proporção é significativa, pois, embora introduza a sensação de risco, importante para estimular a empatia, a cena não se deixa dominar pela carga negativa.

Ao contrário, constrói o afeto, a cumplicidade e o desejo entre as personagens, adotando uma gramática visual que vai além de abordagens de telenovelas anteriores, nas quais os beijos entre duas mulheres costumavam ser exibidos nos capítulos finais. Embora não tenha sido o primeiro beijo de Loquinha na trama, este se distingue por sua duração mais longa, por sua intensidade, e por ser mostrado frontalmente, sem cortes ou desvios. Observa-se, assim, uma progressão dentro da própria novela, que alcança aqui um registro visual com os componentes estilísticos tradicionalmente associados aos beijos entre casais heterossexuais.

A cena também posiciona Juquinha como uma parceira paciente, que compreende a situação familiar complicada de Lorena. A resposta da herdeira de Ferette, no entanto, tem um tom pedagógico relevante, quando ela afirma que “não teve escolha”, desafiando uma noção implícita e ainda recorrente de que a orientação sexual seria uma opção.

Os *tweets* compartilhados de maneira síncrona à exibição da cena repercutiram a importância da telenovela na formação de sujeitos e subjetividades (FIG. 9). A partir de suas próprias vivências, as fãs apontavam que o arco narrativo do casal contribuía para a ampliação do horizonte do público. Ao retratar a relação como parte do cotidiano das personagens, ou seja, sem reduzi-la ao conflito, ao segredo ou à punição, a sequência mostrava para os telespectadores que não há problema em viver uma relação homoafetiva.

Também foi possível observar relatos das fãs sobre como a sequência tinha sido discutida por seus familiares. Os *tweets* comemoravam a aceitação do casal por pessoas mais velhas, principalmente pelas mães, ressaltando a importância da representação na telenovela e reafirmando o potencial pedagógico do arco narrativo.



FIGURA 9 – Os *tweets* ressaltam a importância do arco narrativo na formação de um repertório amplo.
FONTE - X (2026)

O contexto conversacional com maior recorrência de tweets no *backchannel* foi o referente à fala de Lorena. As publicações chamavam a atenção para o peso da personagem afirmar de maneira clara, que “não teve escolha” (FIG. 10). As fãs ressaltavam a naturalidade e a franqueza com que personagem explicita o seu envolvimento com Juquinha, refletindo sobre como a construção do casal se distanciava de estereótipos historicamente estabelecidos em outras produções da TV Globo. O ineditismo da sequência se configurava na ruptura de abordagens pautadas pelo conflito, segredo ou culpabilização.



FIGURA 10 – As publicações ressaltam a quebra de estereótipos.
FONTE - X (2026)

Deste modo, as telespectadoras ávidas repercutiam que a qualidade do arco passava por outros elementos estilísticos e narrativos, como o beijo explícito e bem enquadrado, a iluminação cuidadosa da cena e o entrosamento das atrizes. Assim, a chave de leitura operava a partir da articulação de diversos recursos, evidenciando que a compreensão crítica das fãs abarcava o universo ficcional e não apenas um elemento isolado.

5.3 “Eu nunca entrei no armário, então nunca tive que sair”

A última cena analisada (FIG. 11) foi exibida em 12 de janeiro de 2026. Trata-se de uma conversa do casal, instantes antes de Juquinha conhecer Zenilda, mãe de Lorena. A sequência elabora o incômodo de Juquinha diante da ideia de ser apresentada para a sogra como “amiga”.

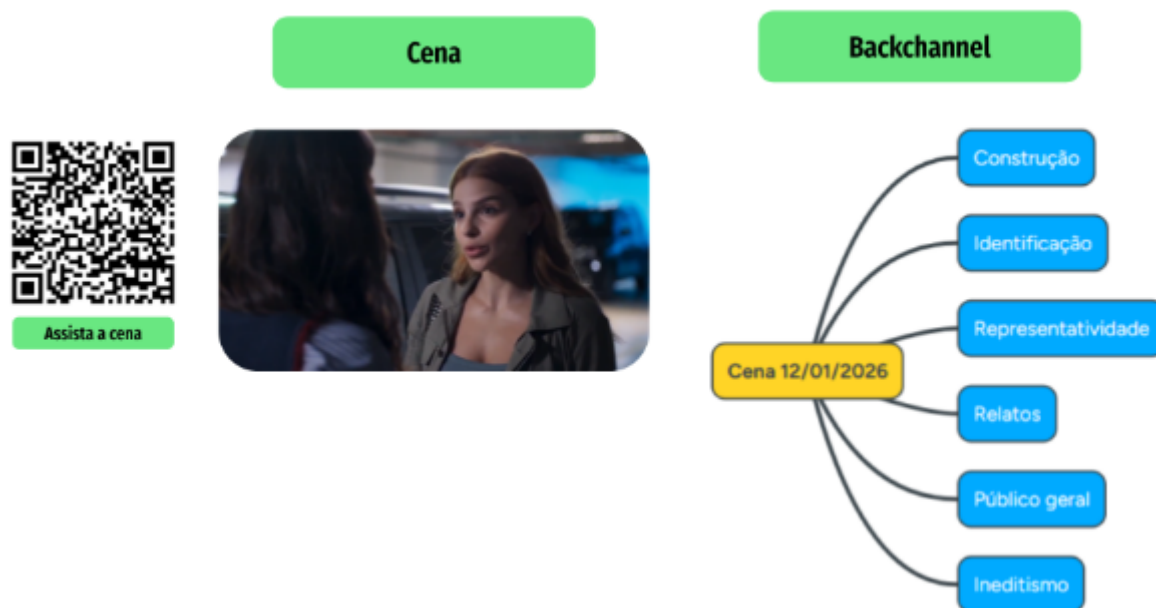


FIGURA 11 – Sistematização da análise da cena exibida em 12/01/26
FONTE - Elaborada pelas autoras (2026)

A cena se passa no estacionamento do prédio de Lorena. Inicialmente, não há trilha sonora, e Juquinha tem um semblante mais tenso do que em outras ocasiões (FIG. 11). Em cenas anteriores, ela havia se disponibilizado a conversar com Zenilda sobre uma investigação policial ligada ao enredo principal. No entanto, a mãe de Lorena ainda desconhece a orientação sexual da filha. É nesse contexto que a sequência se desenvolve.

Juquinha pede para conversar com a namorada antes de subirem ao apartamento. Lorena a escuta atentamente enquanto segura suas mãos. A policial inicia o diálogo mencionando que a namorada ainda não contou aos pais sobre o relacionamento. Lorena explica que ainda não teve oportunidade, diante dos acontecimentos recentes. Juquinha então a tranquiliza, deixando claro que não se trata de uma cobrança, mas do desejo de compartilhar seus sentimentos.

Uma trilha sonora delicada entra em cena, sublinhando a carga emocional do diálogo. Visualmente, passamos à estrutura de plano/contraplano, de modo a destacar as expressões faciais de cada uma. Juquinha explica que, para ela, a situação é difícil. “Eu sempre fui muito bem resolvida... Nunca entrei no armário, então nunca tive que sair”.

Lorena se desculpa, expressando o desejo de que suas circunstâncias familiares fossem diferentes. Juquinha acaricia o cabelo da namorada, diz que a compreende e que, por isso, concordou em ser apresentada como “amiga”. Lorena agradece o acolhimento e acrescenta que a situação também não será fácil para ela, que precisará esconder seus sentimentos diante da mãe. As duas sorriem, encerrando a conversa em um tom de cuidado e negociação.



FIGURA 12 – Juquinha e Lorena conversam sobre a situação familiar de Lorena
FONTE - *Três Graças* (2026)

Para além de construir o afeto e a cumplicidade do casal, as convenções audiovisuais do melodrama - o uso da trilha sonora, a dramaticidade e a ênfase nas expressões das personagens - contribuem para sensibilizar o telespectador em relação a uma situação recorrente para sujeitos LGBTQIAPN+: a insegurança diante da família. A sequência reconhece como trajetórias distintas produzem diferentes modos de vivenciar a sexualidade. Como Barnhurst (2007) destaca, “sair do armário” deveria oferecer benefícios, mas muitas vezes acaba rompendo relações pessoais, podendo resultar em exclusão social e violência física.

Com Loquinha, vemos os dois lados da mesma moeda. Juquinha representa alguém cuja orientação sexual nunca foi um segredo, sugerindo um ambiente familiar mais acolhedor,

afetuoso e liberal. Já Lorena foi criada num lar conservador, simbolizado pela figura paterna, associada aos signos da chamada “família tradicional brasileira”. Essas camadas favorecem a identificação do público, pedagogicamente orientando para a importância do diálogo e da compreensão mútua.

Diferentemente das cenas anteriores, nesta predomina um tom mais sério. A narrativa reconhece o medo de mulheres lésbicas diante de expectativas familiares cisheteronormativas. Ainda assim, a abordagem privilegia o acolhimento em vez do excesso de dramaticidade, abrindo espaço para a consolidação de um sentimento que se fortalece. Importante dizer que, em outro momento desse mesmo capítulo, teremos o primeiro “eu te amo” trocado pelo casal. Desse modo, a sequência não apenas prepara o terreno para a conversa entre Juquinha e Zenilda, como também possibilita o florescimento da relação para um próximo estágio.

No *backchannel*, as fãs destacaram a qualidade da construção de Loquinha, tanto em relação a outros casais de teledramaturgia quanto no modo como as inseguranças foram explicitadas pelas personagens (FIG. 12). Ao acionarem seu repertório midiático, as telespectadoras ávidas correlacionaram a forma como a mesma temática havia sido explorada em outras telenovelas e séries, utilizando essas narrativas como parâmetro comparativo.

Os *tweets* analisavam como as falas exploravam diferentes nuances das relações sáficas e como a orientação sexual era verbalizada no núcleo familiar. Foi possível observar que as fãs se identificaram com a sequência, pois, ao retratar duas situações opostas, a narrativa articula conflitos íntimos e dinâmicas sociais.

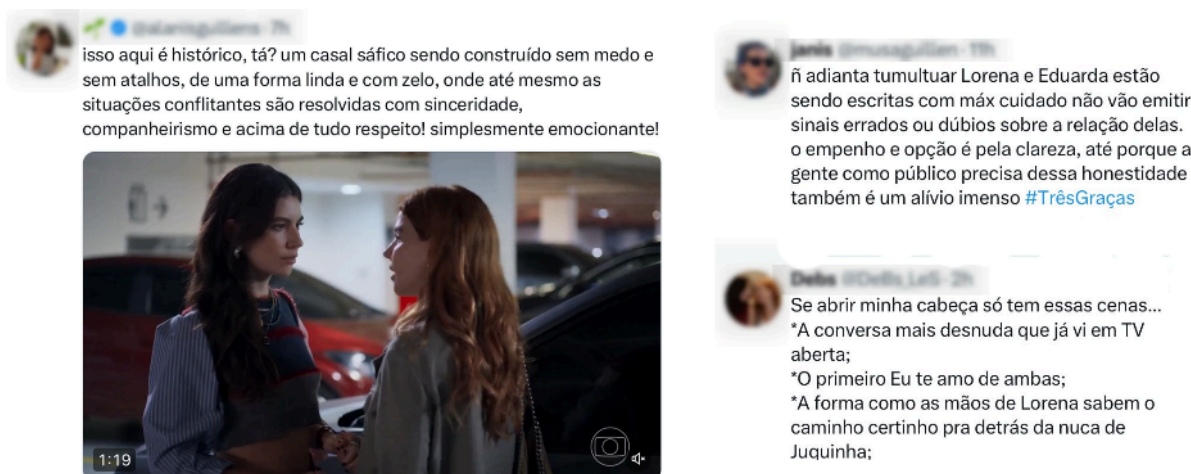


FIGURA 12 – As fãs pontuam que a construção do relacionamento do casal.
FONTE - X (2026)

Para as fãs, esta cena poderia ajudar o público geral a entender como os relacionamentos sáficos demandam negociações específicas (FIG. 13). Ao apresentar um diálogo entre uma personagem que nunca esteve “no armário” e outra que ainda esconde a relação da família, *Três Graças* retrata a complexidade dessas vivências e o cuidado constante que elas exigem.



FIGURA 13 – Os *tweets* ressaltam os pontos positivos do diálogo.
FONTE - X (2026)

Por fim, algumas fãs relataram que tinham assistido à sequência ao lado de amigos heterossexuais, e que a cena ajudou a mostrar esse contraste. Ou seja, a situação vivida por Lorena e Juquinha evidenciava de forma didática um conjunto de tensões e estratégias de autopreservação que, em relações heterossexuais, muitas vezes não precisam ser postas.

6. Considerações Finais

A construção de Loquinha em *Três Graças* evidencia avanços na representação sáfica na telenovela brasileira. Embora ainda seja uma narrativa centrada em personagens brancas, jovens, magras e femininas, as cenas se destacam pela delicadeza e pela centralidade conferida ao casal, que conquistou protagonismo como um dos principais romances da trama e foi amplamente bem recebido pelo público. As convenções estilísticas da telenovela foram mobilizadas para gerar reconhecimento, demonstrando afeto e desejo.

A leveza das sequências analisadas dialoga com o que Parsemain (2019) denomina *gaystreaming*, estratégia televisiva que tende a minimizar lutas sociopolíticas em favor de representações mais otimistas, num contexto no qual as emissoras estariam mais interessadas em obter lucros do que em promover direitos (Cavalcanti; Ferreira, 2023). Apesar disso, observamos também uma preocupação da trama em chamar a atenção para questões políticas e para as violências vivenciadas por sujeitos dissidentes, por meio de recursos melodramáticos. Embora o otimismo seja o registro dominante do casal, a ameaça da violência permanece latente e reiterada, produzindo uma articulação entre realismo e fantasia que caracteriza a telenovela e potencializa seu uso como recurso comunicativo voltado à cidadania.

Na instância do consumo, as práticas de *social TV* observadas no *backchannel* ressaltam a literacia das fãs, que interpretam criticamente as sequências, acionando repertórios midiáticos para comparar, avaliar e projetar as camadas interpretativas para além da diegese. Ao celebrar a aceitação do casal por audiências diversas e ao repercutir escolhas narrativas e técnico-expressivas que tensionam estereótipos associados a casais sáficos na ficção seriada, as fãs reafirmam o potencial pedagógico da telenovela, não apenas como espaço de representação, mas como arena de disputa simbólica na formação de subjetividades. A partir da indexação de *hashtags*, da produção de memes, da análise da composição imagética e do monitoramento da recepção em diferentes plataformas, as telespectadoras ávidas compreendem as especificidades de uma obra aberta, reconhecendo a influência da audiência no desenvolvimento do arco narrativo.

A resposta da emissora ao *fandom* - expressa no aumento do tempo de tela do casal, nas interações nas redes sociais e no investimento em conteúdos transmídia - indica o impacto das práticas de fãs nas estratégias de negócio televisivas, e como estas contribuem para um cenário de negociação e apropriação contínuas. Nesse contexto, a representação de identidades dissidentes funciona como uma moeda simbólica que agrega valor ao produto, mas cujo potencial só se concretiza quando conduzida de forma cuidadosa.

Referências

BACCEGA, M. A. Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. **Comunicação & Educação**, v. 26, p. 7-16, 2003. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p7-16>

BARNHURST, K. G. Visibility as paradox: representation and simultaneous contrast. In: BARNHURST, K. G (Ed.). **Media/Queered: visibility and its discontents**. Nova York: Peter, 2007. p. 1–20.

BASTOS, R.C.M; CASCARDO, J.L. E as lesbianidades? Um estudo sobre telenovelas brasileiras, concessão pública e direitos fundamentais. **COR LGBTQIA+**, v. 1, n. 5, p. 54–68, 2023. Disponível em: <https://bit.ly/4s6P5oP>. Acesso em: 21 fev. 2026.

BORGES, G; SIGILIANO, D. Activismo del fandom Limantha en Twitter: análisis de la competencia mediática en la discusión de las causas sociales. **Comunicación y sociedad**, v. 19, p. 1-23, 2022.

BRUNS, A.; MOE, H. Structural layers of communication on Twitter. In WELLER, K. *et al.* (Orgs.). **Twitter and Society**. Nova York: Peter, 2014. p. 15-28.

BUTLER, J. **Corpos que importam: os limites discursivos do sexo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

BUTLER, J. **Television Style**. Nova York: Routledge, 2010.

BUTLER, J. **Television: Critical Methods and Applications**. Nova York: Routledge, 2002.

CAVALCANTI, G.; FERREIRA, V. Visibilidade de casais sáficos em telenovelas da Rede Globo. Congresso Intercom, 46º, 2023, Belo Horizonte. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2023, p. 1-15 . Disponível em: <https://bit.ly/3vjzIm1>. Acesso em: 21 fev. 2026.

FISCHER, R. M. B. **Televisão & educação-fruir e pensar a TV**. São Paulo: Autêntica, 2017.

JOHN, V. M. *et al.* Representatividade de personagens LGBTQIAPN+ nas telenovelas brasileiras: um mapeamento das últimas cinco décadas. In: Congresso Intercom, 48º, 2025, Vitória. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2025, p.1-10. Disponível em: <https://bit.ly/3MVgMBS>. Acesso em: 21 fev. 2026.

LIMA, C.A.R. *et al.* Entre a celebração e a crítica: práticas dos fãs do casal sáfico Clarena, da telenovela “Vai na Fé”, no X. **Observatorio**, v. 18, n. 4, p. 156-177, 2024.

LIMA, C. **Telenovela transmídia na Rede Globo: o papel das controvérsias**. 2018. 260 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, UFPE, Recife, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/4aDDlnX> . Acesso em: 21 fev. 2026.

LIMA, D. **Como LGBTQIAs driblaram resistência da Globo nas novelas e conquistaram público**. Notícias da TV, 23 dez. 2023. Disponível em: <https://bit.ly/3ZQlcNu>. Acesso em: 22 fev. 2026.

LOPES, M. I. V. de. *et al.* Pantanal: uma cartografia interseccional para a cidadania. LOPES, M. I. V. de. *et al.* (Orgs). **A telenovela Pantanal como recurso comunicativo para a cidadania: um estudo de caso**. Aluminio: CLEA Editorial, 2025. p. 81-115.

LOPES, M. I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009.

LOURO, G. L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-posições**, v. 19, p. 17-23, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/4kL3LHy>. Acesso em: 21 fev. 2026



MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MYERS, L.J. **Changing the Channel**: How Queer Representation in Mainstream Media Influences Social Perceptions in Young Adult Viewers. 2025. 152 f. Dissertação (Masters of Arts). College of Humanities and Social Sciences, University of Northern Colorado, 2025.

PARSEMAIN, A. L. **The pedagogy of queer TV**. Londres: Palgrave Macmillan, 2019.

PEETERS, S. **Zeeschuimer**. Zenodo, Digital Methods Initiative, Online, 2025.

PUCCI JR, R. Inovações estilísticas na telenovela: a situação em *Avenida Brasil*. **Famecos**, v. 21, n. 2, p. 675-697, 2014.

RECUERO, R. **Redes sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SIGILIANO, D. **Literacia midiática**: a compreensão crítica e a produção criativa no universo ficcional de Euphoria. 2024, 482 f. Tese (Doutorado em Comunicação), PPGCOM, UFJF, Juiz de Fora, 2024. Disponível em: <https://bit.ly/3zZ0gdk>. Acesso em: 21 fev. 2026.

VAQUER, G. **BBB 26 e Três Graças fazem Globo bater recorde na web**. Outro Canal. F5, 8 fev. 2026. Disponível em: <https://bit.ly/4kR8LdJ>. Acesso em 21 fev. 2026.

WOLF, N. **O mito da beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018