

Ariel Gómez Ponce -

Universidad Nacional de
Córdoba

E-mail:

arielgomezponce@unc.edu.ar

Tradução: Henry Fragel (UFRJ)



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Queer As Folk: Gaycidade e experiências do transbordamento na cultura pop

*Queer As Folk:
Gayness and overflow experiences in pop
culture*

*Queer As Folk:
Gaycidade y experiencias del desborde en la
cultura pop*

Gómez Ponce, A. Queer As Folk: Gaycidade e experiências do
transbordamento na cultura pop. Revista Eco-Pós, 28(2), 180–199.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28609>

RESUMO

Desenha-se uma leitura semiótica de *Queer As Folk* (1999), narrativa pertinente para refletir sobre como a cultura pop foi moldando uma “gaycidade” que as séries hoje abordam como tema e problema. A vinte e cinco anos de sua estreia, o artigo questiona como reinterpretamos o legado cultural de uma série que funcionou como dispositivo de educação sexual para toda uma geração, tensionando uma identidade expropriada pelo mercado e as formas autênticas de vida que buscava representar. Em diálogo com os estudos *queer*, observa-se esta forma de consumo como espaço de produção identitária que articula imaginários da cultura gay a partir de duas tendências mais próprias da cultura pop: um interesse biográfico que situa o protagonista nos margens da *bildungsroman*, e uma inclinação para certa experiência de transbordamento, condizente com uma subjetividade pós-moderna. Entre a estereotipação e a audácia de televisualizar a dissidência, e entre o manjado testemunho biográfico e a explosão sexual pós-moderna, *Queer As Folk* é testemunho de um modo sempre conflitivo de retratar a experiência gay na cultura de massa.

PALAVRAS-CHAVE: *gaycidade; cultura pop; estudos semióticos; estudos queer; séries televisivas.*

ABSTRACT

A semiotic reading of *Queer As Folk* (1999) is outlined as a relevant narrative for reflecting on how pop culture has shaped a “gaycity” that contemporary TV series now address as both theme and problem. Twenty-five years after its premiere, the article questions how we reinterpret the cultural legacy of a series that functioned as a sexual education device for an entire generation, problematizing an identity expropriated by the market and the authentic forms of life it sought to represent. In dialogue with queer studies, this mode of consumption is examined as a space of identity production that articulates gay cultural imaginaries through two tendencies characteristic of pop culture: a biographical interest that situates the protagonist at the margins of the *bildungsroman*, and an inclination toward a certain experience of excess consistent with postmodern subjectivity. Between stereotyping and the audacity of televisualizing dissidence, and between the overused biographical testimony and postmodern sexual explosion, *Queer As Folk* stands as a testimony to the always conflictive ways of representing gay experience in mass culture.

KEYWORDS: *gaycity; pop culture; semiotic studies; queer studies; TV series.*

RESUMEN

Se trama una lectura semiótica de *Queer As Folk* (1999), narrativa pertinente para pensar cómo la cultura pop fue modelando una “gaycidad” que las series hoy abordan como tema y problema. A veinticinco años de su estreno, el artículo se interroga cómo reinterpretamos el legado cultural de una serie que funcionó como dispositivo de educación sexual para toda una generación, tensionando una identidad expropiada por el mercado y las auténticas formas de vida que buscaba representar. En diálogo con los estudios *queer*, se observará esta forma de consumo como espacio de producción identitaria que articula imaginarios de la cultura gay a partir de dos dominantes más propias de a una cultura pop: un afán biográfico que sitúa al protagonista en los márgenes de la *bildungsroman*, y una inclinación hacia cierta experiencia del desborde, acorde a una subjetividad posmoderna. Entre la estereotipación y la audacia de televisar la disidencia, y entre el manido testimonio biográfico y el posmoderno reviente sexual, *Queer as Folk* es testimonio de un modo siempre conflictivo de retratar la experiencia gay en la cultura masiva.

PALABRAS CLAVE: *gaycidad; cultura pop; estudios semióticos; estudios queer; series televisivas.*

Submetido em 27 de agosto de 2025.

Aceito em 05 de outubro de 2025.

Introdução

*Où sont tes héros, aux corps d'athlètes?
Où sont tes idoles, mal rasées, bien habillées?*
Air, "Sexy Boy" (1998)

A partir dos problemas inesgotáveis que são levantados pelas formas de consumo, formularei neste artigo algumas conjecturas sobre o potencial de transformação social habilitado quando uma experiência dissidente se dissemina nessa trama global que é a cultura pop. Talvez nunca seja plenamente solucionada a oposição entre resistência e pura fagocitação de mercado, mas acredito que, nessas narrativas que falam da dissidência sexual, a disputa ainda conserva certa validade, especialmente quando a cultura de massas revisita a história das comunidades LGBTQ+ com seu devir pedregoso, pois ali se cultivam distintos modos de (re)conhecimento identitário.

Nessa revisão história, as séries televisivas hoje estão no centro das atenções, interrogando os modos de viver que são retratados em biografias de figuras populares, como acontece em *Halston* (Netflix, 2021), *Feud: Capote vs. The Swans* (FX, 2024) ou *Cristóbal Balenciaga* (Disney+, 2024); as comunidades afetivo-sexuais em tempos sombrios como em *Pose* (FX, 2018) ou *It's a Sin* (Channel 4, 2021); a organização dos afetos e dos vínculos como em *Please Like Me* (ABC2, 2016), *Love, Victor* (Disney+ 2022), *Heartstopper* (Netflix, 2022), *Special* (Netflix, 2022), ou a espanhola *Smiley* (Netflix, 2022); e até, por impensável que pareça hoje, a saída do armário como na controversa *Coming Out Colton* (Netflix, 2021). Um repertório, a propósito, resultado da progressiva construção de uma imagem lisonjeira (amenizada para o olhar heterossexual?) que, após a virada do século, irrompeu rapidamente por meio de seriados de êxito notável como *Queer Eye for the Straight Guy* (Bravo, 2003) e, mais recentemente, *RuPaul's Drag Race* (Logo TV, 2009).

Não é preciso dizer que nessa amostra (na qual trans, lésbicas e bissexuais apenas murmuram) constata uma forte predileção por uma "cultura gay masculina", ao menos nas palavras de David Halperin (2012): isto é, tanto em práticas, discursos e modelos que a sociedade de consumo e o ecossistema midiático esculpem (ainda que reduzidos a uma parcela

branca, metropolitana e de classe média), mas que emanam, claro, de uma comunidade com representações, códigos e valores compartilhados em uma sociabilidade particular: em última análise, uma “gaycidade” (*gayness*) que demonstra que “a noção de homossexualidade não é somente uma orientação sexual mas também uma *orientação cultural* [...] uma completa *maneira de ser*” (2012, p. 12, tradução nossa e grifo do autor). Fomos aprendendo como ser gays, supõe Halperin, depois de Stonewall: quando a liberação sexual nos lançou à esfera da socialização pública -heterossexual- necessitamos dessa gaycidade, de certa cultura comum que posteriormente se viu encolhida com a pandemia de aids e tornada pela Internet um tanto dispensável, especialmente para as novas gerações para quem o acesso a toda informação sócio-sexual é, no mínimo, cordial.

Para essa outra geração anterior que, como diria Ernesto Meccia (2021), “tínhamos em mãos” a palavra gay, em grande medida uma cultura televisiva e televisionada se aproximou dessa gaycidade, e uma narrativa se destacou pelo acervo informacional que ofereceu em um contexto midiático onde as dissidências ainda eram escassas. Me refiro a *Queer As Folk*: a bem-sucedida série britânica do Channel 4 que assumiu o desafio de narrar uma história com protagonistas plenamente gays. Com estréia numa terça-feira, 23 de fevereiro de 1999, a série se consagrou com nada menos que uma audiência de 2,3 milhões de pessoas apenas na primeira noite (King, 2024): fosse por mera curiosidade ou porque preenchia um vazio temático, a ficção de Russell T. Davies se sobressaiu assim que desembarcou na televisão britânica.

E no mundo, me atrevera a acrescentar, pois *Queer As Folk* não demorou muito a lançar âncoras na América Latina. Em terras argentinas, por exemplo, coincidiu nada menos que com o feroz desastre econômico e social de 2001 e, durante aquele dezembro fatal, a narrativa estreava nas quintas às 23 horas no canal I.Sat: um refúgio contracultural de séries e filmes B, produtos indies, relatos *freakies* e tudo aquilo que era impugnado pelo império homogeneizante da MTV. Nessas pequenas telas em que o sistema a cabo ou de satélite nos deixava a mercê de blocos informacionais de alcance global, a série britânica trouxe novas hegemonias, representadas em corpos nus, cenas de sexo explícitas, referências ao discurso pornográfico e, em suma, uma

imagem descarada da homossexualidade que, naquela época, só podia ser consumida como mercadoria importada.



Imagem 1. Imagem promocional de *Queer As Folk* com seus protagonistas: da esquerda à direita, Nathan (Charlie Hunnam), Stuart (Aidan Gillen) e Vince (Craig Kelly). DAVIES, Russell T (Diretor). *Queer As Folk* (Série televisiva). Reino Unido: Red Production Company / Channel 4 Television, 1999.

É certamente interessante notar que, enquanto a crítica internacional via o avanço dessa novidade com notória hesitação¹, o olhar local recebeu *Queer as Folk* com aprovação (Casciero, 2001), reconhecendo até mesmo sua mudança de foco: “de bom tratamento estético e sem estereótipos, aborda a homossexualidade sem preconceitos [...]. Sem impor diretrizes morais sobre o tema da homossexualidade, a série acerta em simplesmente mostrar o que ocorre no

¹ Por exemplo: até o ano 2000, o controverso escritor Dennis Cooper, autor de romances que situam o gay em uma obscuridade alheia a todo o politicamente correto (as obras *Closer*, *Frisk* e toda a saga de George Milles que inicia em 1989), se vangloriava por ser um artista “anti-assimilação”, considerando que “a arte homo-normal é uma prisão. De acordo com as leis não escritas da comunidade gay”. Se a literatura tinha oferecido um modo mais cru de reconhecimento identitário, mais apegado às contradições humanas, as formas de consumo que o novo século trazia eram mera propaganda conformista; ao seu lamento, Cooper acrescentava que “agora a comunidade assiste filmes ou vê *Queer as Folk* na TV. Meus leitores de hoje são os gays renegados, e muitos adolescentes. Prefiro assim”. A citação é referente à entrevista dada a Mariana Enriquez (2001).

mundo gay” (El Día, 2001). Mas, 25 anos depois de sua estréia, a série trouxe, de fato, algo novo? O que nos diz hoje essa novidade tão celebrada em *Queer As Folk*, dispositivo de educação sexual tão valioso para uma geração? O que essa série testemunha?

As páginas seguintes se propõem a interpretar essa ficção icônica, ponderando o que ela pronuncia sobre uma comunidade LGBTIQ+ e a ordem cultural que a continha. Em diálogo com os estudos *queer* (Halperin, 2012), o artigo proporcionará uma leitura semiótica que procura contemplar as narrativas de consumo como espaços de significação construídos socialmente. Embora determinadas pelo mercado simbólico, ficções de massa como *Queer As Folk* são, no entanto, constitutivas da cotidianidade, do gozo coletivo e da conformação de subjetividades que deixam rastros em uma discursividade social que também as modela (Arfuch, 1997). Diante dessa abordagem que pressupõe que as formas de arte são modelos com os quais culturas ordenam e prescrevem suas sociedades (Lotman, 1990), diremos que *Queer As Folk* retratou a subjetividade dissidente como uma gaycidade que margeia certa experiência de transbordamento: estereótipo bastante comum em nossa cultura pop na hora de retratar a comunidade gay, enquanto orientação subjetiva própria desse modo de produção que ainda chamados de pós-modernismo (Jameson, 2024).

Será questionada com razão essa ancoragem no gay quando a dissidência é hoje uma vasta gama de identidades, orientações e percepções. Mas esse termo importa na medida em que “nomeia uma experiência histórica e cultural específica” (López Seoane, 2023, p. 224). Ratificar uma identidade gay é, antes de tudo, disputar uma denominação que o mercado tomou para si: um rótulo de *marketing*, outro nome para um lugar-comum com funções coercitivas mesmo dentro de nossa própria comunidade. Lida nesses termos, *Queer As Folk* irá expor, mais uma vez, as tensões incontáveis entre uma identidade codificada pelo mercado simbólico e as formas autênticas de vida que busca representar.

***Queer As Folk* e a gaycidade**

“Nada é tão estranho quanto a gente” é a tradução completa do refrão inglês (“*there’s nowt so queer as folk*”) que nomeia a série criada por Russell T. Davies. Trata-se de uma história que

cruza a amizade enrolada de Vince (Craig Kelly) e do sedutor Stuart (Aidan Gillen), com a descoberta sexual que Nathan (Charlie Hunnam) vivencia: jovem que, com apenas 15 anos, começa a circular por ambientes gays. Nathan se apaixonará freneticamente por esse Don Juan que o supera em idade e experiência, mas que é exatamente - como logo veremos - aquilo que o adolescente persegue com anseio. À contrapelo das histórias até então habituadas à zombaria homofóbica ou à tragédia (*Philadelphia* de Jonathan Demme de 1993, ou a icônica série da HBO *Angels in America* são claros exemplos), a ficção retratará, por meio de tons paródicos e notas teatrais, o fluir de uma sexualidade descarada e bastante desprovida de preconceitos, explorada através desse garoto que afronta graciosamente um devir gay sobre o qual gostaria de me debruçar sobre aqui.

Não porque outros temas tratados na série sejam de menor interesse: *Queer As Folk* retratou desde cedo a incidência da internet e a fragilidade dos vínculos afetivo-sexuais, a obsessão pelo físico (pelo peso “perfeito”, pois ainda olha com estranhamento para os corpos musculosos, mas celebra impunemente os estilos demasiadamente magros), o caráter de culto-pop da comunidade gay (que sirva de exemplo quando os personagens se reúnem para assistir a gravação do funeral da Lady Diana no episódio 3, ou o fanatismo obsessivo de Vince por cinema e, em especial, por *Doctor Who*), e o dilema sempre presente que a família nos impõe (há quem persiga desesperadamente sua aceitação, quem forme outros parentescos e gere uma descendência própria por meio da adoção, ou então quem mantém uma vida dupla onde heterossexualidade familiar e homossexualidade libertina se interpolam).

Diante desse repertório heterogêneo de razões, não é estranho que certo consenso aceite que uma ideia de “o gay” tenha se consolidado para massivamente nessa série, que foi um verdadeiro lugar de enunciação sobre o que, no campo dos estudos *queer*, chamamos de uma “consciência gay” (Amícola, 2020). Ou para dizer melhor: sobre o abandono de uma homossexualidade pré-reflexiva, como definida por Lucas Rubinich (2021) quando descreve essa coletividade que sofre na clandestinidade durante grande parte do século XX (ou, na melhor das hipóteses, na penumbra), e a consolidação global - midiática e massiva - desse outro estágio na virada do século que Ernesto Meccia (2005 e 2021) define como a *experiência gay*, como

condição de visibilidade intensa ou, se preferir, de maior aceitação. Um deslizamento cultural do qual *Queer As Folk*, do mesmo modo que uma dobradiça histórica, mostra algumas tendências: servem como exemplos a mutação em práticas sexuais que vão desde as abordagens furtivas nas ruas (o recorrente *cruising*) à pesquisa seletiva habilitada pela Internet (a série é, vale a pena lembrar, um “mundo pré-Grindr”, Verdier, 2025), e a mudança do “amor que não se nomeia” (segundo o mote célebre) à exposição do sexo em público e na mídia.

Tudo isso importa, mas a trama de Nathan destaca ainda mais: documenta um modo de se aceitar gay nessa época mutante, refratado em certa codificação do amor gay, a vida erótica e a intimidade, sem perder de vista o constrangimento social, a discriminação e esses “protocolos de ajuste social” como denominados por José Amícola (2020), os quais garantem a sobrevivência das comunidades dissidentes em um mundo feito por e para heterossexuais. O personagem de Nathan, um tipo de *tabula rasa* gay à espera de conhecimento e experiência, funciona então como um prisma que articula todas essas dinâmicas de uma gaycidade ainda em formação.

O *bildungsroman* de Nathan

A história de Nathan se inicia nada menos que às portas de um boliche gay em que o jovem personagem chega escondido, sem saber muito bem o que esperar, mas ansioso para encontrar outros homens dos quais só sabe uma coisa: o atraem, e muito. Foge de uma mãe bastante tolerante que amorosamente deseja acompanhar essa descoberta sexual, e a cada noite começa a habitar os ambientes gays, aprendendo rapidamente seus códigos de socialização: as gírias, os lugares a frequentar, os mecanismos de paquera (e também de recusa), os papéis sexuais e o próprio ato sexual. Nathan assume então a missão de reunir experiências, o que não é outra coisa senão utilizar o acervo de conhecimento social disponível, de acordo com a teoria sociológica de Meccia (2005).



Imagem 2. Imagem promocional do jovem protagonista de *Queer As Folk*, Nathan (Charlie Hunnam), diante de um de seus romances escolares. DAVIES, Russell T (Diretor). *Queer As Folk* (Série televisiva). Reino Unido: Red Production Company / Channel 4 Television, 1999.

Seguindo essa chave, diríamos que sua história toma a forma de um *bildungsroman*, um *coming-of-age* ou, como disse Mikhail Bakhtin (2019), um *romance de educação*. Bem poderia se supor que três séculos poderiam ter esgotado o desenvolvimento desse gênero que responde aos interesses do didatismo iluminista e que, desde o século XVII, pretendia mostrar a procura de reconhecimento social e o desenvolvimento de uma individualidade, pontualmente masculina (Amícola, 2003). No entanto, a cultura pop demonstra que o *bildungsroman* é ainda um de seus gêneros favoritos, especialmente na hora de retratar o despertar sexual: o êxito de filmes como *Moonlight* (Jenkins, 2016), *Call me by Your Name* (Guadagnino, 2017) ou *Été 85* (Ozon, 2020) sugere que a gaycidade se erige na mocidade, como se o devir da identidade não pudesse ser narrado a partir da vida adulta e, menos ainda, da velhice.

Com uma tradição como essa, não é ilógico supor que a série mais icônica da cultura gay se fundamente em tal tradição genérica. Nas palavras de Bakhtin (2019, p. 206), *Queer As Folk*

poderia ser descrita como um romance de educação na medida em que, através de Nathan, refrata “a imagem do indivíduo em processo de desenvolvimento” partindo de uma série de questões comuns. Ali estará o chamado à aventura que se mobiliza em função de uma insatisfação inicial (a necessidade de conhecer outros homens é, no jovem, algo imperativo) e, depois do acúmulo de conhecimento (prático, moral e, claro, sexual), o final desse processo de amadurecimento, o qual se alcança com a consolidação de uma relação amorosa e correspondida, a superação do amor não recíproco e a reconciliação com sua mãe. Todo um registro discursivo virá a colaborar com essa montagem genérica que propõe uma ideia de biografia: com o desenvolvimento da trama se intercalam entrevistas nas quais os personagens compartilham suas perspectivas sobre os acontecimentos, envolvem anedotas sobre seu despertar sexual e até confessam suas dores, especialmente Nathan, que fará dessas instâncias um confessionário improvisado para falar de seu objeto amoroso, Stuart.

Acredito que seja necessário dizer que não desconheço a despreocupação (nem tampouco minhas próprias contradições como espectador que retorna a esta narrativa após 25 anos) com que se retrata a menoridade de Nathan. *Queer As Folk* situa seus protagonistas nessa assimetria sem questionar o consentimento e as formas de abuso que, vale a pena considerar, talvez não contrariassem a sensibilidade social de uma época que ainda carecia de uma consciência sexual, hoje possível graças às lutas dos feminismos e dos movimentos #MeToo². Inclusive, o personagem de Stuart recordará, com naturalidade e orgulho, como descobriu o sexo precocemente com seu professor de educação física, justamente nessa mesma instituição que deveria atestar sua integridade: a escola:

² Trata-se de uma problemática que, na revisão contemporânea, se submete ao menos a um escrutínio crítico. A respeito disso, Adan Donald (2023) menciona que: “o piloto [de *Queer As Folk*] também recebeu uma quantidade significativa de queixas por uma cena de sexo entre Stuart, um homem de vinte-e-tantos anos, e Nathan, um debutante. O tratamento informal dessa relação ilegal faz com que seja incômoda de ver, e com razão houveram expressões de arrependimento por parte de muitos dos que participaram da série. No entanto, representar o estilo de vida de um adolescente gay menor de idade foi um aspecto importante da série, já que era algo que nunca tinha sido explorado adequadamente na televisão. Os arrependimentos em torno do personagem de Nathan não são os únicos, já que a produtora executiva Nicola Schindler também disse que gostaria de ter tido mais atores gays envolvidos na série (Gillen, Kelly e Hunnam são heterossexuais)” (tradução do autor).

Queer As Folk representa aqui uma ideia de identidade dissidente cuja educação sexual se concretizava, até o despontar da internet, reunindo o pouco que se tinha ao alcance das mãos (para Nathan, eram umas revistas velhas sobre temáticas gays escondidas debaixo da cama) e, na melhor das hipóteses, o que alguém com mais experiência podia compartilhar. Trata-se de um imaginário fiel a uma forma afetivo-sexual muito presente na memória da cultura gay, manifesta na antiga instituição pedagógica, militar, política e sexual que foi a pederastia (Melo, 2005), e arraigada com estridência em discursos como a pornografia: especialmente esses “romances de educação” sobre *twinks* que insistem em sugerir que o despertar sexual é cultivado em fraternidades masculinas, assiméticas e sempre iniciativas (Gómez Ponce, 2022). Diante dessa insistência, não se pode deixar de se perguntar se não se trata de outra estampa do patriarcado, quero dizer, da persistente subordinação a figuras da autoridade masculina, encarregada de transmitir seus valores e práticas exemplares; mesmo dentro da cultura gay, onde - como bem sabemos - ainda operam muitos vestígios dessa lógica hierárquica, a figura do mentor ou do homem “mais experiente” continua exercendo um poder simbólico que reproduz, mas não questiona, modos tradicionais de legitimação do desejo, da experiência erótica e, claro, do reconhecimento social.

No entanto, *Queer As Folk* aborda essa descoberta precoce com certa naturalidade, com o frescor de um adolescente que atravessa o desenvolvimento sexual, acompanhado pelo desejo e pela ansiedade, mas também pelo narcisismo, pelas fantasias e pela irreverência próprias desse estágio. Nesse sentido, esse processo de amadurecimento constata aquilo que, de modo insistente, a crítica tem repreendido em *Queer As Folk*: a atribuição à condição gay de um hedonismo que, em Nathan, se expressa como atenuação da inocência e acentuação da vileza sexual. Tudo se resume a essa primeira noite quando Nathan conhece Stuart, encontro furtivo que acaba em deslumbre: em um frenesi adolescente com aparência de paixão (“é como se te gravassem uma estaca e é fantástico, é brilhante, porque é ele [...] ainda posso senti-lo, de verdade, é como se preenchesse um vazio”, recorda sobre sua primeira vez, Episódio 2), mas que a série acaba resolvendo por meio da excitação sexual. O que acontece é que Nathan, como bem conclui um dos personagens, “não é ‘homossexual’, não é ‘gay’. É ‘pica’ [o que o interessa]”

(Episódio 4) porque a identidade gay, ao menos nos termos esboçados pela série, é inerente à avidez sexual.

O interesse de Nathan, claro, não será correspondido: Stuart é um personagem donjuanesco modelado sob o estereótipo do gay que não perde a oportunidade de seduzir. Nem um velório será obstáculo para aquele que Nathan elege como objeto de paixão, e também modelo a ser seguido. O jovem protagonista acaba compreendendo que a relação com Stuart foi, em todo caso, um ritual de passagem: um estágio transicional que forneceu a Nathan os saberes sexuais necessários para se relacionar com outros homens, motivo pelo qual ele fugiu de casa na primeira noite. A história assim sugere que, como pensa Halperin (2012), aprende-se como ser gay em comunidade: Nathan apropria práticas e incorpora códigos de socialização sexual, os quais desloca para outros territórios e descobre, por exemplo, um segredo não tão secreto: a escola como instituição de uma pedagogia também sexual, como campo de exploração entre pares, tal como remontam cenas muito icônicas da série como os desfiles sedutores de Nathan pelos corredores e o rápido choque sexual com um colega que depois o desprezará com desdém homofóbico (Episódio 4).

Experiências do transbordamento (*queer*)

Há, no entanto, algo particular nesse romance de educação (gay). Tudo se resume a essa primeira noite pela qual Nathan se sente duplamente orgulhoso, pois fez duas descobertas: o sexual e o noturno (“Tenho quinze. Completei na primeira em vez que saí. Estou muito orgulhoso disso”, Episódio 1). Babylon é o nome da emblemática discoteca onde tudo acontecerá, espaço de socialização ao qual *Queer As Folk* outorga tanta relevância que o situa como ato de abertura: é a primeira coisa que se menciona na série e o gatilho que ativa o andar da trama.

Nessa rua onde parecem coexistir distintos espaços noturnos, *Queer As Folk* instala na discoteca (esse cenário estereotipado de música, dança e performances artísticas como os emblemáticos shows de drags), um estado de caça permanente, de procura sexual implacável, sem esquecer as longas prévias nos bares que servem como preparação e identificação de presas em potencial. Cada um desses lugares para gays está repleto de imbecis, como o pai de Vince irá

sugerir com desdém (Episódio 1). E é a fama que precede a comunidade: guiados pelo desejo sexual e pela exibição física, os corpos ali são trânsito de uma noite ou, na melhor das hipóteses, de algumas noites caso o interesse consiga se estender por mais tempo.

Imagens 3 y 4. *Acima: os amigos nessa rua repleta de discotecas gay no início do primeiro episódio. Abaixo: Nathan (Charlie Hunnam) na discoteca que o grupo de amigos normalmente frequenta. Capturas de tela. DAVIES, Russell T (Diretor). Queer As Folk (Série televisiva). Reino Unido: Red Production Company / Channel 4 Television, 1999.*



Queer As Folk fala, assim, de uma socialização sexual e, junto a ela, uma experiência do transbordamento que tem sido insistentemente associada à experiência gay: de formas de

explosão e descontrole sexual (não dissociados desses incentivos eróticos que são as drogas) e, em suma, de um clima orgiástico que suspende a razão, expondo o inverso da interdição social. Não quero dizer, com isso, que a série tenha inventado essa experiência dessubjetivadora que, na verdade, a teoria *queer* antissocial (Martinez, 2022) anteriormente descreveu como um desejo resistente à norma que responde a uma tendência pulsional de autodissolução, de interrupção do livre arbítrio e, também, dos gostos pessoais, porque vale tudo na hora do sexo.

Em todo caso, o pioneirismo da série reside em traduzir audiovisualmente essa torção própria da socialização gay, além de associá-la a um dos traços constitutivos de uma subjetividade pós-moderna: aquilo que Fredric Jameson (2024) chamou de intensidades. Trata-se de uma euforia própria dos tempos do pós-modernismo, essa esquizofrenia cultural que Jameson atribui ao descentramento da subjetividade, à queda do sujeito moderno (autônomo, racional e de identidade estável) e ao declínio dos bastiões de refúgio burguês, mas também de uma experiência coletiva da “bad trip”: a revolução farmacológica que leva ao consumo de drogas e alucinógenos, e sua tradução artística nos movimentos contraculturais. Com a noção de intensidades, é possível não só descrever uma subjetividade submersa numa desorientação permanente, mas também os procedimentos estéticos com os quais a arte se esmera para representá-la (Gómez Ponce, 2020).

Dessa intensidade pós-moderna, o transbordamento e o hedonismo aparecem sintomas de época, mas também sugerem certa origem histórica para a experiência gay. Vou explicar melhor. *Queer As Folk* localiza um certo magma da gaycidade nas noites das discotecas, ali onde de fato parece ter surgido a verdadeira revolução sexual. E retomo aqui uma hipótese de Peter Shapiro (2012), para quem a liberação gay, mais que de Stonewall, é produto dessas boates, academias e saunas que foram forjando uma nova identidade de grupo, atrelada a um princípio de prazer e, ao mesmo tempo, a certa pulsão de morte (esse extremismo na maneira de “viver a noite de hoje a todo vapor porque ninguém sabe onde estará amanhã”, Shapiro, 2012, p. 28). Trata-se da *cena disco gay* que, como se sabe, floresce nos anos 70, mas que alguns anos antes das grandes revoluções sócio-sexuais, acende algumas faíscas subversivas, possibilitando cronotopias dissidentes para práticas que excedem a heteronorma. Para Shapiro, esses mesmos lugares (que

têm suas raízes nas antigas casas de banho romanas, Melo, 2005) irão se transformando paulatinamente ao longo do século XX em espaços dançáveis exclusivos para homens, posteriormente se incorporando aos circuitos de consumo capitalista.

ainda que os primeiros tiros na batalha pelos direitos civis gays tenham sido disparados em 1966 [...] foram as cenas tais como a Calígula do Continental Baths que marcaram os desafiantes primeiros passos rumo a uma sexualidade gay aberta e orgulhosa. Continental Baths já não se tratava de uma reivindicação de cidadania ou pertencimento; era uma demanda beligerante e provocativa feita por um grupo de párias [...] E a cena disco haveria de nascer, precisamente, em meio a essa atmosfera de estufa (Shapiro, 2012, p. 91).

Quando a música disco perdeu seu caráter revolucionário para se transformar em objeto de consumo hedonista, o neoliberalismo já tinha triunfado, enquanto a comunidade gay se preparava para enfrentar dois trágicos destinos: o armário forçado ao qual nos leva a pandemia de aids, e a fagocitação de um mercado que expropria sua sensibilidade e suas modas para entregá-los ao olhar heterossexual. *Queer As Folk* nos situa no rescaldo dessa catástrofe, mas as reflexões sobre o uso de preservativos, as infecções sexualmente transmissíveis e o abuso com as drogas não são suficientes: ainda que a morte do personagem de Phil devido a uma overdose seja uma cena brutal, a narrativa rapidamente desvia-se do luto para se ocupar da ânsia sexual dos protagonistas. Mais impactante ainda é a tímida aparição do clássico laço de conscientização sobre a aids, um broche vermelho que é bravamente exibido durante o episódio 2, mas que será utilizado pelo personagem de Stuart como mera insígnia para provocar o interesse de alguém que suspeita que pode ser gay. Seu criador, David. T. Russell, inclusive recordará vinte e cinco anos depois que, nas portas do estúdio e nos lugares que frequentava, as reclamações que ouvia da série se davam pelo modo que retratava a comunidade e o silêncio professado diante de uma epidemia com poucos anos de tratamentos bem-sucedidos (em King, 2024).

Queer As Folk assim se desdobra em uma espécie de estado amnésico, até então próprio de uma cultura gay que pretendia compensar a dor e a devastação com certa dispersão carnavalesca. Prazer, alienação celebratória e clima orgiástico: esses são os modos de sentir próprios da intensidade pós-moderna que a série usa para apimentar a cena noturna gay, aquela

que foi inseparável da cultura disco, a verdadeira *soundtrack* da revolução sexual (Vaughan-Smith, 2013). Não é coincidência que *Queer As Folk* seja especialmente lembrada (além de por sua trilha sonora) por suas cenas nas discotecas, ali onde Nathan retorna a cada noite em busca de novas experiências, mas também onde se expõem os laços de amizade, os anseios e os pesares do resto dos personagens que parecem não ter outro ambiente de socialização.

Eu me pergunto o quanto essa orientação se relaciona com séries mais atuais que fazem da noite um refúgio: *Veneno* (Atresmedia, 2020), *Halston* (Netflix, 2021), *Bosé* (Paramount, 2022), ou as recentes *Cris Miró (Ella)* (TNT, 2024) ou *Tengo que morir todas las noches* (Prime, 2024) são exemplos de narrativas que coincidem em retratar a noite como lugar de dissidência, mas também como território de passagem que permite a superação e a eventual transformação (peças centrais, de fato, para um gênero como o romance de educação). Dito isso, na noite, os personagens não só liberam o desejo, essa matéria-prima das sexualidades em quaisquer formas (Martinez, 2022), como também amadurecem, mutação fundamental como bem souberam observar os estudiosos do mito, que detectaram na noite uma cronotopia de passagem (Meletinski, 2001).

Eu disse antes que a noite fala de tristezas: e *Queer As Folk* narra também o outro lado da explosão, que é a desilusão, a frustração pelo desencontro e, finalmente, a solidão, essa que ameaça a comunidade gay na velhice, quando não a vulnerabilidade a que essa caça permanente expõe (as overdoses, os furtos e assassinatos, os crimes de ódio), temas todos sobre os quais a série se detém, ainda que sem perder as doses de humor e hedonismo. É exatamente essa combinação ambivalente que David Halperin considera como o traço singular de nossa gaycidade: isto é, “a combinação distintiva entre promiscuidade e solidão, entre intensidade e austeridade erótica, entre esteticismo e ascetismo” (2012, p. 404). Certamente, *Queer As Folk* é um testemunho desse modo conflituoso de entender a experiência gay, dessa forma inatingível que a ficção, no entanto, consegue retratar criativamente através de um trabalho estético sobre os corpos sexuais, as explosões do desejo e a submissão aos prazeres, sem perder de vista o preço de viver na diferença.

Conclusões

Uma verdade se faz presente: não podemos ver *Queer As Folk* como antes. Como espectadores, ao curso dessas décadas, a repetição cansativa de seus estereótipos e a revelação de várias contradições sociais nos forneceram ferramentas para questionar os códigos de representação de nossa identidade dissidente. Uma tomada de “consciência gay”, além de um consenso sobre o que somos, implica também um posicionamento reflexivo capaz de trazer questionamentos: o incômodo do espectador é, nesse sentido, uma operação decerto crítica.

Acredito, conseqüentemente, que estamos diante de uma série que nos permite pensar mais nosso tempo do que aquela época de intensa mudança social, e, por isso, não posso deixar de contrastar o transbordamento noturno-sexual que *Queer As Folk* retrata com a nova onda de séries que comentei no início deste artigo, as quais oferecem outros modelos amorosos: *Heartstopper* (Netflix, 2022) é um exemplo desse extenso aluvão de narrativas seriadas que tratam de um amor adolescente cortês livre de erotismo, ou a versão recente de *Interview with the Vampire* (Prime, 2022), expurgada da lascívia desenfreada que, ao longo da história, o vampirismo trouxe, para no lugar narrar o drama de uma família homoparental. E, quando observo essas ficções que dividem a condição gay desse desejo e essa explosão tão inscrita em nosso imaginário, me pergunto se Javier Sáez (2020, p. 200) não está certo quando questiona “se a retórica do amor não é apenas mais um discurso e uma prática que adotamos do regime heterossexual”. Ou são, talvez, as paredes de contenção que o moralismo cultural impõe à gaycidade, como se o amor oferecesse algo de domesticação diante da voracidade sexual da bicha, acalmando, domesticando e, de algum modo, a normalizando?

Se, desde a estreia de *Queer As Folk*, o silenciamento da dimensão sexual se impôs, como diz a hipótese levantada por López Seoane (2023, p. 16), a causa da tomada de consciência de uma “responsabilidade afetiva” e da “tentação anti-sexo” da teoria e do ativismo, é algo que não posso responder, mas levantar questões pode, pelo menos, apontar algumas direções. Conseqüentemente, me inquieta que o recente *reboot* dessa série icônica, que incorpora maior

diversidade, profundidade social e que, portanto, “sanou essas e outras dúvidas políticas da comunidade LGBTQI” (Melo, 2022), tenha sido um fracasso estrondoso.

Expurgado do descontrole, do hedonismo e do sexo explícito, o *Queer As Folk* que Peacock lança em 2022 é abandonado pela audiência logo após sua estreia, e então me pergunto: a que público apelou essa releitura de uma gaycidade hoje talvez um tanto rançosa? Com o que se identifica agora a dissidência sexual? E o mais importante: o que vemos e como vemos aqueles de nós que nos constituímos a partir do dispositivo de educação sexual que foi *Queer As Folk*?

O passar dos anos reforçará o tanto que essa ficção serviu como dispositivo de educação para toda uma geração: a primeira enciclopédia breve para aqueles que o transbordamento informacional heterogêneo da internet era ainda uma fantasia impensável. Mas esse potencial instrutivo não pode se esquecer das lacunas que *Queer As Folk* apresenta e tudo que, após sua estreia, os ativistas declararam, tachando a ficção de hedonista e reprovando seu caráter estereotipado, sua falta de diversidade racial e estética (algo que a versão norte-americana levará ao extremo), e a ausência de reflexão sobre a responsabilidade afetiva, os cuidados sexuais e, como antes mencionada, a ameaça do HIV.

Nesse sentido, não pretendo ignorar a força normalizadora e normativa do mercado, consciente de que a gaycidade retratada em *Queer As Folk* também é “sinônimo do comércio gay, do *marketing*, do consumo, da falsa cidadania sexual” (Meccia, 2021, p. 40): uma série que, entre conformismo e transgressão, nos legitimou dentro dos limites do tolerável para os heterossexuais, ao mesmo tempo em que fetichizou ainda mais o desvio, transformado em objeto de consumo atrativo. Mas talvez esse seja o preço que uma dissidência paga ao adquirir visibilidade midiática.

Referências

AMÍCOLA, José. *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.

AMÍCOLA, José. *Un brillo concheperla. Teoría queer y literatura latinoamericana*. La Plata: Edilup, 2020.

- ARFUCH, Leonor. El diseño en la trama de la cultura: desafíos contemporáneos. In: ARFUCH, Leonor; CHAVES, Norberto; LEDESMA, María (comps.). *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos*. Buenos Aires: Paidós, 1997, pp. 137-228.
- BAKHTIN, Mikhail. Hacia “una novela de educación”. In: BAKHTIN, Mikhail. *La novela como género literario*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 131-145.
- CASCIERO, Roque. Amores gays y humores absurdos, sin golpes bajos ni caricaturas. In: *Página 12*. Sección Radar, 2001. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/2001/01-11/01-11-19/pag24.htm> Acesso em: 24 jul. 2025
- DAVIES, Russell T (Director). *Queer As Folk* (Series televisiva). Reino Unido: Red Production Company / Channel 4 Television, 1999.
- DONALD, Adan. The Original “Queer as Folk” Is an Underrated Trailblazer. In: *Collider*, 2023. Disponível em: https://collider.com/queer-as-folk-uk-influence/?utm_source=chatgpt.com Acesso em: 24 jul. 2025
- EL DÍA. Queer as Folk: la serie gay que muestra y provoca. 2001. Disponível em: <https://www.eldia.com/nota/2001-12-9--queer-as-folk-la-serie-gay-que-muestra-y-provoca> Acesso em: 24 jul. 2025
- ENRÍQUEZ, Mariana. El peor de la clase. In: *Página 12*. Sección Radar, 2001. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Libros/01-09/01-09-30/nota5.htm> Acesso em: 24 jul. 2025
- GÓMEZ PONCE, Ariel. “Intensidades y afectos”. In: ARÁN, Pampa y GÓMEZ PONCE, Ariel (eds.). *Fredric Jameson: una poética de las formas sociales. Claves conceptuales*. Córdoba: Edicea, 2020, pp. 119-135
- GÓMEZ PONCE, Ariel. BelAmi, o la novela de educación twink. Producción de subjetividades y cronotopías en la pornografía gay. *Balajú. Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana*, Nro. 16, 2022, p. 51-83.
- JAMESON, Fredric. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Madrid: Verso, 2024.
- KING, Jack. An oral history of Queer as Folk, the groundbreaking gay series that changed British TV for good. In: *GQ*, 2024. Disponível em: <https://www.gq-magazine.co.uk/article/queer-as-folk-oral-history> Acesso em: 24 jul. 2025
- LÓPEZ SEOANE, Mariano. *Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2023.
- LOTMAN, Yuri. *The Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Londres: Indiana University Press, 1990.
- HALPERIN, David. *How to be Gay*. Massachusetts: Harvard University Press, 2012.
- MARTÍNEZ, Ariel. Reflexionar a pelo: sexualidad y negatividad en la teoría *queer* antisocial. *Debate feminista*, Año 33, Vol. 65, 2022, pp. 65-89.
- MECCIA, Ernesto. *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*. Buenos Aires: Gran Aldea, 2005.

MECCIA, Ernesto. *Los últimos homosexuales*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.

MELETINSKI, Eleazar. *El mito*. Madrid: Akal, 2001.

MELO, Adrián. *El amor de los muchachos. Homosexualidad y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Lea, 2005.

MELO, Adrián. Vuelve *Queer as Folk*, ficción televisiva pionera. In: *Página 12*. Segmento Soy, 2022. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/441980-vuelve-queer-as-folk-ficcion-televisiva-pionera>
Acesso em: 24 jul. 2025

RUBINICH, Lucas. Verdades del corazón comprendidas por la razón. In: MECCIA, Ernesto. *Los últimos homosexuales*. Buenos Aires: Eudeba, 2021, pp. 9-34.

SÁEZ, Javier. El amor es heterosexual. IN: BERSANI, Leo *et al.* *El cuerpo queer. Subvertir la heteronormatividad*. Buenos Aires: Letra Viva, 2020, pp. 199-204.

SHAPIRO, Peter. *La historia secreta del disco. Sexualidad e integración racial en la pista de baile*. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.

VAUGHAN-SMITH, Nick (Director). *Queer as Pop: From the Gay Scene to the Mainstream* (Documental). Reino Unido: Sharp Jack Media / Channel 4 Television, 2013.

VERDIER, Hannah. *Queer As Folk* box set review – just the thing if there’s a Cucumber-shaped hole in your life. In: *The Guardian*, 2015. Disponível em: https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/mar/27/queer-as-folk-review-gay-cucumber-aidan-gillen?utm_source=chatgpt.com
Acesso em: 24 jul. 2025

Ariel Gómez Ponce – Universidad Nacional de Córdoba

Doutor em Semiótica pela Universidade Nacional de Córdoba, Assistente de Pesquisa do CONICET e Professor Adjunto no Centro de Estudos Avançados, Faculdade de Ciências Sociais (UNC). Diretor Suplente do Doutorado em Estudos Internacionais e Diretor do programa de pesquisa “Estudos sobre Cultura Pop. Formas locais, desenhos globais e semióticas do popular” (CEA, FCS, UNC). E-mail: arielgomezponce@unc.edu.ar