

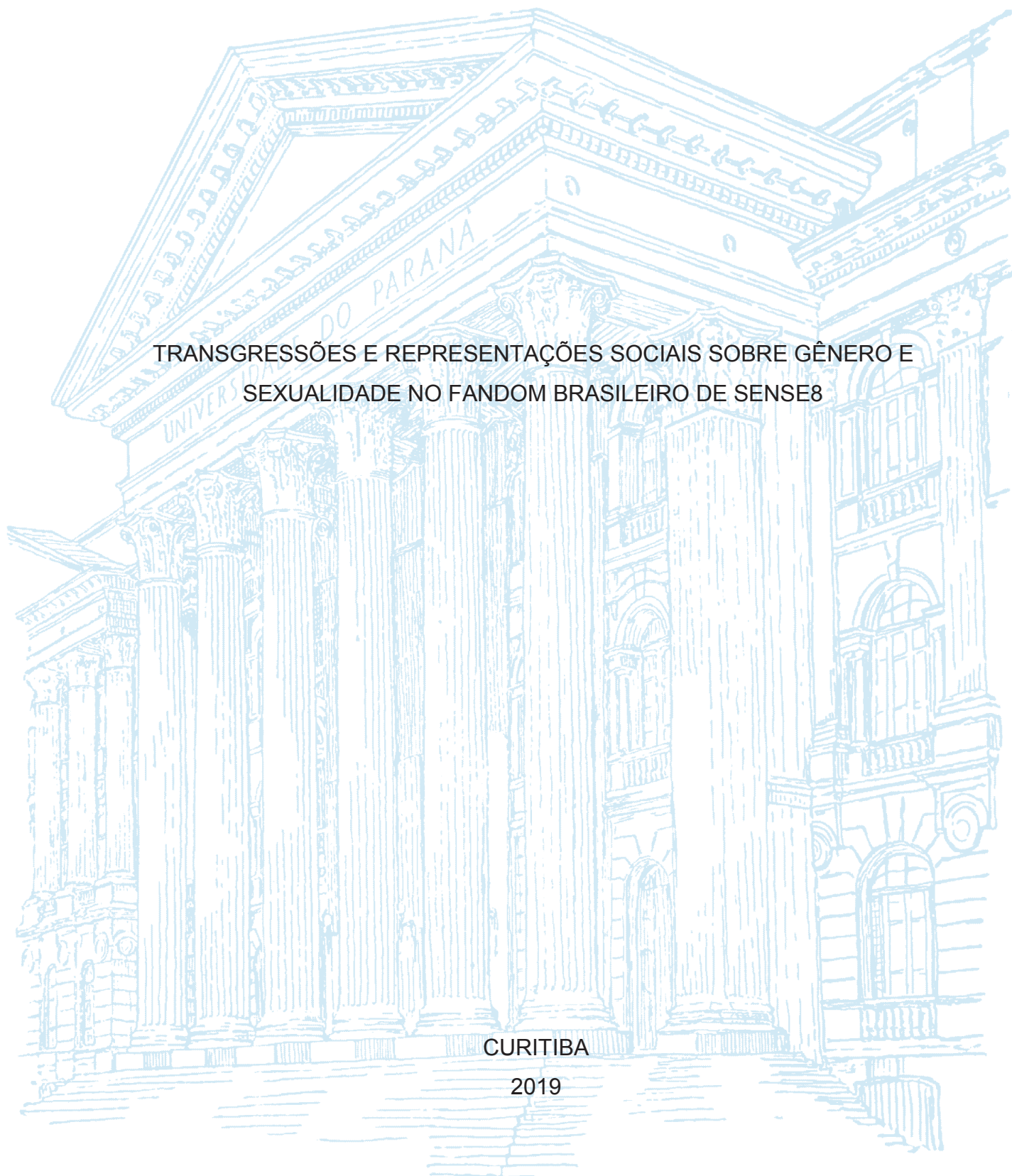
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CÁSSIO DAL' PONTE

TRANSGRESSÕES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE GÊNERO E  
SEXUALIDADE NO FANDOM BRASILEIRO DE SENSE8

CURITIBA

2019



CÁSSIO DAL' PONTE

TRANSGRESSÕES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE GÊNERO E  
SEXUALIDADE NO FANDOM BRASILEIRO DE SENSE8

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Comunicação, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Eduardo BotelhoFrancisco.

Coorientador: Prof. Dra. Valquíria Michela John.

CURITIBA

2019

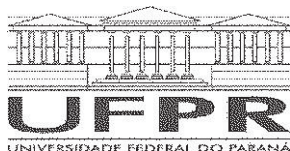
Catálogo na publicação  
Sistema de Bibliotecas UFPR  
Biblioteca de Artes, Comunicação e Design/Cabral  
(Elaborado por: Sheila Barreto (CRB 9-1242))

Dal' Ponte, Cássio  
Transgressões e representações sociais sobre gênero e sexualidade no fandom brasileiro de Sense8./Cássio Dal' Ponte.– Curitiba, 2019.  
76f. : il. color.

Coorientadora: Profa. Dra. Valquíria Michela John.  
Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Eduardo Botelho Francisco.  
Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Setor de Artes, Comunicação e Design,  
Universidade Federal do Paraná.

1. Comunicação. 2. Gênero. 3. Dissertações - Comunicação. 4.  
Sense8. I. Título.

CDD 302



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE ARTES COMUNICACAO E DESIGN  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO 40001016071P8

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de CÁSSIO DAL 'PONTE intitulada: TRANSGRESSÕES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE GÊNERO E SEXUALIDADE NO FANDOM BRASILEIRO DE SENSE8., sob orientação do Prof. Dr. RODRIGO EDUARDO BOTELHO FRANCISCO, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

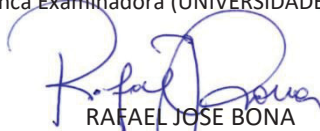
A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 29 de Novembro de 2019.



RODRIGO EDUARDO BOTELHO FRANCISCO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



RAFAEL JOSÉ BONA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU)



REGIANE REGINA RIBEIRO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus professores, Rodrigo e Valquíria, deixo meu mais sincero agradecimento por todo o conhecimento compartilhado e, sobretudo, pela forma como caminharam ao meu lado durante o desenvolvimento deste trabalho.

Às duas Larissas, a Antunes e a Drabeski, grande amigas e pesquisadoras que me apoiaram até aqui.

E por fim, aos meus pais, por sempre me incentivarem a alcançar meus objetivos.

## RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo a série estadunidense Sense8 (2015-2018), produzida e exibida internacionalmente pelo serviço de streaming Netflix. A série conta a história de oito pessoas de diferentes lugares do mundo que descobrem que estão conectadas mentalmente e, a partir disso, passam a vivenciar as experiências umas das outras. Diante do objeto exposto, o objetivo desta pesquisa é desencadear uma reflexão sobre como as questões de Gênero e Sexualidade, chaves para o desenvolvimento da trama, estão imbricadas no relacionamento estabelecido entre o Fandom brasileiro e a Série. A estrutura deste trabalho é feita com base na descrição do objeto à medida que este se relaciona com os conceitos de: Transmídia; Cultura de Fãs; Gênero e Sexualidade. A perspectiva metodológica adotada para a pesquisa vem da análise de conteúdo. Como resultado desta pesquisa tem-se uma descrição deste fenômeno numa perspectiva de entendimento de como as temáticas de gênero e sexualidade são compreendidas dentro do contexto das novas dinâmicas da comunicação contemporânea.

Palavras-chave: Sense8. Cultura de Fãs. Gênero e Sexualidade. Transmídia.

## **ABSTRACT**

This work has as object of study the American series Sense8 (2015-2018), produced and exhibited internationally by the streaming service Netflix. The series tells the story of eight people from different parts of the world who discover that they are mentally connected and, from there, start to experience each other's experiences. Given the exposed object, the objective of this research is to trigger a reflection on how the issues of Gender and Sexuality, keys to the development of the plot, are intertwined in the relationship established between the Brazilian Fandom and the Series. The structure of this work is based on the description of the object as it relates to the concepts of: Transmedia; Fan Culture; Gender and Sexuality. The methodological perspective adopted for the research comes from content analysis. As a result of this research, there is a description of this phenomenon in a perspective of understanding how the themes of gender and sexuality are understood within a context of new dynamics of contemporary communication.

Keywords: Sense8. Fan Culture. Gender and Sexuality. Transmedia.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Will (BRIAN J. SMITH) .....	20
FIGURA 2 – RILEY (TUPPENCE MIDDLETON) .....	21
FIGURA 3: KHALA (TINA DESAI) .....	22
FIGURA 4: WOLFGANG (MAX RIEMELT) .....	22
FIGURA 5: CAPHEUS (AML AMEEN/TOBY ONWUMERE) .....	23
FIGURA 6: LITO (MIGUEL ÁNGEL SILVESTRE) .....	24
FIGURA 7: NOMI (JAMIE CLAYTON) .....	24
FIGURA 8: SUN (DONNA BAE) .....	25
FIGURA 9 – <i>MEDIA</i> DURANTE A PRIMEIRA TEMPORADA .....	30
FIGURA 10 – <i>MEDIA</i> DURANTE A SEGUNDA TEMPORADA .....	31
FIGURA 11: REAÇÃO DE ATORES DE SENSE8 À MEMES BRASILEIROS .....	35
FIGURA 12: FANFIC INTERATIVA DE SENSE8 .....	39
FIGURA 13: PARÓDIA DE TRILHA SONORA DA SÉRIE .....	40
FIGURA 14: LEGENDAS EM PORTUGUÊS PARA DOWNLOAD .....	41
FIGURA 15: E-ZINE DE SENSE8 .....	42
FIGURA 16: ENCICLOPÉDIA SOBRE SENSE8 CRIADA POR FÃS .....	42
FIGURA 17: ARTE COM PERSONAGENS DE SENSE8 .....	43
FIGURA 18: TEASER DE DOCUMENTÁRIO SOBRE O CANCELAMENTO DE SENSE8.....	44
FIGURA 19: PERSONAGENS DE <i>SENSE8</i> SE BEIJAM DURANTE PARADA DOORGULHO LGBT EM SÃO PAULO .....	47
FIGURA 20: DIÁLOGO ENTRE PERSONAGENS DE SENSE8 .....	48
FIGURA 21: PERSONAGEM DE SENSE8 LISTADA COMO EXEMPLO REPRESENTATIVO .....	57
FIGURA 22: NUVEM DE PALAVRAS DOS COMENTÁRIOS.....	62
FIGURA 23: IMAGENS COMPARTILHADAS PELA “USUÁRIA C” .....	66



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2 SENSE8 E A COMPLEXIDADE NARRATIVA</b> .....	<b>16</b>
2.1 OS PERSONAGENS E SEUS DESTINOS .....	19
2.2 A TELA É O ALTAR: A METAMORFOSE DA MÍDIA NA CULTURA DA CONVERGÊNCIA .....	27
2.3 A ATMOSFERA CRIATIVA DO UNIVERSO TRANSMÍDIA .....	32
<b>3 CULTURA DE FÃS</b> .....	<b>37</b>
3.1 PRÁTICAS DO <i>FANDOM</i> DE <i>SENSE8</i> .....	38
<b>4 UM ARCO-ÍRIS NA PAULISTA</b> .....	<b>46</b>
4.1 A FLUÍDEZ DOS GÊNEROS E DA SEXUALIDADE .....	49
4.2 QUEM NÃO É VISTO, NÃO É LEMBRADO .....	54
<b>5 GÊNERO E SEXUALIDADE COMO DISPOSITIVOS DE IDENTIFICAÇÃO</b> .....	<b>60</b>
5.1 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: CORPOS SEXUADOS, ESTEREÓTIPOS E RELAÇÕES DE TRABALHO .....	63
5.2 O GÊNERO TRANSITÓRIO E A DIVERSIDADE SEXUAL .....	68
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>72</b>
<b>7 REFERÊNCIAS</b> .....	<b>74</b>

## 1 INTRODUÇÃO

As relações comunicacionais contemporâneas são caracterizadas por um conjunto de transformações que atravessam a sociedade atual, compreendido dentro dos estudos acadêmicos pelo conceito de convergência midiática. Nesse contexto, a chegada da Internet e dos dispositivos digitais, foram responsáveis por reformular as lógicas que operam o mercado midiático, trazendo inovações em suas formas de produção, distribuição e consumo. No entretenimento, por exemplo, isso permitiu que as ficções seriadas audiovisuais deixassem de serem produzidas apenas para a tela de televisores e passassem a fragmentar partes de sua narrativa em outros dispositivos, se apropriando de uma estratégia narrativa que emerge com uma das principais respostas às mudanças provocadas pela convergência midiática, a transmídia (JENKINS, 2006).

Imersos nesse ambiente, os fãs dessas obras também passaram por uma profunda reconfiguração de suas práticas. O que se atribui, sobretudo, à popularização das redes sociais digitais que ampliou as formas de interação, não só com o objeto, mas também com eles mesmos, dando origem a comunidades de fãs com proporções inimagináveis antes do *online*. Cada vez mais participativos, os fãs passaram a desempenhar um papel de intervenção direta nos processos de produção, abandonando a condição única de espectadores e ocupando o papel de produtores de conteúdo, por meio da criação de materiais, que muitas vezes chegam a ser reapropriados dentro da obra original, dando origem a novos fluxos comunicacionais ainda pouco estudados (AMARAL e MONTEIRO 2015).

O objeto de estudo desta dissertação não só pertence a esse cenário, como dele é nativo. Nascida para distribuição global por meio da plataforma de *streaming* Netflix<sup>1</sup>, *Sense8* (2015-2018)<sup>2</sup>, é uma série audiovisual de ficção científica e drama, resultante da parceria das irmãs Lily e Lana Wachowski com James Michael Straczynski. A trama combina uma grande variedade de temáticas contemporâneas e conta a história de oito pessoas de diferentes lugares ao redor do mundo que descobrem estarem ligadas mentalmente, mesmo sem nunca terem se visto. Ao todo *Sense8*, possui 21 episódios com duração média de 50 minutos, divididos em

---

<sup>1</sup> A Netflix, empresa dos Estados Unidos, financiadora e distribuidora de *Sense8*, é considerada a maior plataforma mundial de vídeos sob demanda.

duas temporadas, além de dois episódios especiais, um entre o hiato das temporadas, com duração de 2 horas, e outro episódio de finalização, com duração de 3 horas.

Cancelada em 2017, após duas temporadas, se tornou objeto de uma grande mobilização de fãs entorno de seu cancelamento. Como resposta aos esforços do público que, dentre outras ações, criou uma petição<sup>3</sup> assinada por pessoas de várias partes do mundo, a Netflix produziu e lançou em 2018, um último episódio com o desfecho da história. No entanto, muito antes disso, logo após a primeira temporada, o público brasileiro já era reconhecido pela Netflix como o maior *fandom* grupo ou comunidades de fãs que se reúnem para compartilhar interesses entorno de um mesmo objeto)mundial de Sense8<sup>4</sup>, o que fez com que além se tornar palco da gravação de cenas da segunda temporada, durante a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, o país também abrigasse a estreia mundial do episódio de encerramento.

As temáticas de gênero e sexualidade, abordadas em Sense8, são assuntos de grande interesse para a comunidade LGBTQ+, que assim como outras minorias, constitui-se como uma comunidade historicamente invisibilizada pela sociedade (BENTO, 2006). Neste sentido, o entretenimento audiovisual, enquanto instrumento de representação social, possui condições de dar visibilidade a este grupo. Logo, esses indivíduos veem uma forma de serem percebidos pela sociedade, tendo a oportunidade de desconstruir preconceitos a partir da representatividade de seus personagens.

Nesse sentido, é importante frisar, como aponta Ribeiro (2010) que tradicionalmente essas temáticas não possuem muito espaço e dificilmente personagens LGBTQ+ desempenham papéis importantes para as histórias e muitas vezes acabam provocando o efeito contrário ao esperado pela comunidade, ao reforçar e cristalizar estereótipos.

Com grande investimento orçamentário, Sense8, surge como uma proposta bastante representativa para a comunidade LGBTQ+. Nunca uma produção com essa variedade de temas, tão representativos para essas minorias, recebeu tanto

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://bit.ly/399VRC3> Acesso em: Nov. 2019

<sup>4</sup> Embora a Netflix não divulgue dados específicos sobre a sua audiência, em vídeo disponibilizado no Youtube, os atores da série comentam sobre a popularidade de Sense8 no Brasil e o reconhecem como o principal consumidor da série. Disponível em: <https://youtu.be/jqJJASAYcVI> Acesso em: Ago. de 2019.

dinheiro para ser produzida. Com base nas observações que fizemos nesta pesquisa, acreditamos que muitos membros da comunidade LGBTQ+, ao se verem representados de maneira representativa, tornam-se fãs da série, que como dito anteriormente, foi produzida em uma época de alterações das práticas comunicativas, adotando estratégias narrativas transmídia. De acordo com Fechine (2014), narrativas transmídia são pensadas tendo como público alvo os fãs, pois este é o perfil de consumidor mais interessado em buscar conteúdos de um mesmo universo narrativo. Segundo a autora, no cenário atual, os fãs se unem por interesses comuns, dando origem a comunidades de fãs, os chamados *Fandoms*, que segundo Jenkins (2006), são lugares naturalmente procurados por indivíduos pertencentes a grupos minoritários, excluídos socialmente, que encontram nesse espaço uma oportunidade de se relacionar coletivamente, a partir de interesses pessoais, se sentindo acolhidos.

Tendo em vista que as redes sociais digitais são espaços tradicionalmente ocupados por fãs e que o Brasil é o segundo país em que os indivíduos passam mais tempo conectados às redes sociais<sup>5</sup>, o primeiro do ocidente, e também um dos maiores consumidores de séries por meio de serviços de streaming<sup>6</sup>. Outro dado importante, é que diversas pesquisas apontam o Brasil como um dos países mais preconceituosos em relação as questões de gênero e sexualidade, sendo líder em número de mortes de transexuais<sup>7</sup>. No entanto, em contrapartida, é o país onde ocorre a maior edição da Parada do Orgulho LGBT, o principal evento de celebração dos direitos conquistados pela comunidade. Não por acaso, o evento brasileiro foi palco da gravação de uma das mais importantes cenas da segunda temporada de *Sense8*.

Tendo em vista a emergência de se debater as temáticas LGBTQ+, especialmente no Brasil, deduzimos que o fato da maior comunidade de fãs da série estar no Brasil nada mais é que o resultado da combinação desses fatores. Ao considerarmos que assim como os indivíduos que integram a comunidade LGBTQ+, os fãs também possuem como característica o engajamento na internet, ao considerarmos que grande parte do público fã da série se identifica com a causa LGBTQ+, temos como resultado um perfil de consumidor superestimulado. O que

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://glo.bo/2uEJGhv>. Acesso: Nov. 2019

<sup>6</sup> Disponível em: <https://bit.ly/2l6eF9j>. Acesso: Nov. 2019

<sup>7</sup> Disponível em: <https://glo.bo/2PyuSly>. Acesso: Nov. 2019

explica, em partes, o porquê de a série ter provocado tanta comoção nas redes sociais digitais brasileiras após a notícia de seu cancelamento.

Durante a pesquisa exploratória nos deparamos com um grande número de trabalhos acadêmicos que também possuem Sense8 como objeto de estudo. Destes, consideramos importante citar dois artigos fundamentais para o desenvolvimento da nossa problemática. O primeiro, de autoria de Moraes (2016)<sup>8</sup> investiga a relação estabelecida entre a Netflix e os fãs de Sense8, com foco no laço afetivo desenvolvido a partir do discurso de inclusão promovido pela série, algo que de acordo com o autor está intrinsecamente ligado às diretrizes que orientam o posicionamento da Netflix frente às questões de representação social. De acordo com o autor, esse laço afetivo atuou como uma espécie de combustível que alimentou a mobilização do cancelamento da série, pressionando a empresa a produzir o episódio especial de finalização da história. Já Vitvaszyn, Marinho e Nunes (2016)<sup>9</sup>, observam em seu trabalho a forma como as temáticas de gênero e sexualidade são abordadas em Sense8 com foco na representatividade dos personagens Lito e Nomi. A partir de uma pesquisa de opinião com espectadores da série, os autores identificaram que uma das principais respostas do público é de que a série aborda questões complexas como a homossexualidade e transgeneridade sem recorrer a estereótipos que frequentemente são vistos em outras obras.

Diante desse contexto, ao partirmos da leitura de que as questões relacionadas a gênero e sexualidade, centrais na construção narrativa da série, se constituem como um importante elemento de identificação dos fãs brasileiros com Sense8, pretendemos responder a seguinte questão problema: *De que maneira estão mobilizados os valores referentes às questões de gênero e sexualidade imbricados na relação estabelecida entre Sense8 e a comunidade de fãs brasileiros?*

O objetivo geral da dissertação é desencadear uma reflexão sobre como as questões de Gênero e Sexualidade estão presentes no Fandom de Sense8. Os objetivos específicos são: 1) descrever a obra de Sense8, situando-a no cenário atual como uma obra transmídia; 2) compreender como ocorrem as práticas de Fãs

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://bit.ly/2Pywxhi>Acesso: Nov. 2019.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-1575-1.pdf>. Acesso: Nov. 2019.

em *Sense8*; 3) promover a reflexão sobre as subjetividades acerca das relações de gênero e sexualidade.

Para atendermos aos objetivos e respondermos à pergunta de pesquisa, propusemos uma pesquisa de caráter descritivo exploratório, de cunho qualitativo, na qual observamos os comentários feitos por fãs na página oficial da série no Facebook, maior canal de interação utilizado pelos fãs brasileiros. Dada a grande diversidade de temas abordados pela trama, em 2016, a Netflix disponibilizou na página, uma série de minidocumentários chamada *Sense8: Decoded*, em que personalidades brasileiras, referências nesses assuntos, foram convidadas para tecer comentários sobre as questões levantadas pelos personagens. No qual podemos identificar a partir da repercussão dos vídeos, que os dois documentários de maior repercussão, possuem como objetivo discutir questões relacionadas a Gênero e Sexualidade: O primeiro<sup>10</sup>, que discute as questões identitárias e sexuais vividas pela personagem Nomi a partir do depoimento da modelo brasileira transexual Lea T, soma 1,7 milhões de visualizações, 18 mil curtidas, 993 comentários e 1.040 compartilhamentos. E o segundo<sup>11</sup>, que a partir da história da personagem Sun discute o sexíssimo e empatia pela voz da escritora feminista brasileira Clara Averbuck, possui 1,3 milhões de visualizações, 18 mil curtidas, 1.099 comentários e 1.814 compartilhamentos. Todos os vídeos terminam com questionamentos que instigam a interação dos fãs nos comentários e, em alguns momentos, a administração da página os responde com esclarecimentos acerca dos assuntos. Ao observarmos o conteúdo dos vídeos e realizarmos uma leitura flutuante dos comentários, identificamos que essas duas postagens apresentavam elementos suficientes para delimitarmos nosso corpo de análise.

No primeiro capítulo, *Sense8*, apresentamos uma descrição da série e seus personagens principais, a identificando como uma obra contemporânea imersa em um ambiente de reconfiguração das práticas comunicativas, como uma obra transmídia. No segundo, *Cultura de Fãs*, realizamos uma breve contextualização histórica acerca dos estudos sobre fãs, abordando as principais questões teóricas sobre o assunto e descrevendo as principais práticas do fandom brasileiro. No terceiro, *Um Arco-Íris na Paulista*, após realizarmos uma breve contextualização

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/Sense8NoBrasil/videos/726859417424158/> Acesso em: Ago. 2019.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/Sense8NoBrasil/videos/729710530472380/> Acesso em: Ago. 2019.

histórica do movimento LGBTQ+, abordamos conceitos teóricos importantes para a compreensão das temáticas de gênero e sexualidade utilizando como exemplo cenas da série, evidenciando aspectos de representatividade abordados não só pelos personagens, mas também por seus atores, além da narrativa. No quarto, *Gênero e Sexualidade como Dispositivos de Identificação*, partimos da descrição dos vídeos que compõem as postagens onde estão localizados os comentários analisados para apresentar nossas categorias de análise, trazendo exemplos de interação dos fãs com a série.

Dessa forma, a estrutura desta dissertação apresenta uma descrição do fenômeno, o tencionando com os principais conceitos abordados em cada capítulo. Ao final, fica evidenciado que a apropriação e ressignificação de conteúdos por parte da comunidade brasileira de fãs de Sense8 demonstram marcadores sociais que atravessam as relações de gênero, sexualidade e suas subjetividades.

## 2 SENSE8 E A COMPLEXIDADE NARRATIVA

Durante a evolução do *Homus Neandertal* para *Homus Sapiens*, uma alteração no genoma humano ocasionou a origem de mais uma espécie, o *Homo Sensorium*. A principal diferença evolutiva dessa espécie em relação aos *Sapiens* é o fato de seu DNA possuir fragmentos responsáveis por superestimular uma área específica do cérebro, o córtex frontal, que dentre outros fatores é responsável pela capacidade do ser humano de demonstrar empatia. Pessoas com essa anomalia genética são capazes, mesmo quando distantes geograficamente, de acessar a mente uma das outras, partilhando seus conhecimentos e emoções sem o uso de nenhum um aparato tecnológico.

O parágrafo acima é pura ficção científica, usada pelos criadores da série para explicar a origem dos sete personagens que formam o *cluster*<sup>12</sup> de *Sense8*. Ambientada nos dias atuais, *Sense8* conta como se dá o processo de autodescoberta destes indivíduos, que ao mesmo tempo em que utilizam as habilidades do *cluster* para lidarem com situações pessoais, às exploram orquestradamente para sobreviverem à perseguição de uma organização misteriosa que pretende lobotomizá-los<sup>13</sup>, com o objetivo de controlar suas mentes para fins militares.

Embora as irmãs Wachowski tenham em sua bagagem cinematográfica um histórico de produções focadas no gênero *sci-fi* à exemplo da sua mais famosa obra, a trilogia *Matrix* (1999, 2003), *Sense8* ficou mais conhecida pela ampla diversidade de discussões contemporâneas que atravessam os arcos dramáticos de seus personagens. Na série podemos identificar, por exemplo, discussões sobre questões: étnicas; religiosas; políticas; sociais; econômicas; comportamentais; sexuais e identitárias.

De acordo com Seabra (2016), a escolha feita pelas diretoras, de priorizar o drama em relação a ficção científica, pode estar relacionada a um movimento estratégico do mercado atual de séries, que cada vez mais se distancia do estilo

---

<sup>12</sup> Cluster é uma expressão do inglês utilizada, originalmente, por profissionais da área da computação para explicar a arquitetura de um sistema capaz de unir dois ou mais computadores como se fossem apenas um. Em *Sense8* este termo é utilizado para se referir ao grupo de personagens que protagoniza a série.

<sup>13</sup> Nome dado a uma intervenção cirúrgica no cérebro na qual as vias que ligam as regiões pré-frontais e o tálamo, são seccionadas.



narrativo das primeiras produções do gênero, que de acordo com Esquenazi (2010), surgiram nos Estados Unidos por volta da década de 1950. Sendo os primeiros títulos de sucesso: *I Love Lucy*, produzida pela CBS de 1951 a 1957, e *The Ruggles*, produzida pela ABC de 1949 a 1952. De acordo com o autor, as séries dessa época tinham os valores familiares e culturais dos Estados Unidos como temática central e, em sua maioria, apresentavam uma estrutura narrativa bastante restrita em relação as produções atuais, com começo, meio e fim em único episódio, onde dificilmente eram feitas referências a episódios anteriores, diferentemente das obras atuais. Nesse sentido:

As séries dramáticas e de conteúdo fortemente serializado são certamente o tipo específico de séries de televisão que mais cresceu e se multiplicou [...] no fim do século XX – na verdade, é justamente esse pensamento que pode ser apontado como o grande catalisador de toda a transformação que se vê. Destacam-se nesse contexto a complexidade e a qualidade de tramas extensas, a humanidade cada vez mais transparente de personagens que, de fato, evoluem (vagarosamente) e a cumplicidade em graus antes impensáveis que esse tipo de série cria com o espectador cativo. (SEABRA, 2016, p.38)

Silva (2013) aponta que essa complexidade, presente nas produções contemporâneas, faz parte de uma problemática ainda maior, às quais são contempladas pelo termo Cultura das Séries. Segundo o autor, presenciamos um momento de

[...] ampliação das formas de produção e consumo audiovisual, e embora a TV ainda esteja consolidada no modelo tecnológico de transmissão de sinal, o que implica uma experiência predominantemente nacional e em fluxo, o que chamamos aqui de cultura das séries é resultado dessas novas dinâmicas espectatoriais em torno das séries de televisão, especialmente, as de origem norte-americana. (SILVA, p.3, 2013)

Nesse sentido, o autor apresenta três importantes questões que atravessam as produções de séries na atualidade e embasam sua ideia. A primeira, como já apontado, é o fato de as séries estarem construindo narrativas cada vez mais complexas, com arcos dramáticos e construções de personagens com um nível de detalhamento muito maior que antigamente. A segunda condição trata da função ocupada pelo digital e pela Internet, de ampliar a formas de circulação de materiais em escala global, rompendo os modelos de distribuição propostos pelos canais de televisão. E, por fim, a terceira condição diz respeito à maneira como esses produtos são consumidos, “seja na dimensão espectatorial do público, através de comunidades de fãs e de estratégias de engajamento, seja na criação de espaços noticiosos e críticos, vinculados ou não a veículos oficiais de comunicação” (SILVA,

p.3,2013). Com base na observação que fizemos de *Sense8* e as leituras que realizamos durante esta pesquisa, percebemos que esta é uma série que contempladas as características elencadas por Silva para explicar o fenômeno da Cultura das Séries.

*Sense8* foi gravada em mais de nove países e empregou não só atores locais, mas também inúmeros profissionais do setor audiovisual e demais áreas necessárias para se produzir uma obra dessa proporção. Nenhum outro projeto audiovisual mobilizou tantas pessoas de diferentes nacionalidades para uma produção audiovisual, o que facilmente explica o porquê de essa ser uma das séries mais caras de todos os tempos, com um orçamento de aproximadamente R\$ 9 milhões de dólares por episódio. Em *Sense8*, o uso de efeitos especiais em estúdios, frequentemente utilizados para conter gastos, foi evitado. Com o objetivo de tornar as cenas de interação entre os personagens o menos artificial possível, todos os personagens do núcleo principal viajaram para os países onde a trama se passa, tornando o processo de gravação e montagem extremamente complexos. Para se gravar uma única cena onde todos os *sensates* aparecem simultaneamente, por exemplo, todos os atores precisaram repetir suas atuações em cada país visitado.

Outro ponto que deve ser destacado é a variedade e pertinência das temáticas que atravessam as histórias de cada personagem, constituindo uma conjuntura de assuntos que dificilmente são administrados de forma concomitante em uma única obra. Além disso, *Sense8* foi produzida para ser distribuída integralmente (todos os episódios de uma temporada, de uma única vez) em uma plataforma de *streaming* que está presente em quase todos os países ao redor do mundo. Ou seja, já nasceu dentro de uma lógica de consumo reconfigurada, que favorece a prática do *Binge Watching*, uma prática de consumo de seriados na qual o espectador consome de maneira ininterrupta vários episódios de uma única vez, diferentemente da grande maioria de produções do mesmo porte, que apesar de também serem disponibilizadas em plataformas de vídeo sob demanda, à exemplo do *HBO GO*, ainda seguem a lógica de distribuição semanal, para poderem conciliar com o modelo de distribuição da televisão.

O que defendemos, portanto, é que *Sense8* é uma série que deve ser considerada global em diferentes escalas. Global no sentido econômico, por envolver um grande número de profissionais de diferentes países, com um dos

maiores orçamentos para a produção de uma série. Global também no sentido de distribuição e consumo, pois pertence ao catálogo de produções da maior plataforma de vídeos sob demanda do mundo, a Netflix. E, sobretudo, global no sentido de construção narrativa, pois além de contemplar e combinar um grande número de temáticas em uma única narrativa, adota um processo de produção não convencional, ao substituir o uso de estúdios por locações reais.

Antes de continuarmos com os próximos textos, no quais descrevemos de forma breve alguns aspectos da história contada pela série, precisamos pontuar que este assunto de inovações e apropriações das novas tecnologias feitas por Sense8, serão retomados e aprofundados ao longo deste mesmo capítulo, sob a ótica da transmídia.

## 2.1 OS PERSONAGENS E SEUS DESTINOS

Tendo claro que a história de Sense8 se desenvolve a partir das conexões dramáticas estabelecidas entre seus personagens, optamos neste trabalho em não fazer uma descrição aprofundada da narrativa. Além de ser um grande desafio<sup>14</sup> descritivo, poderíamos tornar o texto bastante extenso e confuso. O que faremos, portanto, é uma breve apresentação dos personagens centrais, com o objetivo de evidenciar os principais elementos que marcam seus respectivos arcos dramáticos. Essa decisão é respaldada por Carroll (2004) que defende que embora a identificação com os personagens não ocorra de forma integral, basta o reconhecimento de algumas similaridades, inclusive por meio de estereótipos, para que o público se reconheça. Como cada vez mais as narrativas estão privilegiando o detalhamento de seus personagens, trazendo nuances de personalidade, mais facilmente o público desenvolve laços afetivos com estes.

Sense8 possui muitos personagens secundários que desempenham papéis fundamentais para o desenvolvimento das tramas individuais de cada protagonista, o que para Vieira (2014) e Esquenazi (2011) também caracteriza as narrativas atuais.

Segundo esses autores, os personagens secundários são constantemente evocados para assegurar as tomadas de decisões e acompanhar os percalços

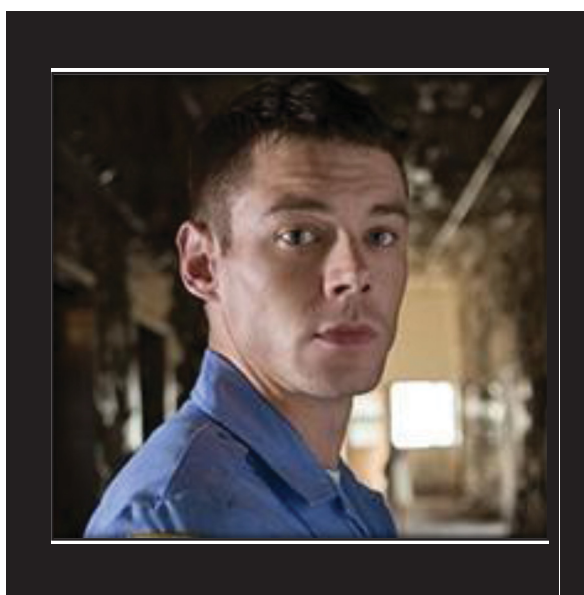
---

<sup>14</sup> Em vídeo disponibilizado pela Netflix no Youtube, parte do elenco da série tenta explicar a série de forma simples e descontraída. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fUOizBbqLCQ> Acessado: Out. 2019.

enfrentados pelos personagens protagonistas. Porém, pelo mesmo motivo que optamos por não nos estendermos na descrição da história, nos limitaremos a descrição do núcleo central, visto que este já é composto por muitos personagens.

Antes de iniciarmos a descrição, é importante pontuarmos que durante as pesquisas que realizamos buscando trabalhos acadêmicos que tinham Sense8 como objeto de estudo, encontramos o trabalho “*O arcaico e o contemporâneo em sense8: representações arquetípicas da diversidade*”, de autoria de Sílvia Anaz (2017). Nele, o autor formulou uma descrição bastante apurada e bem estruturada do perfil de cada personagem no qual se dedica a investigar à quais elementos simbólicos a narrativa recorre para tratar da diversidade, estereótipos e estigmas que formam cada personagem. Nesse sentido, optamos por utilizar seu texto como base, o complementando, no entanto, com fotos e mais algumas informações que julgamos relevantes para este trabalho.

FIGURA 1 – Will (BRIAN J. SMITH)

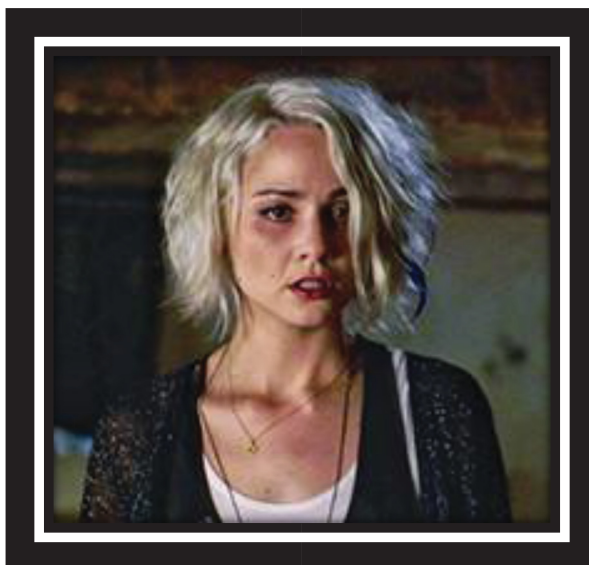


FONTE: Wikia - Juntos Até o Fim (2019).

Will (figura 1) é um policial de Chicago, caucasiano, órfão de mãe, que é atormentado por um assassinato que testemunhou na infância. Seu pai é um policial aposentado que demanda cuidados especiais, por ser alcoólatra. Apesar do personagem possuir uma trajetória regida pela lógica heroica, a fragilidade mostrada pelo trauma de infância, aliada a dedicação que demonstra ao cuidar de seu pai, contribuem para a formação de uma imagem mais humanizada e sensível do

personagem. As principais habilidades compartilhadas com os outros sensates estão ligadas à virtude e ao raciocínio lógico, qualidades que o caracterizam como um bom policial.

FIGURA 2 – RILEY (TUPPENCE MIDDLETON)



FONTE: Wikia - Juntos Até o Fim (2019).

Riley (figura 2) é uma DJ, caucasiana, islandesa, órfã de mãe, e atormentada por um trauma. Ela se culpa por ter sobrevivido a uma tragédia que resultou na morte de seu marido e de seu bebê, que foi parido instantes após o acidente. Para tentar superar o trauma, se muda para Londres e acaba se envolvendo em uma disputa entre traficantes. Os principais motivadores desta personagem são a busca pelo equilíbrio emocional e a aceitação. Na música, paixão e talento que herdou do pai, encontra sua principal conexão com o universo. Seu arco narrativo é o mais melancólico de todos e, devido sua história de superação, sua principal contribuição para o cluster está ligada a situações em que os outros personagens necessitam de conforto emocional.

FIGURA 3:KHALA (TINA DESAI)



FONTE: Wikia - Juntos Até o Fim (2019).

Khala (figura 3) é uma farmacêutica indiana, que vive em Mumbai com sua família. Ela segue os ensinamentos da religião Hindu e respeita rigorosamente suas tradições, por isso se dispõe a casar, em um casamento arranjado, com o filho de seu patrão, mesmo sem amá-lo. Ao longo da série, utiliza seus conhecimentos para, por exemplo, provocar reações químicas como explosões em cenas de ação e também para produzir remédios específicos para sensates.

FIGURA 4: WOLFGANG (MAX RIEMELT)



FONTE: Wikia - Juntos Até o Fim (2019).

Wolfgang (figura 4) é um chaveiro de Berlim, caucasiano, órfão de pais, que possui ligações familiares com o crime organizado, destacando-se como assaltante de cofres. Devido a sua trajetória de vida, é o único sensate que segue o modelo de construção do personagem anti-herói. Ao longo da série compartilha com o grupo suas habilidades como ladras e também como assassinas, sendo um dos responsáveis pelas cenas mais violentas da série.

FIGURA 5: CAPHEUS (AML AMEEN/TOBY ONWUMERE)<sup>15</sup>



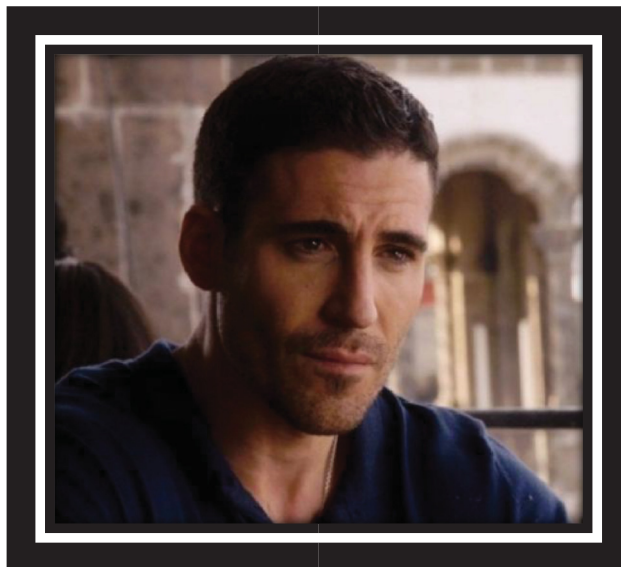
FONTE: Wikia - Juntos Até o Fim (2019)

Capheus (figura 5) é um motorista de van, negro, pobre, órfão de pai, que tem de cuidar da mãe, portadora do vírus HIV, com quem vive em uma favela de Nairóbi, no Quênia. Sua trajetória é marcada pelo otimismo e alegria que contrastam com as dificuldades que enfrenta devido ao contexto socioeconômico que está inserido. Entre as principais qualidades compartilhadas com o *cluster* estão suas habilidades como motorista, o que os auxilia em cenas de fuga e perseguições. Outro fator importante é a postura bem-humorada e positiva em situações adversas, que transmite esperança ao *cluster*.

---

<sup>15</sup> Após a primeira temporada, o ator que interpretava Capheus, AmlAmeen, foi substituído foi substituído por TobyOnwumere. Especula-se que o motivo da troca tenha sido problemas de relacionamento entre o ator e a direção da série.

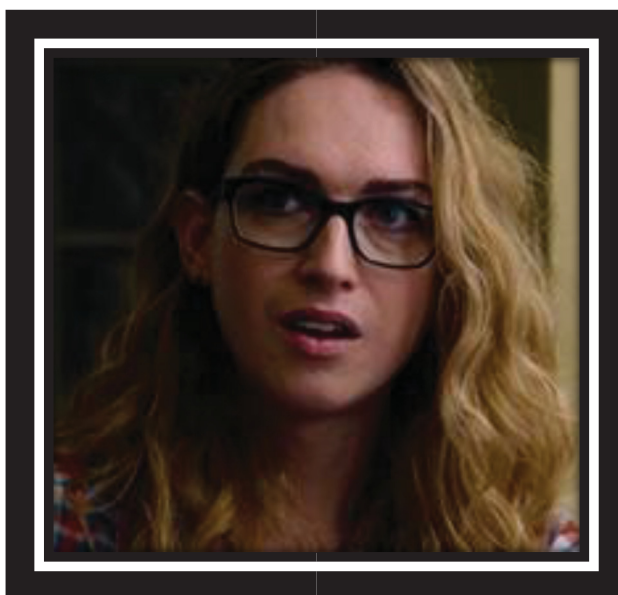
FIGURA 6: LITO (MIGUEL ÁNGEL SILVESTRE)



FONTE: Wikia - Juntos Até o Fim (2019).

Lito é um ator, órfão de pai, nascido na Espanha, mas que trabalha e reside na Cidade do México (figura 6). Ele esconde sua homossexualidade com medo de prejudicar sua carreira como galã. Sua trajetória é marcada por conflitos internos, sobre como lidar com o medo e a aceitação de sua sexualidade. Suas habilidades mais utilizadas por outros sensates estão ligadas à atuação, especialmente em situações onde é necessário encenar para enganar alguém.

FIGURA 7: NOMI (JAMIE CLAYTON)

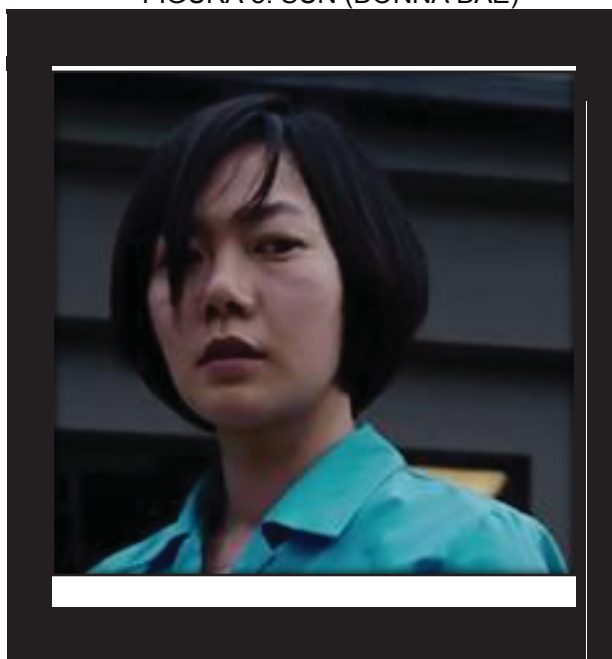


FONTE: Wikia - Juntos Até o Fim (2019).



Nomi (figura 7) é uma *hacker* e ativista LGBTQ+, caucasiana, norte-americana, transexual e homossexual. Ela enfrenta a rejeição dos pais por ter assumido uma identidade de gênero diferente a que foi concebida biologicamente. A trajetória da personagem é regida pela naturalização de suas escolhas e pela projeção de um relacionamento amoroso livre de preconceitos. Suas principais contribuições para o grupo são suas habilidades como *hacker*.

FIGURA 8: SUN (DONNA BAE)



FONTE: Wikia – Juntos Até o Fim (2019)

Sun (figura 8) é uma executiva, da Coreia do Sul, órfã de mãe, rica (filha do dono da corporação em que trabalha), que esconde sua atividade como lutadora de *kickboxing* no submundo de Seul. Ela se sente presa à promessa feita à mãe, antes de sua morte, de cuidar do irmão e do pai, o que faz com que assuma crimes cometidos por eles e vá para a cadeia. Sua história é marcada por questões relacionadas ao machismo estrutural, que a impedem de avançar em sua carreira profissional, mesmo sendo muito mais capacitada que seu irmão. Suas principais características compartilhadas com os demais sensates são as habilidades como lutadora.

Embora a descrição dos personagens tenha como base sua apresentação durante a primeira temporada, suas motivações, salvo exceções, pouco se alteraram até o final da trama. Somado a isso, o fato de uma possível terceira temporada, que provavelmente iria destrinchar a história por trás de cada personagem, foi

condensada em um único episódio de duas horas e meia, o que inevitavelmente fez com que muitas das informações dos roteiristas não saíssem do papel, mesmo com o fim da série. No entanto, com o uso de *flashback*- uma técnica utilizada em narrativas para contar fatos que ocorreram no passado através de lembranças - determinados comportamentos dos personagens foram justificados e trazendo mais profundidade a suas histórias. No caso de Wolfgang, por exemplo, durante o episódio final é revelado que ele é fruto de uma relação incestuosa entre pai e filha, ou seja, sua mãe é também sua irmã. Ao descobrir o fato e na tentativa de livra-la da violência doméstica que sofrera, Wolfgang, quando ainda era uma criança, acaba matando seu pai, o que justifica muitas de suas ações ao decorrer da história.

Outra informação não contemplada nesta descrição, mas que acreditamos ser de relevância é a formação de casais entre os personagens protagonistas: Will e Riley; Wolfgang e Khala. Ambos terminam juntos, porém enquanto Will e Riley possuem um final sem grandes reviravoltas, o mesmo não pode se dizer de Wolfgang e Khala. Durante a primeira temporada, por questões religiosas e por ainda não saber que era uma sensate, Khala acreditava que as visões que estava tendo com Wolfgang tratava-se de tentativas de demônios que queriam atrapalhar seu casamento, visto que em suas aparições, o alemão aparecia frequentemente nu. No entanto, sua aproximação romântica com Wolfgang se deu ao mesmo passo em que Khala começou a se apaixonar por seu marido. No final, sem saber quem escolher, Khala decide ficar com ambos, que de comum acordo aceitam a situação e dão início a uma relação à três.

Por falar em final, o último episódio trouxe desfechos felizes para todos os personagens. A primeira questão resolvida foi o fim da perseguição que sofriam. Numa virada de mesa, ao caçar quem os caçava, os sensates acabaram derrotando a organização misteriosa. Sun finalmente conseguiu se livrar do peso que carregava pela promessa feita à sua mãe, e vingou-se de seu irmão, que enquanto ela estava presa foi responsável por matar seu pai e tentar assassiná-la. Capheus acaba se tornando um importante político de seu país, e consegue dar o tratamento adequado a sua mãe. Lito assume seu relacionamento homoafetivo e torna-se um porta-voz da comunidade LGBTQ+, tendo sua carreira como ator alçada à estrela de *Hollywood*. Nomi casa-se com sua namorada em uma cerimônia que reúne todos os personagens da série, com exceção dos vilões, é claro. Na cerimônia, finalmente é reconhecida e aceita por todos os integrantes de sua família como uma mulher. A

série termina com uma última cena de sexo entre todos os personagens sensates e seus parceiros não sensates, algo que ocorreu em diferentes momentos ao longo da série.

## 2.2 A TELA É O ALTAR: A METAMORFOSE DA MÍDIA NA CULTURA DA CONVERGÊNCIA

Após apresentarmos Sense8 e seus personagens principais, identificando-a como uma série de escala global, pertencente ao contexto da Cultura das Séries, os convidamos, neste texto, a direcionar nosso olhar para uma visão mais ampla do cenário de entretenimento midiático, algo que irá nos auxiliar a compreender o porquê de cada vez mais estarmos envolvidos com esse tipo de produção. Para isso, partimos da ideia de que a comunicação contemporânea é marcada por transformações tecnológicas e mercadológicas, bem como culturais e sociais, que reconfiguraram uma série de processos comunicativos. Essa nova ecologia (SCOLARI,2015) deve sua existência e amplitude, sumariamente, a difusão da Internet e dos dispositivos digitais que, dentre outros fatores, romperam com a lógica de produção e consumo midiático estabelecida pelos veículos de comunicação analógicos. Tais mudanças fazem parte do que Jenkins (2009) chama de Cultura da Convergência, fenômeno compreendido pelo autor a partir da articulação de três conceitos chave: Convergência das mídias; Inteligência Coletiva; Cultura Participativa.

No contexto de convergência das mídias, a ideia de que a Internet poderia provocar a extinção dos demais meios de comunicação é uma espécie de profecia que, há muito tempo, atravessa desde conversas despretensiosas de pessoas comuns à debates entre especialistas da área. No entanto, segundo Carlón e Fechine (2014), essa é uma questão que deve ser analisada com cautela, pois dizer que estamos presenciando o fim da televisão, por exemplo, é “mais que uma tomada de posição fatalista, uma afirmação que engloba um leque amplo de interrogações e especulações sobre o destino das principais mídias de massa do século XX.” (CARLÓN e FECHINE, 2014, p 4)

Com lado bem definido nessa discussão, Jenkins (2009) defende que a Internet não chegou para acabar com os demais meios, mas para uni-los. E de fato o comportamento da mídia nos últimos anos parece cimentar a posição do autor,

que funda sua ideia numa visão menos apocalíptica, partindo do amplo conceito de convergência:

Convergência: palavra que define mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Algumas das ideias comuns expressas por este termo incluem o fluxo de conteúdos através de vários suportes midiáticos, a cooperação entre as múltiplas indústrias midiáticas, a busca de novas estruturas de financiamento de mídias, e o comportamento migratório da audiência, que vai a quase qualquer lugar em busca das experiências de entretenimento que deseja. Talvez, num conceito mais amplo, a convergência se refira a uma situação em que múltiplos sistemas midiáticos coexistem e em que o conteúdo passa por ele fluidamente. Convergência é entendida aqui como um processo contínuo ou uma série contínua de interstícios entre diferentes sistemas midiáticos, não uma relação fixa. (JENKINS, 2009, p. 377).

O autor atenta para a necessidade de compreendermos a convergência como um fenômeno processual cujas variáveis são adversas a pontos finais, “[...] não é algo que vai acontecer um dia, quando tivermos banda larga suficiente ou quando descobriremos a configuração correta dos aparelhos” (JENKINS, 2009, p. 43).

Mesmo a afirmação do autor sendo feita há mais de uma década, e este já defendesse que estávamos imersos num processo de mudanças, o fato de não sabermos ao certo como e em que ritmo essas transformações devem ocorrer exige seu monitoramento constante dentro dos estudos da Comunicação. Entretanto, como esses estudos são comumente utilizados para a compreensão de novas práticas dentro do cenário da convergência, Nunes (2016) chama atenção para o fato de que é preciso se considerar a bagagem trazida pelos dispositivos mais antigos. Segundo a autora, mesmo que os novos dispositivos digitais tragam grandes mudanças na maneira como a mídia opera, não existe um desprendimento total das velhas práticas. No caso da coexistência entre televisão e Internet, por exemplo, “[...] as influências da TV ultrapassam a esfera do dispositivo, e um produto audiovisual pode ter uma estética que remete à televisão mesmo em um browser de computador” (NUNES, 2014, p.54).

Os discursos, gêneros e o fazer jornalístico, por exemplo, estão presentes na sociedade muito antes de qualquer botão digital ser acionado. Alinhada à ideia de Jenkins, a autora acredita que a convergência das mídias versa, portanto, sobre um movimento orgânico entre o velho e o novo. Sobre conteúdos que fluem em diferentes dispositivos, que se adaptam, e, sobretudo, que transitam entre múltiplas plataformas com cada vez mais naturalidade e criatividade.

Como dito, para além da convergência das mídias, ao cunhar o termo Cultura da Convergência, Jenkins (2009) construiu uma problemática que reúne a articulação de mais dois conceitos fundamentais para compreensão do fenômeno, a Inteligência Coletiva e a Cultura Participativa.

Ao falar em inteligência coletiva, Jenkins, se refere ao conceito proposto por Lévy (2003), que a compreende como um aglomerado de saberes construído a partir do compartilhamento das competências individuais de cada indivíduo, que na contemporaneidade utilizam recursos tecnológicos como a Internet para acessar e compartilhar conhecimento. Segundo Lévy, todas as pessoas são fontes de conhecimento e o saber referido, de forma que “[...] não pode se reduzir a uma soma de resultados ou dados” (LÉVY, 2003, p. 24). Tanto Lévy quanto Jenkins acreditam que a maior riqueza dessa forma de se compartilhar conhecimento reside em sua diversidade. “O que não podemos saber ou fazer sozinhos, agora podemos fazer coletivamente”. (JENKINS, 2008, p.56).

Segundo Jenkins (2008) dos exemplos mais famosos do fenômeno da inteligência coletiva certamente é o site de compartilhamento de vídeos, Youtube, que hospeda materiais produzidos tanto por pessoas comuns, quanto por empresas, reunindo uma infinidade de audiovisuais de forma colaborativa. Lá você encontra desde vídeos que ensinam tarefas básicas como trocar lâmpadas à videoclipes de artistas famosos.

Aproveitamos o exemplo do Youtube para versar sobre a última peça utilizada por Jenkins para montar o quebra-cabeças da Cultura da Convergência, a Cultura Participativa, pois nela reside a principal resposta sobre o porquê dessa empresa ter se tornado um dos sites mais acessados da Internet. Segundo o autor,

As novas mídias são participativas e interativas, abrem espaço, portanto, para formação de comunidades de compartilhamento de conhecimentos, traçando um contexto em que “os espectadores – individual e coletivamente – podem reformular e recontextualizar conteúdos das mídias de massas (JENKINS, 2009, p.340)

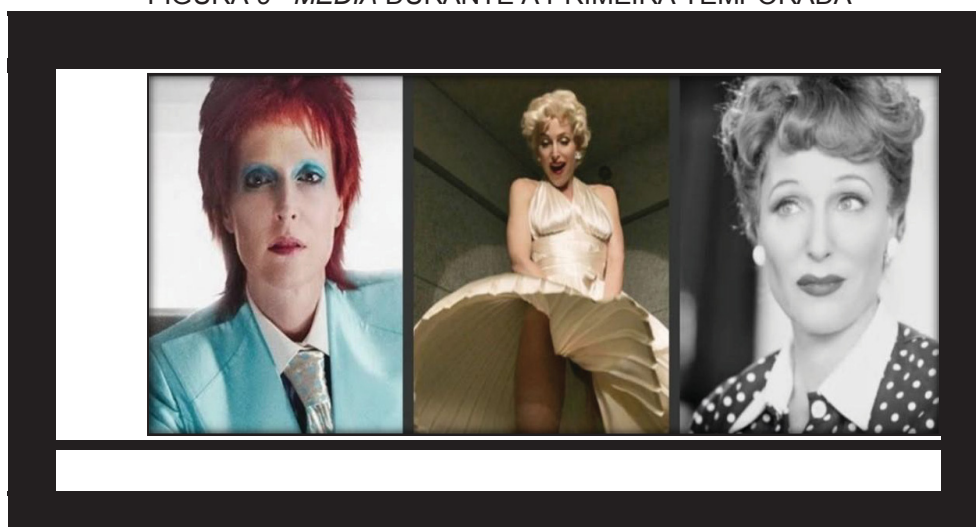
Assim como Jenkins, Fechine (2014) acredita que esse movimento dos indivíduos esteja ligado ao “[...] desejo de uma intervenção mais direta nos processos, quer sejam eles de caráter político, quer sejam motivados pelo consumo cultural.” (FECHINI, p.5, 2014).

Tendo em vista, conforme aponta Rossini (1999), que os produtos audiovisuais podem ser lidos como materiais de registro histórico ou contemporâneo

da sociedade, propomos uma breve reflexão utilizando como exemplo outra série audiovisual, *American Gods* (2018)<sup>16</sup>. Nosso objetivo com isso é ilustrar de forma metafórica determinados aspectos da Cultura da Convergência que substanciam algumas das principais transformações pela qual a mídia atravessa atualmente.

Em sua primeira temporada, a atriz *Gillian Anderson* se apresenta como a personificação de uma deusa mítica da modernidade, a mídia. Em suas aparições, *Media*<sup>17</sup> assume a identidade de ícones do entretenimento como o astro da música *David Bowie*, além de *Marilyn Monroe* e a personagem *Lucy*, da série *I Love Lucy*, ambas personalidades que marcaram a era de ouro do cinema e da televisão dos Estados Unidos. Ao longo dos episódios, *Media* surge em telas de televisores que ocupam desde a intimidade dos lares às vitrines em lojas de ruas movimentadas. Sempre carregada de elementos simbólicos da cultura de massa<sup>18</sup>, uma de suas falas mais marcantes é: “Eu sou a mídia, e a tela é o meu altar”.

FIGURA 9– MEDIA DURANTE A PRIMEIRA TEMPORADA



FONTE: Arte elaborada pelo autor (2019).

Porém, é na segunda temporada, quando *Media* passa a ser interpretada por *Kahyun Kim*, que a analogia com as recentes transformações que a mídia atravessa torna-se mais pulsante. Em sua primeira cena, a personagem emerge de uma tela

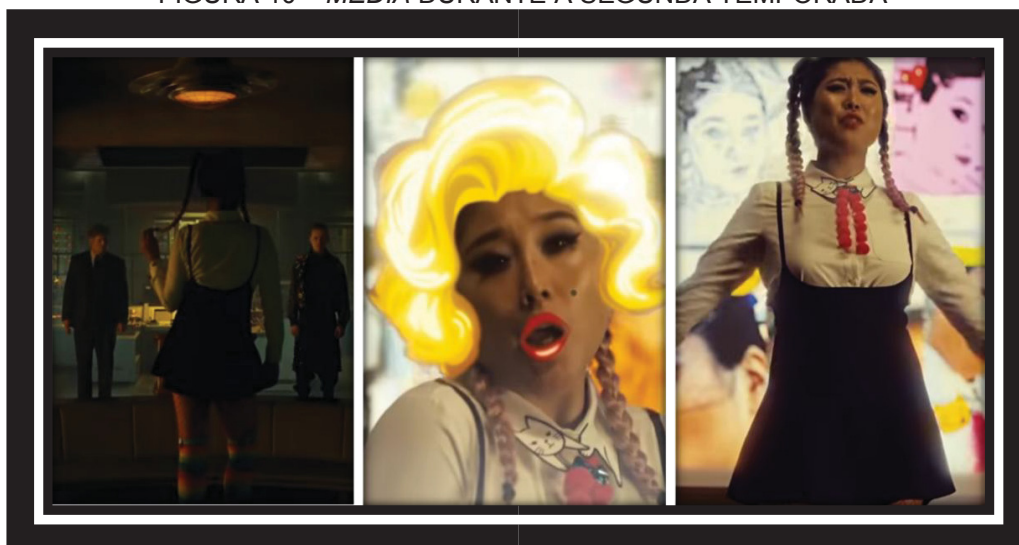
<sup>16</sup> *American Gods* (2017 – presente) é uma série audiovisual de fantasia, produzida pelo canal de TV a cabo Starz. Baseada no romance homônimo de Neil Gaiman, a narrativa mostra o início de uma guerra entre deuses antigos e deuses da modernidade, esses últimos personificações de fenômenos contemporâneos como a mídia, a internet e a globalização.

<sup>17</sup> Mídia em inglês.

<sup>18</sup> Entende-se como cultura de massa todos os tipos de expressões culturais, advindas da indústria cultural, que são produzidos para atingir uma grande parcela da população.

cheia de *emoticons*<sup>19</sup> e, ao ser recebida por outros personagens, se apresenta como *New Media*.<sup>20</sup>

FIGURA 10 – *MEDIA* DURANTE A SEGUNDA TEMPORADA



FONTE: Arte elaborada pelo autor (2019)

Em sua nova forma, *Media* passa a usar a Internet como meio de circulação de conteúdos, o que faz com que ela estabeleça diferentes formas de interação com as pessoas, que começam a utilizar múltiplas telas concomitantemente em seu dia-a-dia. Agora, dentro de uma lógica de cultura participativa, e com o crescimento exponencial das redes sociais digitais, além dos grandes veículos de comunicação, pessoas comuns produzem e compartilham seus conteúdos. Dessa forma, podemos interpretar que o que é visto pela personagem de *American Gods* como algo que a torna cada vez mais poderosa e adorada, é compreendido por Jenkins como “[...] uma era em que haverá mídias em todos os lugares.” (JENKINS, 2009, p. 43)

Em outras palavras, a popularização da Internet e o desenvolvimento tecnológico fizeram com que os antigos dispositivos de comunicação entrassem em confluência com os novos (convergência das mídias). Com isso, novos hábitos de interação surgiram (cultura participativa), o que conseqüentemente possibilitou o compartilhamento de conteúdo em uma escala cada vez maior e diversa (Inteligência coletiva). (JENKINS, 2003, p.40)

<sup>19</sup> Derivada da junção dos termos em inglês *emotion* (emoção) + *icon* (ícone), é uma forma de comunicação paralinguística comumente utilizada na internet, principalmente nas redes sociais digitais.

<sup>20</sup> Tradução em inglês para “Novas Mídias”.

### 2.3 A ATMOSFERA CRIATIVA DO UNIVERSO TRANSMÍDIA

Da integração propiciada pela convergência das mídias, emerge uma das principais respostas à Cultura da Convergência, a Transmídia, que em seu sentido mais amplo

[...] é o termo utilizado para designar as técnicas de desdobramento de uma narrativa em múltiplas plataformas, sendo que cada uma destas, contribui, a partir de suas características intrínsecas, para leituras que funcionam de maneira independente e, ao mesmo tempo, conectadas as demais. (MASSAROLO, SANTAELLA, NESTERIUK, 2018, p. 9)

A respeito desta definição, Câmara (2018) ressalta que mesmo sendo essa a noção mais difundida, por ser um objeto de estudo comum a diferentes áreas, a transmídia se tornou algo polissêmico e, portanto, passível de confusões conceituais. Na tentativa de balizar o conceito, Jenkins (2009) propôs um modelo com sete princípios básicos que podem ser observados para conferir a determinada narrativa o *status* de obra transmídia: o primeiro deles, potencial de compartilhamento *versus* profundidade, diz respeito a relação estabelecida entre a capacidade de um conteúdo motivar o consumidor a compartilhá-lo ao mesmo tempo que desperta o interesse e possibilita a exploração do tema em maior profundidade. O segundo, potencial de continuidade *versus* multiplicidade, se refere ao potencial de uma história em poder ser continuada e multiplicada por meio de versões alternativas, como por exemplo, uma outra história criada a partir do ponto de vista de personagens secundários. O terceiro, imersão *versus* extração, é a capacidade da história em atrair o consumidor para dentro de seu universo de forma que ele se sinta parte daquele ambiente, podendo até mesmo extrair itens físicos como, por exemplo, objetos e miniaturas de personagens. O quarto, construção de universos, aborda a criação de elementos não diretamente relacionados à narrativa principal, mas que contribuem tanto de forma espontânea quanto planejada para um detalhamento mais rico do universo criado. O quinto e o sexto, princípios de Serialidade e Subjetividade, tratam, respectivamente, da capacidade de se fragmentar uma história em partes que funcionam de forma serializada e sobre a forma de se explorar a narrativa através de lacunas subjetivas deixadas pela narrativa matriz. Por fim, o sétimo e último princípio, performance, versa sobre a



relação estabelecida com o público, no qual os fãs passam a fazer parte da expansão narrativa, como produtores, por meio da criação materiais sobre a série.

Ao resgatarmos de forma breve os princípios propostos por Jenkins, e os observamos em sua conjuntura, podemos perceber que “[...] as práticas transmídia não são ações idiossincráticas, independentes dos efeitos culturais acumulados, mas sim determinadas coletivamente” (CÂMARA, 2018, p.115). Nesse sentido, Fechine (2014) nos convida a observamos as estratégias transmídias a partir de um ângulo que, apesar de compartilhar pontos em comum com as definições propostas por Jenkins (2009), se desenvolve de outra maneira. Para essa autora, a transmídia tem como peça chave a propagação (JENKINS, GREEN, FORD, 2014), compreendida por ela, como ressonância ou retroalimentação de conteúdos. Nesse sentido,

[...] um conteúdo repercute ou reverbera o outro, colaborando para manter o interesse, o envolvimento e intervenção criativa do consumidor de mídias no universo proposto, agendando-o entre outros destinatários ou em outras instâncias, constituindo comunidades de interesses. Trata-se, muito frequentemente, de uma estratégia destinada a repercutir um universo narrativo em redes sociais na web ou fora dela, acionando o gosto dos consumidores por saberem mais sobre aquilo que consomem nas mídias. (FECHINE, 2014, p.8)

De acordo com a autora, a estratégia de propagação se dá “[...] pelo objetivo de reiterar e repercutir conteúdos entre plataformas, promovendo um circuito de realimentação do interesse e da atenção entre eles [...]” (FECHINE, 2014. p.8). Dessa forma, segundo a autora, forma-se um ciclo sinérgico, em que um conteúdo desperta o interesse de outro, construindo uma teia de produções de sentidos que, ao se apoiarem, agregam novos elementos ao universo narrativo da obra. Nesse sentido, existe uma expansão, tratada por ela como os procedimentos que complementam e desdobram o universo narrativo para além das telas, no que chama de “transbordamentos”.

Consistem, assim, em “transbordamentos” do universo narrativo a partir da oferta de elementos dotados, por um lado, de uma função lúdica e, por outro, de uma função narrativa propriamente dita. Neste primeiro caso, promove-se, inclusive, a extração de elementos do universo narrativo para o cotidiano da audiência, por meio de conteúdos que estimulam o espectador a fabular, vivenciar ou entrar em um jogo de “faz de conta” a partir do seu envolvimento com os personagens e as situações apresentadas. (FECHINE, 2014, p.8)

Em trabalho mais recente, Fachine resgata essa visão sobre transmídia, mas desta vez ao lado de outra autora. Ambas apresentam uma abordagem mais recente, a qual estrutura-se a partir de dois pressupostos fundamentais:

O primeiro deles é que as estratégias transmídias são propostas por um destinador da comunicação (uma corporação midiática, geralmente) sem o qual não seria nem possível pensar na transmidiação como um modelo de produção. O segundo é que essas estratégias transmídias envolvem necessariamente a participação dos destinatários dessa comunicação (espectadores, usuários de redes sociais digitais, consumidores de mídia em geral), ainda que seja apenas para ativamente buscar e correlacionar os conteúdos ofertados nas várias mídias/plataformas. (FECHINE e LIMA, 2019, p.112)

Nesse sentido, o empenho em fazer reverberar os objetos pelos quais possuem feição, algo característico dos fãs, encontra na transmídia um solo fértil para demonstração de afeto.

Ao compartilharem e interferirem nos conteúdos transmídias, os fãs midiáticos contribuem com a circulação do texto de referência, encorajando o consumo – ainda que simbólico – de outros interagentes. Ou seja, como parte de um modelo de produção transmídia, fãs e seu engajamento são chave fundamental para que os diversos conteúdos obtenham sucesso em alcançar um público possível nas plataformas de redes sociais. (FECHINE e LIMA, p. 127, 2019)

Dessa descentralização do poder de construção de universos ficcionais nasce a nossa interpretação de *Sense8* como um fenômeno transmídia. Acreditamos que apesar da série não ter sido pensada para a fragmentação de seu universo em uma lógica transmídia, através de múltiplas plataformas, o ambiente atual da comunicação possibilitou que os fãs de *Sense8* abrissem essas portas para a série por meio de todos os aspectos citados por Fachine (2014, 2019).

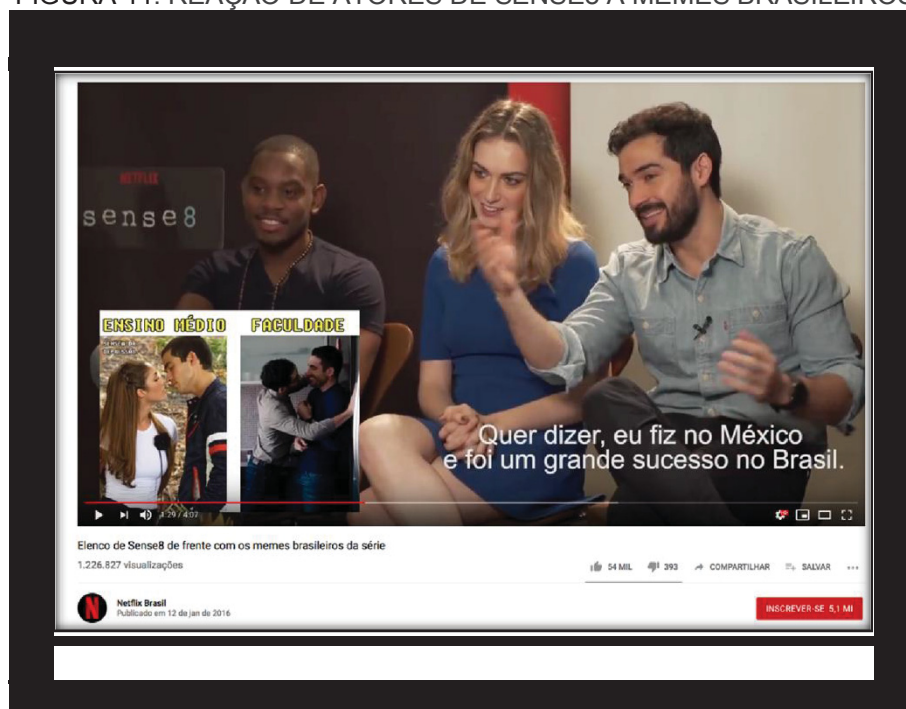
No entanto, antes de seguirmos, consideramos importante pontuarmos que *Sense8* não é a primeira obra transmídia das irmãs Wachowski. Marco no cenário cinematográfico mundial, a trilogia *Matrix*, criada e dirigida por elas, quando ainda assumiam identidades masculinas, é um dos exemplos mais citados quando o assunto é transmídia, pois foi uma das primeiras obras a ganhar projeção a partir dessa estratégia.

Os irmãos Wachowski jogaram o jogo da transmídia muito bem, exibindo primeiro o filme original, para estimular o interesse, oferecendo alguns quadros na web para sustentar a fome de informações dos fãs mais exaltados, publicando o anime antes do segundo filme, lançando o game para computador junto com o filme [...] levando o ciclo todo a uma conclusão com *Matrix Revolutions*. (JENKINS, 2006, p. 137)

Se por um lado as diretoras pareceram seguir os princípios clássicos da transmídia em *Matrix*, conforme propõe Jenkins, em *Sense8* essa relação com a transmídia se desenvolve de uma forma um pouco mais complexa, pois como já adiantamos, a obra não seguiu a mesma receita de *Matrix*, de espalhar sua narrativa para múltiplas plataformas desde sua concepção enquanto projeto audiovisual.

Na figura abaixo, trazemos um exemplo de *Sense8*, que reúne os principais aspectos citados por Fachine (2014) para identificar o ambiente transmídia em que *Sense8* está inserido. Trata-se de um vídeo produzido pela *Netflix* em janeiro de 2016 e disponibilizado em seu canal do *Youtube*, o qual mostra a reação dos atores da série ao ver memes produzidos por fãs brasileiros, estando contemplados, portanto, os dois agentes fundamentais sem os quais a transmídia não é possível: o destinador e os destinatários participativos.

FIGURA 11: REAÇÃO DE ATORES DE SENSE8 À MEMES BRASILEIROS



FONTE: Canal da Netflix Brasil no Youtube.<sup>21</sup>

Na imagem, o ator Alfonso Herrera, que interpreta o namorado de Lito, Hernando, comenta um meme em que aparece em outra produção que também ficou bastante popular no Brasil, a novela mexicana *Rebelde*. Na história, que se passava em um colégio da Cidade do México, Alfonso representava um estudante heterossexual. Agora, em *Sense8*, ele interpreta um personagem homossexual que

<sup>21</sup> Vídeo disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=jGL\\_7oDxhCk](https://www.youtube.com/watch?v=jGL_7oDxhCk) . Acesso: Agosto de 2019.

é professor universitário. O meme se torna engraçado pelo fato de que, dentro da comunidade LGBT, em muitos casos, as primeiras experiências sexuais homossexuais só ocorrem a partir da idade em que coincidentemente grande parte dos jovens terminam o Ensino Médio, diferentemente, das relações heterossexuais. O vídeo soma mais de um milhão de visualizações e, mesmo sem interferir diretamente na história contada pela série, foi assistido por uma quantidade expressiva de pessoas, que só compreenderam o significado agregado à imagem por estarem imersos dentro de um universo de referências muito maior do que a história em si. Neste sentido, é importante observamos que até voltar para as mãos da *Netflix*, esse material resinificado pelos fãs percorreu um longo percurso. Para que isso fosse possível, o fã criador do meme assistiu a *Sense8* e a *Rebelde* e atribuiu um sentido cômico à imagem. Após isso, compartilhou essa imagem com outros fãs por meio de uma rede social. Na rede, outros fãs a observaram e compartilharam do mesmo senso de humor, fazendo com que está imagem se propagasse pela Internet e conquistasse tamanha visibilidade a ponto de ser percebida e reincorporada como uma espécie de mídia espontânea pela própria *Netflix*.

Nesse breve exemplo, vemos como ocorre uma retroalimentação de conteúdos, de forma sinérgica, que mesmo sem ter sido pensada como estratégia transmídia, ocorre e se transforma de forma orgânica. Nesse sentido, frisamos que nosso objetivo com isso é apenas demonstrar que os processos transmidiáticos agem na construção do universo criado entorno da narrativa, desempenhando influência na maneira como os fãs se envolvem com a série.

Nesse sentido, Fechine (2014) é categórica ao afirmar que “se o envolvimento é, a um só tempo, a condição e uma das consequências das estratégias transmídia, nada mais natural que estas tenham como foco os fãs.” (FECHINE, 2014, p. 7) Isso dito, seguiremos nosso trabalho para compreender de que forma esses indivíduos se organizam e se relacionam na contemporaneidade.

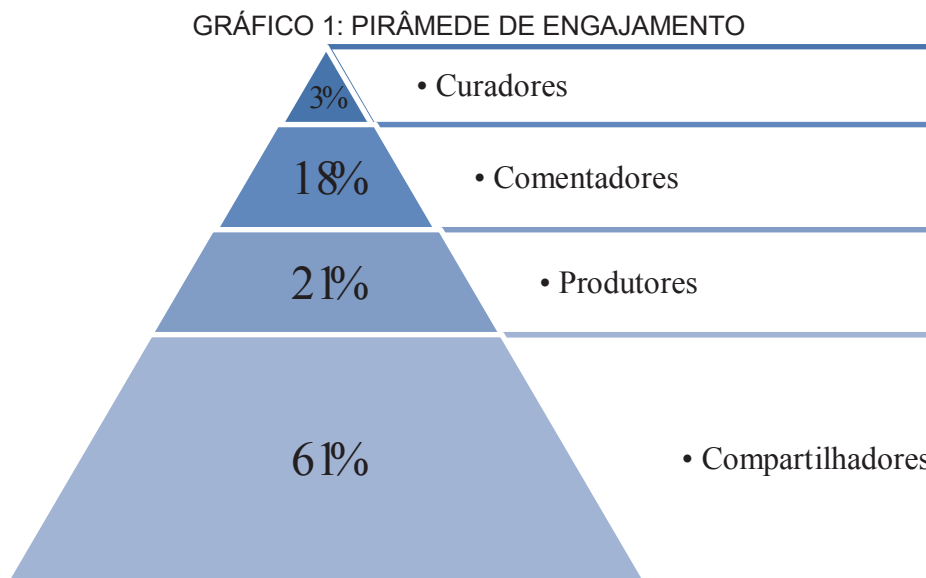
### 3 CULTURA DE FÃS

O termo fã foi empregado pela primeira vez em jornais do final do século XIX para se referir ao comportamento de torcedores de clubes de futebol. Nessa época, sob influência de percepções religiosas e políticas, os fãs eram reconhecidos como seres de entusiasmo excessivo, desprovidos de inteligência emocional, incapazes de separar fantasia de realidade, sendo consideradas até mesmo vítimas de possessões demoníacas (JENKINS, 2015). Ainda que ao longo da história essa visão estereotipada tenha passado por uma desconstrução gradativa, Jenson (1992) aponta que, por muitos anos, resquícios dessas primeiras definições se mantiveram presentes na forma como a sociedade enxerga esses indivíduos.

Ainda que hoje em dia os fãs já não sejam percebidos de forma tão depreciativa, sua definição ainda gera muitas divergências na academia. De acordo com Monteiro (2005) estabelecer o limite entre consumidores que dizem apenas possuir admiração por algo e alguém que se autodenomina fã é uma tarefa bastante impressa, visto que cada um desses sujeitos pode possuir uma imagem diferente do que é ser fã. De qualquer forma, segundo esta autora, as primeiras percepções sobre essa diferenciação, se referem ao fã com um indivíduo que possui uma ligação de admiração bastante ligada à imagem de um ídolo ou objeto, mantendo uma periodicidade no consumo de conteúdos relacionados aquele objeto, o que não se dá como uma prática do cotidiano de outras pessoas, tidas apenas como admiradores. Porém, na contemporaneidade, este tipo de diferenciação se mostra bastante impreciso, dado o grande volume de informações que estamos expostos, acabamos por muitas vezes, tornando essa linha que separa o comportamento de fã do consumidor praticamente invisível.

Nesse sentido, Lopes (2011) classifica os fãs a partir dos diferentes níveis de engajamento demonstrados em relação ao objeto na internet. Por meio de uma pirâmide que tem como intuito revelar o que está presente entre a base composta pelo "mero consumidor midiático" e o topo ocupado pelo "entusiasta fiel disposto a criar produtos". Nesse sentido, Curador, é o usuário que atua como moderador, responsável pela criação e divulgação de materiais, como listas de discussão, blogs, enfim, que faz a seleção e avalia conteúdos para posteriormente compartilhá-los

com os demais fãs na rede. O Comentador, é aquele que tem uma visão mais técnica sobre a obra e tece críticas sobre ela. Produtor, é o fã que gera conversação a partir da interação com outros usuários. Compartilhador, é o fã que segue as páginas referentes ao objeto, compartilhando comentários.



Fonte: Adaptação - Lopes et al. (2011, p. 167)

Nesse sentido, se os aspectos da convergência são responsáveis por provocar constantes reinvenções dentro do cenário midiático, alterando as formas de fazer e consumir conteúdos, é natural que o fã, consumidor de entretenimento com perfil mais ativo, também repense seus hábitos. Em linhas gerais, os estudos sobre o comportamento desses indivíduos os revelam como sujeitos que se adaptaram com facilidade a essas mudanças, especialmente, sob a lógica da Cultura Participativa. (FECHINE, 2014)

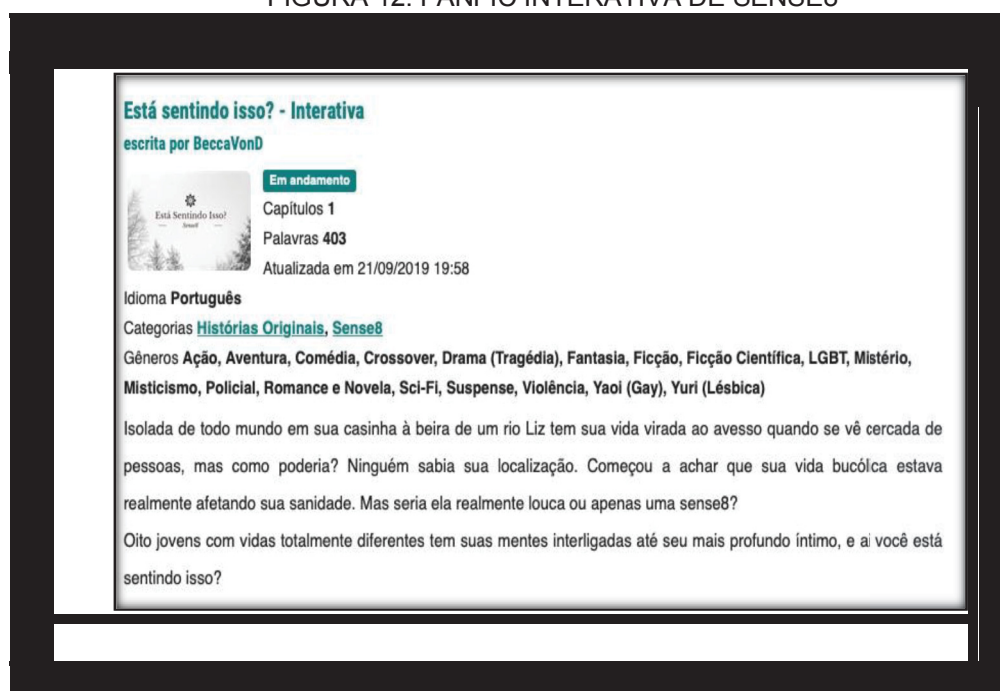
### 3.1 PRÁTICAS DO *FANDOM DE SENSE8*

A partir do entendimento do que é uma comunidade fãs, e de que isso implica em práticas específicas dentro do cotidiano desses indivíduos, a seguir explicitamos algumas das principais formas de expressões encontradas na Internet, a partir de pesquisa exploratória, utilizando exemplos de produções de fãs de *Sense8*.

De acordo com Amaral e Monteiro (2015), a palavra *fanfic* é uma abreviação do termo *fanfiction*, que se refere a produção de contos de ficção escritas por fãs. Segundo as autoras, essas histórias se tornaram populares inicialmente dentro da

comunidade de fãs de *Star Trek*<sup>22</sup>, na qual fãs da franquia se organizaram para escrever histórias românticas entre os personagens. Essa é uma prática bastante comum na Internet, onde existem uma grande quantidade de sites de hospedagens para *fanfics*. Na figura abaixo, podemos ver um exemplo de *fanfic* escrita de forma colaborativa por fãs brasileiros de *Sense8*. Na história (figura 12), podemos perceber pela descrição contida na sinopse, vários elementos extraídos da narrativa matriz de *Sense8*.

FIGURA 12: FANFIC INTERATIVA DE SENSE8



FONTE: Spirit Fanfics<sup>23</sup>

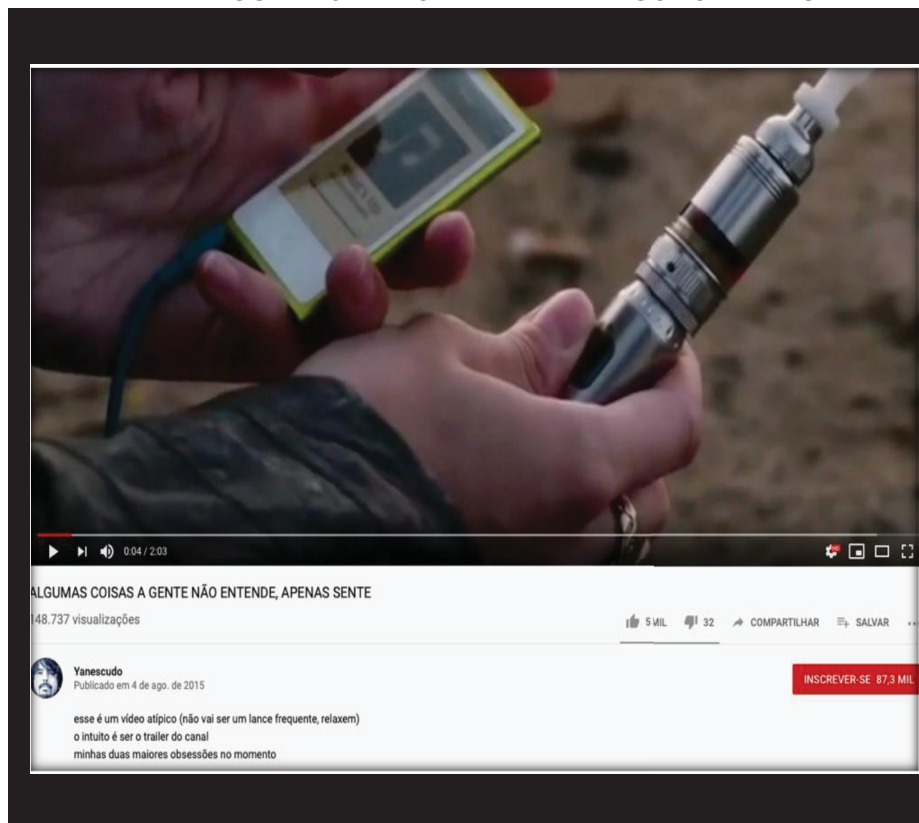
Segundo Amaral e Monteiro (2015), os *fanvídeos* são produções de vídeos amadores criados por fãs. A prática ganhou popularidade com a produção de vídeos feitos por fãs japoneses de animação, os quais se apropriavam de imagens destes filmes atribuindo novos significados a eles, como novos diálogos e trilhas sonoras.

Com o avanço tecnológico e o acesso a programas profissionais de edição de vídeos, essas produções ganham cada vez mais qualidade, conquistando expressivos números de visualizações, como o exemplo que trazemos a seguir. Nele (figura 13), um fã brasileiro substituiu a trilha sonora de uma das cenas mais marcantes da série pela música de uma artista brasileira, transformando a cena em um vídeo de comédia.

<sup>22</sup> *Star Trek* é uma franquia de séries e filmes, com origem nos Estados Unidos no ano de 1966, bastante utilizada como exemplo de comunidade de fãs.

<sup>23</sup> Disponível: <https://bit.ly/3afdBfi>. Acesso: Nov. 2019.

FIGURA 13: PARÓDIA DE TRILHA SONORA DA SÉRIE



FONTE: Canal Yanescudo – Youtube.<sup>24</sup>

Amaral e Monteiro (2015) indicam outra prática bastante encontrada no universo dos fãs, o *fansubbing*, que nada mais é que o trabalho de traduzir e legendar séries e filmes. Essa ação se tornou comum no Brasil à medida que as séries estrangeiras ganharam popularidade. Devido à demora dos canais brasileiros de dublar ou legendar os episódios para o português, grupos de fãs se juntavam para traduzir e disponibilizar as legendas para *download*. Ainda que *Sense8* esteja disponibilizada em uma plataforma digital, muitas pessoas não têm acesso. Dessa forma recorrem ao *download* de episódios e legendas de forma ilegal. Na figura 14 podemos ver um site com legendas de todos os episódios de *Sense8* disponíveis para *download* de forma gratuita.

FIGURA 14: LEGENDAS EM PORTUGUÊS PARA DOWNLOAD

<sup>24</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3ag4vPC> Acesso: Nov. 2019





FONTE: Legendas TV <sup>25</sup>.

*Fanzines* são, segundo Amaral e Monteiro (2015), revistas produzidas exclusivamente por fãs. Segundo as autoras, a iniciativa é bastante antiga e surgiu em grupos de fãs de ficção científica que procuravam diminuir o vazio provocado pela escassez de materiais relacionados as obras de que eram fãs. Com o surgimento do online, as fanzines ganharam outras formas, como as *e-zines*, que nada mais são que versões online das revistas impressas. Além das *e-zines*, as enciclopédias construídas de forma colaborativas são outra prática repensada para o digital. Nas figuras 15 e 16, trazemos um exemplo de *e-zine* de *Sense8* e também um exemplo de enciclopédia construída de forma colaborativa por fãs da série.

<sup>25</sup>Disponível em: <https://bit.ly/385idDv> Acesso: Nov. 2019.

FIGURA 15: E-ZINE DE SENSE8.

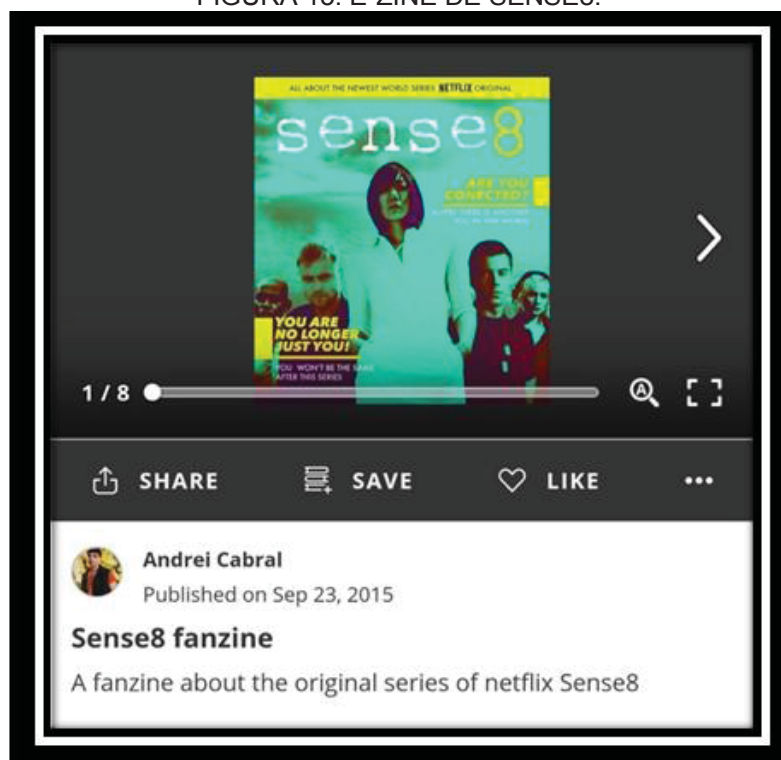
FONTE: Issu.<sup>26</sup>

FIGURA 16: ENCICLOPÉDIA SOBRE SENSE8 CRIADA POR FÃS

FONTE: Wikia Sense8.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Disponível em: <https://bit.ly/399zdcN> Acesso: Nov 2019.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://bit.ly/2VwN755> Acesso em: Nov. 2019.

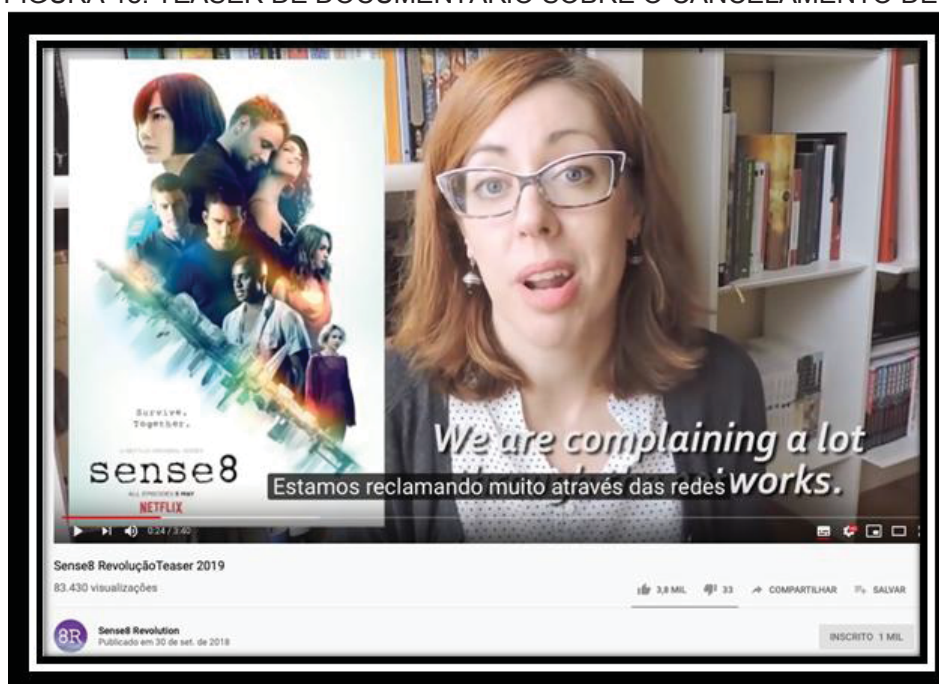
FIGURA 16: ARTE COM PERSONAGENS DE SENSE8

FONTE: Página de Sense8 no Facebook.<sup>28</sup>

Embora essas sejam algumas das formas de produção mais conhecidas e destacadas pelos estudos de fãs, outras formas de manifestações merecem serem observadas. Dentre elas, destacamos um filme produzido inteiramente por fãs da Série. Trata-se de um documentário (figura 18) que juntou depoimentos de fãs de *Sense8* de diversas partes do mundo, no qual eles falam sobre a importância de *Sense8* para suas vidas e relatam como reagiram ao cancelamento da série.

<sup>28</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3cmbatw> Acesso: Nov. 2019.

FIGURA 18: TEASER DE DOCUMENTÁRIO SOBRE O CANCELAMENTO DE SENSE8



FONTE: Sense8 Revolution – Youtube.<sup>29</sup>

Este documentário se soma a muitas outras manifestações que surgiram após o anúncio de que a série não teria sequência. No Brasil, uma dessas manifestações que ocorreu de forma bastante peculiar ficou bastante conhecida por reunir um grupo de fãs em uma “pegação coletiva”, que tinha como intuito homenagear a série e protestar contra o cancelamento. O vídeo, que mostra os fãs se beijando, ultrapassa um milhão de visualizações é um importante aspecto que deve ser investigado, pois nos mostra que os fãs recorreram ao beijo, um ato sexual, para transmitir uma mensagem política a partir da sexualidade, uma temática bastante explorada pela trama.

Segundo Jenkins et. al. (2013), a extração e apropriação de elementos presentes na narrativa é uma característica das práticas dos fãs potencializada pelo ambiente transmídia. Em 2006, a série também estadunidense *Jericho*, que conta como uma comunidade rural localizada no estado do Kansas lida com as consequências de um desastre nuclear, foi cancelada ainda na primeira temporada. Mesmo com pouco tempo de exibição, o programa conseguiu fidelizar o seu público, que de forma bastante criativa reverteu a decisão dos produtores, que acabaram promovendo mais uma temporada. Inicialmente a campanha se deu no ambiente

<sup>29</sup>Disponível em: <https://bit.ly/3ckE5Og> Acesso: Nov. 2019

online e, posteriormente, os fãs surpreenderam a todos enviando toneladas de amendoim para a sede da CBS - canal de TV responsável pela série - em uma ação que fazia alusão ao último episódio veiculado. (JENKINS, FORD, GREEN, 2013).

Ainda que a movimentação em torno do cancelamento de *Jericho* tenha suas semelhanças com os protestos de *Sense8*, onde ambos os *Fandoms* conseguiram prolongar a vida das séries, é preciso centrar-se no fato de que o simbolismo agregado em cada uma das situações tem profundidades diferentes. Não queremos aqui fazer uma comparação entre os dois *Fandoms* dizendo qual é mais merecedor de suas conquistas, mas sim refletir sobre todas as questões que estão imbricadas nas apropriações dos elementos que estes fizeram.

A respeito das manifestações de afeto entre pessoas do mesmo sexo, as quais nos cabem aqui refletir, dada sua importância para narrativa de *Sense8*, é preciso observamos que, por exemplo, “a ideia de andar de mãos dadas na rua ou de beijar em público ainda incomoda muitos dos próprios sujeitos que sofrem a repressão da sociedade e acabam projetando essa mesma repressão em suas vidas”. (PERET, 2010, p.72). Ainda que não esteja claro qual é orientação sexual dos fãs de *Sense8*, o ato de se beijarem em homenagem à série nos é suficiente para compreender o valor simbólico que a sexualidade desempenha na relação estabelecida com o *Fandom*.

Nossa interpretação vem ao encontro de umas das principais atribuições dadas aos *Fandom* por Jenkins (2006), que é o fato dessas comunidades se apresentarem como:

[...]uma possibilidade para grupos subculturais marginalizados como mulheres, jovens, gays, entre outros abrirem caminhos para seus consentimentos culturais dentro das representações dominantes e hegemônicas; fandom é uma forma de apropriação de textos midiáticos para relê-los de forma que sirva a variados interesses, uma forma de transformar a cultura de massa em cultura popular. (JENKINS, 2006, p. 40)

Nesse sentido, segundo Amaral et. al (2015), as participações cívicas e políticas dentro dos *Fandoms* ainda são um objeto investigação relativamente recente, que ganhou corpo somente a partir dos anos 2000, sendo Jenkins um dos principais semeadores da ideia de observa esses indivíduos em sua coletividade.

## 4 UM ARCO-ÍRIS NA PAULISTA

Em junho de 1969, um enfrentamento violento entre gays e policiais de Nova Iorque em um bar chamado *Stonewall Inn* provocou uma onda de manifestações pela causa LGBTQ+ nos Estados Unidos. O bar, localizado no bairro de *Greenwich Village*, era um dos poucos estabelecimentos frequentados pelo público abertamente homossexual e frequentemente era alvo de batidas policiais. Nesta época, reunir homossexuais em estabelecimentos como bares e boates era algo ilegal e acordos com policiais para manter o funcionamento das casas eram práticas comuns. Porém, quando a propina paga aos policiais se tornou inegociável, as abordagens deixaram de serem apenas simulações rotineiras e passaram a ocorrer de forma violenta e generalizada, o que conseqüentemente culminou na revolta destes frequentadores. (RIBEIRO, 2010)

A rebelião de *Stonewall* é considerada um dos principais símbolos da resistência e luta dos direitos LGBTQ+ e “[...] ajudou a comunidade gay a perceber que as bordas da sociedade em que estavam inseridos abrigavam muito mais diferenças do que padrões.” (RIBEIRO, p. 51, 2010). E esse é, segundo Ribeiro (2010), um dos aspectos mais relevantes desse evento, pois talvez pela primeira vez essa comunidade tenha se percebido como um grupo além de lésbicas e gays, identificando que a mesma opressão que os ameaçava se estendia para outras minorias, o que com o passar dos anos resultou na adoção de novas letras de representação à então sigla GLS<sup>30</sup>.

Hoje em dia, longe dos becos e das festas às escondidas, o mês de junho traz consigo o arco-íris da bandeira LGBTQ+ para as ruas de cidades de várias partes do mundo em um dos maiores atos políticos da atualidade, a Parada do Orgulho LGBT. No Brasil, o evento ocorre anualmente na Avenida

Paulista, onde milhares de pessoas se fazem presentes para celebrar os direitos conquistados pelo movimento. Segundo dados<sup>31</sup> divulgados pela Prefeitura de São Paulo e noticiados pelo portal de notícias G1, o evento reuniu em 2019 aproximadamente 3 milhões de pessoas, responsáveis por movimentar aproximadamente R\$ 403 milhões na economia local, dados que fazem da Parada

---

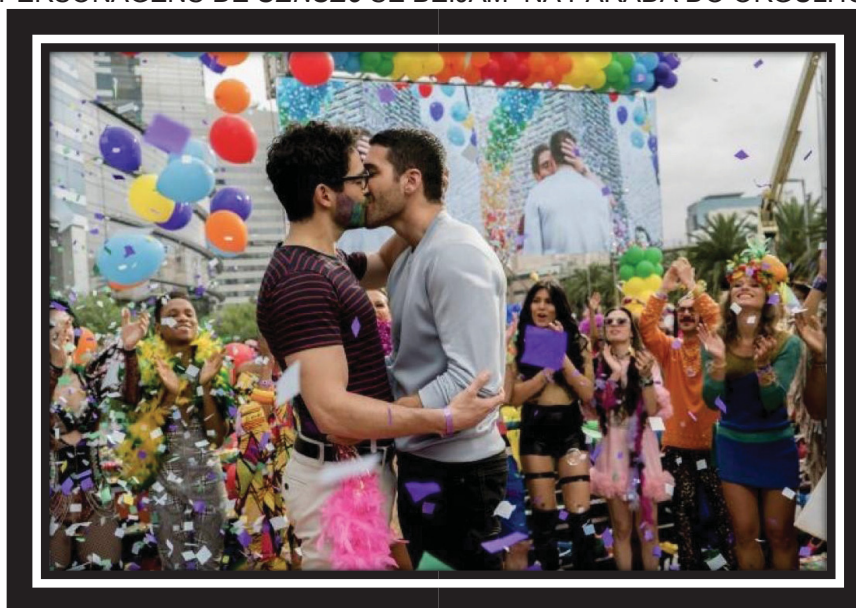
<sup>30</sup> Nesta época, a sigla se referia apenas a Gays, Lésbicas e Simpatizantes.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/06/29/23a-parada-lgbt-movimentou-r403-milhoes-em-sao-paulo-diz-prefeitura.ghtml> Acessado em: Out de 2019.

do Orgulho LGBT de São Paulo, a maior do mundo e o segundo maior evento do Brasil, atrás apenas do Carnaval no Rio de Janeiro.

Em 2016, a Parada brasileira foi palco das gravações de uma importante cena da segunda temporada de *Sense8*. Após assumir sua orientação sexual perante a imprensa mexicana, o personagem Lito foi convidado a viajar para o Brasil e discursar durante o evento. Seu discurso se encerra com a frase: *“A vida toda precisei fingir ser algo que não era. E para ser o que eu queria ser, não podia ser o que eu sou.”* (SENSE8,2019).

FIGURA 19: PERSONAGENS DE *SENSE8* SE BEIJAM NA PARADA DO ORGULHO LGBT

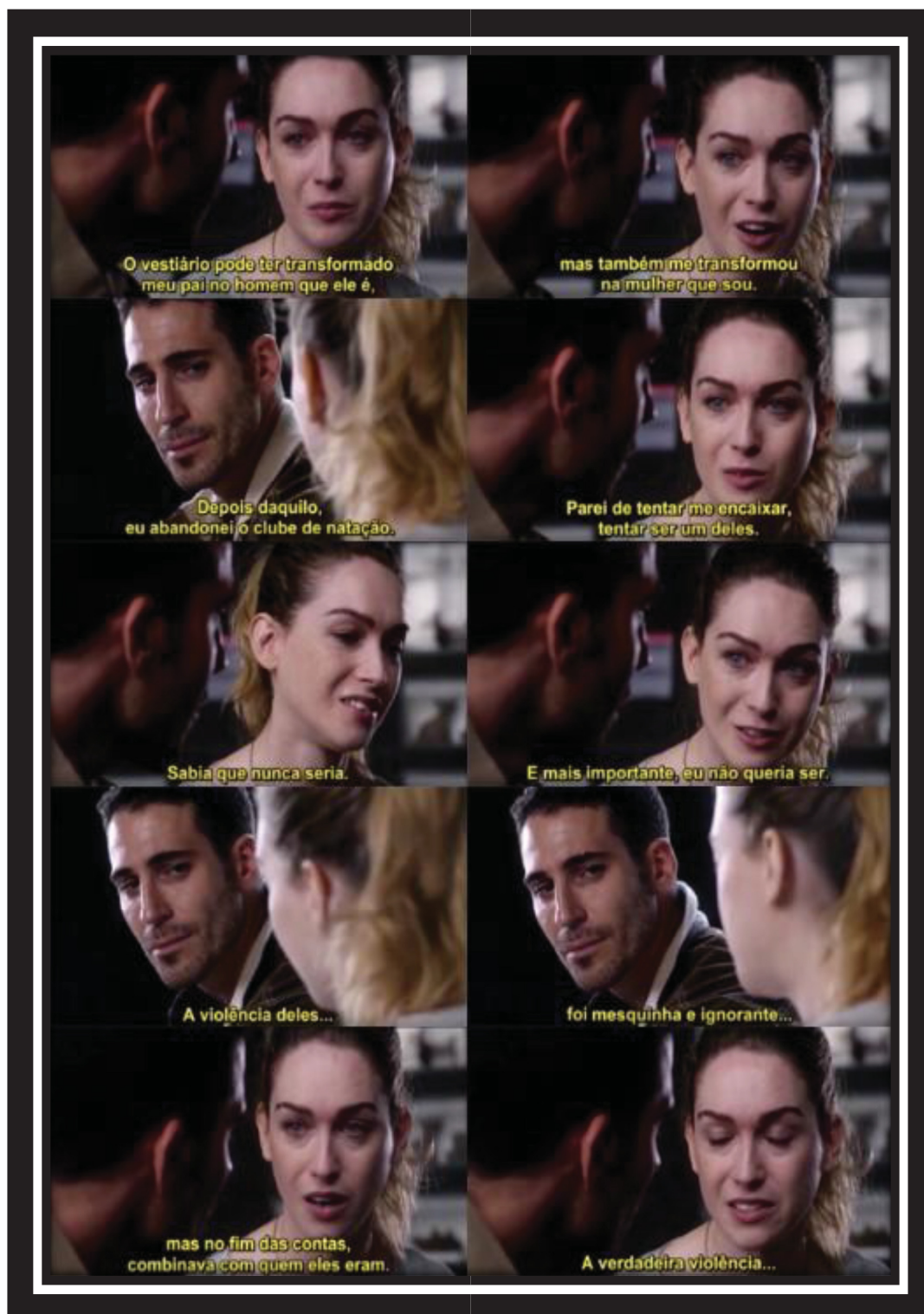


FONTE: Juntos Até o Fim/Wikia.

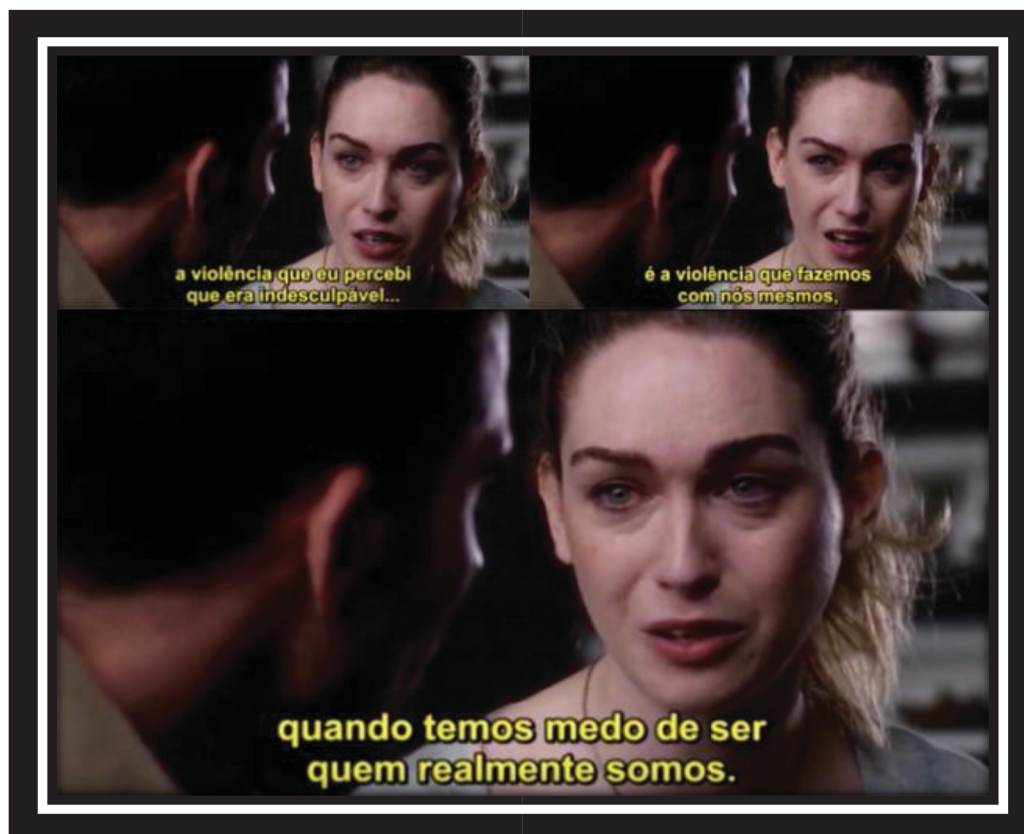
O discurso sobre aceitação e orgulho proferido pelo personagem é resultado de uma complexa combinação de acontecimentos que ocorrem ao longo de sua trajetória. Em determinada cena, Nomi conta a Lito que durante sua infância, seu pai, ao descobrir que ela gostava de bonecas, a forçou a praticar natação, pois segundo ele “as coisas que ele aprendeu no vestiário” o ensinaram a ser o homem que ele se transformou. Após uma dessas aulas, Nomi, que nesta época tinha apenas oito anos e era forçada a se comportar como um menino por este ser seu sexo biológico, teve suas roupas arrancadas por outras crianças que questionavam o porquê dela não se despir ao tomar banho com os demais. Após deixá-la nua, continuaram a agressão queimando seu corpo com água fervente, provocando profundas cicatrizes físicas e psicológicas. Entretanto, depois de relatar a violência

que sofrera, a personagem finaliza sua fala com uma das maiores reflexões de emponderamento da série:

FIGURA 20: DIÁLOGO ENTRE PERSONAGENS DE SENSE8







FONTE: Elaborada pelo autor a partir de captura de tela.

Neste contexto, o que é ser quem você é? Para compreender melhor as reivindicações presentes no discurso dos personagens, a seguir, investigamos de forma mais aprofundada questões centrais que permeiam a comunidade LGBT e ajudam a compreender por que um ato político como a Parada do Orgulho LGBT mobiliza tantas pessoas.

#### 4.1 A FLUÍDEZ DOS GÊNEROS E DA SEXUALIDADE

Existem diferentes correntes teóricas que explicam o que é gênero. Algumas, mais antigas e conservadoras, interpretam o termo a partir de uma visão dualista sobre masculinidade e feminilidade, concentrando-se na observação da estrutura corpórea de cada indivíduo. Quando se fala em masculino se refere a ideia do corpo do homem, quando se fala em feminino, do corpo da mulher. Opondo-se a essa ideia, outra linha de pensamento, compartilhada por Bento (2006), acredita não haver um corpo naturalmente generificado. A autora defende que apesar de haver uma primeira determinação biológica, as genitálias não são características suficientes para determinar o que um indivíduo sente ou deseja ser. Para ela, a

identidade de gênero é composta por um conjunto de determinações que ultrapassam questões biológicas e podem ser compreendidas por meio da performatividade de gênero, conforme propõe Butler (2003):

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2003, p. 194).

Dessa forma, corpo e mente devem ser percebidos como aspectos indissociáveis, em que cada indivíduo, a partir de suas subjetividades, pode combinar elementos simbólicos ditos femininos ou masculinos de forma articulada, sem necessariamente chegar a uma definição. Assim sendo, as questões de gênero abarcam uma multiplicidade de expressões particulares de cada indivíduo, conferindo a ele próprio o direito de determinar como quer ser reconhecido. O gênero, segundo essa corrente de estudos, é algo autodeterminante e não imposto. E, apesar de existirem diferentes classificações que mostram um amplo leque de possibilidades identitárias, o que as autoras citadas defendem é que o gênero é algo fluido, podendo ser transitório e, portanto, não determinista.

Para Butler (2003), o corpo está sempre exposto e influenciado por uma infinidade de codificações culturais, o que a faz questionar-se sobre em que medida este ocupa uma posição de passividade ou não quando diante da possibilidade de escolher uma identificação. Nesse sentido, de acordo com a autora, a linguagem, ou seja, a forma como esse corpo se comunica e se posiciona a partir de repetições performativas, é o que lhe confere legitimidade. Sendo assim,

A tentativa de dar inteligibilidade a um corpo é, via de regra, o gesto de engendrará-lo sob alguma forma de reconhecimento a qual tem por base normas sociais, estatais ou médico-jurídicas vigentes. Ler um corpo é tramar-lhe signos: um nome, uma raça, um sexo, uma deficiência, uma pessoa, um gênero, uma sexualidade. Ler um corpo é reconhecê-lo por meio da linguagem, é observá-lo atravessa(n)do (por) dispositivos e normas, regimes de poder e biotecnologias. O ato de atribuir um gênero e uma sexualidade a um corpo é repercutir um ser em gênero para os outros e para si mesmo; é enredá-lo em uma teia discursiva de regulações, de repetições e de desplugues. (KLEAIM, 2016, p.10)

Embora os estudos versem sobre gênero e sexualidade como algo fluído, sua transigência está condicionada a muitos obstáculos. De acordo com Kleaim (2016):

A premissa de que há uma espécie de amarração, de costura ditada pelas “normas” no sentido de que o corpo reflete o sexo e de que o gênero só pode ser entendido – só adquire vida – quando se refere a essa relação (de maneira que o gênero é o destino que se espera, mas o sexo é a norma), estabelece um silogismo que diz que o gênero (social) é o espelho do sexo (biológico) e que a sexualidade é construída de acordo com as disposições naturais do corpo. Uma visão assim só nos arrasta a um exclusivo destino: a (re)produção compulsória da heterossexualidade. (KLEAIM, 2016, p.10)

O corpo não possui nada de natural e passa a ser construído à medida que os instrumentos sociais são apresentados a ele, o que muitas vezes ocorre antes mesmo do próprio nascimento, por meio de práticas culturais como o ato de presentear os futuros pais com roupas e brinquedos azuis para meninos e rosas para meninas.<sup>32</sup>

Segundo Meyer e Perry (2011), isso ocorre devido a uma combinação de fatores estruturais construídos socialmente, dentre os quais está a heteronormatividade:

A heteronormatividade visa regular e normatizar modos de ser e de viver os desejos corporais e a sexualidade de acordo com o que está socialmente estabelecido para as pessoas, numa perspectiva biologicista e determinista, há duas – e apenas duas – possibilidades de locação das pessoas quanto à anatomia sexual humana, ou seja, feminino/fêmea ou masculino/macho. (MEYER e PERRY, 2011, p. 195)

O caso de Nomi exemplifica bem essa questão. Mesmo após ser forçada a abandonar as bonecas<sup>33</sup> quando ainda performava como um menino, não se reconheceu como uma pessoa cis-genero<sup>34</sup>. Muito pelo contrário, teve certeza que não pertencia aquele gênero. Neste caso, além de se descobrir uma mulher transgênero, a personagem também desvencilha a visão heteronormativa de que a identidade de gênero reflete a sexualidade, ao se designar uma mulher lésbica quando adulta. Ou seja, o fato dela demonstrar características atribuídas ao feminino quando criança não significavam que ela teria, mais tarde, atração sexual por homens. No entanto, mesmo que as questões de identidade de gênero e

---

<sup>32</sup> Nesse sentido, as cores não podem ser invertidas, pois influenciaria as crianças a apresentarem um comportamento destoante daquele socialmente imposto.

<sup>33</sup> Brincadeira que historicamente se relaciona ao gênero feminino devido às obrigações maternas da mulher.

<sup>34</sup> Indivíduo que se reconhece ocupando a identidade de gênero definida biologicamente.

sexualidade tratem de coisas distintas, muitos autores defendem que elas compartilham similaridades. “[...] O que importa aqui considerar é que — tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade — as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. (LOURO, 1997, p. 27).

Colling (2007) resgata a heteronormatividade de forma resumida e interseccionada à performatividade, elucidando que os indivíduos destoantes do padrão estabelecido podem estar sujeitados a situações que lhe colocam em uma posição de inferioridade em relação aqueles que estão em conformidade.

[...] podemos dizer que a teoria da performatividade tenta entender como a repetição das normas, muitas vezes feita de forma ritualizada, cria sujeitos que são o resultado destas repetições. Assim, quem ousa se comportar fora destas normas que, quase sempre, encarnam determinados ideais de masculinidade e feminilidade ligados com uma união heterossexual, acaba sofrendo sérias conseqüências (COLLING, 2007, p. 01).

Esses tipos de conseqüências que o autor cita, e que são facilmente visualizadas no caso de Nomi, também desempenham um importante papel na história de Lito. O medo de sofrer um boicote à carreira, o que realmente acontece em determinada etapa da história, faz com que ele demore a assumir sua orientação sexual. Mas porque ser heterossexual lhe confere sucesso e ser homossexual prejudica sua carreira?

Embora esta seja uma questão que mobiliza uma série de condicionantes, podemos compreendê-la a partir das relações de poder estabelecidas entre os indivíduos, as quais segundo Michel Foucault (1979), nos auxiliam a compreender por que pessoas ocupam diferentes posições dentro da sociedade. De maneira bastante resumida e genérica, podemos dizer, sob essa visão, que a combinação de papéis minoritários na sociedade em um mesmo indivíduo, que se distancia do padrão normativo, o confere uma posição de inferioridade que se complexibiliza à medida que o número de fatores destoantes do padrão aumenta. Logo, um homem, branco, cisgênero, heterossexual, rico, que possui apenas características hegemônicas, detém superioridade discrepante frente à uma mulher, negra, transexual, homossexual, pobre, que acumula características de inferioridade.

A capacidade de incluir/ excluir ("estes pertencem, aqueles não"); de demarcar fronteiras ("nós" e "eles"); de classificar. ("bons e maus"; "puros e impuros"; "desenvolvidos e primitivos": "racionais e irracionais"); e ainda

normalizar ("nós somos normais; eles são anormais"). (SILVA, 2000, p. 81-82)

A partir desta citação, compreendemos que as relações de poderes tecidas através das diferenças podem induzir os sujeitos a apresentarem comportamentos preconceituosos, uma vez que estes são colocados em lados opostos, o que resulta em mais desigualdade. Para Bordieu (2011), as condições sociais inscritas por divisões binárias são legitimadas pelas formas de dominação masculinas, que segregam os indivíduos por meio da atribuição de diferentes papéis em diferentes ambientes, como no trabalho.

O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade biológica: é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social. (BORDIEU, 2011, p. 20)

Embora Lito possua uma orientação sexual que ao ser revelada causa prejuízos à sua carreira, a identificação do personagem como minoria é limitada. Para além dos fatores citados que lhe conferem poder, como o fato de ser homem, branco, cisgênero e rico, outras questões mais subjetivas, como o fato de ser uma pessoa esteticamente atraente para os padrões de beleza estipulados pela sociedade atual, uma característica que também se estende aos demais personagens do núcleo regular, os concede privilégios. No entanto, neste ponto nos cabe retomar a reflexão proposta por Ribeiro (2010), de que o movimento LGBT, a partir das revoltas incitadas pela rebelião de *Stonewall*, fez com que esta comunidade se unisse e se fortalecesse não apenas ao redor das questões de gêneros e sexualidade, mas como um grupo de resistência a qualquer forma de discriminação de minorarias que destoam das formas de poderes hegemônicos.

Nesse sentido, (RIBEIRO, 2016, p.5) aborda, sob a ótica dos estudos culturais britânicos, um importante conceito tratado por Stuart Hall<sup>35</sup> que se refere a “[...] fragmentação do indivíduo moderno e a perda da sua referencialidade, antes determinada em padrões fixos de classe, gênero, etnia, nacionalidade, sexualidade

---

<sup>35</sup> Embora esse autor pertença à outra corrente de estudos, os Estudos Culturais Britânicos, suas obras sobre a construção da identidade dos indivíduos levantam aspectos que contribuem para o entendimento de algumas questões desta pesquisa, por isso nos pareceu cabível citá-lo, mesmo que de maneira breve.

e raça”. Segundo a autora, Hall busca à luz da obra de Foucault, defender a existência de um movimento de descentralização dos núcleos de poder, que cada vez mais se pluralizam e contribuem para o desprendimento da centralidade do indivíduo. Para esses autores, os conceitos de diversidade e diferença desempenham papel fundamental na forma como as relações de poder se reconfiguram na sociedade.

Em consonância com Hall (2005), que acredita que os surgimentos dessas novas identidades modificaram a paisagem cultural, Biroli (2016) observa que vivemos uma época de novas instabilidades sociais, sobretudo, devido ao “[...] aprofundamento de uma racionalidade política e econômica – o neoliberalismo - que dilui os laços de solidariedade e torna a vida mais precária” (BIROLI, 2016, p.204). Com base neste apontamento, compreendemos que a visibilidade e efetividade adquiridas pelo acúmulo de conhecimento e avanços conquistados pelos movimentos e estudos de minorias, estão provocando embates cada vez mais acentuados e ameaçadores ao conservadorismo, o que explica, em partes, o porquê de estarmos presenciando uma onda reacionária global.

Tendo em vista o poder que a mídia ocupa na sociedade, de pautar e influenciar a opinião pública é extremamente normal que estes grupos lutem para ocupar seus espaços de representação nos meios de comunicação. Nessa perspectiva, “[...] “ser visto” é também uma forma de pressionar instâncias governamentais por mais direitos e políticas de igualdade, a fim de garantir a dignidade humana de grupos sociais cotidianamente vilipendiados (MENDES, 2017).

#### 4.2 QUEM NÃO É VISTO, NÃO É LEMBRADO

Em 2018, durante as eleições presidenciais do Brasil, uma *fake news* com o título “Agora Pablo Vittar foi longe demais”<sup>36</sup> viralizou no país. De autoria desconhecida, sua disseminação se deu inicialmente em grupos de *Whatsapp* formados por usuários com posicionamento político conservador, viralizando, posteriormente, para outras redes sociais. A mensagem se refere a Pablo, uma

---

<sup>36</sup> Assunto discutido no trabalho “Agora a Pablo Vittar foi longe demais”: Uma análise das notícias sensacionalistas e falsas sobre a artista LGBT em matérias do portal de notícias Pensa Brasil. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2018/resumos/R13-1107-1.pdf> Acesso: Nov. 2019.

*Drag Queen*<sup>37</sup>, como uma ameaça a moral e aos “bons costumes”, vinculando seu nome a partidos com linha ideológica que divergem do conservadorismo. Embora, posteriormente, a *fake news* tenha sido reapropriada e resinificada como um meme pela própria comunidade LGBTQ+, esse exemplo nos mostra quanta desinformação e preconceito ainda acompanham essas problemáticas.

Pablo Vittar é uma das mais prestigiadas artistas do pop brasileiro e, além de representar uma classe pouco visibilizada pela mídia tradicional, carrega e expressa por meio da arte, interesses da comunidade LGBTQ+. Não por acaso, tenha sido colocada na posição de inimiga do Estado, já que a normatividade prega o dualismo “certo *versus* errado”. Nesse contexto, é inegável que ao conquistar seu espaço dentro dos meios de comunicação, Pablo pode dirigir seu discurso para a sociedade em massa, uma vez que “[...] os dispositivos midiáticos trabalham para ter o controle sobre esse bem, que é o discurso, atuando ativamente nos processos de identificação dos sujeitos de uma sociedade. (SOUZA, 2012, p.42).

Como visto, a mídia é, por si só, um espaço de visibilidade. E nada mais natural que grupos invisibilizados socialmente lutem para transformá-la em um importante instrumento de exercício democrático à medida que possibilitam a projeção de vozes historicamente silenciadas pela sociedade. No entanto, ainda que possua um importante papel social, “a mídia se mantém atrelada a valores ditados por aqueles que têm o poder hegemônico, seja na política, na economia ou nas correntes que ditam as condutas morais de ocasião.” (RIBEIRO, 2010, p. 125).

Embora a observação de Ribeiro tenha sido feita há quase uma década, como resultado de um estudo que investigou de que maneira a identidade gay era retratada nos programas e telejornais brasileiros da época, sua interpretação se mantém atual. Ainda que muitos avanços possam ser percebidos, sobretudo, na indústria do entretenimento, nem sempre as representações são de fato representativas e correspondem aos interesses e expectativas desses grupos. Nesse sentido, é importante observar que,

Os diferentes grupos sociais utilizam a representação para forjar a sua identidade e as identidades dos outros grupos sociais. Ela não é, entretanto, um campo equilibrado de jogo. Através da representação se travam batalhas decisivas de criação e imposição de significados particulares: esse

---

<sup>37</sup> O termo em inglês se refere a personagens criadas por artistas performáticos, os quais são caracterizados pela comicidade e pela exacerbação de estereótipos ligados a figura feminina.

é um campo atravessado por relações de poder. (...) o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder. (LOURO, 2000, p. 16).

A colocação de Louro (2000) conversa com os apontamentos de Ribeiro (2010) sobre a importância dessa representação buscada pelos grupos minoritários ser de fato representativa. Ainda que o autor use como exemplo programas de humor, sua interpretação se estende para outros exemplos.

Quando os programas de humor mostram personagens gays afeminados, portadores de temperamento instável, tendo crises histéricas, acrescentam uma série de valores negativos a uma identidade. Nesse caso, o fato de que todo gay tenha, obrigatoriamente, conduta emocional desequilibrada, comporte-se de forma exageradamente feminina e seja apenas ligado a áreas em que a sensibilidade é mais exigida, define uma conduta social. Quando passam a ridicularizar as condutas femininas das personagens, esses programas acrescentam mais um item ao caldeirão do preconceito que estimulam: a condição submissa da mulher. Mais uma vez o marcador social que discrimina os sexos atua nessas abordagens, definindo os gêneros de forma pejorativa. (RIBEIRO, 2010, p.126)

Dessa forma, a representação que deveria ser algo positivo para aquela comunidade tem o efeito contrário, pois apenas reforça estereótipos que este grupo historicamente tenta desvencilhar de sua imagem.

*Sense8* corre na contramão dessa lógica. No portal de notícias Minha Série, especializado em conteúdos sobre séries, *Sense8* é capa de uma matéria<sup>38</sup> que lista os personagens LGBTs mais representativos do mundo das séries. Nessa lista, Nomi aparece como um desses exemplos.


---

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.minhaserie.com.br/novidades/40954-representatividade-os-maiorespersonagens-lgbt-do-mundo-das-series> Acesso: Nov. 2019.



FIGURA 21: PERSONAGEM DE SENSE8 LISTADA COMO EXEMPLO REPRESENTATIVO

**30. Nomi, Sense8**



Não dava para fazer uma lista de personagens LGBT sem falar de Sense8. A série se tornou um grande sucesso entre a comunidade *queer* por ter personagens de diversas sexualidades, identidades e culturas. Assim, é de se esperar que os fãs (sobretudo os brasileiros) sintam muita falta do mundo criado pelas irmãs trans Lily e Lana Wachowski. E Nomi está aqui não só por ser uma ótima personagem, ativista política e hacker, mas também pelo ativismo da própria Jamie Clayton, que a interpreta.

FONTE: Minha Série.

Como citado na figura 21, a atriz Jamie Clayton, que interpreta a personagem Nomi, possui um importante trabalho como ativista das causas LGBT que se estende para além das telas. Frequentemente a atriz questiona a indústria cultural, provocando reflexões acerca da representação de personagens trans, chegando a tecer comentários até mesmo sobre obras brasileiras<sup>39</sup>. Em uma de suas críticas, ao compartilhar uma notícia<sup>40</sup> que fala sobre a escolha de uma atriz cis-gênero para representar um homem trans em um filme hollywoodiano, a atriz desafia a indústria *hollywoodiana* a contratar uma mulher transgênero para representar uma mulher transgênero, pois se não há problemas em cis-gênero representarem transgênero, porque o contrário não acontece? Pois bem, a provocação feita pela atriz se dá devido ao fato de que transexuais estão condicionados a representar apenas papéis

<sup>39</sup> Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/transexual-de-sense8-critica-a-globopor-escalar-atriz-para-papel-de-ivan--17124> Acesso: Nov. 2019.

<sup>40</sup> Disponível em: <https://poenaroda.com.br/pop/chamem-atores-trans-pra-fazer-personagens-naotrans-pede-jamie-clayton/> Acesso em: Nov. 2019.

de personagens transexuais, o que torna suas condições de trabalho precárias<sup>41</sup>, visto que as chances de conseguirem um papel é bastante limitada. Raciocínio também compartilhado por Ribeiro (2010):

[...] em geral, personagens gays são incorporados ao elenco apenas para satisfazer a pressão social da comunidade homossexual, que não se vê na telinha. Esses personagens, contudo, ocupam uma posição sem nenhum destaque na trama (...). Seus personagens correm sempre paralelos ao enfoque principal e, quando sacrificados e retirados de cena, não fazem falta alguma ao contexto da história. Esta é uma estratégia elementar nas relações de poder (...) (RIBEIRO, 2010, p.126)

Segundo o autor, a mídia é responsável por praticar uma simbologia que reforça papéis e comportamentos. Nesse sentido, nos valem mais uma vez do apontamento de Rossini (1999), de que os produtos audiovisuais podem ser lidos como materiais de registro histórico ou contemporâneo da sociedade, para então afirmarmos que é inevitável que o público procure na mídia o reflexo de sua realidade. Identificar quais são as subjetividades presentes nessas representações e observar como elas são percebidas pelo público, é uma forma de compreendermos, dentre outras coisas, como a mídia está contribuindo ou não para que essas minorias conquistem seus espaços. A representatividade na ficção é, neste contexto, um ato político que demanda influência sobre as realidades por ela retratadas.

Ao refletirmos sobre as formas de investigar como ocorrem esses processos de subjetivação entorno de problemáticas complexas como as questões de gênero e sexualidade, somos apresentados a uma ampla variedade de abordagens e espaços de manifestação. Nesse sentido, a Internet se apresenta como um solo fértil para encontrarmos “[...] opiniões, crenças, valores, representações, relações e ações humanas e sociais sob a perspectiva dos atores em intersubjetividade” (MINAYO, 2012, p.626).

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, nos deparamos com o trabalho “Comentários de Blogs Sobre Sexualidade e Gênero: Um estudo das subjetividades acerca das relações de gênero no ciberespaço”, de autoria de Juliana Cristina da Fonseca Bapstitini, que propõe a sistematização de análise por meio da categorização de aspectos inerentes a essas temáticas, conforme os preceitos do método de análise de conteúdo (BARDIN,2011). Nesse sentido, o exercício proposto

---

<sup>41</sup>Atriz transexual brasileira reclama da escassez de papéis. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/celebridades/2018-08-22/maria-clara-spinelli-desabafa.html> Acesso: Nov. 2019.

por esta autora vem ao encontro dos objetivos que nos propomos alcançar com esta dissertação, lançando luz sobre as formas de sistematizar a análise de comentários em ambiente *Online*. Sendo assim, a tomamos como inspiração para a organização de uma observação mais minuciosa, como veremos no capítulo seguinte.

## 5 GÊNERO E SEXUALIDADE COMO DISPOSITIVOS DE IDENTIFICAÇÃO

Como vimos até aqui, Sense8, promove o transbordamento das temáticas de gênero e sexualidade para fora da plataforma onde seus episódios estão disponibilizados. Seus atores se posicionam publicamente, produções alternativas resgatam os temas por meio de outras abordagens e diante desses estímulos, os fãs respondem com mais participação. Neste sentido, ao acompanharmos o percurso percorrido pelos fãs de Sense8 e identificarmos os rastros deixados pelas suas práticas na Internet, encontramos importantes pistas para a interpretação final deste trabalho, o que como veremos a seguir, se deu ainda nos primeiros passos.

Para sistematizar esse percurso, utilizamos o método de Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011), partindo dos três marcos cronológicos propostos pela autora para esse tipo de abordagem: pré-análise; exploração do material; tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Na primeira etapa, pré-análise, definimos quais materiais seriam submetidos à análise. Ao identificarmos que a página brasileira de Sense8 no Facebook, administrada pela Netflix, além de concentrar um grande número de seguidores, se configura como o maior canal de interação entre produtores e fãs da série, decidimos realizar uma *leitura flutuante* em suas publicações. Durante esse exercício, encontramos na página, uma série de minidocumentários *Sense8: Decoded*, que apresenta vídeos curtos de no máximo três minutos, onde personalidades brasileiras - referências nos temas abordados - falam sobre suas experiências a partir de provocações de cenas extraídas da série. Percebemos que apesar dos vídeos reunirem os mais variados assuntos, os dois de maior engajamento foram justamente os que traziam as problemáticas de gênero e sexualidade. O primeiro tem a proposta de discutir a transgeneridade vivida pela personagem Nomi a partir do depoimento da modelo brasileira transexual Lea T e soma 1,7 milhões de visualizações, 18 mil curtidas, 993 comentários e 1.040 compartilhamentos. O segundo usa a história da personagem Sun para discutir a questão de sexíssimo e empatia pela voz da escritora feminista brasileira Clara Averbuck, possui 1,3 milhões de visualizações, 18 mil curtidas, 1.099 comentários e 1.814 compartilhamentos. Como essas duas publicações mobilizam questões bastante importantes para as problemáticas de gênero e sexualidade e ambos os vídeos terminam com questionamentos que instigam a interação por meio de

comentários, definimos que este seria a nosso corpo de análise. Com os dados coletados, seguimos para a criação das categorias de análise.

Nessa etapa, buscamos definir indicativos conceituais que emergem da conceitualização teórica das temáticas gênero e sexualidade, buscando elucidar de que maneira esses aspectos sociais são percebidos, apropriados e resinificados pelos fãs da série. Dito isso, nos valem de duas grandes categorias, com suas respectivas subcategorias. A primeira, **Representações Sociais**, que se dedica a observar as questões de gênero e sexualidade como resultados de uma construção social regida pela heteronormatividade, é composta por três subcategorias: **O Corpo Sexuado**(implicações sociais a partir da atribuição do sexo a um corpo); **Estereótipos**(crenças generalistas que promovem a estigmatização dos gêneros); **Relações de Trabalho**(segregação dos papéis sociais a partir do gênero). Já a segunda categoria, **Transgressão dos Gêneros e das Sexualidades**, tem como proposta observar como são percebidos os comportamentos que destoam e desafiam essa normatividade construída socialmente, estando dividida em duas subcategorias: O **Gênero Transitório** (que não se reconhece a partir do sexo atribuído biologicamente) e a **Orientação sexual**(que define por qual gênero o indivíduo sente atração).

A organização da análise foi um dos maiores desafios que encontramos nesta pesquisa, dado o volume de dados e o fato de que embora muitos comentários levantassem questões bastante relevantes sobre as temáticas, categorizá-los de forma manual, demandaria um tempo que não dispúnhamos. Decidimos, portanto, utilizar o software de análise de dados, *Nvivo*, como aliado nesta tarefa. No entanto, novamente encontramos dificuldades, pois ao definirmos nossas categorias e pensarmos nos termos que nos auxiliariam a filtrar os comentários, nos deparamos com o fato de que a comunidade LGBTQ+, bem como as problemáticas de Gênero e Sexualidade, são circundadas não só por uma grande quantidade de palavras comuns e suas variações, mas também por uma infinidade de gírias. Então mesmo que sejamos bastante detalhistas nesta filtragem, não podemos ocultar o fato de que eventualmente alguns comentários de nosso interesse possam passar despercebidos.

Após a limpeza dos dados, retirando advérbios, artigos, pronomes, verbos de ligação, nomes de usuários e as referências diretas à série (série, seriado, sense8,



possamos atender ao nosso objetivo geral, de analisar como os valores referentes a gênero e sexualidade estão presentes nos comentários dos fãs, precisamos observar essas conversações. Porém, precisamos destacar que essas conversações iniciam, geralmente a partir dos comentários de pessoas que não são fãs, os quais não tínhamos previsto como sujeitos da pesquisa, até então.

Tendo em vista que uma das questões que queremos responder com essa pesquisa é saber de que maneira os valores são utilizados pelos fãs, não podemos negar o fato de termos identificado que na maioria das vezes, isso só se dá em situações em que estes presenciam comentários que deturpam os sentidos de Gênero e Sexualidade. Portanto, manteremos as falas de alguns sujeitos, não fãs, para que possamos dar sentido ao texto.

Optamos por citar os comentários sem mencionar o nome dos sujeitos, preservando suas identidades. Para diferenciá-los, utilizaremos as nomenclaturas “usuário A” - “usuário B”, seguindo ordem alfabética, caso necessário.

Feitas essas ressalvas, damos início a análise dos comentários a partir da breve descrição dos vídeos, exemplificando a leitura feita pelos usuários, ao mesmo passo que confrontamos esse material com os apontamentos teóricos e destacamos de que forma as categorias estabelecidas estão relacionadas.

## 5.1 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: CORPOS SEXUADOS, ESTEREÓTIPOS E RELAÇÕES DE TRABALHO

Antes de iniciarmos a descrição, precisamos apresentar algumas considerações acerca do conceito de representações sociais, que de forma geral se refere às formas de pensar e interpretar a realidade cotidiana por meio do pensamento crítico e sistemático proposto inicialmente por Serge Moscovici (1961). De acordo com o autor, o contexto social no qual determinados indivíduos ou grupos estão inseridos e se comunicam, bem como suas referências culturais, valores, símbolos, ideologias e muitas outras questões de ordem social que abarcam sua existência, são responsáveis por nos fornecerem uma série de elementos consensuais que contribuem para a compreensão que temos sobre a nossa realidade. Com base na teoria apresentada pelo autor, é possível observar que o conceito possui duas funções principais. A primeira, de compreender as representações como uma espécie de “convencionalização” que abriga sentidos atribuídos tanto para objetos e acontecimentos quanto para indivíduos e suas

ações, categorizando-os pela reprodução e ruptura de padrões. E a segunda de forma “prescritiva”, na qual estas interpretações deixam de ser resultado da construção e decodificação de sentidos propostas por outros indivíduos e passam a agir como uma imposição. (MOSCOVICI, 2004). No entanto, embora a interpretação geral sobre o conceito objetive que sua principal finalidade seja a transformação de algo não familiar em algo familiar, a formação das representações sociais está condicionada a qualidade e precisão das informações que a integram.

O minidocumentário intitulado *Clara Averbuck: Sexíssimo e Empatia*, com participação da escritora e feminista brasileira que dá nome ao vídeo, inicia com uma cena de *Sense8*, em que a personagem Sun recebe um empresário para uma reunião de negócios. Ao perceber que a reunião será com uma mulher, o homem demonstra surpresa e diz que veio para fechar um trato e que “mulheres não fecham nada, elas apenas abrem”. Na sequência do vídeo, Clara apresenta-se enquanto imagens introduzem características que subjetivamente revelam sua personalidade. O batom vermelho, as tatuagens espalhadas pelo corpo e o estilo de se vestir transmitem a imagem de uma mulher imponderada.

A fala de Clara se dirige aos desafios enfrentados pelas mulheres no meio corporativo, listando questões como a diferença salarial e oportunidades de crescimento nas empresas, além da objetificação do corpo feminino. Segundo ela, no ambiente corporativo, ou a mulher lida com determinadas situações evitando o confronto direto com o homem de forma submissa ou ela assume uma postura “masculinizada”, no sentido de deixar transparecer de forma exacerbada algumas características que, apesar de independem do gênero, são atribuídas ao masculino, como a força e seriedade nas relações (HÉRITRIER, 2002).

As questões apresentadas no vídeo são aspectos bastante debatidos na literatura de Gênero. Sobre **Relações de Trabalho**, partimos do seguinte entendimento:

Em torno do gênero é estruturada a divisão entre trabalho remunerado — produtivo — e trabalho doméstico — reprodutivo —, sendo designado à mulher a responsabilidade deste. O gênero também estrutura a divisão dentro do trabalho remunerado entre ocupações e posições mais valorizadas, com uma concentração maior de homens, e aquelas de menor prestígio e recompensa, onde se situam majoritariamente as mulheres. (VALENZUELA, 1999, p.151).

Os apontamentos feitos pela autora são bastante pertinentes ao arco-dramático da personagem. Na série, Sun, que trabalha em uma empresa familiar,



constantemente tem sua carreira profissional prejudicada pelo fato de ser mulher em um ambiente dominado por homens. Mesmo sendo uma profissional exemplar, a personagem sempre está em desvantagem em relação ao seu irmão que ocupa um cargo superior mesmo sem apresentar atributos necessários para isso. Para além do ambiente de trabalho, a personagem demonstra outra característica levantada por Carla, que é o fato da mulher demonstrar atributos tidos como masculinos para sobreviver nesse ambiente. Além de Sun possuir uma postura bastante séria, ela é lutadora de artes marciais, um esporte dominado pelos homens.

O vídeo termina com a seguinte provocação: *“E se um homem sentisse na pele o que uma mulher sente?”*, estendendo o debate para outras questões como a dupla jornada de trabalho, a qual é abordada por Perez (2001, p.52) que diz que as “[...] mulheres, generosamente, cuidam das crianças, dos idosos, dos enfermos, desdobrando-se em múltiplos papéis”. Segundo a autora, as mulheres são responsabilizadas pelos cuidados domésticos e isso inclui o bem-estar da família. Mais uma vez, a personagem se mostra bastante representativa, pois, como dito anteriormente, no primeiro capítulo desta dissertação, ela está presa a um pedido feito por sua mãe antes de falecer, de cuidar do bem-estar de seu pai e seu irmão, independente das circunstâncias.

Ao observarmos os comentários filtrados a partir dessa publicação percebemos que algumas questões geraram diferentes opiniões entre os usuários:

“Engraçado que a maioria das mulheres **não aguentam** trabalho pesado, mas não ficamos jogando isso toda hora na cara de vcs. [...] Não adianta, há serviços que **só homens podem fazer**, qual a **proporção** de eletricitas mulheres? E mineradoras? Nas áreas insalubres, a **maioria** esmagadora é homem, mas vcs continuam com esse **mimimi**, nós que **fazemos** o mundo **funcionar**, fim de papo!” (USUÁRIO A)

“Faz muito pouco tempo que as mulheres saíram **de casapra trabalhar fora**, ainda não **dominaram** todas as áreas! Mas estamos chegando. tão se sentindo ameaçados? Para de chorar rapaz!!!” (USUÁRIA B)

Neste breve diálogo, podemos perceber que mesmo dentro da página de Sense8, alguns usuários adotam uma postura conservadora em relação a este assunto. Neste caso, o usuário A, um homem, é enfático ao dizer que há serviços que “só homens podem fazer”. No entanto, a usuária B, faz um importante apontamento, com base no fato de que essas relações são resultado de uma construção social, conforme defende Butler (2003). Outra usuária vai além,

publicando uma sequência de imagens que mostram mulheres desempenhando atividades que exigem força física e por isso tradicionalmente são ocupadas por homens.

FIGURA 23: IMAGENS COMPARTILHADAS PELA “USUÁRIA C”



FONTE: Página de Sense8 no Facebook.

De acordo com Bordieu (2002), os **Estereótipos** de Gênero presentes nas relações de trabalho são segregadores, atribuindo qualidades diferentes para cada um, quase sempre por meio da oposição de sentidos. O feminino, tido como “sexo frágil”, ligado a delicadeza, generosidade, passividade, entre outros atributos, é relacionado por muitas vezes a ocupações “cuidadoras”, como as da área da saúde. Entretanto, essa ligação é enfraquecida à medida que algumas profissões dessa mesma área são mais bem remuneradas que outras, conferindo poder ao indivíduo, como ocorre com os médicos. Sendo assim, os cargos que conferem mais poder, mesmo em uma área majoritariamente feminina, são ocupados por homens. Nesse sentido, o homem, “sexo forte”, ligado à liderança, racionalidade e coragem, por exemplo, está supostamente mais apto a lidar com situações mais complexas, pois supostamente é emocionalmente mais estável e racional que a mulher.

Embora esse exemplo verse sobre uma das profissões mais valorizadas do mercado de trabalho, essa relação que confere ao homem vantagens frente as oportunidades de trabalho, não só pode ser observada nas classes sociais mais

baixas, como infere outras implicações. As imagens utilizadas pela usuária C, que trazem mulheres desempenhando atividades braçais, são um bom exemplo para dissertamos sobre isso. Se inter-relacionarmos essas imagens à questão levantada pela usuária B, de que os homens estão no mercado de trabalho há muito mais tempo que as mulheres e que estas são historicamente condicionadas a repetição de um padrão de representação social, podemos deduzir que estas não assumiram tais ocupações, entre outros motivos, porque não tinham poder de escolha. (HÉRITRIER,2002) Porém, quando a oportunidade de conquistar a independência a partir do trabalho se torna algo possível, a mulher de classe baixa fica diante de um cenário reduzido de oportunidades. Os trabalhos de menor remuneração, "braçais", já estão dominados pelos homens e pouco receptivos às mulheres. Dessa forma, a mulher de classe baixa, sem acesso a educação, é "influenciada" a assumir funções ligadas às atividades já desempenhadas no espaço doméstico, com, por exemplo, de faxineira.

De acordo com Butler (2003), existe um processo que naturaliza as diferenças sexuais a partir da solidificação de "verdades" construídas socialmente. Segundo seu entendimento, apesar do corpo em si não ser algo sexuado, desde a nossa concepção nos são impostas significações a partir de aspectos fisiológicos. E isso continua, com uma série de outras atribuições de forma processual, fazendo com que "[...] a materialidade do sexo e de como ele se faz passar por natural." (GUIMARÃES, 2011p. 148). Nesse sentido, a partir da visão de um **Corpo Sexuado** como algo normalizado, observamos o comentário seguinte:

"A mulher **independente**, sem **parceiro fixo** ou **marido**, que **cuida** dos filhos sozinha, resolve até mesmo um pequeno defeito no **carro** ou somente o lava é **taxada** de **masculinizada** pela sociedade. Isso falando de **coisas simplesdo dia a dia.**" (USUÁRIA D)

Neste comentário, a usuária D, aponta um exemplo, que exprime uma questão bastante pertinente para essa discussão, que é o fato de que toda e qualquer tentativa de desconstruir essa imposição é deslegitimado, é apresentado como não-natural.

Como vemos no comentário abaixo:

"[...] aceito as **regras** as **leis** e **códigos** que foram feitos para os **HomensHeteros!** (E nunca questione se e **certo** ou **errado!**), Por que eu iria questionar o que e **ser** uma Mulher?? **Aceito** a minha **Masculinidade** dê boa, só não entendo por que uma Mulher **não aceitaria** a sua **Feminilidade!** E **muito estranho** afinal **nascemosassim** ne!" (USUÁRIO E)

Optamos por destacar algumas palavras e expressões presentes nesses comentários, pois acreditamos que são bastante simbólicas, sobretudo, por reforçarem a dualidade por meio de estereótipos. Percebemos que há um confronto direto entre os valores mobilizados entre esses usuários.

Por meio destes exemplos, que os comentários expostos, mobilizam valores atribuídos socialmente a homens e a mulheres, como estereótipos e situações cotidianas, para falar sobre as representações sociais do gênero feminino, sobretudo, nas relações de trabalho. Essas representações sociais, não só são compreendidas por alguns usuários, como são articuladas para contestar os posicionamentos contrários.

## 5.2 TRANSGRESSÕES: O GÊNERO TRANSITÓRIO E A DIVERSIDADE SEXUAL

Lea T, modelo transexual brasileira, é a convidada para o minidocumentário *Transsexualidade e Tabu*. O vídeo inicia com uma cena de Sense8, onde Nomi acaba de acordar em um quarto de hospital após sofrer um acidente de trânsito. A enfermeira se refere a ela no gênero masculino, a chamando de "Michael", nome que recebeu quando nasceu. Após ser corrigida pela personagem, a enfermeira se desculpa e diz que a chamou assim porque sua mãe, também presente na cena, disse que esse era o seu nome. Fica evidente que Nomi não tem sua identidade compreendida e aceita por sua mãe que, na sequência, diz que esse foi o nome escolhido para ela desde antes dela sair de seu ventre e, para ela, esse continuará sendo seu nome até a sua morte. Também estão presentes na cena a irmã de Nomi e sua namorada, Amanita.

Na sequência, o título do vídeo aparece e Lea T se apresenta. Ela inicia seu depoimento falando sobre a sua transição de gênero, que incluiu a cirurgia de redesignação de sexo. Em sua fala, Lea destaca a importância do apoio da família nesse processo, mas diz que apesar do amor de todos a sua volta, ainda é vítima de muito preconceito. Seu relato encerra com uma reflexão, em que diz que após fazer a cirurgia e achar que se sentiria "mais mulher", percebeu que o "ser mulher" era algo muito além daquilo. Ao final, questiona onde está o limite que diferencia o masculino do feminino.

Como vemos ao longo do trabalho, tudo que desafia o sistema binário, é historicamente visto com mal olhos pela sociedade. O ato de atribuir um sexo a um corpo, abordado no texto anterior, condiciona o indivíduo a assumir uma identidade e performa-la de forma que isso pareça algo natural, até mesmo antes do seu nascimento, como evidenciado no discurso da mãe de Nomi.

Nesse sentido, compartilhamos a compreensão Preciado (2014) de que:

A natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza-heterossexualidade. O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centro naturais e anatômicos da diferença sexual. (PRECIADO, 2014 p. 25).

Com base nessa afirmação, podemos observar Nomi como uma personagem que transgredir essas regras tanto em relação à questão de identidade, quanto em relação a sexualidade, pois apresenta-se como uma mulher transexual, lésbica.

“Quando ela **era menino**, já **gostava de mulher**, por que **mudou de sexo? Muito louco.**” (USUÁRIO A)

“**Porque gênero e sexualidades são coisas diferentes.** Eu sei que pode ser **difícil de entender**, mas o fato de ela **gostar de mulher não quer dizer** necessariamente que ela **é um menino**. Ela **nasceu**, buscou o corpo de mulher com o qual ela se identificava e **no corpo de menina** continuou gostando de mulheres (aliás, no caso, de **apenas uma mulher**). O mais importante de todo esse **processo** é que: ela não fez **mal** a ninguém, ela só **buscou** a própria **felicidade.** ;)” (ADM da PÁGINA)

Nesta interação entre o usuário A e os administradores da página, é possível perceber que ao combinar dois fatores destoantes da normatividade, a personagem gera confusão e não é compreendida por ele. Em resposta, a administração da página explica de forma didática e, em conformidade com o que dizem os autores que utilizamos neste trabalho, porque isso ocorre. De acordo com Louro (1997) esse tipo de confusão em que a identidade de gênero é automaticamente vinculada a orientação sexual é bastante comum. No entanto, esse tipo de confusão e falta de conhecimento sobre as especificidades que compõem as questões de gênero e sexualidade se repete em muitos outros casos, dada a multiplicidade de combinações que podem existir. Pablo Vittar, que já citamos neste trabalho, por exemplo, um homem, homossexual, cis-gênero, que utiliza o artigo feminino “a” para se referir a *persona* que assume ao performar artisticamente como Drag Queen, constantemente é confundida como uma travesti.

Nesse sentido, o percurso mais curto, de rotular o comportamento desse indivíduo com base em estereótipos é o mais percorrido. Conforme aponta Silva:

A noção de orientação sexual, de modo genérico, refere-se ao sexo ou ao gênero que constitui o objeto de desejo de uma pessoa no qual não está implicado consciência nem intenção, assim como também não necessariamente descreve uma condição da pessoa. Trata-se de algo que apresenta uma grande abertura, portanto, flexibilidade. Esta condição permite diversas interpretações e usos que, por vezes, acabam agregando significados que cristalizam e essencializam a orientação sexual nos sujeitos. É importante que não se pense que a orientação sexual resulte de escolhas racionais dos sujeitos, pela condição do caráter do desejo e o fato de que nossa experiência social é envolta de uma grande complexidade. Desta forma, não devemos falar de opção sexual, já que a dimensão do desejo não cabe numa escolha racional. (SILVA, 2016, p.4)

Ou seja, de maneira simplificada, a orientação sexual define por qual gênero o indivíduo se sente sexualmente atraído. Caso ele se sinta atraído por um indivíduo do mesmo gênero, apresenta-se como homossexual. Caso seja pelo gênero contrário, heterossexual. E caso possua atração por ambos, bissexual. No entanto, assim como dito anteriormente, a orientação sexual também é algo fluído e possui categorias que podem particularizar ainda mais sua orientação.

Em Sense8, temos as seguintes representações de orientação sexual:

a) Homossexual: Lito e Hernando; Nomi e Amanita. (Ambas as relações estabelecidas desde a primeira temporada).

b) Heterossexual: Will e Riley (relação estabelecida durante a primeira temporada); Sun e Investigador (relação estabelecida no episódio final); Capheus e Jornalista (relação estabelecida ao longo da segunda temporada; Khala e Wolfgang e Khala e Rhajan (relação estabelecida desde a primeira temporada).

c) Bissexual: Khala, Wolfgang e Rhajan (relação estabelecida no episódio final).

Entretanto, embora essa seja nossa interpretação, segundo comentário de um usuário, entre os Sense8, haveria uma única definição, dado o fato de que a atração sexual deles independe do gênero, visto que todos sentem atração por todos, já que mantêm relações sexuais em grupo. Dessa forma, a série estaria representando mais uma forma, o pansexual.

“[...] O **espectro** da identidade **não é limitado** e não tem ninguém **querendo ser** homem ou **querendo ser** mulher, as pessoas **são o que são** e são o que **se identificam** e não o que alguém disse para ser. Se não tivesse gente colocando esse tipo de coisa de " **tão querendo ser** " não teria motivos para dizer que isso é **imposição**. A **sociedade impõe** e **oprime** pessoas **trans** o tempo todo.” (USUÁRIO B)

A reflexão proposta por esse usuário, sobretudo, nas últimas linhas, é bastante agregadora para nossa discussão. A expressão “tão querendo ser” é bastante utilizada para deslegitimar a identidade trans. Neste sentido, ao firmar-se como resistência, se colocando em duas posições tão oprimidas pela sociedade, Nomi atravessa os limites de categorização da heteronormatividade, transgredindo-a. Percebemos, além disso, que as questões de representatividade entorno da personagem são muito mais perceptíveis do que no caso de Sun, por exemplo. Outras questões, como o fato da sua namorada ser negra também aparece com frequência. Além disso, os fãs também identificam a importância de o papel ser ocupado por uma atriz trans.

Cabe destacar também que nesta temática podemos observar um requinte maior na eloquência dos usuários para comentarem sobre o assunto. Os exemplos que trouxemos mostram isso. Ao observamos os termos destacados, podemos ver que muitos deles requerem um conhecimento bastante aprofundado sobre o assunto para serem utilizados.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da apropriação e ressignificação de conteúdos – prática comum dentro da Cultura de Fãs e potencializada pelo ambiente transmídia – a comunidade brasileira de fãs de *Sense8* evidencia em seus comentários importantes marcadores sociais que atravessam as relações de gênero, sexualidade e suas subjetividades. Ao reverberar para fora da narrativa o mesmo discurso sobre diversidade e representatividade sob o qual a série é trajada, os fãs fornecem elementos suficientes para creditarmos estas temáticas como os principais alicerces responsáveis pela manutenção do afeto cultivado pelo Fandom. Ademais, é preciso enfatizar que embora o fato de a série promover o debate sobre essas temáticas ser por si só algo suficiente para caracterizar sua importância enquanto objeto de investigação social, isso não é o que determina nosso interesse científico. Para além disso, nossa motivação se estende ao desejo de compreender as complexidades existentes nas relações entre fãs e objetos, que ocorrem em um cenário de constantes reconfigurações das dinâmicas comunicativas.

Precisamos pontuar que na tentativa de responder nosso problema de pesquisa (De que maneira estão mobilizados os valores referentes às questões de Gênero e Sexualidade imbricados na relação estabelecida entre *Sense8* e a comunidade de fãs brasileiros?) fomos postos diante de vários desafios. Ao realizarmos adaptações metodológicas, tentamos sempre minimizar o enfraquecimento do caráter científico do nosso trabalho, apresentando as motivações e racionalidades que acompanharam cada tomada de decisão.

Diante desses desafios, consideramos importante resgatar e pontuar que o objetivo geral desta dissertação, de promover a reflexão sobre como as temáticas de gênero e sexualidade estão presentes no Fandom de *Sense8*, nos serviu como um desafio bastante enriquecedor. Ao longo do trabalho descrevemos e analisamos a série, a situando como um produto que adota estratégias comunicativas típicas da contemporaneidade, como a narrativa transmídia, atingindo desta forma nosso primeiro objetivo específico. O segundo objetivo, de compreender como ocorrem as práticas dos fãs brasileiros de *Sense8* foi contemplado por meio de exemplos práticos, produtos criados e compartilhados pelos fãs da série na internet. Ao nos depararmos com o terceiro objetivo específico, de promover a reflexão sobre as subjetividades acerca das relações de gênero e sexualidade, percebemos uma certa



dificuldade de se aprofundar e realmente olhar para as subjetividades que compõem essa relação, o que, no entanto, não compreendemos como algo totalmente negativo, muito pelo contrário, nos fez tomar decisões frente as nossas limitações.

Nesse sentido, não podemos deixar de citar que muitas percepções em relação aos acontecimentos que ocorreram desde o lançamento de Sense8, se deram apenas na última etapa desta pesquisa. Isso incorreu em alguns prejuízos para o desenvolvimento de alguns conceitos, que poderiam ter um aprofundamento maior de acordo com essas relações. Embora tivéssemos leituras prévias, sobre as práticas de fãs e transmídia, o processo de confrontaresses conceitos de forma articulada com a leitura do fenômeno feita pelo pesquisador, não ocorreu de forma gradual.

Ainda que não tenhamos feito uma descrição muito aprofundada das irmãs Lily e Lana Wachowski, ambas as mulheres transgênero, mais conhecidas por serem as criadoras de Matrix (uma das primeiras obras a ganharem projeção como uma obra transmídia), é importante frisarmos que Sense8 foi a primeira produção delas no formato de séries. Dadas as estratégias transmídia de Sense8 e todos os desdobramentos da série, é inevitável não pensarmos que, embora não tenham seguido a mesma linha de estratégias transmídia que exploram em Matrix, as diretoras agiram de uma forma semelhante em Sense8.

Ademais, acreditamos que muitos aspectos evidenciados pela reflexão proposta por esta pesquisa poderão ser resgatados futuramente como ponto de partida para a elaboração de outros trabalhos. Dada amplitude do objeto e a variedade de conceitos utilizados para compreendê-lo, os recortes possíveis nos parecem muitos.

## 7 REFERÊNCIAS

- AMARAL, A.; SOUZA, R. V.; MONTEIRO, C. “De **westerosno #vempraru** à **shippagemdo beijo gay** na TV brasileira”. **Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital**. *Galaxia*(São Paulo, *Online*), n. 29, p. 141-154, jun. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015120250>
- ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. **O arcaico e o contemporâneo em sense8: representações arquetípicas da diversidade**. Intexto, n. 40, p. 77-95, 2017.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo: edição revista e ampliada**. São Paulo: Edições 70, 2010.
- BONI, Marta. **World Building. Transmedia, Fans, Industries**. Amsterdam University Press, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.)** Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- CÂMARA, NaiáSabi. **Letramentos transmídia: um conceito e uma metodologia**. Disponível em: <https://www.academia.edu/> Acesso em 17 nov. 2019
- CARROLL, Noël. **Sympathy for the Devil**. IN: GREENE, R.; VERNEZZE, P. **I Kill Therefore I Am. The Sopranos and Philosophy**. Chicago & La Salle, Illinois: Open Court, 2004, p. 121- 136.
- CURI, Pedro P. **À margem da convergência: hábitos de consumo de fãs brasileiros de séries de TV estadunidenses / Pedro Peixoto Curi. – 2015. (TESE)**
- ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- FECHINE, Yavana; LIMA, Cecilia A. R. **O trabalho do fã no texto transmídia: uma abordagem a partir da televisão. Matrizes**, São Paulo, v. 13, ed. 2, Agosto 2019.
- FECHINE, Yvana. **Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo**. In:
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. / organizadora. **Estratégias de transmídiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- FECHINE, Yvana. **Transmídiação e cultura participativa: pensando as práticas textuais de agenciamento dos fãs de telenovelas brasileiras**. In: *Revista Contracampo*, v. 31, n. 1, ed. dezembro-março ano 2014. Niterói:Contracampo,

2014. Págs: 5-22.  
[http://www.oitbrasil.org.br/sites/default/files/topic/employment/pub/abertura\\_ajuste\\_brasil\\_2\\_37.pdf](http://www.oitbrasil.org.br/sites/default/files/topic/employment/pub/abertura_ajuste_brasil_2_37.pdf) Acesso: Nov. 2019.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

JENKINS, Henry. **Fans, bloggers and gamers**. NY: New York University Press, 2006.

KLEAIM, Luiz Claudio. Prefácio. In: RODRIGUES, Alexsandro. MONZELI, Gustavo A. DA SILVA, Sérgio R.F. **A política no corpo: gêneros e sexualidade em disputa**. Vitória: EDUFES, 2016.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 2007.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a ed. Rio de Janeiro: DP&A; 2005.

BUTLER, Judith. **Sujeitos do sexo, gênero e desejo**. In: BUTLER, J. Problemas de Gênero. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Cap.1, p. 15-60, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MASSAROLO, João; SANTAELLA, Lucia; NESTERIUK, Sergio. **Desafios da Transmídia: Processos e Poéticas**. São Paulo: Estação das Letas e Cores. 2018.

MENDES, Gyssele. **Representação de LGBTs na Mídia: entre o silêncio e o estereótipo**. Disponível em:  
<http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?p=29847>. Acesso em 17. Nov. 2019

NUNES, Ana Cecília Bisso. **A Representação da Vida Mediada por Telas: A Cultura da Convergência Através do Episódio Connection Lost de Modern Family**. Mediação, Belo Horizonte, v. 18, n. 23, jul./dez. de 2016.

PEREZ, Lícia. **Os desafios para o século XXI**. In: GALEAZZI, I.M.S. (Org) Mulher e Trabalho. Publicação Especial do Convênio da Pesquisa e Desemprego na Região Metropolitana de Porto Alegre (PED- RMPA) v. 1, 2001. p. 51-53

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Trad. por Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: Investigações em psicologia social**. Ed. 2. Editora: Vozes. Petrópolis, 2004.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RIBEIRO, Regiane. **O fandom e seu potencial como comunidade interpretativa**. Anais da Compós. Goiânia: UFG, 2016.

RIBEIRO, Irineu. **A TV no armário**: A identidade gay na TV e nos telejornais brasileiros. São Paulo: GLS, 2010.

ROSSINI, Miriam de Souza Rossini. **As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história**. Anos 90, Porto Alegre, n. 12, 1999.

SCOLARI, Carlos A. **Ecología de los medios**: de la metáfora a la teoría (y más allá). In C. A. Scolari (Ed.), *Ecología de los medios: Entornos, evoluciones e interpretaciones* (Cap. 1, pp. 15-42). Barcelona: Gedisa. 2015.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SILVA, M. V. B. **Cultura das séries**: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. Galáxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Cultura das séries**: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. Galáxia (São Paulo), v. 14, n. 27, p. 241-252, 2014.

SOUSA, KM. **Discurso e biopolítica na sociedade de controle**. In TASSO, I., and NAVARRO, P., orgs. Produção de identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas [online]. Maringá: Eduem, 2012. pp. 41-55. ISBN 978-85-7628583-0.

VALENZUELA, María Elena. Igualdade de oportunidades e discriminação de raça e gênero no mercado de trabalho no Brasil. In: **Abertura e ajuste do mercado de trabalho no Brasil**: políticas para conciliar os desafios de emprego e competitividade. Organização de Anne Caroline Posthuma. — Brasília: OIT e MTE; São Paulo: Ed. 34, 1999. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0011-52582010000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582010000100007)