

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANA CLARA SANFELICE CASTILHO

REPRESENTAÇÕES DE SEXUALIDADE, CORPO E GÊNERO NAS NARRATIVAS
SERIADAS *GILMORE GIRLS* E *STRANGER THINGS*: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

CURITIBA

2023

ANA CLARA SANFELICE CASTILHO

REPRESENTAÇÕES DE SEXUALIDADE, CORPO E GÊNERO NAS NARRATIVAS
SERIADAS *GILMORE GIRLS* E *STRANGER THINGS*: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Ciências Biológicas, Setor de Ciências
Biológicas, da Universidade Federal do Paraná,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Ciências Biológicas.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Patrícia Barbosa
Pereira

CURITIBA

2023

AGRADECIMENTOS

À minha família, principalmente aos meus pais, por sempre terem me proporcionado a melhor educação possível e terem me apoiado em todas as minhas escolhas, inclusive a de ser bióloga.

Aos meus amigos, especialmente os do grupo bioamores: Laura, Milena, Natália, Natalie e Gabriel - vocês fizeram parte da minha história na biologia e estão pra sempre no meu coração.

À minha orientadora Patrícia, pelo auxílio durante o desenvolvimento desse trabalho, por me apresentar o mundo da Análise de Discurso e por ser sempre muito paciente comigo.

Ao Junior, pelo apoio principalmente nos finalmentes desse trabalho e por ser meu parceiro para tantas coisas.

Por último, mas não menos importante, agradeço ao meu cachorro, o Banzé, por toda a companhia que me fez e sempre faz, por ser um companheiro tão amado. Ele nem sabe, mas me ajudou muito!

“O mundo encurta, o tempo se dilui. O ontem vira agora; o amanhã já está feito. Tudo muito rápido... Debater o que se diz, o que se mostra e como se mostra na televisão me parece algo cada vez mais importante.” (FREIRE, 2000, p.109)

RESUMO

A partir do notável crescimento do consumo de produtos midiáticos em canais de *streaming*, é de suma importância na formação docente, a presença de um olhar crítico frente ao que os produtos midiáticos estão exibindo. Desde 2019 constata-se um aumento no número de adolescentes que assistem a narrativas seriadas; sabendo do poder das mídias em influenciar nos sentidos construídos pelos seus telespectadores, é relevante atentar-se ao modo como elas estão retratando as temáticas de Sexualidade, Corpo e Gênero, uma vez que esses são fatores significativos na fase da vida em que grande parte de jovens em idade escolar se encontram: a adolescência. Desse modo, no intuito de entender como os elementos midiáticos são potencializadores de discussões acerca das temáticas mencionadas, foram escolhidas duas narrativas seriadas, *Gilmore Girls* (lançada em 2000) e *Stranger Things* (lançada em 2016) para serem analisadas diacronicamente a partir da ótica da Análise de Discurso (AD). Nas análises, percebeu-se uma melhora na representatividade da comunidade LGBTQIA+, tema invisibilizado em *Gilmore Girls* e explicitado em *Stranger Things*, embora ainda seja uma representação pequena; também notou-se melhora na representatividade racial ao longo do tempo, mas, ainda é necessário mais esforços por parte das mídias nesse sentido; em ambas as séries, predominou-se a presença de corpos brancos e magros, indicando um discurso dominante sobre padrão de beleza; ambas as narrativas têm mulheres como personagens centrais, assinalando uma possibilidade de resignificação do papel da mulher nas mídias e na sociedade.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Mídias. Educação Sexual. Formação Docente.

ABSTRACT

Since the notable rise in media products consume in streaming channels, it is of paramount importance in the teacher training the presence of a critic look ahead to what the media products are exhibiting. Since 2019 it has been registered a increase in the number of teenagers that watch serial narratives; knowing the media power to influence the meanings constructed by its viewers, it is relevant to pay attention in the way media are picturing the themes Sexuality, Body and Gender, since these are significant factors in the life stage most of the young students are in: adolescence. Thus, in order to understand how media elements are discussion enhancers about the mentioned themes, two serial narratives were choosen, Gilmore Girls (releasad in 2000) and Stranger Things (released in 2016), to be diachronically analyzed from the discourse analysis perspective (DA). In the analyzes, it was observed a improvement in the LGBTQIA+ community representation, a invisible theme in Gilmore Girls and more explicit in Stranger Things, although it is still a short representation; it was also noticed a improvement in racial representation throughout time, still, more efforts on the part of the media are necessary; in both series, white and thin bodies predominated, indicating a dominant discourse about beauty pattern; both series have women as central characters, which points out to a resignifying of the women role in the media and in the society.

Palavras-chave: Discourse Analysys. Media. Sex Education. Teacher training

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Elenco principal de <i>Stranger Things</i>	29
Figura 2 - Elenco principal de <i>Gilmore Girls</i>	30
Figura 3 - Lorelai e Rory Gilmore.....	33
Figura 4 - Cena de Rory e Lorelai discutindo na escola.....	35
Figura 5 - Rory e Lorelai no café de Luke.....	37
Figura 6 - Cena do término de Rory e Dean.....	37
Figura 7 - Cena em que Lorelai conversa com Rory sobre término.....	42
Figura 8 - Rory e Lorelai na cozinha.....	44
Figura 9 - Lorelai critica a roupa de Rory.....	45
Figura 10 - Cena de jantar na casa dos Gilmore.....	47
Figura 11 - Eleven espiona a conversa de Lucas e Mike.....	50
Figura 12 - Mike se desculpa com Eleven.....	52
Figura 13 - Mike e Will discutem.....	54
Figura 14 - Robin admite para Steve que gosta de meninas.....	55
Figura 15 - personagem Erika.....	57
Figura 16 - Dustin e Steve na sorveteria.....	57
Figura 17 - Reação de Hopper ao relacionamento de Mike e Eleven.....	60
Figura 18 - Will sofre ao lembrar da infância.....	62
Figura 19 - Funcionários do jornal em que Nancy trabalha.....	63
Figura 20 - Conversa sincera entre Nancy e sua mãe.....	65

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - RESULTADOS DO FORMULÁRIO.....	26
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	16
1.1 OBJETIVO GERAL.....	19
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	19
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
2.1 TECNOLOGIAS.....	20
2.2 ESTUDOS CULTURAIS.....	21
2.3 MÍDIAS E ADOLESCÊNCIA.....	22
2.4 ANÁLISE DE DISCURSO.....	24
3 METODOLOGIA.....	25
4 ANÁLISES E REFLEXÕES.....	32
4.1 <i>GILMORE GIRLS</i> (GG).....	32
4.1.1 Resumo da série.....	32
4.1.2 Análises.....	34
4.1.2.1 Sexualidade.....	34
4.1.2.2 Corpo.....	40
4.1.2.3 Gênero.....	43
4.2 <i>STRANGER THINGS</i> (ST).....	48
4.2.1 Resumo da série.....	48
4.2.2 Análises.....	49
4.2.2.1 Sexualidade.....	49
4.2.2.2 Corpo.....	56
4.2.2.3 Gênero.....	58
4.3 COMPARAÇÕES ENTRE <i>GILMORE GIRLS</i> E <i>STRANGER THINGS</i>	66
4.3.1 Em relação à sexualidade.....	66
4.3.2 Em relação a corpo.....	67
4.3.3 Em relação a gênero.....	67
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	72

1 INTRODUÇÃO

Na última década, estudos relacionados à educação frequentemente mencionam as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) - como os tablets, celulares e computadores como elementos complementares ao processo educacional. Esses aparelhos facilitam o acesso de crianças e jovens aos conteúdos midiáticos, o que justifica o crescimento do consumo de tais conteúdos em canais de *streaming* (Netflix, Amazon Prime, entre outros). A popularização desses canais de *streaming*, por sua vez, gerou um aumento considerável no consumo de séries, o que levou Silva (2014) a dar origem ao termo “Cultura das Séries”. Esse termo é definido a partir da análise de três fatores relacionados às séries: a forma narrativa, o contexto tecnológico e os modos de consumo das séries.

A cultura das séries invade as escolas ao ser parte do cotidiano de estudantes, já que esses/as conversam sobre as séries novas, sobre as temporadas lançadas, sobre o fim de uma temporada, sobre os acontecimentos compartilhados. Assim, esses/as jovens estão não apenas conectados/as neste mundo tecnológico, mas também estão constantemente sob influência do que assistem. Nesse contexto, pode-se considerar que o consumo de séries influencia o(s) modo(s) de percepção desses/as jovens sobre diversas temáticas do mundo em que vivem, dentre elas a sexualidade, o corpo e o gênero, as quais estão diretamente atreladas à construção de suas identidades na fase da vida em que se encontram: a adolescência.

A educação sexual ainda é alvo de grandes tabus na sociedade, o que tem como reflexo, nas escolas, a ausência da discussão desse tema ou a pouca importância conferida a ele. As pessoas contrárias à presença da Educação Sexual nas escolas argumentam que esse tema irá transgredir a infância das crianças e antecipar o início da vida sexual de adolescentes. Há quem diga, ainda, que irá influenciar a sexualidade de estudantes. No entanto, crianças e adolescentes estão em contato com temáticas relacionadas à sexualidade a todo momento, principalmente por conta de seu contato com as mídias, das mais diversas formas, como em narrativas seriadas e filmes.

O próprio governo federal, entre 2019-2022, reforçou a resistência à presença da educação sexual na educação e também a intolerância da população ao se posicionar contra essas temáticas nas escolas - utilizando como argumento que a “ideologia de gênero” irá fazer com que a escola decida o gênero ou a sexualidade de adolescentes. Isso é exemplificado em uma fala oficial do ex-presidente Jair Bolsonaro: “uma questão muito importante para todos nós: quase todo mundo aqui tem filhos e netos. E nós queremos que nossos filhos e netos sigam a linha das nossas famílias. Que deles seja afastado da sala de aula a **ideologia de gênero**. Não podemos admitir que não se nasce homem ou mulher e se decida o sexo lá na frente(...)”.

O termo “ideologia de gênero” foi criado por alas conservadores da Igreja Católica há cerca de 30 anos como resposta aos movimentos LGBTQIA+ e feministas que estavam crescendo na época. Assim, parte dos cristãos passou a utilizar esse termo ao se depararem com qualquer coisa que considerassem “ameaças” à família tradicional (pai, mãe e filhos).

Ao contrário do que foi afirmado durante os quatro anos de governo Bolsonaro, ao discutir elementos da Educação Sexual na escola, podemos contribuir para a formação de pessoas livres, seguras de si mesmas, críticas, autônomas, conhecedoras de seus corpos, de seus limites e, talvez o mais importante: pessoas que respeitem o outro. Muitas narrativas seriadas televisivas têm trazido discussões acerca de LGBTfobia, gordofobia, racismo, machismo, etc. Assim, a ausência dessas temáticas na escola não impede que estudantes tenham contato com elas, já que a maioria assiste a esses programas. Levando em consideração o notável aumento no número de adolescentes que consomem narrativas seriadas televisivas, é importante, como docentes, voltarmos nossa atenção aos conteúdos consumidos, uma vez que, assim, podemos entender como isso está interferindo nas possibilidades de formação.

Infelizmente, durante muito tempo as mídias foram vistas negativamente por instâncias educativas, julgadas como vilãs na formação de estudantes por acreditarem que elas são superficiais e oferecem pouco conhecimento crítico acerca do mundo. No entanto, essa perspectiva está sendo cada vez mais desconstruída,

uma vez que muitos artefatos midiáticos já estão sendo usados como elementos pedagógicos na escola, tais como: programas educativos, vídeos-aula no *Youtube*, debates sobre comerciais, uso de cenas de filmes/séries para discussões, entre outros.

A escola seria um *lócus* de discussão sobre essas temáticas, mas nem sempre o acesso a isso acontece por lá, justamente pelos tabus enfrentados frente a educação sexual. Uma vez que temos conhecimento dos produtos midiáticos consumidos por adolescentes, podemos aproveitá-los como forma de abordar assuntos relacionados à sexualidade, corpo e gênero na escola.

Partindo do pressuposto da Análise de Discurso de que nenhuma linguagem é neutra, mas sim materializada nas ideologias, é importante que nós, na atuação docente, possamos buscar o sentido das coisas, ou seja, como elas significam, a partir da forma como são faladas/mostradas. Devemos nos atentar ao fato de que o discurso não é apenas uma transmissão de informação, já que quem o transmite tem uma intenção e uma carga ideológica própria sustentando o que verbaliza. Assim como o receptor desse discurso, que o interpreta também baseado na sua própria ideologia. Portanto, na comunicação, a produção de sentidos se dá a partir da mistura das ideologias dos sujeitos envolvidos, e não de uma troca simples e direta entre quem fala e quem escuta (ORLANDI, 2005). No contexto das narrativas seriadas, a mesma coisa se aplica: não há neutralidade, há significados embasando cada discurso, cada não-discurso, cena, cenário, figurino, personagens ficticiais e esses significados são reconstruídos pelos jovens que consomem esse produto.

As construções de sentidos por estudantes, em vista disso, são diretamente influenciadas pelos conteúdos que consomem das mídias. Somado a isso, tem-se que os/as adolescentes estão passando por uma fase de mudança de identidade e da busca por um lugar no mundo. Assim, a forma como as temáticas de sexualidade, corpo e gênero são representadas em narrativas seriadas tem uma carga importante no modo como os espectadores adolescentes vão percebê-las no mundo real.

Pensando nisso, esta pesquisa partiu do processo de escolha de duas narrativas seriadas para serem analisados diacronicamente¹, uma atual (*Stranger*

1 A motivação para que fosse uma análise diacrônica partiu do interesse pessoal da autora em comparar como os discursos acerca das temáticas em questão mudaram ao longo dos anos.

Things) e outra da primeira década dos anos 2000 (*Gilmore Girls*), a partir da seguinte pergunta: como as séries *Stranger Things* e *Gilmore Girls* podem influenciar os processos de construção de sentidos, por parte de adolescentes, acerca das temáticas de sexualidade, corpo e gênero?

Na tentativa de contemplar ações para responder à questão central da pesquisa, alguns objetivos foram traçados, os quais estão descritos a seguir.

1.1 OBJETIVO GERAL

- Analisar quais elementos das séries “*Stranger Things*” e “*Gilmore Girls*” são potencializadores de discussões acerca das temáticas sexualidade, corpo e gênero na educação.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Perceber como os temas Sexualidade, Corpo e Gênero são representados nas séries da primeira década dos anos 2000 e nas séries atuais;
- Apontar como os discursos propagados pelas mídias acerca das temáticas Sexualidade, Corpo e Gênero mudaram ao longo dos anos;
- Destacar a importância de um olhar crítico sobre os produtos midiáticos na formação docente em vista da transversalidade dos três temas abordados;

A partir disso, o presente trabalho está dividido em 5 seções. A primeira é a introdução, a qual visa estabelecer um panorama geral da temática, bem como justificar a importância do trabalho e esclarecer, também, os objetivos da pesquisa. A segunda seção é a fundamentação teórica, a qual foi a base de conhecimento para que fosse possível realizar esse trabalho e busca explicar conceitos como tecnologia, mídias, adolescência, estudos culturais e análise de discurso. Depois, na seção da metodologia, há a explicação do percurso percorrido até a escolha das duas narrativas seriadas analisadas, além de, também, a descrição de como foi realizado o processo de análise. A quarta seção se trata das análises propriamente

ditas, separadas primeiramente em *Gilmore Girls*, seguida por *Stranger Things* e finalizada pela comparação entre as duas narrativas. Por último, está a seção com as considerações finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 TECNOLOGIAS

O Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic) é responsável pela produção de indicadores sobre a internet no Brasil a fim de colaborar para a criação de políticas públicas sobre o uso de tecnologias no país. Por isso, anualmente, é realizada a Pesquisa TIC KIDS Online Brasil, que tem como objetivo gerar dados sobre oportunidades e riscos ocasionados pelo uso da internet em indivíduos de 7 a 17 anos. Essa pesquisa não aconteceu em 2020 por conta da pandemia de COVID-19, no entanto, foram obtidos dados de outros locais para fazer uma revisão e compará-los com os do ano anterior (2019).

Em 2019, esse grupo de pesquisa constatou que crianças e adolescentes consomem mais conteúdos audiovisuais quando comparados aos adultos de 18 anos ou mais, tendência que se repetiu em 2020 (TIC KIDS ONLINE BRASIL, 2021). Ainda em 2020, os dados mostraram que 94% das crianças e dos adolescentes de 9 a 17 anos eram usuários da internet, contra 89% em 2019, indicando um aumento de cinco pontos percentuais no período estudado. Pode-se atribuir a necessidade de educação remota durante a pandemia de COVID-19 como um fator intensificador desse aumento. No entanto, os dados de 2019 já mostravam que crianças e adolescentes consomem mais conteúdos midiáticos do que o público de 18 anos ou mais; ; na faixa etária entre 10 e 17 anos, o percentual desse grupo que assiste a séries chega a 53%.

Essa tendência, no entanto, é anterior a 2019, há uma cultura crescente de consumo de séries que vem de alguns anos. O aumento significativo desse tipo de consumo levou Silva (2014) a definir o termo “Cultura de Séries”, subsidiado por três condições: as formas narrativas, o contexto tecnológico e o modo de consumo.

Essas condições, por sua vez, envolvem uma diversidade de fatores que colaboram para o aumento do consumo desse tipo de entretenimento, como o desenvolvimento de novas narrativas e a reconstrução de histórias antigas, o crescimento digital, que facilita a circulação de séries, bem como o aumento de meios de comunicação divulgando-as entre comunidades de fãs que se envolvem e trocam informações/ideias sobre o que estão assistindo.

2.2 ESTUDOS CULTURAIS

Os Estudos Culturais referem-se a uma gama de interdisciplinaridades que pesquisam os aspectos culturais da sociedade, o que torna possível entender e estudar fenômenos que não seriam acessíveis por disciplinas fragmentadas (JHONSON, ESCOSTEGUY & SCHULMAN, 2000). Além disso, esses estudos apontam que indivíduos com suas singularidades constituem diferentes grupos e produzem sentidos a partir disso (FELIPE, 2006).

Nesse contexto, os Estudos Culturais compreendem os produtos culturais como agentes da reprodução social, que, com sua natureza complexa, dinâmica e ativa, atuam na construção da hegemonia. Busca-se entender, assim, como os elementos de comunicação em massa geram estabilidade social - e isso não se produz de forma mecânica, senão se adaptando continuamente às pressões e às contradições que emergem da sociedade, englobando-as e integrando-as no próprio sistema cultural (JHONSON, ESCOSTEGUY & SCHULMAN, 2000).

Nesse sentido, os artefatos culturais são comunicadores de significados e agem como produtos culturais. As mídias são consideradas artefatos culturais, já que representam a realidade e se tornaram, de certa forma, instituições da “verdade”, e, portanto, constitui uma relação de poder. O termo “representação”, nesse caso, é posto em um sentido pós-estruturalista ligado aos Estudos Culturais, no qual representar significa produzir sentidos através da linguagem (HALL, 1997).

Segundo Wortmann (2001), a importância de determinados sons, palavras e gestos para a linguagem advém do que esses elementos fazem: constroem e transmitem significados — “eles significam, e a produção e a circulação de

significados dá-se na linguagem e na cultura” (p.25). Assim, a autora conclui que os artefatos culturais, além de atribuírem sentido às coisas, também contribuem para a formação da identidade dos sujeitos. Isso corrobora a ideia de que as mídias interferem no processo de formação de identidade e na construção de sentidos das crianças e dos adolescentes que consomem seu conteúdo, seja pelo que elas mostram ou deixam de mostrar.

O fato de as mídias estarem presentes no desenvolvimento dos jovens as coloca como instituições envolvidas nos processos de transmissão de atitudes e valores. Deste modo, o discurso das mídias têm um efeito potencial de ser a única e exclusiva verdade. Inevitavelmente, certos meios de comunicação acabam por funcionar como elementos educativos, já que produzem conhecimentos acerca da vida, das coisas que nos cercam, sugere como devemos nos comportar, quem devemos ser, etc (FELIPE. 2006). A ocorrência da educação em uma variedade de locais e contextos -como a observada no papel das séries para a juventude - é denominada Pedagogia Cultural e, portanto, pode-se dizer que as mídias também promovem uma pedagogia cultural (TORNQUIST, 2011).

Por fim, é importante compreendermos que as novas configurações culturais continuam sustentando algumas características antigas, isto é, as mídias continuam reproduzindo certos preconceitos, como o de gênero, orientação sexual, etnia, classe, entre outros (OROFINO, 2005). Reforça-se, então, que isso tem reflexo na formação dos consumidores das mídias. No entanto, Orozco (1991) coloca uma reflexão importante quanto a isso: o processo de influência das mídias não é um percurso direto de causa-efeito, mas sim uma combinação de diferentes fatores subjetivos, sociais, históricos e culturais. Daí a importância de a Escola usar esses artefatos culturais como meios de promover um olhar crítico frente ao que as mídias reproduzem.

2.3 MÍDIAS E ADOLESCÊNCIA

Há várias definições para a etapa da vida denominada adolescência. Uma delas se orienta pela geração: indivíduos de 15 a 25 anos de idade são chamados

de "Geração Z", jovens que não precisaram se adaptar aos novos meios tecnológicos, porque já nasceram imersos em uma infinidade de novas tecnologias. Esse grupo gasta pouco tempo nos conteúdos acessados, embora apresente grande capacidade de processamento de informação. Essa geração é habituada a se comunicar pelas redes de comunicação *online*, assim, nas duas últimas décadas, houve uma ressignificação do papel das mídias tradicionais (CASTRO, 2013).

No entanto, não é apenas a definição de geração que determina o que é ser jovem. Essa denominação depende do contexto histórico, da etnia, classe social, do gênero e da cultura. Portanto, a condição da juventude não se apresenta de maneira igual para todas as pessoas, muito menos em todas as sociedades (MARGULIS, 1996).

De acordo com a Organização Mundial da Saúde (OMS), adolescência é a etapa da vida compreendida entre os 10 e 19 anos de idade. Já no Brasil, segundo o Ministério da Saúde (MS) (2007), os adolescentes são os indivíduos de 12 a 18 anos de idade. No "Marco Legal – saúde, um direito de adolescentes", documento oficial do MS, a adolescência é definida como uma fase da vida marcada por um complexo período de mudanças biopsicossociais. A cartilha do Marco Legal ressalta, no entanto, que a adolescência é diferente da puberdade, a qual é marcada pela maturação sexual, mudanças físicas e alterações hormonais. Já a adolescência, ainda segundo o Marco Legal, é caracterizada por influências socioculturais que variam entre populações e envolvem fatores sociais, sexuais, ideológicos, vocacionais e de gênero, embora também esteja relacionada com a puberdade.

A adolescência é marcada, geralmente, por uma crise de identidade, sobretudo devido às transformações fisiológicas e psicológicas dessa fase do desenvolvimento. Assim, nesse estágio é delineada a busca por sua nova identidade e por seus novos papéis sociais – já que os antigos já não são mais suficientes-, o que gera uma confusão em relação ao seu "eu". Portanto, o grupo no qual o/a adolescente está inserido forma uma base de segurança a partir da qual o/a jovem pode se encontrar (BEE e BOYD, 2011).

Martin-Barbero (2008) pontuou que a juventude é mediada pelas suas interações por meio de e com a tecnologia. Segundo ele, as questões de identidade

em jovens estão inseridas em um paradigma tecnológico que resulta em um movimento de jovens que transitam entre o repúdio à sociedade e o refúgio entre seus iguais, já que variados setores de suas vidas (escola, família, trabalho) atravessam a grande crise de identidade que vivem. Por isso, o autor ressalta que é importante que os adultos lembrem que é desse lugar que os adolescentes os olham e ouvem, lugar que é intimamente relacionado às suas interações com a tecnologia. Larson e Wilson (2004), de forma semelhante, destacaram a realidade oposta dos adolescentes em relação aos adultos, afirmando que eles/as passam boa parte do seu tempo separados do mundo dos adultos, já que estão em seus próprios mundos.

2.4 ANÁLISE DE DISCURSO

A Análise de Discurso (AD) da vertente francesa compõe um referencial teórico-metodológico, a qual tem como principal representante teórica brasileira a pesquisadora Eni Orlandi. A autora (2005) pontua que a AD é a língua fazendo sentido, ou seja, nenhuma linguagem é neutra, já que todo tipo de linguagem possui uma carga ideológica. Assim, pode-se concluir que a ideologia se manifesta na língua e, seguindo esse raciocínio, não há discurso sem sujeito, bem como não há sujeito sem ideologia.

Desse modo, a AD não procura buscar o sentido das coisas como único, porque já parte do pressuposto de que nada é neutro, logo, o que ela busca é determinar como as coisas significam em um dado contexto. Para alcançar esse objetivo, esse referencial é constituído por três grandes áreas: linguística, marxismo e psicanálise. Ainda, outro fator importante é que, para a AD, o discurso não é apenas uma transmissão de informações, mas sim um processo complexo de produção de sentidos e construção de sujeitos; a linguagem serve tanto para comunicar quanto para não comunicar, reconhecendo que as relações de linguagem são relações que envolvem sujeitos, e cada sujeito tem seus sentidos, os quais têm efeitos múltiplos e diversos. Portanto, o discurso, essencialmente, cria um efeito de sentidos entre os locutores envolvidos.

Orlandi (2005) reforça algumas características que fazem parte dos sentidos contidos nos discursos. Uma característica marcante é como os contextos sociais, históricos, econômicos e políticos se constituem nos discursos e, por isso, é crucial que o/a analista esteja a par das tensões socio-políticas relacionadas ao que procura, bem como aos fatores históricos envolvidos, o contexto atual e local (seja municipal, estadual, nacional ou internacional).

3 METODOLOGIA

Este trabalho é desenvolvido em uma abordagem de pesquisa qualitativa, alinhando-se a uma metodologia de pesquisa documental. A pesquisa qualitativa tem uma abordagem na qual o olhar vai para além do que é pronunciado, utilizando-se de objetos de pesquisa como imagens, materiais sonoros e, também, verbais (BAUER E GASKELL, 2002). Assim, tem-se que a pesquisa qualitativa não envolve dados numéricos, e sim dados sociais - esses dados são resultado dos processos de comunicação (formais e informais). Dessa forma, esse tipo de pesquisa fundamenta as interpretações com observações mais detalhadas e profundas, buscando ser crítica e emancipatória (Ibidem, 2002).

A pesquisa documental pode trabalhar em conjunto com a qualitativa, uma vez que suas análises podem ser usadas para contextualizações históricas, culturais e sociais de determinado grupo (FÁVERO E CENTENARO, 2019). É importante destacar que o estudo documental utiliza dados que ainda não foram tratados cientificamente - esses dados são providos de documentos. Há uma diversidade de objetos que podem ser tratados como documentos, tais quais elementos escritos, fotográficos, sonoros e cinematográficos (Ibidem, 2019). O/A pesquisador/a parte de um problema de pesquisa e utiliza tal documento para tentar respondê-la (LUDKE E ANDRÉ, 2015) - no caso desse trabalho, os documentos são as narrativas seriadas.

Para cumprir esse tipo de pesquisa foram necessárias algumas etapas até que fosse possível definir os objetos de estudo e realizar as análises discursivas. Essas etapas estão descritas a seguir.

Etapa 1: preparação e aplicação do formulário

A análise das narrativas seriadas televisivas será pautada a partir das transcrições de cenas das duas narrativas escolhidas. Para a escolha delas, foi realizado um levantamento por meio de um formulário anônimo com estudantes do Ensino Médio. Esse formulário teve como objetivo buscar qual série atual tem maior número de espectadores nesta faixa etária (13-17 anos). Para isso, foram realizadas as seguintes perguntas:

- 1: Você está no Ensino Médio? (sim; não)
- 2: Em qual ano do Ensino Médio você está? (1º ano; 2º ano; 3º ano)
- 3: Você costuma assistir a séries: por *streaming*; por TV aberta; por TV fechada; não assiste a séries
- 4: Caso sua resposta anterior tenha sido positiva, cite suas duas séries favoritas.

Houve 114 respostas ao formulário, as quais foram analisadas individualmente e organizadas em uma planilha para que fosse possível definir qual a série com maior número de indicações. Na tabela 1, está demonstrado, de forma resumida, o resultado do formulário – apenas as séries que apareceram em pelo menos três respostas foram consideradas.

Tabela 1 - RESULTADOS DO FORMULÁRIO

Narrativa seriada	Número de indicações	Gênero(s)	Classificação Indicativa	Ano de lançamento
<i>Stranger Things</i>	21	Drama, suspense, terror, mistério.	16 anos	2016
<i>Breaking Bad</i>	9	Drama, suspense, crime, tragédia, humor	16 anos	2008

		ácido		
<i>Brooklyn 99</i>	9	Sitcom, comédia, polícia processual	14 anos	2013
<i>Peaky Blinders</i>	8	Drama, crime, ficção histórica	18 anos	2013
<i>Gilmore Girls</i>	6	Drama, comédia	12 anos	2000
<i>The boys</i>	6	Super herói, humor ácido, drama, ação, sátira	18 anos	2019
<i>Modern Family</i>	6	Sitcom, pseudodocument ário, infantil, comédia	10 anos	2009
<i>Outer Banks</i>	5	Drama, aventura, adolescência, mistério, suspense	16 anos	2020
<i>Suits</i>	4	Drama, comédia, drama jurídico	14 anos	2011
<i>Anne with an E</i>	4	Obra de época	12 anos	2017
<i>Greys Anatomy</i>	4	Drama médico, romance, comédia dramática	14 anos	2005
<i>Sherlock</i>	4	Mistério, drama, suspense, ação, aventura	14 anos	2010
<i>Teen wolf</i>	3	Adolescência, sobrenatural, terror, ação,	12 anos	2011

		drama <i>teen</i>		
<i>Gossip Girl</i>	3	Drama teen, romance	16 anos	2007
<i>The walking dead</i>	3	Terror, apocalipse zumbi, drama, suspense	18 anos	2010
<i>La casa de papel</i>	3	Assalto, drama, suspense, crime	16 anos	2017
<i>Friends</i>	3	Sitcom, comédia romance	12 anos	1994

Etapa 2: escolha das narrativas seriadas

A série *Stranger Things*, conforme a tabela 1, apareceu em 21 respostas ao formulário e, por isso, foi a primeira a ser selecionada como objeto de estudo deste trabalho. Essa série original da *Netflix* estreou em 2016 e atualmente tem quatro temporadas lançadas. *Stranger Things* é uma narrativa seriada dramática que envolve suspense, terror e ficção científica. O elenco principal é composto inicialmente por cinco crianças – as quais se tornam adolescentes ao longo das outras temporadas –, suas respectivas famílias (pais, mães, irmãos(as)) e outros personagens que vivem na cidade fictícia *Halkings*, localizada nos Estados Unidos (Figura 1). Quanto ao aspecto temporal, a história se passa nos anos 1980 e é recheada de referências culturais da época. A temporada escolhida para ser analisada foi a terceira, lançada em 2019 e composta por oito episódios de aproximadamente 50 minutos cada.

Figura 1 - Elenco principal de Stranger Things



FONTE: retirado de <https://br.ign.com/the-battle-of-starcourt/105374/news/stranger-things-5-salario-dos-atores-e-revelado-e-e-um-dos-mais-caros-da-historia-da-tv> <acesso em janeiro23>.

LEGENDA: personagens, da esquerda para direita, Max, Lucas, Mike, Eleven, Will e Dustin.

Como mencionado anteriormente, a intenção deste trabalho é comparar diacronicamente duas narrativas seriadas, com aproximadamente 20 anos de intervalo entre as duas. A narrativa que mais se aproximou disso e, concomitantemente, teve maior número de indicações no formulário foi *Gilmore Girls* (GG), lançada em 2000 – assim, a diferença temporal entre a terceira temporada de *Stranger Things* e a primeira temporada de *Gilmore Girls* é de 19 anos. Além disso, as duas narrativas se encaixam no gênero dramático, apesar de *Stranger* ser também voltada para suspense e ficção científica, destoando de *Gilmore* em alguns sentidos.

Gilmore Girls é uma narrativa seriada patrocinada por algumas emissoras estadunidenses, como: *UPtv*, *The CW Television Network* e *The WB*. Essa narrativa é composta por sete temporadas e foi finalizada em 2007. *Gilmore Girls* (GG) é uma

comédia dramática ao redor das vidas de Lorelai e Rory Gilmore, respectivamente mãe e filha. Assim como *Stranger Things*, a trama também se passa em uma cidade fictícia estadunidense, chamada *Stars Hollow*, e o restante do elenco é composto pelos habitantes da cidade, bem como por outros integrantes da família Gilmore (Figura 2). A primeira temporada foi a escolhida para ser analisada e é composta por 21 episódios de aproximadamente 40 minutos cada.

Figura 2 - Elenco principal de Gilmore Girls



FONTE: retirado de http://df.divirtasemais.com.br/app/noticia/tv/2016/02/04/noticia_tv.157938/coluna-spoiler-revival-de-gilmore-girls.shtml. <acesso em janeiro23>.

LEGENDA: personagens na parte de trás da foto, da esquerda para direita, Miss Patty, Richard Gilmore, Emily Gilmore e Michel; na parte frontal da foto, da esquerda para direita, Sookie, Luke, Lorelai Gilmore, Rory Gilmore e Lane.

Etapa 3: exploração das narrativas seriadas

Após a escolha das duas séries, construímos o *corpus*² do estudo, de acordo com a seguinte sistemática: foi assistida a primeira temporada de *Gilmore Girls* e a terceira temporada de *Stranger Things*, de forma a garantir que houvesse a diferença temporal desejada entre ambas. Assim, quando havia trechos que faziam menção aos temas de sexualidade, corpo e gênero, eles eram transcritos.

Depois de concluída essa etapa, as transcrições foram alocadas em grandes grupos e posteriormente analisadas seguindo os preceitos da Análise de Discurso, conforme definidos por Eni Orlandi. O foco da análise sustentou-se a partir das seguintes questões: quais sentidos possivelmente serão construídos por adolescentes espectadores dessas séries? ; a partir do contexto da primeira década dos anos 2000, quais sentidos acerca das temáticas sexualidade, corpo e gênero podem ser potencializados na leitura de adolescentes? / é possível notar mudança na forma como as três temáticas são representadas? / quais os limites e possibilidades de construção de sentidos acerca das temáticas sexualidade, corpo e gênero por adolescentes a partir das séries *Stranger Things* e *Gilmore Girls* ; como as séries *Stranger Things* e *Gilmore Girls* potencializam a construção de sentidos por adolescentes acerca das temáticas sexualidade, corpo e gênero?

Tendo em vista uma leitura a partir da Análise de Discurso, acionaremos alguns de seus constructos teóricos de interpretação, especialmente os descritos a seguir, a partir da obra “Análise de Discurso: princípios e procedimentos”, da autora Orlandi (2005):

A **paráfrase** representa a estabilidade, ou seja, algo que se mantém, um padrão que se repete. É um retorno aos mesmos espaços do dizer, apenas em diferentes formulações. Basicamente, a paráfrase ocorre quando discursos diferentes querem dizer a mesma coisa, mesmo que usem caminhos distintos para dizê-lo (ORLANDI, 2005). É possível aplicar essa definição, por exemplo, nesta situação: é comum que a gente relacione mulheres com tarefas domésticas. As

2 Para a Análise de Discurso, o *corpus* constitui o objeto de pesquisa, isto é, define o conjunto de dados que farão parte da descrição e análise de certo fenômeno. Assim, na AD, o olhar do/a analista também faz parte do *corpus* (Charaudeau e Maingueneau, 2008)

mídias, ao colocarem apenas mulheres nessas posições em suas produções fictícias, estão parafraseando um padrão discursivo, referente à suposta realidade, ao menos a partir dos sentidos dominantes do que é ser mulher e seus papéis sociais.

Já a **polissemia** representa uma ruptura nos processos de significação, isto é, há uma ressignificação de sentido, a produção do diferente. Também pode-se dizer que na polissemia há um deslocamento de sentido (ORLANDI, 2005), por exemplo, a partir dos estudos de Orlandi, é possível avaliar que, historicamente, as mulheres foram representadas pelas mídias em posições de submissão e dependência de uma figura masculina. Atualmente, já existem diversas personagens femininas em posições de poder e independentes, ou seja, houve um deslocamento de sentido em relação à representação da posição da mulher na sociedade.

Outro constructo importante é o **esquecimento ideológico**, o qual representa a forma como somos afetados pela ideologia, de tal modo que alguns fatos passem despercebidos por nós. Há elementos não são notados justamente porque já se tornaram intrínsecos por estarem sempre ao nosso redor (ORLANDI, 2005). Seguindo a mesma linha de raciocínio dos exemplos anteriores, pode-se estender a conceituação de Orlandi à ausência de percepção de que a maior parte dos/as trabalhadores/as em equipes de limpeza são mulheres, uma vez que é uma cena extremamente comum em nosso cotidiano.

Por último, há as **formações imaginárias**, divididas em três tópicos. Primeiro, as **relações de sentidos**, nas quais um discurso aponta para outros que o sustentam (ORLANDI, 2005) – por exemplo: a ação de alguém pode estar sustentada em seu próprio discurso ou em discursos absorvidos por essa pessoa. Depois, a **antecipação** acontece quando o interlocutor consegue antecipar o sentido que suas palavras atingem, baseando-se em quem o está ouvindo – assim, ao antecipar-se, dirige melhor seu processo de argumentação (ORLANDI, 2005). Finalmente, a **relação de forças** reflete sobre o impacto que o lugar de fala do interlocutor tem no discurso (ORLANDI, 2005). Subsidiados pelos estudos de Orlandi, podemos declarar que um/a professor/a, por exemplo, tem mais crédito ao

falar sobre educação do que um militar, que não domina o assunto nem tem atividades educacionais como parte de suas funções.

4 ANÁLISES E REFLEXÕES

4.1 GILMORE GIRLS (GG)

4.1.1 Resumo da série

Gilmore Girls é uma narrativa centrada nas vidas de Lorelai e Rory Gilmore (Figura 3). Lorelai Gilmore é uma mulher adulta e independente. Ela engravidou na adolescência e assim que sua filha Rory nasceu, ela foi morar sozinha e construir sua própria vida. Para isso, ela foi trabalhar em um hotel e acabou se tornando gerente; Lorelai é ambiciosa e seu grande sonho é, um dia, abrir seu próprio hotel ao lado de sua melhor amiga, a Sookie.

Figura 3 - Lorelai e Rory Gilmore



FONTE: <https://br.pinterest.com/pin/639159372113804768/>. <acesso em janeiro 23>.

LEGENDA: Lorelai à esquerda e Rory à direita.

Rory é uma adolescente de 16 anos que tem uma relação extremamente próxima com a mãe. Ela é caseira, estudiosa e o seu grande sonho é entrar em Harvard. Rory é tímida, seu hobby é a leitura e ela gosta muito de estar na companhia de sua mãe – seu pai é ausente. Sua melhor amiga é Lane, uma garota oriental cuja mãe é conservadora e rigorosa; a relação de Lane com sua mãe é o oposto da relação de Lorelai e Rory, ou seja, é uma relação difícil.

O ambiente escolar também aparece na narrativa, no qual Paris e Tristin são os personagens mais frequentes. Paris é uma menina inteligente, porém solitária e insegura, o que a leva a ser competitiva e dura com Rory. Paris tem interesse romântico em Tristin, que nunca deu muita importância para ela. No entanto, quando conhece Rory, Tristin – galã da escola: loiro, magro, sedutor com as meninas - se interessa instantaneamente por ela, o que deixa Paris ainda mais raivosa e dura com Rory.

Rory e Lorelai moram na pequena cidade fictícia de *Stars Hollow*, nos EUA, e boa parte da narrativa se passa nessa cidade. Por se tratar de uma cidade pequena, o enredo não é muito longo e variado, as tramas apresentam quase sempre os mesmos personagens, que serão descritos adiante.

Emily e Richard Gilmore são os pais de Lorelai, com os quais ela tem uma relação bastante conturbada. Antes mesmo de engravidar, Lorelai foi uma adolescente que não satisfazia expectativa de seus pais sobre quem eles imaginavam ter como filha. Quando engravidou, a relação ficou ainda mais difícil e Lorelai decidiu se afastar, até que precisou pedir o auxílio deles para arcar com os custos da educação de Rory. Os pais de Lorelai são de classe média alta e moram em uma casa ampla localizada em um bairro nobre. Emily, sua mãe, é uma mulher conservadora e controladora, ela estabelece uma condição para auxiliar financeiramente Lorelai, exigindo a presença da filha, juntamente com a neta, Rory, todas as sextas-feiras em sua casa para jantar – essas são cenas comuns em vários episódios (Lorelai e Rory na casa de Emily e Richard).

Outro personagem importante no enredo é Luke, que trabalha no café da cidade e tem uma amizade antiga com Lorelai, apesar de ambos nutrirem um flerte.

Lorelai e Rory tomam muito café, então cenas no café de Luke também são comuns. Por último, outro personagem que tem envolvimento romântico com Lorelai é Max Medina, professor na escola de Rory.

4.1.2 Análises

4.1.2.1 Sexualidade

A série basicamente ignora a existência de pessoas LGBTQIA+, todos os casais são heterossexuais e, pelo menos nessa primeira temporada, não há nem indício de que algum/a personagem não seja heterossexual, com exceção de Michel, que tem trejeitos estereotipados gays. Mas isso fica só nas entrelinhas, já que em uma cena específica ele aparece feliz após marcar um encontro com uma mulher.

Entretanto, a série não ignora a existência de desejos homossexuais, uma vez que em certo momento Rory, brava, diz para a mãe que não quer que ela vá à exposição em sua escola (em um dia de visita dos pais) porque ela pode acabar beijando a professora. Lorelai, brincando, diz para Rory: "não diga isso! Primeiro eu preciso ver como sua professora é" – dando a entender que ela possivelmente teria desejo por outra mulher (Figura 4). Ainda assim, esse diálogo não se aprofunda, sugere apenas a intimidade entre mãe e filha, reforça a relação de amizade, de abertura entre as duas.

Figura 4 - Cena de Rory e Lorelai discutindo na escola



FONTE: Capturas de tela – *Netflix, Gilmore Girls*, episódio 11, temporada 1.

LEGENDA: Rory nas imagens superiores usando o uniforme da escola e Lorelai na inferior, vestindo uma cacharrel vermelha e uma jaqueta de couro preta.

Ao funcionar como uma Pedagogia Cultural, *Gilmore Girls* possivelmente influenciou na construção de sentidos dos adolescentes espectadores da época. Sendo assim, a ausência de personagens LGBTQIA+, ou seja, um não-dito da série, também tem um significado. Durante muito tempo, essa ausência significou a invisibilização ainda maior das pessoas pertencentes a esta comunidade. Além disso, o que não é dito pode sustentar o que está sendo dito (ORLANDI, 2008); no

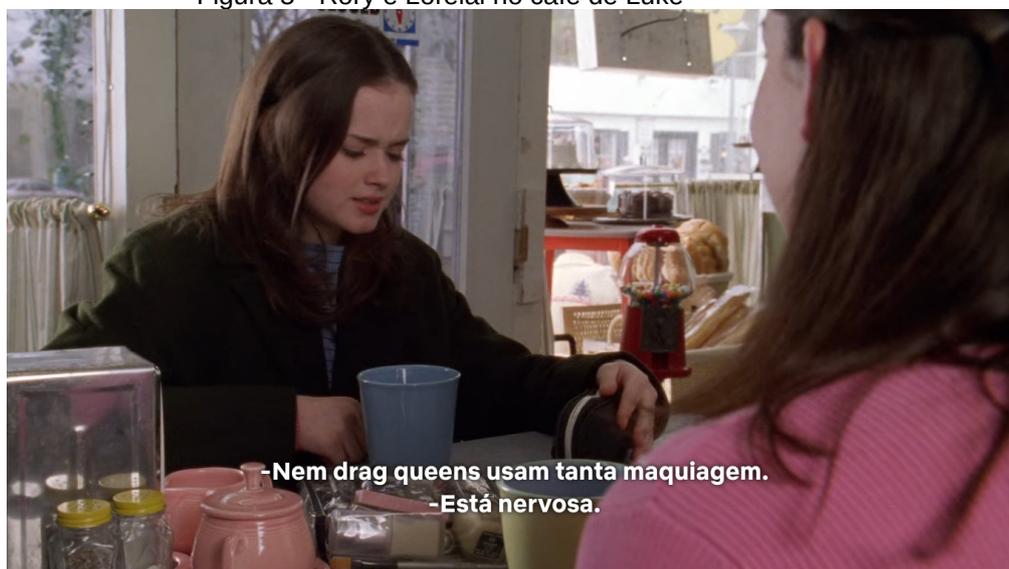
caso de *Gilmore Girls*, em que todos/as os/as personagens são heterossexuais, pode-se dizer que essas características possivelmente auxiliam a sustentar a heterossexualidade compulsória/ auxiliaram a sustentar a heterossexualidade compulsória dos espectadores da época.

Entende-se por heterossexualidade compulsória a produção de práticas e códigos heterossexuais sustentados, inquestionavelmente, por parte da sociedade para delimitar e reforçar essas práticas (FOSTER, 2001). Segundo Judith Butler (2003), o sistema heteronormativo é constituído por pressões, restrições e expectativas sociais em relação a sexo e gênero serem fatores determinados biologicamente. A partir desse sistema, conforme explicou Butler, todos os seres humanos seriam naturalmente heterossexuais, baseado no binarismo existente homem/mulher.

A ausência de representatividade LGBTQIA+ em *Gilmore Girls* pode ser considerada, então, como uma paráfrase, já que essa falta de representação nas mídias é bastante comum, principalmente em narrativas seriadas dos anos 2000. Embora, de acordo com Meimardis (2017), desde os anos de 1990 registra-se um crescimento da representatividade LGBTQIA+ nas produções midiáticas, só atualmente, tornou-se mais comum a presença de personagens dessa comunidade em séries e filmes, fruto da luta LGBTQIA+ por seus direitos e maior representatividade (COLLING, 2007).

Contraditoriamente, na primeira cena da série, Lorelai e Rory estão tomando café na cafeteria de Luke, quando Rory pede um brilho labial para a mãe. Lorelai mostra diversas opções de batons para a filha, que fica surpresa com a quantidade de maquiagem que a mãe carrega na bolsa e diz: nem as *drag queens* usam tanta maquiagem (Figura 5). Embora essa cena tenha lembrado da existência das *drag queens*, a forma como elas foram mencionadas foi reducionista frente a diversidade de gênero, uma vez que elas foram reduzidas ao uso da maquiagem - definição de senso comum.

Figura 5 - Rory e Lorelai no café de Luke



FONTE: Captura de tela – Netflix, *Gilmore Girls*, episódio 1, temporada 1.

LEGENDA: Rory aparece frontalmente, está tomando café e vestindo um sobretudo verde musgo; só é possível ver os ombros de Lorelai, que veste uma camiseta rosa.

O que a série retrata muito sobre sexualidade é a descoberta dessa por adolescentes. Personagem central, Rory tem seu primeiro relacionamento com Dean, então, em várias cenas, é possível observar Rory desenvolvendo/descobrimo sua sexualidade. Inicialmente, ao apresentar interesse por Dean, ela fica confusa, tímida, insegura. Uma cena marcante é quando Dean diz para Rory que a ama e Rory fica sem reação, já que nunca disse isso para alguém, e Dean acaba terminando com ela (Figura 6) – nesse momento, a série, de certa forma, coloca Rory como culpada pelo término. Lorelai, ao descobrir o motivo do término dos dois, diz para Rory que dói nela pensar que criou uma filha que não consegue dizer “eu te amo”.

Figura 6 - Cena do término de Rory e Dean



FONTE: Capturas de tela – Netflix, *Gilmore Girls*, episódio 16, temporada 1.

LEGENDA: Dean e Rory estão sentados em um carro. A cena é escura porque é noturna; Ambos estão vestindo roupas pretas.

Essa cena parece mostrar a dificuldade de os adolescentes em lidar com os próprios sentimentos e com o sentimento do outro, mas fica subentendido que Rory não conseguiu dizer “eu te amo” para Dean porque sua mãe tem receio de entrar em relacionamentos e possivelmente Rory esteja reproduzindo os passos da mãe. Mas em nenhum momento a série coloca como possibilidade que Rory simplesmente não conseguiu responder imediatamente porque é um sentimento novo para ela.

Um constructo da AD que pode ser acionado aqui é a **relação de forças**, na qual pode ser percebida a hierarquização das relações. Neste caso, as palavras de Lorelai têm um impacto grande em Rory justamente por seu lugar de fala - o da mãe -, esse contexto gera maior efeito na filha. Assim, a menina internaliza que é a culpada pelo término já que não conseguiu responder à altura dos sentimentos expressos por Dean. Depois de muito refletir e de conversar com a mãe, Rory se reaproxima de Dean e diz que o ama.

Rory é uma das personagens centrais da narrativa, então seu relacionamento com Dean acaba sendo retratado na perspectiva dela. Ainda assim, é Dean quem toma as primeiras atitudes, como demonstrar interesse, tentar o primeiro beijo, etc. Aqui, parece algo que significa como um não-dito: é sempre esperado que a parte masculina da relação tome iniciativa e seja menos insegura. Também é uma paráfrase, já que é extremamente comum as mídias retratarem, em relacionamentos heterossexuais, a parte masculina tomando iniciativas. Então, vemos diferentes casais, com diferentes histórias, mas quase sempre a mesma marca: iniciativas masculinas – a reprodução dos mesmos comportamentos, apenas de formas diferentes.

As mídias parecem contribuir com a construção de sentidos atravessador por um comportamento historicamente patriarcal, no qual é garantia de masculinidade ter iniciativa em relacionamentos românticos/sexuais, assim como é garantia de feminilidade esperar que o lado masculino decida os rumos da relação. Muitas meninas e mulheres, quando se interessam por meninos/homens, esperam que eles tomem as primeiras atitudes, até mesmo que sejam eles que façam a proposta de um relacionamento sério. É bastante romantizado que o lado masculino prepare um dia especial para esse momento, tanto é que muitas meninas criam expectativas sobre tal momento e comumente nem pensam que elas mesmas podem fazer isso.

Isso comumente se apresenta como características de passividade e atividade, que, segundo Emily Martin (1991), estão presentes em discursos desde os trabalhos de definição dos gametas. Esses trabalhos apontam o óvulo como passivo e fraco, enquanto os espermatozoides são descritos como ativos e ágeis - essa

relação pode influenciar a construção de sentidos de estudantes sobre os papéis de gênero (CASSIANI et al, 2012).

É interessante notar, no entanto, que quando Dean e Rory começam a namorar, é Rory quem pede Dean em namoro, mostrando que o lado feminino da relação também pode tomar iniciativas. Esse momento é uma representação de **polissemia**³, porque ressignificou o sentido de quem numa relação faz um pedido de namoro, mostrando que ambos podem trazer esta ideia. Esse acontecimento é importante porque pode ter impacto na formação de sentidos de jovens quando se trata de relações amorosas: para os meninos, pode mostrar que eles não precisam, necessariamente, ter a atitude do pedido, bem como pode significar para as meninas que elas podem pedir meninos em namoro sem que isso deixe de ser especial.

Ao longo da temporada, Lorelai tem um relacionamento com Max Medina. No início, havia uma insegurança, principalmente por parte de Lorelai, por Max ser professor de Rory. Ao tentar convencer Lorelai de ter um encontro com ele, Max conta uma história de seu tio, que perdeu a chance de ter uma relação com uma menina que “ele sabia que era a certa pra vida dele”, pois não teve coragem de chamá-la para sair. Assim, ele consegue convencer Lorelai a ir ao encontro.

Essa cena retrata uma paráfrase do ideal de amor romântico, no qual o indivíduo encontra o amor da sua vida apenas uma vez, em uma noção de completude em que, se perder essa pessoa, esse indivíduo nunca mais será plenamente feliz. Os/as adolescentes, que já são intensos/as, assistem esse tipo de produção e crescem com a ideia de que vão achar o amor de suas vidas a qualquer momento, uma única vez; por isso, podem se envolver em relacionamentos complicados; ou se manter em relacionamentos complicados; ou sofrer muito ao fim de uma relação pensando que vão ficar sozinhos para sempre.

O restante da temporada reforça ainda mais esse discurso do “amor da sua vida”, uma vez que Lorelai e Max começam a namorar, rompem, mas terminam a temporada noivos, após Max pedi-la em casamento. Vale ressaltar que essa idealização do amor romântico não é algo recente na sociedade, tendo em vista que esse conceito surgiu no final do século XVII, justamente com a origem das narrativas

3 Entende-se por polissemia a produção do diferente, a ressignificação de um sentido.

novelescas (GIDDENS, 1991). Por ser um traço histórico, é difícil, embora não impossível, romper com esse padrão.

4.1.2.2 Corpo

Não há praticamente nenhum/a personagem gordo na narrativa, com exceção de Sookie, melhor amiga de Lorelai - o peso dela nunca foi uma questão em nenhum episódio, nem alvo de piada, ou de comentário de alguém.

Também é perceptível pouca diversidade racial e étnica, nesse sentido, há apenas dois personagens: a Lane, melhor amiga da Rory, é amarela e o Michel, funcionário do hotel, é preto. Lane é uma personagem secundária, mas que aparece com bastante frequência por ser melhor amiga de Rory. Já Michel é um personagem secundário. Os personagens considerados galãs da série, tanto homens quanto mulheres, são todos/as brancos/as, magros/as e heterossexuais.

As mídias reforçam o racismo estrutural na medida em que normalizam a superioridade branca e invisibilizam a existência de pessoas negras. Os meios de comunicação permitem que as pessoas ressignifiquem suas relações com diversos grupos sociais (SOUSA, 2020), assim, tem-se que a maior presença de pretos nas mídias é de extrema importância para combater o racismo e também para denunciá-lo.

A falta de representatividade negra impede que as crianças em formação de suas identidades se reconheçam e corrobora o processo de negação de suas próprias imagens (MACIEL, 2019). Em outras palavras, se essas crianças não se enxergam nas mídias, ou se enxergam apenas em representações estereotipadas, é possível que a formação de suas identidades seja pautada nesses estereótipos e que a superioridade dos brancos se torne um fator convencional.

Assim, podemos observar vários não-ditos sobre corpo nessa narrativa, uma vez que a grande maioria desses personagens são magros e brancos. A própria Lorelai, que chama a atenção de vários homens, é magra, branca, de olhos azuis e cabelos lisos; Tristin, galã da escola de Rory, é loiro e magro, desejado por muitas meninas da escola.

Adolescentes e, inclusive, adultos, que buscam um padrão de beleza inalcançável reflete o que se vê nas mídias. Quando assistimos a filmes e séries, quem flerta, quem é alvo de flerte, quem encontra um grande amor e quem se envolve em relações amorosas/sexuais, geralmente são esses personagens considerados bonitos. Isso acaba criando um movimento cíclico: pessoas magras e brancas no mundo real são as que recebem mais atenção por serem assim, reforçando o tipo de personagem que vai ser retratado nas mídias como bonito e dando continuidade ao padrão de beleza esperado na sociedade.

Ao refletir sobre como os discursos midiáticos reverberam e influenciam na forma como as pessoas se apresentam no mundo, tem-se que a identidade dos corpos é modelada a partir das experiências, atreladas aos discursos, aos quais as pessoas estão expostas (TRINCA, 2008). Assim, o corpo não pode ser entendido somente como um elemento biológico, mas sim como uma construção social.

Nesse caso, as **relações de sentidos** apontadas pela Análise de Discurso podem ser percebidas, especialmente pela presença marcada de um sentido dominante que se repete parafrasicamente. Isto é, o padrão de beleza perseguido pela sociedade é sustentado no discurso das mídias sobre o que é um corpo bonito e vice-versa.

Há uma cena específica que reforça a pressão sofrida por corpos femininos para sempre estarem dentro de um padrão. Nessa cena, Lorelai consola Rory ao ficar sabendo do término do namoro dela e tenta convencer a filha a afogar as mágoas. Ao fazer isso, Lorelai diz para Rory não depilar as pernas por um tempo - fica nas entrelinhas que meninas depilam as pernas quando estão namorando (Figura 7).

Figura 7 - Cena em que Lorelai conversa com Rory sobre término



FONTE: Captura de tela – Netflix, *Gilmore Girls*, episódio 17, temporada 1.

LEGENDA: Lorelai à esquerda, com um suéter azul e Rory à direita, com um suéter laranja-telha.

4.1.2.3 Gênero

Lorelai, não se enquadra nas expectativas da sociedade quanto a ser mulher e mãe, ela não é dona de casa, não sabe cozinhar nem realizar tarefas domésticas. O pai de Rory é ausente. Lorelai engravidou com 16 anos, saiu de casa e começou sua vida sozinha, fez questão de não casar com o pai de Rory por saber que era muito nova e ela não tem problema nenhum em ser mãe solo. Além disso, ela se

preocupa com sua carreira profissional: faz faculdade de administração para ter mais conhecimento e abrir seu sonhado hotel. Ela não normaliza o fato de ter engravidado aos 16 anos e se preocupa com Rory. Inclusive, ela fez questão de manter uma boa relação com Rory e criá-la com amor para que a filha não tenha os mesmos problemas que ela tinha com seus pais que, em parte, a levaram a engravidar aos 16 anos.

A polissemia pode ser percebida em diversos momentos em *Gilmore Girls*. Destaco que essa é uma série transmitida em 2000 que já mostrava discussões ao público adolescente, mesmo que indiretas, acerca do feminismo. O fato de Lorelai ser uma mulher independente, gerente de um hotel e mãe solo já aponta para um sentido “outro”, uma polissemia, uma vez que ressignifica o papel da mulher na sociedade ao empoderá-la e colocá-la em posições de poder. Desse modo, a personagem vai contra as expectativas da sociedade em relação ao papel tradicional de mulher e mãe.

Outras cenas rápidas também demonstram isso. Por exemplo, há um episódio no qual haverá um evento culinário na escola de Rory. Antes do evento, mãe e filha estão em casa e, ao passar por Lorelai, Rory a questiona (Figura 8):

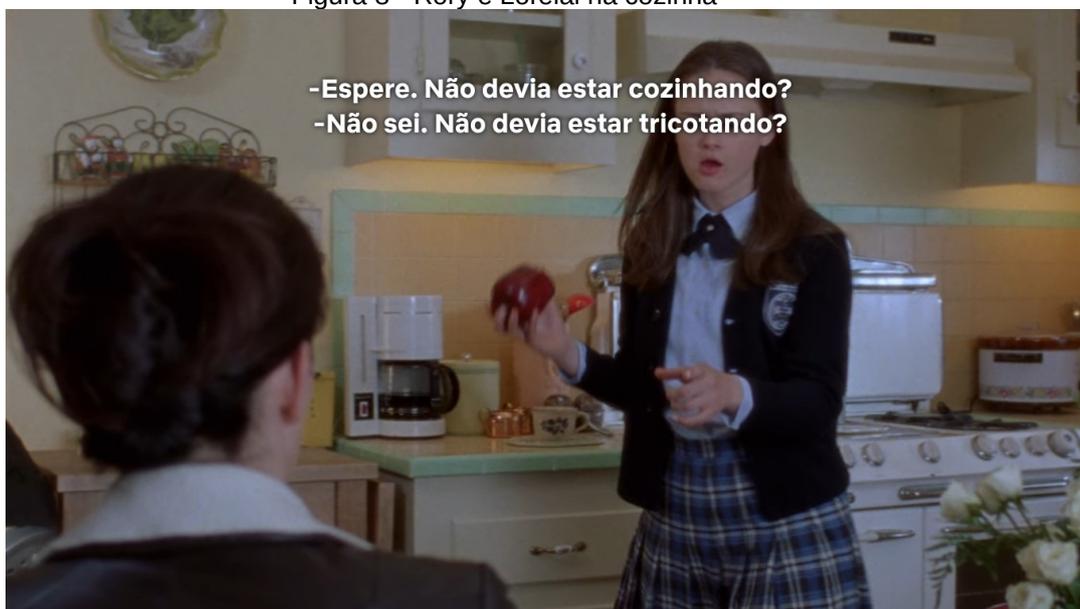
-Você não deveria estar cozinhando?

- E você não deveria estar tricotando? - devolve Lorelai, em tom de ironia.

Lorelai, ao dar essa resposta, faz uma analogia ao que era, e ainda é, muito retratado como o papel da mulher no mundo, reduzindo as mulheres a apenas esse papel: realizar tarefas domésticas.

Entretanto, apesar dessa quebra de padrão em relação ao lugar das mulheres, alguns papéis tradicionais de gênero são representados na narrativa: Luke frequentemente faz consertos na casa de Lorelai (encanamento, energia elétrica, etc), os homens sempre tomam as iniciativas dos relacionamentos, meninas adolescentes na escola são inseguras por serem quem são e sempre são atraídas pelos meninos loiros e magros.

Figura 8 - Rory e Lorelai na cozinha



FONTE: Captura de tela – Netflix, *Gilmore Girls*, episódio 5, temporada 1.

LEGENDA: na cena, Rory aparece vestindo o uniforme da escola enquanto come uma maçã; de costas está Lorelai com o cabelo preso.

Ao longo da narrativa seriada, Lorelai e Rory passam certo tempo tristes por causa do término com seus namorados, Max e Dean, mas acabam a temporada felizes porque reataram aqueles relacionamentos. A paráfrase observada aqui é a da ideia de que estar solteiro/a é sinônimo de solidão, principalmente quando se trata de mulheres: precisam de homem/relacionamento para serem felizes? Como explanado anteriormente quanto a narrativa do relacionamento de Lorelai e Max, mais uma vez pode ser justificada a procura incansável dos/as adolescentes por um par, ou, ainda, a dificuldade que adolescentes têm em terminar relacionamentos. Comumente, jovens mantêm-se em relacionamentos que já não o satisfazem ou que estão ruins, apenas porque têm medo de ficarem sozinhos. As mídias vendem muito a idealização de um único amor como sinônimo de felicidade.

Algumas cenas questionam a feminilidade, o que também foi surpreendente para uma série dos anos 2000, século XXI: Rory gosta de usar roupas largas de vez em quando, mas sua mãe critica isso (Figura 9). Mesmo assim, a menina não se incomoda com os comentários da mãe e, muito menos, com o julgamento de outras

peças. Essa característica retratada em Rory é uma polissemia, já que traz um deslocamento de sentidos sobre roupas que são destinadas para tal gênero. Também produz o diferente ao mostrar que roupa não tem gênero e as pessoas podem vestir o que as fazem se sentirem mais confortáveis.

Figura 9 - Lorelai critica a roupa de Rory



FONTE: Capturas de tela – *Netflix, Gilmore Girls*, episódio 1, temporada 1

LEGENDA: Lorelai está vestindo um blazer cinza claro enquanto olha com julgamento para sua filha, que está com um suéter creme que fica folgado em seu corpo.

Para a formação de sentidos de jovens, tanto daqueles dos anos 2000 quanto dos atuais, é de extrema importância que eles percebam que roupa não tem gênero. É possível vestir-se de modo confortável, sem necessidade de adequar-se a preceitos, na maioria das vezes estereotipados, de roupas exclusivamente masculinas ou exclusivamente femininas.

É possível perceber que a série coloca alguns personagens conservadores e preconceituosos como uma forma de crítica a comportamentos mais tradicionais, uma vez que os/as personagens mais progressistas reprovam comportamentos desrespeitosos, preconceituosos, misóginos, etc. Seja por um olhar, seja pela forma como respondem a esses comportamentos.

Por exemplo, o modo como os pais de Lorelai tratam as funcionárias de sua casa é representado em uma cena, na qual eles estão conversando sobre todas as pessoas que já passaram pela residência e tentam se recordar do nome delas – o que indica que eles trocam de funcionários a todo momento e desconsideram que lidam com seres humanos que estão além da função que exercem. Além disso, essas lembranças evidenciam que, entre esses antigos trabalhadores domésticos, predominam mulheres, há apenas um homem. Isso reforça o padrão de que serviço doméstico é atribuição feminina. Em todas as cenas em que isso acontece, Lorelai os repreende, ou Lorelai e Rory se olham e fica subentendido que elas estão incomodadas com a forma como eles tratam/mencionam esses/as funcionários/as.

Nesse caso, podemos perceber dois constructos da AD, a paráfrase e o esquecimento ideológico. O comportamento dos pais se configura como um discurso dominante ao se apresentarem como casais brancos e héteros de classe alta, tratando os/as funcionários/as da residência com prepotência e superioridade. O **esquecimento ideológico**⁴ pode ser observado na cena com os pais de Lorelai: sempre se associa os afazeres domésticos com atividades tipicamente feitas por mulheres; o fato de apenas, praticamente, elas terem sido citadas como funcionárias pode passar despercebido na cena, uma vez que é um acontecimento intrínseco no mundo real (Figura 10).

4 O constructo da Análise de Discurso denominado esquecimento ideológico pode ser acionado quando um discurso se torna trivial por ser intrínseco ao nosso redor; são os discursos que passam despercebidos, mas não deixam de ter um sentido, um significado.

Figura 10 - Cena de jantar na casa dos Gilmore



FONTE: Capturas de tela – *Netflix, Gilmore Girls*, episódio 3, temporada 1

LEGENDA: Richard Gilmore aparece nas imagens 1,4,5 e 6 vestindo um terno; Emily aparece na Figura 2 com roupa social; Lorelai aparece nas imagens 3,5,6 e 9 com um casaco verde. No início da cena, Emily tinha dito à Lorelai que a funcionária se chamava Mira.

4.2 STRANGER THINGS (ST)

4.2.1 Resumo da série

Essa série também se passa nos Estados Unidos, porém nos anos 1980. A história se desenvolve a partir de acontecimentos misteriosos na cidade de Hawkins, na qual um garoto chamado Will desaparece repentinamente. Com o sumiço de Will, seus três melhores amigos se unem para encontrá-lo: Mike, Lucas e Dustin. Os quatro adolescentes são os estereótipos de *nerds* da década de 1980: têm poucos amigos na escola, bom desempenho acadêmico e são exímios jogadores de RPG - jogo de interpretação de papéis que acaba servindo de base para as figuras assombrosas que surgem e assustam a cidade de Hawkins.

Durante as buscas para encontrar Will, os amigos acabam encontrando uma garota assustada, que tem super-poderes: é a personagem central da série, Eleven. Mais tarde, em outras temporadas, outra personagem relevante aparece e passa a integrar o grupo, é a Max. Na primeira temporada, descobre-se que Will tinha sido levado para o mundo invertido (*upside down*), local onde estão os monstros e vilões da série. Há buracos na cidade de Hawkins que permitem que se passe de um mundo para o outro.

A história acontece com as aventuras e dificuldades enfrentadas por essas crianças (que nas temporadas seguintes se tornam adolescentes) em meio ao caos da cidade de Hawkins, além de suas peripécias e confusões do mundo adolescente.

Hopper é o delegado da cidade e é também quem acaba tornando-se o pai adotivo de Eleven. Ele é um homem solteiro, rústico, mas ao mesmo tempo sensível. Joyce é a mãe de Will e de Jonathan, o irmão mais velho. Ela é forte e corajosa, sempre pronta para enfrentar os monstros e as dificuldades impostos pelos acontecimentos da cidade em que vivem.

Steve é outro personagem importante, tem aproximadamente a mesma idade de Jonathan, ambos têm cerca de 16/17 anos de idade. Steve sempre foi o galã da escola e flerta com várias garotas, mas acaba se envolvendo romanticamente com Nancy, irmã de Mike – outro menino do grupo de amigos. Nancy, por sua vez, vive um romance com Steve nas primeiras temporadas mas depois se envolve com Jonathan, quem vira seu grande parceiro. Mike e Eleven têm uma relação romântica

desde a primeira temporada, os dois se apaixonaram quando Mike ajudava Eleven a se esconder dos vilões da série.

4.2.2 Análises

4.2.2.1 Sexualidade

Apesar de ter um relacionamento com Mike, o que poderia denotar certo amadurecimento, Eleven é ingênua para várias questões. Max, sua melhor amiga, é a quem ela recorre em vários momentos para entender o que está acontecendo ou o que ela está sentindo. Em determinada cena, Eleven está triste porque Mike não quer vê-la (ele está assustado após Hopper ameaçá-lo), e vai até Max para conversar com ela. Max diz que Mike está mentindo, e Eleven (EI) fala sua famosa frase: "mas amigos não mentem". Max, então, responde: "Mas namorados mentem, EI, o tempo todo." Isso também é um reforço de padrão da vida real de que meninos mentem (independentemente do motivo), enquanto as meninas ficam confusas e não sabem em quem acreditar, quase sempre recorrendo às suas melhores amigas.

No decorrer do episódio, no entanto, Mike aparece se sentindo culpado por ter mentido para Eleven, e conversa com Lucas sobre isso. No outro episódio, Eleven continua chateada com Mike, bem como Max está chateada com Lucas (os dois também têm um relacionamento) e as duas dizem uma à outra que esperam que os dois estejam tristes e arrependidos sobre o que fizeram. Assim, Eleven usa seus super-poderes para ver o que os meninos estão fazendo e flagra Lucas dizendo para Mike que mulheres agem por suas emoções e que são uma espécie totalmente diferente da deles (Figura 11).

Figura 11 - Eleven espiona a conversa de Lucas e Mike



FONTE: Capturas de tela – *Netflix, Stranger Things*, episódio 3, temporada 3

LEGENDA: na primeira e segunda figura, aparece Max à direita vestindo uma camiseta com listras coloridas e Eleven à esquerda vestindo uma camisa estampada e colorida. Na terceira figura, estão Mike, no sofá, Lucas em pé conversando com Mike e Will na mesa de jogos; Eleven e Lucas nas últimas figura.

Essa cena parece demonstrar que os meninos estão reproduzindo as ideias propagadas por boa parte da sociedade sobre as mulheres. Ao longo da temporada, Eleven se mostra incomodada com essa fala de Mike, que, depois de uma conversa,

mostra-se arrependido por ter dito isso. Embora esse acontecimento tenha se resolvido ao longo da temporada, evidenciando que Lucas e Mike estavam reproduzindo ideias machistas, os adolescentes que assistem a essa série podem normalizar esse tipo de comportamento, principalmente porque os personagens foram perdoados depois. É comum, nas mídias, que os meninos sejam representados como mais imaturos que as meninas, que sempre acabam sendo compreensivas com eles. Além disso, da perspectiva de Mike, as ações de Eleven são confusas e ele não entende muito o que está acontecendo. Por isso, fica fácil para o público perdoá-lo também, eximindo-o de responsabilidade.

Coutinho (2017) já havia relatado fato semelhante em seu trabalho com narrativas seriadas do gênero *drama teen*, apontando que as meninas sempre são representadas como as mais maduras e, por isso, são as que acabam por perdoar os meninos pelos erros “imaturos” deles. A autoria ainda observou que, contraditoriamente, as meninas são também as personagens sensíveis que precisam ser cuidadas e, geralmente, são dramáticas.

A série também aborda o desenvolvimento da sexualidade: Mike tem falas impulsivas, pensamentos de insegurança e dificuldade em lidar com seus próprios sentimentos. Inclusive, no fim da temporada, durante um diálogo com Eleven, Mike admite que sentiu ciúmes da amizade dela com Max no início, que queria Eleven só para ele, mas que agora percebe como foi injusto e egoísta com ela. Ele se desculpa e diz que apenas nunca sentiu isso antes (Figura 12). Essa cena retrata o desenvolvimento da sexualidade, do processo de os jovens entenderem como se sentem, de como eles lidam com seus sentimentos, de perceberem como são imaturos as vezes, etc. Por fim, no enredo dessa série, vários adolescentes passam por inúmeras descobertas – traçando um paralelo com a vida real.

A cena do diálogo em que Mike admite que sentiu ciúmes da amizade entre Eleven e Max, ao fazer esse paralelo com a vida real, representa uma paráfrase do desenvolvimento da sexualidade dos/as adolescentes. Provavelmente, alguns dos/as adolescentes expectadores de ST podem se sentir contemplados por esse tipo de acontecimento, no qual sentem uma paixão avassaladora por outra pessoa a ponto de querer passar todo o tempo do mundo com ela e possivelmente sentir

ciúmes também. Mas, como a própria série salienta, são apenas momentos irracionais e impulsivos.

Figura 12 - Mike se desculpa com Eleven



FONTE: Capturas de tela – Netflix, *Stranger Things*, episódio 7, temporada 3

LEGENDA: Mike está com uma camiseta azul marinho de gola amarela e Eleven com uma camisa amarela com estampas pretas.

Will é o único personagem da série que não tem um relacionamento amoroso, nem demonstra interesse em ter. Durante essa temporada, tudo que Will quer fazer é jogar RPG com seus amigos, afinal, era o que eles mais faziam antes de ele desaparecer. Agora que ele voltou e aparentemente conseguiu se livrar das sombras, ele quer ficar na companhia dos seus amigos. No entanto, Lucas, Mike e

Dustin estão namorando e passam a priorizar o tempo com suas namoradas, fato que Will não consegue entender.

Fica nas entrelinhas da temporada a possibilidade de Will ser gay. Por exemplo, em uma cena em que ele vê seu irmão Jonathan e Nancy se beijando, diz: que nojento! Joyce, sua mãe, responde: acho que você vai mudar de opinião quando se apaixonar. Will, então, conclui: "não acho que seja verdade". Fica subentendido que Will não acredita na possibilidade de um dia se apaixonar, já que nunca se interessou por nenhuma garota.

Ademais, em uma cena na qual Will se irrita com os amigos por eles não estarem jogando RPG, Mike diz para ele: não é minha culpa que você não gosta de garotas! Will não responde, apenas fica com um olhar congelado e cabisbaixo (Figura 13). Apesar dessa cena representar a expectativa social reproduzida por Mike, que espera que todo adolescente se apaixone, a reação de Will pode significar como algo que ele ainda não entendeu sobre ele mesmo. Observação: na quarta temporada, a série explora ainda mais a sexualidade de Will, sugerindo que ele gosta de Mike – em algumas cenas, Will chora muito, escondido, quando Mike diz para ele o quanto ama Eleven.

A terceira temporada de ST explora mais diretamente o mundo LGBTQIA+ com a personagem Robin, garota que trabalha na sorveteria junto com Steve. No decorrer da temporada, os dois constroem uma amizade, embora em alguns momentos a série deixe a entender uma possível relação amorosa entre os dois. Inclusive, há uma cena em que Robin diz para Steve que era obcecada por ele na época da escola, enquanto ele sequer notava sua presença. No fim da temporada, Steve pensa que está gostando de Robin e admite isso pra ela. Robin fica em silêncio, percebendo que confundiu o amigo, e se abre para ele admitindo que gostava de Tammy Thompson, como mostrado na Figura 14.

Figura 13 - Mike e Will discutem

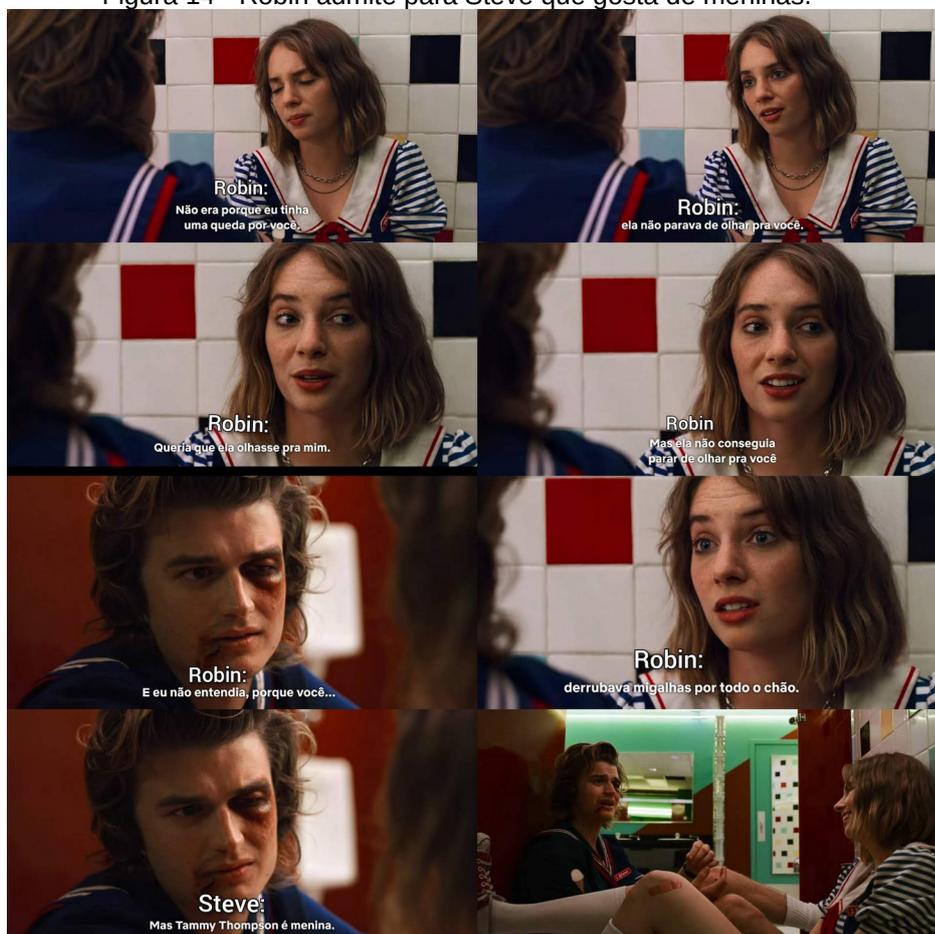


FONTE: Capturas de tela – Netflix, *Stranger Things*, episódio 3, temporada 3

LEGENDA: Mike acima, vestindo uma camisa amarela listrada e Will abaixo, com olhar de tristeza e decepção.

Steve leva alguns segundos para processar a informação, mas logo passa a conversar naturalmente sobre Tammy Thompson com Robin. Depois disso, a amizade deles é consolidada e eles viram grandes parceiros. Esse foi o primeiro momento na série em que apareceu um personagem assumidamente LGBTQIA+, e, para além disso, uma mulher lésbica. Geralmente, personagens LGBTQIA+ que aparecem nas mídias são homens gays. Assim, a presença de uma personagem lésbica em uma narrativa seriada pode ser vista como uma fuga ao sentido dominante, em uma polissemia, já que ressignifica os papéis LGBTQIA+ nas mídias.

Figura 14 - Robin admite para Steve que gosta de meninas.



FONTE: Capturas de tela – Netflix, *Stranger Things*, episódio 7, temporada 3

LEGENDA: Robin e Steve estão sentados em uma cabine do banheiro, ambos vestindo o uniforme da sorveteria em que trabalham.

Além disso, a presença dessa personagem é de extrema importância, uma vez que pode agir na construção de sentidos dos/as adolescentes, tanto no sentido de dar visibilidade à existência lésbica, quanto no sentido de mostrar outras formas de amar e desejar que não sejam heterossexuais. Isso pode ser importante para jovens em fase de descoberta da sexualidade: fica difícil descobrir sua sexualidade quando todos os exemplos de romances que aparecem nas narrativas midiáticas são heterossexuais.

4.2.2.2 Corpo

A maior parte do elenco de *Stranger Things* é composta por pessoas brancas. No entanto, é notável que essa série já apresenta mais personagens negros quando comparada com *Gilmore Girls*. Lucas, um dos personagens principais, é negro e, além disso, sua irmã mais nova, Erika (Figura 15), ganhou um papel bem relevante na terceira temporada. Erika ainda é criança, é extremamente inteligente, vaidosa e segura de si mesma, embora esconda de todos que é *nerd*: Erika é fã de *Dungeons and Dragons*, um jogo de RPG que aparece com frequência na narrativa seriada por ser o favorito do grupo principal.

A presença de personagens mulheres e negras confere uma representatividade racial de extrema importância, uma vez que pode contribuir para o pertencimento, isto é, para que meninas negras possam se reconhecer nas mídias. Entretanto, frequentemente, as mulheres negras são erotizadas nas mídias, por exemplo, têm seus corpos explorados com conotações sexuais (BORGES, 2012).

Figura 15 - Personagem Erika



Fonte: Capturas de tela – *Netflix, Stranger Things*, episódio 8, temporada 3

Legenda: Erika veste uma camiseta estampada com flores e está sorrindo após ganhar o jogo *Dungeons and Dragons*.

bell hooks (2015), importante feminista preta estadunidense, expôs que as mulheres negras estão abaixo de qualquer outro grupo quando se fala em mercado de trabalho e condição de vida - inclusive academicamente falando - as meninas precisam se enxergar em contextos intelectuais porque elas já chegam ao mundo em desvantagem em relação a todas as outras pessoas. Por isso, o fato de Erika ser uma menina inteligente e corajosa contrasta com os discursos tradicionais sobre corpos de pessoas pretas; essa nova postura pode influenciar diretamente nos sentidos construídos por meninas pretas e fazer parte da luta contra o racismo.

Também repetindo o padrão de *Gilmore Girls*, poucos/as personagens são gordos/as em *Stranger*. Inclusive, há uma cena na sorveteria do shopping na qual Steve trabalha, em que ele e Dustin estão conversando. Dustin, um jovem adolescente, está encantando com o fato de Steve poder comer o quanto de sorvete quiser, já que trabalha na sorveteria. Steve responde: "eu até posso comer quanto de sorvete quiser, mas não é uma boa ideia pra mim. Preciso manter a boa forma para as garotas" (Figura 16). Como dito anteriormente, Steve é um galã e sempre procurou manter relação com várias garotas (apesar de não ter mais a mesma popularidade que tinha nas primeiras temporadas).

Essa cena reforça a ideia difundida na sociedade de que é preciso ser magro para ser atraente, associando-a ao conceito de paráfrase. Somado ao fato de que Steve é, de fato, magro, esse momento pode influenciar na produção do sentido, para quem assiste, de que apenas esse estereótipo físico atrairá sexual e romanticamente outras pessoas.

Figura 16 - Dustin e Steve na sorveteria



FONTE: Capturas de tela – *Netflix, Stranger Things*, episódio 2, temporada 3

LEGENDA: Dustin está vestindo uma camiseta cinza com estampa de desenho animado e um boné verde e amarelo, enquanto Steve veste o uniforme azul da sorveteria.

4.2.2.3 Gênero

Especificamente no caso das análises de gênero, optou-se por separá-las por enredos, e não por cenas. Dessa forma, os acontecimentos puderam ser descritos mais detalhadamente e fazer parte de análises mais abrangentes - isto é, análises que olharam para diversas cenas na intenção de possibilitar uma visão sobre a história de forma geral e não apenas para cenas.

Enredo Eleven, Mike e Hopper

Assim como em *Gilmore Girls*, a personagem central da série é uma mulher, a Eleven. Eleven é uma menina poderosa, a única personagem da série que é capaz de derrotar os monstros e sempre defende seus amigos e sua família. Por outro lado, ela é bastante ingênua por conta de sua história de vida: por ter super poderes, desde muito pequena, ela foi criada em uma espécie de laboratório com outras crianças que também tinham super poderes, então sempre teve uma vida ultra controlada e foi privada de uma infância comum e livre. Por isso, ela experiencia milhares de novas descobertas ao longo da série, dentre elas, sua sexualidade.

Eleven e Mike se relacionam romanticamente desde a primeira temporada, mas é apenas na terceira temporada que essa relação se intensifica e aparecem mais cenas em que eles trocam mais beijos. É uma representação da vida como ela é: Eleven e Mike nunca antes tinham beijado em suas vidas, sendo assim, é uma novidade para ambos, que tem cerca de 14 anos. Não se trata de um desejo sexual prematuro, eles estão descobrindo sua sexualidade, uma nova sensação e, por isso, eles apreciam passar tempo trocando beijos.

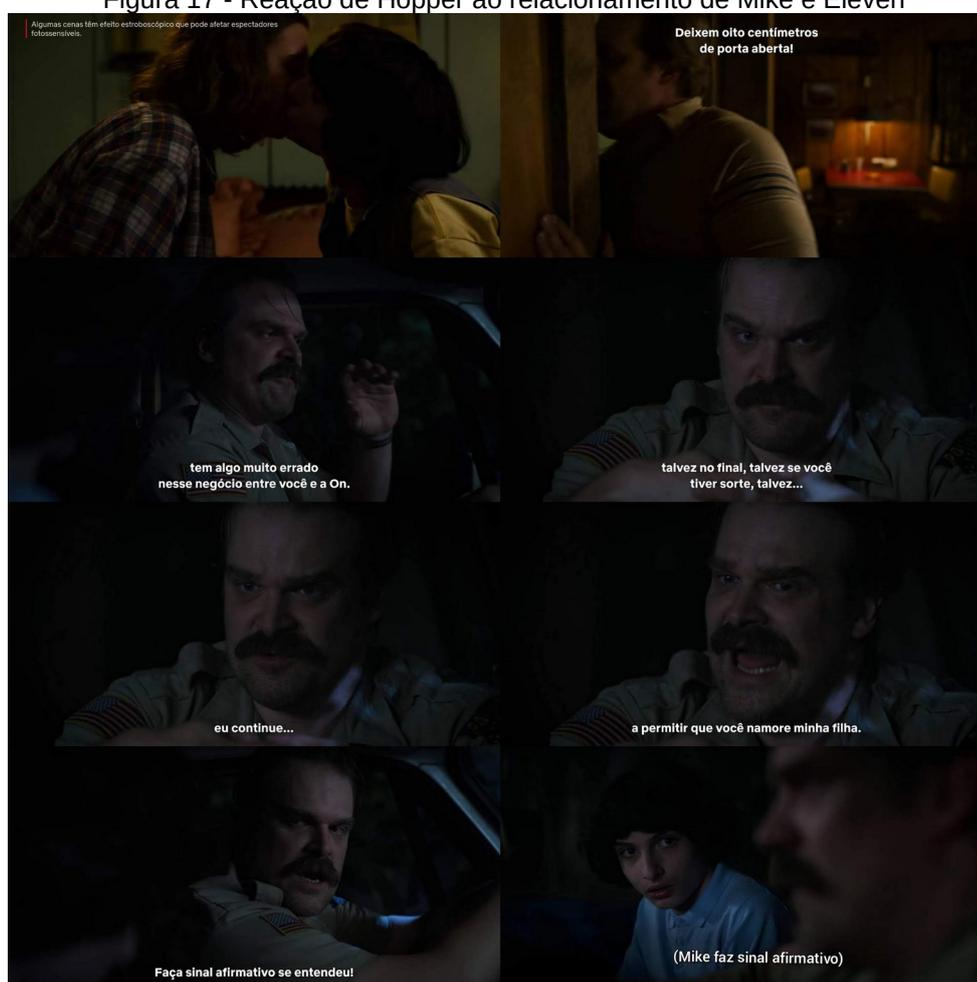
Hopper, o pai de Eleven, enfrenta dificuldades ao ver sua filha entrando em um relacionamento. Assim como boa parte dos homens que têm filhas mulheres na sociedade, Hopper parece projetar em sua filha uma menina indefesa que não sabe se proteger, e, além disso, fica sugerido que ele tem um bloqueio emocional que o impede de entender que sua filha está passando pela descoberta de sua sexualidade.

Hopper também sente muita raiva de Mike por ele estar com sua filha. Inclusive, mesmo Mike sendo um jovem adolescente, Hopper o ameaça diversas vezes e, durante boa parte da terceira temporada, consegue fazer com que os dois terminem e demorem a se entender (Figura 17). Esses trechos podem ser analisados como uma perpetuação desse tipo de comportamento paterno possessivo e não como uma tentativa de problematização da série, uma vez que essas cenas tem até certo tom de humor.

O comportamento de Hopper frente ao relacionamento da filha é um discurso dominante que, muitas vezes, representa como os pais reagem ao relacionamento de suas filhas no mundo real. Parte disso é fruto da sociedade patriarcal em que

vivemos e da cultura construída a partir disso. Um costume ainda presente entre famílias tradicionais e que ilustra bem esse patriarcalismo é o fato de, muitas vezes a parte masculina da relação precisar pedir permissão ao pai da parte feminina para namorá-la, tirando totalmente a autonomia da mulher em decidir se quer se relacionar ou não. Sendo assim, a reatividade de Hopper ao namoro da filha não seria necessariamente uma culpa individual, mas reflexo de um comportamento histórico, aceito por grande parte da sociedade.

Figura 17 - Reação de Hopper ao relacionamento de Mike e Eleven



FONTE: Capturas de tela – Netflix, *Stranger Things*, episódio 1, temporada 3

LEGENDA: na primeira Figura, Mike e Eleven se beijam, enquanto Hopper aparece irritado; Depois, a cena fica escura por ser noturna, Hopper está sentado no banco do motorista do carro, vestindo o uniforme de policial e Mike está sentado no banco do copiloto vestindo uma camisa polo azul clara; “On” é a tradução usada para o apelido de Eleven (E1).

Hopper, incomodado e sem saber como agir diante do namoro de sua filha, procura Joyce para conversar sobre isso. Na verdade, ele pede conselhos a ela sobre como ele pode fazer com que Mike e Eleven terminem. Joyce responde que isso não cabe a ele e que está tudo bem que sua filha esteja trocando beijos, já que ela não é mais uma criança, e sim uma adolescente. Ela completa dizendo que não adianta brigar ou gritar, e que o que ele precisa é conversar com Eleven, de coração para coração. Hopper não entende o que é conversar de “coração para coração”, então Joyce começa a dar sugestão de coisas que ele pode falar, enquanto ele anota tudo que ela sugere.

Nesse contexto, Hopper é um homem rústico e Joyce, a mulher que ensiná-lo a conversar com a própria filha, uma vez que ele só pensa em gritar e separá-la de Mike. Isso não foi uma sátira da série, tanto que isso é bem romantizado no fim da temporada, quando fica sugerida a morte de Hopper e Joyce entrega a Eleven a carta que ele havia escrito para ela. No entanto, Hopper escreveu boa parte daquela carta com as palavras de Joyce. Isso parece ser um reforço de padrão de que as mulheres são as pessoas sensíveis que sabem criar e conversar com os/as filhos/as, enquanto os homens comumente têm dificuldade, principalmente quando se trata de temas relacionados à sexualidade da prole— especialmente das filhas mulheres. Para a Análise de Discurso, isso é uma representação de um sentido dominante que atribui comportamentos de ser homem e ser mulher na nossa sociedade.

Um dos maiores acertos da série, nesse sentido, é que a única pessoa capaz de combater os monstros é uma mulher, ou seja, Eleven é uma super-heroína. Tendo em vista a sociedade machista em que vivemos, na qual raramente as mulheres são colocadas em papéis de força e coragem pelas mídias, *Stranger Things* parece ter apostado bem ao colocar Eleven nesta posição, principalmente ao levar em conta que o público-alvo dessa narrativa seriada são adolescentes.

Apesar de exaltar a força feminina na maior parte das cenas, ST ainda reproduz alguns estereótipos femininos. Por exemplo, há uma cena em que Eleven tenta acessar uma lembrança de outro personagem por meio de seus poderes, mas tem dificuldade para voltar do estado de transe. Sua mente acaba indo parar no

mundo invertido⁵ e, assustada, ela fica chamando por Mike. É interessante notar que, mesmo sendo a pessoa mais poderosa da cidade, Eleven chama por seu namorado quando está assustada - esse lugar do namorado como “salvador” se reproduz em outros momentos da série também. Então, mesmo que demonstre o poder feminino, ainda há uma certa ideia de que mulheres sempre vão chamar por uma identidade masculina quando se sentirem ameaçadas.

Enredo Will-Mike-Lucas-Dustin

Apesar desse reforço do papel de salvador masculino, *Stranger Things* também mostra que garotos podem ser sensíveis e chorar. Em determinada cena, Will sofre e chora muito ao relembrar da sua infância com seus amigos Mike, Lucas e Dustin, de quando costumavam passar o dia jogando *Dungeons and Dragons*. Toda a fragilidade de Will aparece nessa cena, mostrando também que ele é diferente dos seus amigos e está com dificuldade em aceitar que as coisas mudaram (Figura 18). É relativamente raro que as mídias coloquem homens em papéis de sensibilidade, já que eles geralmente estão ligados a papéis insensíveis, na intencionalidade de insensibilidade como sinônimo de força. Assim, o fato de Will ser um garoto sensível pode ser algo polissêmico, com sentidos apontando para novas possibilidades de ser e estar homem no mundo.

5 Em *Stranger Things*, o mundo invertido é a dimensão paralela a nossa e fisicamente igual. No entanto, é um local sombrio e obscuro.

Figura 18 - Will sofre ao relembrar da infância



FONTE: Capturas de tela – *Netflix, Stranger Things*, episódio 3, temporada 3

LEGENDA: Figura escura por se tratar de uma cena noturna e chuvosa; Will está no centro, levemente à esquerda, chorando muito e molhado da chuva.

Enredo Nancy e Jonathan:

Nancy sonha em ser jornalista. Nesta terceira temporada, ela consegue um emprego no jornal da cidade, mas como ajudante. Toda a equipe de funcionários é composta por homens brancos que fazem questão de humilhar Nancy sempre que podem (Figura 19) . Jonathan, namorado de Nancy, também trabalha no jornal, mas como fotógrafo. Em uma cena, os dois estão atrasados para o trabalho e Nancy está desesperada, e, enquanto, Jonathan tenta acalmá-la, ela responde: não posso me atrasar porque a empresa não gosta de mim, ninguém me enxerga como um ser humano vivo que tem um cérebro, mas você, eles respeitam muito.

São várias as cenas em que Nancy sofre ações machistas no trabalho, mesmo que ela sempre se esforce para ser uma boa funcionária e tolere as piadas machistas proferidas contra ela.

Figura 19 - Funcionários do jornal em que Nancy trabalha



FONTE: Capturas de tela – *Netflix, Stranger Things*, episódio 1, temporada 3

LEGENDA: 8 homens brancos que trabalham no jornal da cidade estão sentados em uma mesa de madeira e encaram Nancy, com olhares de superioridade.

Em certo momento, Nancy começa a investigar, sem autorização dos chefes, a misteriosa morte de ratos na cidade que estão comendo pesticidas. Ela reúne todas as provas sobre esse acontecimento para levá-las à equipe do jornal e conseguir crédito dos seus chefes. No entanto, quando ela mostra todo o material coletado, eles zombam e dão risada dela, não acreditam na pesquisa que ela fez e por fim acabam demitindo-a. Essa cena escancara o machismo sofrido por mulheres no ambiente de trabalho na década de 1980 e que, infelizmente, acontece até hoje, já que está na memória discursiva.

Após perder o emprego, Nancy desabafa com a mãe e conta o que aconteceu. A mãe a acolhe e diz que a entende, que ninguém nunca acredita que ela é capaz e etc. Além de acolher, ela também encoraja a filha, afirmando que ela é uma lutadora, que não desiste dos seus propósitos e finaliza dizendo: não sei de onde você herdou isso. Nancy responde, com ironia: “do pai...”. Nesse momento, as duas se olham e dão risada porque sabem que ela claramente herdou da mãe. É um

momento bonito entre mãe e filha, que exalta a força da mulher e a sororidade entre elas (Figura 20).

Adolescentes espectadores/as da série, especialmente meninas, podem ser inspiradas por cenas como essas, que exaltam o poder e a persistência feminina, mostrando como mulheres são competentes para fazer o que quiserem, mesmo que todos os homens neguem isso.

Figura 20 - Conversa sincera entre Nancy e sua mãe



FONTE: Capturas de tela – *Netflix, Stranger Things*, episódio 4, temporada 3

LEGENDA: Nancy e sua mãe estão na cozinha; a mãe de Nancy usa um vestido com listras amarelas e brancas, enquanto Nancy veste um vestido lilás.

Enredo equipe de cientistas russos

No caso desse enredo, alguns não-ditos podem ser observados: a equipe de cientistas que trabalha com os eventos do mundo invertido e tenta fechar o portal entre as duas dimensões é formada basicamente por homens. Essas cenas podem influenciar na construção de sentidos acerca dos papéis femininos e masculinos, já que associa apenas homens à ciência. Essas cenas são exemplos de esquecimentos ideológicos, pois, na maioria das vezes, passam despercebidas, principalmente por ser normalizada na sociedade a ausência feminina em posições intelectuais. Dessa modo, outro sentido que pode ser produzido/mantido a partir disso é a dificuldade em associar profissões intelectuais com mulheres, fato visto com frequência também fora da ficção.

4.3 COMPARAÇÕES ENTRE *GILMORE GIRLS* E *STRANGER THINGS*

4.3.1 Em relação à sexualidade

Enquanto *Gilmore Girls* praticamente ignora a presença de personagens LGBTQIA+, *Stranger Things* já tem personagens assumidamente LGBTQIA+s. Talvez essa seja uma das grandes mudanças vividas nas mídias durante as duas últimas décadas, já que é perceptível um aumento dessas personagens e temáticas nas narrativas seriadas.

As nossas compreensões acerca de sexualidade e gênero estão diretamente atreladas com as nossas visões de mundo, que são formadas desde o início das nossas vidas, por meio das experiências pelas quais passamos e da vivência no cotidiano. Sendo assim, como a maioria das representações das diversas realidades presentes nas séries são pessoas cis e hétero, nossos olhares ficam muito restritos e podemos formar pessoas preconceituosas (SILVA, 2017).

A partir da compreensão de que nossas condutas são socialmente construídas, é importante pensar em uma educação inclusiva. O tabu da educação sexual na escola cresce cada vez mais, principalmente no Brasil, com o posicionamento de governantes frente à educação. Por exemplo, o movimento

Escola Sem Partido, originado em 2004, defende, entre várias coisas, uma escola que não discuta educação sexual e gênero. Damares Alves, ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos no governo brasileiro entre 2019-2022, falou em entrevista pública que "meninos vestem azul e meninas vestem rosa" (Folha de S.Paulo, 2022). Essa frase reforça os padrões de gênero aceitos socialmente pela família tradicional cristã. Esse governo, inclusive, se mostrou contrário a presença de educação sexual nas escolas desde sua campanha política, sempre se declarando contra a "ideologia de gênero" (HESSEL, 2022).

Contrariando as políticas públicas educacionais, as mídias passaram a ter um papel importante na educação sexual, com o aumento do consumo de filmes e séries. Assim, sabemos que a TV é decisiva na forma como agimos, pensamos e somos e, portanto, mesmo que a escola negue discussões acerca de sexualidade, corpo e gênero, os/as estudantes têm acesso a esse tipo de conteúdo fora do contexto educacional. Rosa Maria Bueno Fischer, na década de 1990, já discutia o papel hegemônico da TV quanto a sua participação na formação das nossas identidades.

4.3.2 Em relação a corpo

As duas narrativas seriadas analisadas apresentam pouca representação étnico-racial. No entanto, *Stranger Things* já demonstra uma melhora nesse quesito. Enquanto em *Gilmore Girls* há apenas um personagem preto – que é secundário –, *Stranger Things* apresenta uma família de pretos, da qual os mais relevantes são os irmãos Lucas e Erika, pois fazem parte do elenco principal.

Além disso, os galãs das escolas representadas nas duas séries são magros, brancos e loiros: Steve e Tristin. É válido ressaltar que há diferenças de personalidade e conduta entre os dois: Steve é representado como um adolescente ingênuo, com alta estima elevada em relação às relações amorosas e baixo rendimento escolar, mas, em nenhum momento, ele desrespeita as meninas com quem se relaciona. Já Tristin apresenta desvios de personalidade nos quais

desrespeita as meninas com quem se relaciona, principalmente Rory – inclusive, há cenas em que ele tenta forçá-la a sair com ele.

4.3.3 Em relação a gênero

As duas narrativas colocam, majoritariamente, mulheres em posições de poder, fortes e corajosas. Uma das diferenças que pode ser observada nas duas séries é a forma como os pais lidam com os relacionamentos amorosos de seus filhos. Em *Gilmore Girls*, Rory nunca havia tido um relacionamento até conhecer Dean, em quem deu seu primeiro beijo e, depois, tornou-se seu primeiro namorado. Lorelai sempre lidou com isso de maneira bastante tranquila, conversando com Rory quando sua filha se mostrava confortável. Embora, inicialmente, tenha ficado preocupada e chegou a espionar Dean em seu trabalho para ver se poderia ficar tranquila com o relacionamento dos dois. Depois de conhecê-lo, Lorelai sempre o tratou bem – provavelmente para garantir o bem-estar da sua filha e deixar o ambiente confortável para que os dois se vissem serenamente.

A reação de Hopper quando Eleven começou a se relacionar romanticamente, contudo, não foi a mesma de Lorelai com Rory. Como explicitado nas análises deste trabalho, o delegado não lidou bem com o relacionamento de sua filha, sendo um dos responsáveis, inclusive, pelo término do namoro de Eleven e Mike. Hopper não buscou se aproximar de Mike, nem criou um ambiente confortável para que os dois pudessem se encontrar, embora, no final da temporada, tenha dito em sua carta que gostaria de criar um ambiente confortável para todos.

Um estereótipo de gênero pode ser observado na comparação entre essas diferentes situações relatadas: uma maternidade que sempre busca ser compreensível com seus/suas filho/as, enquanto a paternidade tem dificuldade em estabelecer diálogos de confiança, principalmente com as filhas mulheres. As palavras e gestos proferidos por Hopper podem transmitir o significado, para o público, de normalização do ciúme paterno – principalmente porque, como dito, as cenas são romantizadas/contêm humor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabendo que os/as alunos/as têm contato com a cultura midiática, o papel da escola deve ser transformar essa cultura primária provida pelas mídias em uma cultura elaborada, de forma a tornar os conteúdos aos quais eles têm acesso em conhecimentos significativos. Além disso, muitas vezes as mídias simplificam e/ou banalizam eventos que têm potencial de criar estereótipos. Isso reforça a importância da escola em participar da formação de estudantes provida de seus contatos com as mídias. Em nenhum momento se fala nas mídias como substitutas da educação formal, apenas se aponta sua relevância como parte do currículo escolar, principalmente por sua característica de geradora de discussões (OROFINO, 2005).

Uma das maneiras de utilizar as mídias na educação formal é realizar discussões aprofundadas a partir de enredos/cenas das narrativas seriadas que os/as estudantes acompanham. Isso também favorece sua aprendizagem significativa, uma vez que esses conteúdos fazem parte de seu cotidiano. Assim, as discussões em sala de aula podem criar novas âncoras de conhecimento, originadas do consumo inicial das narrativas e enriquecidas após as discussões mais aprofundadas, favorecendo que eles/as tenham outro olhar para os próximos conteúdos que consumirem. Mas, principalmente, favorece que eles/as tenham um novo olhar para o mundo ao seu redor.

A partir das análises realizadas em relação às representações de sexualidade nas narrativas seriadas *Gilmore Girls* e *Stranger Things*, conclui-se que houve um avanço significativo em relação à presença de personagens LGBTQIA+: enquanto a temática é negada na primeira série, ela já aparece explicitamente na segunda. Entretanto, manifesta-se diretamente em apenas uma personagem, o que indica que ainda é necessário que as mídias se atentem em trazer uma representatividade mais fidedigna da realidade, na qual existe uma diversidade enorme de sexualidades.

Ron Cowen, diretor da série *Queer as folk*, afirmou, ao ser questionado sobre as cenas de sexo homossexual: "(...) temos assistido heterossexuais fazendo sexo em filmes desde que nascemos, então penso que temos cerca de 35 anos para

alcançar. É a nossa vez de fazer sexo. Quero que heterossexuais continuem nos assistindo a fazer sexo até que se torne absolutamente entediante, que eles não se importarão mais. Penso que assim teremos dado um passo a frente. **Quero que o sexo gay se torne desinteressante**". Essa fala de Cown pode se aplicar às outras instâncias da comunidade LGBTQIA+ que não necessariamente o ato sexual, ou seja, pode-se pensar na representação LGBTQIA+ pelas mídias como uma forma reduzir o estigma sobre essa comunidade.

Em relação às representações de corpo, a mensagem sobre o que são os corpos desejados é a mesma nas duas séries: corpos brancos e magros. A partir do conceito de que corpo não é só um elemento biológico, mas uma construção social, sabemos que a identidade dos corpos é modelada a partir das experiências e dos discursos aos quais estamos expostos. Isso justifica a busca incansável de boa parte da sociedade para alcançar o padrão de beleza desejado: as pessoas estão frequentemente tentando se adequar aos padrões impostos pela sociedade e muitas sentem receio/vergonha de se expressarem da forma como realmente são. Partindo desse análise, é possível afirmar que os discursos das mídias têm reflexo na forma como as pessoas se apresentam para o mundo (TRINCA, 2008).

É relevante destacar, porém, que houve uma relativa melhora ao longo do tempo quanto à presença de corpos negros, visto que em *Gilmore Girls* o único personagem negro é secundário, enquanto em *Stranger Things* há dois personagens negros importantes no enredo. Ainda assim, a representatividade racial ainda é muito pequena e, portanto, a luta para que a presença desses corpos seja maior e mais fundamentada nos produtos midiáticos ainda deve continuar. As crianças pretas precisam se reconhecer, como declarou a cantora brasileira Iza, durante uma entrevista no programa *Domingão do Faustão* em 2020: "eu quando era criança queria muito me ver na TV e hoje eu vejo muito mais de mim nos lugares e isso é importante, assim, isso é a história da representatividade. A gente precisa se ver nos lugares pra saber que a gente pode estar onde quiser estar e isso tá mudando".

Quanto às representações de gênero, a narrativa seriada *Gilmore Girls*, mesmo tendo sido lançada em 2000, já se mostrava atenta às discussões do feminismo, trazendo pautas importantes como gravidez na adolescência,

empoderamento feminino, carreira de mulheres empreendedoras, entre outros aspectos significativos. Além disso, em nenhum momento durante a narrativa houve a exposição de piadas preconceituosas – seja em relação ao machismo, ao racismo ou à homofobia.

É importante observar que as personagens centrais de ambas as séries analisadas são mulheres. Ademais, a relação familiar representada em *Gilmore Girls* foge do padrão de família tradicional (mãe, pai e filhos), algo que contraria as estatísticas da época, já que Lorelai é mãe solo. Em *Stranger Things*, a maioria das famílias do enredo são tradicionais, com exceção de Hopper e Eleven, pai solo adotivo.

É fundamental destacar a relevância desse trabalho para a educação, principalmente por trazer discussões acerca das pedagogias culturais e salientar que a Escola tem o papel fundamental de retomar o aprendizado de estudantes a partir do aprendizado inicial que eles/as têm a partir das mídias. Outro fator relevante é que a proposta do trabalho foi trazer reflexões acerca das narrativas - e não proposições -, na intenção de enfatizar a importância de um olhar crítico sobre os produtos midiáticos na formação docente.

Por fim, como autora desse trabalho, julguei interessante escrever que essa pesquisa e escrita de TCC foi um desafio pessoal, posto que mergulhei em uma nova área de conhecimento em todos os sentidos: tanto da educação, quanto da comunicação. Pude experimentar a provocadora e temida Análise de Discurso e ter um novo olhar frente às narrativas seriadas - as quais sempre fizeram parte do meu cotidiano, mas, claro, em momentos de lazer. Esse trabalho abriu um novo horizonte de olhares para tudo que consumo das mídias.

REFERÊNCIAS

ALAKIJA, Ana. Mídia e Identidade Negra. In. **Mídia e Racismo**. Orgs. Roberto Carlos da Silva Borges e Rosane Borges. Petrópolis, 2012. P. 108- 154 Disponível em<<http://www.abpn.org.br/novo/attachments/article/92/M%C3%ADdia%20e%20Racismo.pdf>>.

BAUER, m,W; GASKELL, G. **PESQUISA QUALITATIVA COM TEXTO, IMAGEM E SOM: UM MANUAL PRÁTICO**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BEE, H; BOYD, DE. **A CRIANÇA EM DESENVOLVIMENTO** [RECURSO ELETRÔNICO]. ALEGRE: ARTMED, 12ED, 2011.

BUTLER, J.; AGUIAR, R. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 9. ed.- ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CASSIANI, S.; GIRALDI, P. M.; LINSINGEN, I. VON. É possível propor a formação de leitores nas disciplinas de Ciências Naturais? Contribuições da análise de discurso para a educação em ciências. **Educação: Teoria e Prática**, v. 22, n. 40, p. 43–61, 2012.

CASTRO, P.F.V.F. **Comportamentos de consumo da ‘Geração Z’ e seu papel na construção da identidade hipermoderna: a identidade da marca Converse All Star**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social, habilitação Publicidade e Propaganda, da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. Dicionário de Análise do Discurso. 2ª ed. São Paulo: **Contexto**, 2008.

COLLING, Leandro. **Homoerotismo nas telenovelas da Rede Globo e a cultura**. Trabalho apresentado no III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LeandroColling.pdf>>.

COUTINHO, L. L. “É simplesmente diferente para meninas”: Amor e sexo em seriados de teen drama. **Revista ECO-Pós**, v. 20, n. 3, p. 352, 2017.

ESCOSTEGUY, A.C. Estudos Culturais: uma introdução. In: JHONSON, R; ESCOSTEGUY, A.C; SCHULMAN, N. **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.2-11.

FÁVERO, A. A.; CENTENARO, J. B. A PESQUISA DOCUMENTAL NAS INVESTIGAÇÕES DE POLÍTICAS EDUCACIONAIS: POTENCIALIDADES E LIMITES. **Revista Contrapontos**, v. 19, n. 1, p. 170, 2019. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/13579>>.

FELIPE, J. Representações de gênero, sexualidade e corpo na mídia. **Revista tecnologia e sociedade**, v.2, n.3, 2006.

FISCHER, R. M. B. **Adolescência em discurso**: mídia e produção de subjetividade. 300f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

FOSTER, D. W. CONSIDERACIONES SOBRE EL ESTUDIO DE LA HETERONORMATIVIDAD EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA. **Letras**, , n. 22, p. 49–53, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11823>>.

GIDDENS, A.; FIKER, R.; GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. 5. reimpr ed. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

HALL, S. A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo. **Educação & Realidade**, v.22, n.2, p.15-46, 1997.

HESSEL, R. Bolsonaro: 'defendemos a família e somos contra a ideologia de gênero'. Estado de Minas, 17 jun. 2022. Política. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2022/06/17/interna_politica,1374216/bolsonaro-defendemos-a-familia-e-somos-contra-a-ideologia-de-genero.shtml>. Acesso em: 26 janeiro 2023.

HOOKS, B. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 16, p. 193–210, 2015.

LARSON, R.; WILSON, S. Adolescents across place and time: Globalization and the changing pathways to adulthood. In R. M. Lerner & L. Steinberg (Eds.), *Handbook of adolescent psychology*. **Wiley**, Hoboken, 2ed, p.299-331, 2004.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. DE. **Pesquisa em educação abordagens qualitativas**. São Paulo, SP: EPU, 2015.

MACIEL, I. REPRESENTATIVIDADE RACIAL NA CULTURA POPULAR E DE MASSAS. **O Cosmopolítico**, v. 6, n. 2, p. 40–51, 2019.

MARGULIS, M; URRESTI, M. La juventud es más que una palabra. La juventud es más que una palabra. **Biblos**, Buenos Aires, 1996

MARTÍN-BARBERO, J. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, S.; FREIRE FILHO, J. *Culturas juvenis no século XXI*. **Educ**, São Paulo, p.9-32, 2008.

MARTIN, E. The Egg and the Sperm: How Science Has Constructed a Romance Based on Stereotypical Male-Female Roles. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 16, n. 3, p. 485–501, 1991. Disponível em: <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/494680>>.

MEIMARIDIS, M. A Indústria das Séries Televisivas Americanas. **Culturas Midiáticas**, v. 10, n. 1, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/35037>>.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Marco Legal**: saúde, um direito de adolescentes. Brasília: Editora MS, 2007.

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 5a edição. Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, E.P. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 2008.

OROFINO, M.I. **Mídias e Mediação Escolar** - Pedagogia dos meios, participação e

visibilidade. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2005.

OROZCO, Guillermo (1991). Mediações escolares e familiares na recepção televisiva. In: Revista Brasileira de Comunicação. São Paulo, INTERCOM.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. Galaxia, São Paulo(Online), n. 27, p. 241-252, 2014.

SILVA, R. D. DA. Refletindo sobre as questões de gênero em sala de aula. **Travessias**, v. 11, n. 1, p. 15–23, 2017.

SOUSA, B.L.L. **A importância da representatividade para os grupos minoritários**: uma revolução na construção de identidades. 68f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

TIC KIDS ONLINE BRASIL: **Pesquisa sobre o Uso da Internet por Crianças e Adolescentes no Brasil**. Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação. Comitê Gestor da Internet no Brasil: São Paulo 2021. Disponível em: <https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20211125083634/tic_kids_online_2020_livro_eletronico.pdf > .Acesso em: 15 ago.2022.

TORNQUIST, A. Contribuições dos Estudos Culturais aos Estudos de Linguagem, Tecnologia e Mídia. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v.36, n.61, p.222-234, 2011

TRINCA, T. P. **O corpo-Figura na “cultura do consumo”**: uma análise histórico-social sobre a supremacia da aparência no capitalismo avançado. 163f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista. Marília, 2008.

WORTMANN, M.L.C. O uso do termo representação na Educação em Ciências e nos Estudos Culturais. **Revista Pro-Posições**, Campinas, v. 12, n.1, 2001.