
PEDAGOGIA QUEER EM SÉRIES FICCIONAIS BRASILEIRAS DO STREAMING

QUEER PEDAGOGY IN BRAZILIAN STREAMING FICTIONAL SERIES

DIEGO GOUVEIA MOREIRA

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Assim como outros meios de comunicação, os serviços de *streaming* são dispositivos midiáticos pedagógicos, ou seja, produzem significações que se dirigem à educação das pessoas, ensinando modos de ser e estar na cultura em que vivem (FISCHER, 2002). Uma temática que tem ganhado novas abordagens na ficção seriada audiovisual e, assim, vem contribuindo para novos entendimentos é a da transgeneridade. Entre 2019 e 2021, foram lançadas, no *streaming*, quatro séries nacionais em que o tema é discutido: Toda Forma de Amor (Canais Globo); Segunda Chamada (Globoplay); Todxs Nós (HBO Max) e Manhãs de Setembro (Prime Video). O objetivo deste artigo é estudar como as enunciações das séries configuram uma pedagogia *queer*, que contribui para constituição de novas subjetivações em torno das questões de gênero. A partir de teorias sobre mídia, discurso e subjetivação, considera-se que as séries avançam no tratamento dado a pessoas transgêneras, contribuindo para novas formas de se entender o assunto.

Palavras-chave: streaming; dispositivo pedagógico; discurso; subjetivação; transgeneridade.

Abstract: Like other media, streaming services are media pedagogical dispositive, in other words, they produce meanings that are aimed at people's education, teaching ways of being in the culture in which they live (FISCHER, 2002). A theme that has gained new approaches in audiovisual serial fiction and, thus, has contributed to new understandings is that of transgenderity. Between 2019 and 2021, four national series were launched on streaming in which the theme is addressed: Toda Forma de Amor (Canais Globo); Segunda Chamada (Globoplay); Todxs Nós (HBO Max) and Manhãs de Setembro (Prime Video). The aim of this article is to study how the series's enunciations configure a queer pedagogy that contributes to the constitution of new subjectivities around gender issues. Based on theories about media, discourse and subjectivation, it is considered that the series advance in the treatment given to transgender people, contributing to new ways of understanding the subject.

Keywords: streaming; media pedagogical dispositive; discourse; subjectivation; transgenderity.

1 INTRODUÇÃO

"Natasha: Meu nome é Natasha" (SEGUNDA CHAMADA, 2019).

"Marcela: Daniel, olha pra mim, Daniel. O fato de eu ter a mesma coisa que você entre as pernas não define quem eu sou. Não me faz uma coisa nojenta, nem menos mulher" (TODA FORMA DE AMOR, 2019).

"Rafa: Prime. Eu sou prime dele. Prazer, Rafa" (TODXS NÓS, 2020).

"Leide: O Clóvis deixaria.

Cassandra: Você tá vendo algum Clóvis aqui? Você tá vendo? Tá vendo, Leide?

Leide: Não, Cassandra. Não tô vendo não" (MANHÃS DE SETEMBRO, 2021).

Esses trechos foram extraídos de quatro séries ficcionais brasileiras disponíveis em plataformas de *streaming*. A Rede Globo exibiu, entre outubro e dezembro de 2019, a primeira temporada de *Segunda Chamada*, que se passa em uma escola pública e traz à tona discussões sociais, incluindo direitos da população transgênera a partir da personagem Natasha, que reivindica o uso do seu nome social. A temporada está disponível no Globoplay, *streaming* da Globo. No mesmo ano, o Canal Brasil, também do grupo, só que na TV paga, lançou *Toda Forma de Amor* com uma discussão sobre gênero a partir da personagem transgênera Marcela, que se envolve com Daniel, e também do enredo de outros integrantes da trama. A produção passou a integrar o catálogo do Canais Globo, *streaming* que reúne as produções veiculadas nos canais pagos do grupo. A HBO, por sua vez, em 2020, levou ao ar *Todxs Nós*, uma comédia dramática sobre Rafa, que se identifica como não-binária, emprega o pronome neutro e decide morar com o primo em São Paulo. Passou a compor o HBO Max, serviço de vídeo sob demanda da marca. Em 2021, no Prime Video, da Amazon, foi a vez da série *Manhãs de Setembro*, com a jornada de Cassandra, mulher trans que é confrontada por um filho que teve no passado. Lançadas entre 2019 e 2021 no *streaming*, têm em comum a discussão sobre transgeneridade. Além dessas, em 2020, o Canal Brasil lançou a série *Nós*, que também abordava a temática, mas, depois de um tempo no Canais Globo, foi retirada do catálogo e, por isso, não integra este estudo.

A atenção da ficção seriada na transgeneridade surgiu, especialmente, a partir de 2013 com *Salve Jorge* quando se identificou o lançamento de outras perspectivas, incluindo a educação para o tema e apontamentos sobre direitos das pessoas Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais (LGBTQIAPN+). De lá para cá, *A Força do Querer* (2017), *Malhação* (2018), *Bom Sucesso* (2019), *A Dona do Pedaço* (2019) e *Segunda Chamada* (2019), cinco produções da Rede Globo, trouxeram personagens, na TV aberta, com enredos ligados ao assunto (MOREIRA, 2021). Algumas representações anteriores até existiram, mas as personagens eram interpretadas, preferencialmente, por pessoas cisgêneras¹. Não é que, antes, não houvesse uma discussão em torno de gênero e sexualidade, mas, com essas produções, passou a haver uma perspectiva política na abordagem.

A Constituição Brasileira estabelece que “a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios: I - preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas” (BRASIL, 1988). Diante disso, a televisão tem um papel fundamental na educação da população. Ao agendar discussões de temas sociais, tem a chance de estabelecer formas de se entender a realidade e também determina modos de ser, ver e viver.

A abordagem sob a perspectiva de direitos em relação a gênero, como se viu, não se limitou à Rede Globo, emissora de TV que incluiu o tema entre os interesses da Central Globo de Produção, responsável pelo entretenimento da Casa, mas ocupou também canais pagos e o *streaming* com produções internacionais e nacionais. Essas plataformas de produção e divulgação de conteúdo audiovisual on-line mantiveram o emprego dos gêneros televisivos fora do fluxo (LIMA; MOREIRA; CALAZANS, 2015) e avançam em números de acessos no país, que já é o segundo consumidor de *streaming* no mundo e desponta com 64,58% da população assinando pelo menos uma plataforma. O percentual supera a média mundial, que chega a 55,68% (AMARO, 2022). Os dados servem para mostrar o poder que essas novas mídias têm diante da

¹ Há exceções como o caso, nos anos 80, de Ninette em *Tieta* (1989). Pela primeira vez uma travesti interpretou uma personagem também travesti. A personagem de Rogéria era defendida de piadas e pelo direito de ser quem ela era pela personagem que dava nome à novela.

sociedade, tornando-se também meios importantes para o processo de educação da sociedade.

A ideia para este trabalho surgiu no contexto de expansão dos serviços de consumo audiovisual sob demanda a partir da observação do investimento do *streaming* em produções com temática trans. O objetivo é estudar como as enunciações de *Toda forma de Amor* (Canais Globo); *Segunda Chamada* (Globoplay); *Todxs Nós* (HBO Max) e *Manhãs de Setembro* (Prime Video) configuram uma pedagogia *queer*, que contribuiu para constituição de novas subjetivações em torno da transgeneridade. Esta pesquisa não tem intenção de analisar a qualidade das séries sob o ponto de vista das inovações estéticas e narrativas.

O estudo, então, é realizado a partir de uma revisão bibliográfica sobre mídia, discurso, subjetivação e gênero. Os episódios das séries foram acompanhados, em diários de observação, com decupagem das cenas em que se discute transgeneridade. A pesquisa realizada é qualitativa, uma vez que as séries foram analisadas a partir dos dados coletados e descritos nos diários de observação. O trabalho também possui natureza descritiva com diários de campo utilizados como ferramenta de sistematização dos dados para posterior análise. Os diários são compostos pela transcrição das falas dos personagens. A partir disso, foram identificadas as recorrências enunciativas do discurso das séries sobre transgeneridade, que correspondem aos meios pedagógicos para educação da sociedade em torno de um aspecto da temática *queer*: a transgeneridade. Esses enunciados foram, então, divididos em duas categorias, que serão apresentadas mais adiante. Antes, é importante conhecer mais sobre o streaming e seu papel na educação.

2 SÉRIES BRASILEIRAS NO STREAMING E A PEDAGOGIA QUEER

O *broadcasting* é constituído a partir do fluxo televisivo. Williams (2004) faz uso do conceito de fluxo para mostrar a natureza estável da programação televisiva e o modo como a narrativa e as interrupções comerciais se combinam. Assim, o material audiovisual é difundido em uma forma contínua e sequencial de um ponto central para um número variado de pessoas anônimas que recebem o mesmo material ao mesmo

tempo. A indústria, com os canais por assinatura, passou a viver outro momento com o *narrowcasting*, que é representado pela disseminação de conteúdo para uma audiência específica e está alinhado com a segmentação.

Mais recentemente, com o avanço da internet, uma nova modalidade surgiu. Fora do fluxo, as plataformas de *streaming* ofertam conteúdos sob demanda. Desde 2011, a Netflix² se apresenta como serviço pioneiro nesse sentido, oferecendo para os assinantes um catálogo de filmes e programas para serem consumidos por meio de uma diversidade de aparelhos e *gadgets* compatíveis, desde que estejam conectados à internet. Com o avanço de suas atividades, as emissoras de televisão precisaram se adaptar e outros serviços não vinculados a elas também surgiram. Assim, a Netflix hoje concorre com várias outras plataformas como Prime Video, HBO Max, Mubi, Paramount+, Globoplay, HBO Max. Essas novas mídias têm também se consolidado não apenas como lugar para acessar conteúdos audiovisuais, mas atuando como produtores. As plataformas de *streaming*, vinculadas a canais pagos, investem nessas produções nacionais também por força de lei, visto que precisam ofertar conteúdos nacionais.

Seja produzindo especificamente para o *streaming* ou levando o conteúdo para lá depois de divulgados em emissoras de TV, o fato é que o audiovisual brasileiro ganhou mais um espaço para divulgação de produtos de gêneros e temáticas variadas. Um tema, no entanto, que tem ganhado atenção é o da identidade de gênero. Se antes, as produções audiovisuais tratavam, prioritariamente, a partir da caricaturização na ficção e no humor (RIBEIRO, 2021), com personagens que se vestiam com roupas do gênero oposto em núcleos cômicos ou como disfarces sem discussões políticas em torno do tema, e da violência nas notícias policiais (HARTMANN, 2014; OLIVEIRA, 2018), percebe-se um esforço para avançar no debate social em relação ao assunto. Esse lançamento de produções com foco em gênero e sexualidade, no entanto, não se deu por acaso. Dois fatores potencializam a reconfiguração no tratamento dado pelo audiovisual à questão. O primeiro foi a luta dos movimentos sociais LGBTQIAP+, que buscaram uma representação mais justa de

² A Netflix funcionava, em 1997, como uma locadora on-line de DVDs. Em 2011, veio a ideia de disponibilizar os filmes em um site. Foi o pontapé para o serviço de streaming, que chegou ao Brasil no mesmo ano. Muitas produções nacionais entraram no catálogo da plataforma, incluindo títulos originais produzidos no Brasil.

acordo com as pautas de reivindicação do grupo. O segundo é o interesse dessas produções em se vender como progressistas para o mercado, abarcando a responsabilidade social como estratégia de marca para garantia de uma boa aceitação por parte de parceiros e clientes. Foi nesse contexto que foram lançadas as séries: *Toda forma de Amor* (Canais Globo); *Segunda Chamada* (Globoplay); *Todxs Nós* (HBO Max) e *Manhãs de Setembro* (Prime Video).

Toda forma de amor, dirigida por Bruno Barreto, é composta por cinco episódios, com 45 minutos de duração cada, e aborda, a partir do roteiro original de Marcelo Pedreira, múltiplas possibilidades de afeto entre personagens de sexualidade fluida em um enredo que traz também uma sequência de assassinatos contra pessoas trans. A história se passa em São Paulo e é protagonizada por Gabrielle Joie, que dá vida a Marcela e é uma mulher transgênera. Há outras atrizes transgêneras no elenco.

Segunda Chamada, que retratava o dia a dia e os desafios de uma escola pública em turmas de educação de jovens e adultos, discute a luta pelo reconhecimento do seu nome social a partir da personagem Natasha, interpretada pela atriz travesti Linn da Quebrada, que se reconhece dessa forma no campo da feminilidade das identidades de gênero e usa também o nome social Lina. Foram 11 episódios, de outubro a dezembro de 2019, com cerca de 45 minutos cada.

Todxs Nós foi a aposta da HBO Max em 2020. A atração, criada por Vera Egito, Heitor Dhalia e Daniel Ribeiro, tem oito episódios com uma média de 30 minutos cada. A tônica do enredo é a discussão de gênero e sexualidade, embora avance para questões ligadas a racismo e feminismo. Um terço do elenco é composto por pessoas transgêneras.

Manhãs de Setembro é protagonizada pela cantora Liniker, mulher transgênera não-binária, que, ao longo de cinco episódios, cada um com uma média de 30 minutos, dá vida a Cassandra, uma mulher trans que se depara com o aparecimento de um filho.

Ao discutir transgeneridade, essas produções atuam como tecnologias de gênero, conforme Teresa de Lauretis (1994) postula. De acordo com a autora, diferentes tecnologias sociais produzem o que se entende por gênero. Assim, a construção do gênero acontece na mídia, nas escolas, nos tribunais, na família.

[...] a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero (LAURETIS, 1994, p. 228).

A ideia desenvolvida por Lauretis tem relação com o conceito de Foucault sobre dispositivo na medida em que essa tecnologia de gênero opera produzindo subjetividades. Para o autor, a regência das atividades da população é realizada a partir da estruturação de dispositivos, ou seja, o governo é exercido a partir de dispositivos.

Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (FOUCAULT, 2001, p. 138).

A partir de análises mais amplas do pensamento de Foucault, Deleuze (1990) considera que o dispositivo é um conceito operatório multilinear, que está alicerçado em três grandes eixos: saber, poder e subjetivação. O autor afirma que os dispositivos são máquinas de fazer ver e fazer falar.

É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir: a parte da história e a parte do atual. A história é o arquivo, é a configuração do que somos e deixamos de ser, enquanto o atual é o esboço daquilo em que vamos nos tornando (DELEUZE, 1990, p. 160).

Dessa forma, a ideia de dispositivo aproxima-se da noção de modos de existência. Agamben (2009, p. 32) considera que Foucault usa a expressão para compreender “o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras que se concretizam nas relações de poder”. O dispositivo é

[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos (AGAMBEN, 2009, p. 40).

O dispositivo seria a operação por meio da qual se administra e se governa o mundo das criaturas, por isso devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito (AGAMBEN, 2009).

É justamente a partir disso que se torna possível identificar o que reúne as definições de cada um dos autores para o conceito de dispositivo: processo de subjetivação. Os meios de comunicação operam regendo seu público e promovendo processos de subjetivação.

Para Fischer (2002, p. 153), a mídia, ao atuar como um dispositivo na constituição de sujeitos e subjetividades, produz "imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à "educação" das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem". A autora traz então o conceito de dispositivo pedagógico da mídia, que mostra como os produtos midiáticos estão relacionados aos currículos escolares na medida em que, no âmbito das práticas escolares, os aprendizados sobre modos de existência se fazem com a contribuição dos meios de comunicação, que não constituem apenas fontes de informação e lazer, mas se configuram como um lugar

[...] extremamente poderoso no que tange à produção e à circulação de uma série de valores, concepções, representações - relacionadas a um aprendizado cotidiano sobre quem nós somos, o que devemos fazer com nosso corpo [...]" (FISCHER, 2002, p. 153).

Os espaços de mídia são lugares de formação, assim como escola, família e instituições religiosas. Dessa forma, o *streaming* também tem participação decisiva na formação das pessoas, atuando como um dispositivo pedagógico midiático.

[...] tratar do "dispositivo pedagógico da mídia" significa tratar de um processo concreto de comunicação (de produção, veiculação e recepção de produtos midiáticos), em que a análise contempla não só questões de linguagem, de estratégias de construção de produtos culturais [...] apoiada em teorias mais diretamente dirigidas à compreensão dos processos de comunicação e informação, mas sobretudo questões que se relacionam ao poder e a formas de subjetivação (FISCHER, 2002, p. 155).

O dispositivo pedagógico da mídia é um aparato discursivo que ensina como fazer, como ser, como viver. A autora defende que há uma imensa responsabilidade dos meios de comunicação no tratamento dado às diferenças.

Em que medida todos esses diferentes são tratados como diferença a ser excluída ou normalizada; ou então, numa outra perspectiva: em que medida esses “outros” ganham visibilidade como diferença a ser reconhecida socialmente? (FISCHER, 2002, p. 159).

Louro (2020), em seus estudos sobre *queer*, cuja significação ao pé da letra se refere aos esquisitos, aos diferentes, propõe uma pedagogia *queer*. "Uma pedagogia e um currículo *queer* estariam voltados para o processo de produção das diferenças e trabalhariam, centralmente, com a instabilidade e a precariedade de todas as identidades" (LOURO, 2020, p. 45). A diferença, para a autora, deixaria de estar ausente para estar presente.

[...] fazendo sentido, assombrando e desestabilizando o sujeito em vez de meramente contemplar uma sociedade plural, seria imprescindível dar-se conta das disputas, das negociações e dos conflitos constitutivos das posições que os sujeitos ocupam [...] (LOURO, 2020, p. 45).

Essa pedagogia pode ser entendida e aplicada em espaços escolares e também não-escolares, ou seja, fora dos muros dos colégios e ajuda a instaurar novas significações sobre sexo e gênero. Nesse sentido, os estudos de Michel Foucault (2009) trazem outra perspectiva ao explicar o sexo como uma produção do discurso e ao revelar as disputas de poder imbricadas nesse processo. Para o autor, sexualidade e sexo não seriam verdades em suas essências, mas construções históricas. Ele influencia os estudos de gênero, abarcados na teoria *queer*, que ganharam corpo a partir dos anos 80, e demonstram que o sexo, o corpo e o próprio gênero são construções culturais, linguísticas e institucionais geradas no interior de relações de saber-poder-prazer.

A teoria *queer* trata da travestilidade, da transgeneridade e da intersexualidade e culturas sexuais caracterizadas pela subversão ou rompimento com normas socialmente prescritas de comportamento sexual e de gênero.

Ao questionar as condições de possibilidade do conhecimento que produz a norma de gênero e sexo, as séries contribuem para subjetivações em torno da transgeneridade com base no discurso empregado pelos personagens para abordar o assunto.

Esse discurso é agenciado pelo *streaming*, que definiu seu funcionamento diante da sociedade ao ordenar e distribuir conteúdos. O discurso dos meios de comunicação não vem, no entanto, de quem quer que seja. O valor, eficácia, poderes e, de maneira geral, existência enquanto fala oficial não são dissociáveis da instituição mídia, definida por status, que tem o direito de articulá-lo, reivindicando para si o poder.

O discurso, para Foucault (2007), constitui uma rede de enunciados e de relações que tornam possível o sentido, trata-se de um conjunto de enunciados que provém de um mesmo sistema de formação. É por isso que, para ele, pode-se falar em discurso econômico, discurso psiquiátrico, por exemplo. O discurso é constituído por enunciados para os quais se pode definir um conjunto de condições de existência.

A noção de formação discursiva se torna essencial para alcançar os objetivos deste artigo justamente quando se interessa por entender as recorrências discursivas na abordagem sobre a transgeneridade e como essas enunciações agem como uma pedagogia *queer*. A formação discursiva é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que define uma época dada (FOUCAULT, 2007). O filósofo francês diz que os discursos pertencem a uma mesma formação discursiva quando:

[...] se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhantes sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (FOUCAULT, 2007, p. 43).

Uma formação discursiva se define caso seja possível estabelecer um conjunto semelhante; se se puder mostrar como qualquer objeto do discurso em questão aí encontra seu lugar, sua lei de aparecimento. A regularidade surge a partir do aparecimento sucessivo com correlações simultâneas. E são justamente essas recorrências na enunciação sobre transgeneridade que serão analisadas na próxima seção.

3 PEDAGOGIA *QUEER* EM SÉRIES FICIONAIS BRASILEIRAS DO *STREAMING*

A partir da análise do discurso das séries, foram encontradas recorrências enunciativas com foco na educação do público em torno de gênero de duas ordens: 1) Educação para gênero e 2) Educação para os direitos das pessoas transgêneras. A pedagogia *queer* é gerada a partir desses discursos que promovem novos entendimentos sobre gênero. Assim, os principais *topoi* discursivos apresentados são:

3.1 EDUCAÇÃO PARA GÊNERO

A primeira recorrência enunciativa encontrada e que contribui para uma pedagogia *queer* é a educação para gênero. As ideias de Judith Butler, nos anos 90, com o lançamento de *Problemas de Gênero*, rompem, seguindo a mesma linha de Foucault (2009), com a ideia da naturalidade do sexo e do gênero, instituindo a questão para uma perspectiva discursiva. Ela considera que gênero não é algo que somos, mas algo que fazemos. Não é algo que se “deduz” de um corpo. Butler (2016) propõe pensar o gênero como algo fluido, socialmente construído, performado, como um “efeito”.

A partir dessa noção, de acordo com a autora, sexo/gênero precisam ser entendidos a partir de uma perspectiva não natural, mas cultural. Assim, ela aponta como a heterossexualidade obrigatória e reprodutora materializou nos corpos modos de ser masculinos e femininos. E, com isso, não se quer dizer que as pessoas ligadas ao binarismo estão erradas. São fruto justamente dessas tecnologias de gênero que engendraram seus modos de ser. Há, entretanto, possibilidades de subversão a esse modelo, as que produzem descontinuidades e dissonâncias em relação a sexo, gênero e desejo.

Jesus (2021) compartilha com Butler a noção de que o primado do sexo biológico não se impõe sobre o gênero: “[...] é central reconhecer que o ideal normativo do sexo é incapaz de explicar a pluralidade de identidades de gênero

identificadas ao longo da História da humanidade: a transpluralidade desafia a cisnorma” (JESUS, 2021, p. 25).

Preciado (2020) propõe, então, algo que está presente no discurso das séries analisadas. "O que é preciso defender é o direito de todo corpo – independentemente de sua idade, de seus órgãos sexuais ou genitais, de seus fluidos reprodutivos e de seus órgãos gestacionais – à autodeterminação de gênero e sexual" (p. 73). Essa recorrência aparece em todas as séries.

Em *Todxs Nós*, a irmã de Rafa em uma cena tenta explicar ao pai essa autodeterminação. "Pai, a identidade de gênero é do Rafa e, na verdade, a identidade de gênero é de qualquer pessoa" (TODXS NÓS, 2020).

Em outra cena, há uma menção à ideia de heteronormatividade compulsória como sugere Preciado (2020, p. 71): "a norma faz a ronda ao redor dos recém-nascidos, exige qualidades femininas e masculinas distintas da menina e do menino". Conversando com Maia, com que também divide apartamento, Rafa diz:

Rafa: Eu acho que o mais difícil de os pais entenderem é que foram eles que impuseram um gênero, colocando roupinha rosa, roupinha azul, brinco na orelha. Enfim, nada disso é natural, né? Vai moldando a criança. Eu acho que é muito importante a gente poder ter autonomia pra associar esses símbolos do que é feminino e masculino nas nossas vidas. Não é uma cor que define, não é uma roupa que define e é muito importante que a gente esteja em diálogo pra construir essa nova realidade (TODXS NÓS, 2020).

No final da fala, a personagem reforça como as subversões podem construir um caminho com novos entendimentos sobre gênero e sexualidade. Em uma cena, os três protagonistas de *Todxs Nós* explicam para o pai de Rafa questões sobre gênero.

Maia: Por exemplo, o Vini, ele é cisgênero como eu, como vocês [referindo-se ao pai e à madrasta de Rafa].

[...]

Maia: Ele é cisgênero [...] porque ele se entende como homem tendo nascido com a genitália masculina.

Rafa: A Maia é cisgênera porque se entende como mulher.

Vini: Mulher heterossexual porque pega homem.

Rafa: O Vini, homem cisgênero homossexual porque também pega homem.

Maia: Rafa, pessoa não-binária.

Vini: Porque não se identifica nem como homem nem como mulher (TODXS NÓS, 2020).

Conceitualmente, as pessoas que se definem como homens ou mulheres e se identificam com o gênero que foram designados ao nascer, a partir de critérios biológicos, são consideradas cisgêneras, ou cis. Diante das subversões a esse modelo, surge a noção de transgeneridade, que está relacionada a pessoas cuja identidade de gênero é diferente daquela atribuída quando bebê.

A transgeneridade congrega pessoas transexuais e também travestis. Há, no entanto, dificuldade em diferenciar pessoas transexuais e travestis. Barbosa (2010) considera não ser possível usar essas categorias estritamente por meio de aspectos relacionados a gênero e sexualidade. Para o autor, é necessário entender variantes como diferenças de classe, cor/raça e geração. Nota-se uma disputa simbólica e política, então, no uso dessas nomenclaturas e Laerte, reconhecendo isso fala em pessoas transgêneras, pessoas T.

As pessoas transgêneras podem ainda ser binárias ou não-binárias. As binárias se reconhecem como homens ou mulheres e as não-binárias não se limitam às definições de masculino ou feminino.

Em *Toda Forma de Amor*, Bianca, em uma terapia de grupo, explica para um dos participantes sua condição.

Bianca: O Milinho não consegue entender que eu mudei somente de gênero e não de orientação sexual. Quando eu me chamava Marcos, eu só sentia atração por mulheres. E hoje, como Bianca, eu gosto da mesmíssima coisa. Será que é difícil entender uma coisa tão simples?

[...]

Milinho: Uma travesti com cara de mulher, corpo de homem, que não toma um hormoniozinho pra ficar mais feminina?

Bianca: Eu não preciso. Eu sou uma mulher transgênera não-binária (TODA FORMA DE AMOR, 2020).

A personagem afirma o seu entendimento sobre gênero e sexualidade e reivindica para si o direito de ser como é. No mesmo episódio, a protagonista Marcela, que é binária, conversando com o namorado, ao ser questionada sobre o fato do uso de hormônio, explica que a maioria das mulheres trans tem essa necessidade. Além desse momento, existe o trecho que abre este artigo em que ela explica para Daniel que não é o fato de ter um pênis que faz com que ela seja menos mulher.

3.2 EDUCAÇÃO PARA DIREITOS DAS PESSOAS TRANSGÊNERAS

Outros enunciados que mais são recorrentes no discurso sobre a transgeneridade nas séries analisadas neste trabalho dizem respeito aos direitos das pessoas transgêneras. As produções mostram que cada pessoa pode reivindicar para si as nomenclaturas que desejarem. Essa recomendação está expressa em diversos textos de referência para o tratamento da transgeneridade como o guia de referência do Glaad para a mídia, que sugere, ao longo da publicação: "sempre use o nome e o pronome escolhidos por uma pessoa transgênero" (GLAAD, 2021). Há também apontamentos sobre essa questão na cartilha, de 2014, da diversidade de gênero da Secretaria de Políticas para Mulheres do Rio Grande do Sul e o guia, de 2018, da DIVERSIDADE sexual e cidadania LGBT, da Coordenação de Políticas para a Diversidade Sexual de São Paulo.

Em 2018, uma decisão judicial contribuiu para o avanço dos direitos das pessoas LGBTQIA+ e, assim, ampliou a possibilidade de debate nos produtos ficcionais da emissora. O Supremo Tribunal Federal (STF) determinou que trans têm o direito de alterar o nome social e o gênero no registro civil ainda que não tenham sido submetidos à cirurgia de redesignação sexual (MENDES; FERREIRA, 2018).

Desde a primeira cena, *Todxs Nós* tematiza a adequação ao pronome preferencial de Rafa, que acaba de chegar a São Paulo para morar com o primo Vini.

Vini: Mas então, prima, o que é que traz aqui a São Paulo de surpresa?
 Rafa: É prime.
 Vini: Oi?
 Rafa: Eu não sou sua prima porque eu não sou menina. Eu sou menine. Então, isso faz de mim tecnicamente sua prime. E na verdade é exatamente isso que me traz para São Paulo porque meu pai não entende nada disso.
 [...]
 Rafa: Aqui eu poderia ser uma pessoa não-binária, criative, livre e plene.
 [...]
 Mesmo no universo LGBTQI as pessoas não-binárias não são muito bem entendidas, mas é um processo. Eu te ajudo (TODXS NÓS, 2020).

Há no discurso da série da HBO Max o emprego da linguagem neutra, pensada para contemplar pessoas não-binárias. Não foi a primeira vez na TV que o gênero neutro foi usado. Em 2017, a novela da Rede Globo *Pega Pega* foi o ponto de partida

portas para o investimento nessa variação linguística. *Todxs Nós* avança na discussão e se destaca por insistir no tema ao longo de outros episódios. Com humor, explora a discussão com leveza, embora não aprofunde o assunto. No segundo capítulo, Rafa e Vini vão à padaria e a tônica da conversa é sobre o uso de pronomes.

Vini: Então, eu falo elu?

Rafa: Elu, elo, ile. Depende do dia, tem dias que eu tô mais pra a, mais pra o. Tem dias que eu tô mais neutre (TODXS NÓS, 2020).

Percebe-se uma postura educativa na série para explicar a adequação aos pronomes que Rafa quer que usem. No mesmo episódio, também se reivindica o uso do nome de escolha de Rafa.

Rafa: Faz um ano que eu peço e você não para de me chamar de Rafaela.

[...]

Ulisses: Seu nome é Rafaela.

Rafa: Não é.

Ulisses: Como não é?

Rafa: Você tá surdo, não é?

Ulisses: Olha o respeito mocinha.

Rafa: Não sou mocinha (TODXS NÓS, 2020)

No final da temporada, Rafa passa a se reconhecer como um homem trans e pede para usarem o masculino. "Eu acho que eu tô certo mesmo e eu queria pedir pra todo mundo que, de agora em diante, vocês se refiram a mim no masculino. Eu sou o Rafa" (TODXS NÓS, 2020).

A reivindicação pelo uso do nome social também está presente em *Segunda Chamada*. No episódio de estreia, enquanto ajudava um amigo no banheiro masculino, Natasha é agredida pelo colega de classe Claiton.

Claiton: Ei, Robson, mata no peito!

Natasha: Você é idiota, cara! Meu nome não é Robson.

Natasha ajuda o amigo Maicon Douglas que estava passando mal no banheiro

Claiton: E aí, Maicon Douglas, tá curtindo traveco agora é?

Maicon: Vai à merda, irmão.

Claiton: E aí, que porra é essa aqui? Tá surdo, pô? Fazendo pegação aqui no banheiro, Robson?

Natasha: Meu nome é Natasha.

Claiton: Viado!

Natasha: Travesti, querido. Por quê? Algum problema? Vai peitar? (SEGUNDA CHAMADA, 2019).

Claiton agride Natasha, mas, quando ela o ameaça com uma navalha, ele para. É importante destacar a força com que ela ressalta o seu nome. Interessante observar que, em *Manhãs de Setembro*, há uma fala muito parecida. Cassandra diz para o Gersinho, seu filho: "Eu sou uma mulher. Meu nome é Cassandra". A colega de classe do menino, reforça a identidade de gênero em outras cenas, dizendo que ele tem duas mães, que ele precisa parar de chamar Cassandra de pai.

Toda Forma de Amor, no primeiro episódio, começa com uma discussão sobre violência contra pessoas transgêneras e uma repórter é corrigida ao usar o pronome inadequado para se referir a uma travesti.

Repórter: Parece que o travesti vai ser enterrado como indigente já que ninguém veio reclamar o corpo...
Cláudio: Não. Não. De jeito nenhum. Ela vai ter um enterro decente [...] Ela, a travesti. O assassinato de mulheres trans é feminicídio (TODA FORMA DE AMOR, 2019).

Manhãs de Setembro também fala sobre adequação ao pronome que a personagem Cassandra quer que as pessoas usem.

Caixa: Você é muito bonito. Lindo. Se não fosse essa voz, assim, ia parecer mulher de verdade. É esse aqui, querido [apontando para uma entrega].
Cassandra: É querida, que-ri-da. Você me respeita, viu.
[...]
Caixa: Mal educado.
Cassandra: Educada (MANHÃS DE SETEMBRO, 2021).

Ao ser chamada de "mal educado", Cassandra encerra a cena corrigindo com raiva mais uma vez: "Educada" (MANHÃS DE SETEMBRO, 2021).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto tecnologias de gênero, as quatro séries estudadas neste artigo cumprem o papel discutido por Lauretis (1994) ao mostrarem que a construção de gênero também se faz a partir de sua desconstrução. Preciado (2020), a partir das ideias de Lauretis, diz que, na modernidade, a fotografia e o cinema funcionam "como autênticas tecnologias do sexo e da sexualidade: produzem as diferenças sexuais e de

sexualidade que pretendem representar" (p. 103). Para além desses meios, há também, no audiovisual, a proposta de afirmar o que é gênero e mostrar também suas rupturas, desvios, promovendo, assim, um discurso disruptivo para desconstruir tabus e criar novas significações diante da transgeneridade.

Toda Forma de Amor, Segunda Chamada, Todxs Nós e Manhãs de Setembro constituem dispositivos pedagógicos midiáticos que estabelecem processos de subjetivação mais ligados à garantia das liberdades de gênero. Cumprem a proposta da pedagogia *queer*, ao trazer a diferença para o processo. "A diferença deixaria de estar lá fora, do outro lado, alheia ao sujeito, e seria compreendida como indispensável para a existência do próprio sujeito: ela estaria dentro, integrando e constituindo o eu" (LOURO, 2020, p. 45). As séries apostam na possibilidade de se construir uma educação com discursos menos normalizadores dos gêneros.

Este artigo se propôs a contribuir com os estudos sobre mídia, gênero e sexualidade e espera abrir caminho para novas problematizações em torno da temática. É também uma forma de valorizar esse tipo de conteúdo midiático e estimular a continuidade de produções que abordem o assunto a partir de pontos de vista que contribuam para reparação e promoção dos direitos das pessoas transgêneras.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

AMARO, Mariana. Netflix, Prime Video ou Disney+? Confira as plataformas de streaming com maior público no Brasil. **InfoMoney**, 12 fev. 2022. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/minhas-financas/netflix-prime-video-ou-disney-confira-as-plataformas-de-streaming-com-maior-publico-no-brasil/>. Acesso em: 27 mai. 2022.

BARBOSA, Bruno Cesar. **Nomes e diferenças: uma etnografia dos usos das categorias travesti e transexual**. 2010. 130 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-09032010-115929/pt-br.php>. Acesso em: 28 maio 2021.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? *In*: DELEUZE, Gilles. **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990. p. 155-161.

DIREITOS iguais nas diferenças: cartilha da diversidade de gênero. Rio Grande do Sul: Secretaria de Políticas para as Mulheres. 2014.

DIVERSIDADE sexual e cidadania LGBT. Coordenação de Políticas para a Diversidade Sexual. 3. ed. São Paulo: SJDC/SP, 2018.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, jan./jun. 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>. Acesso em: 27 maio 2022.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 19. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 16. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

GLAAD Media Reference Guide - Transgender. Glaad. Disponível em: <https://www.glaad.org/reference/transgender>. Acesso em: 10 jun. 2021.

HARTMANN, Jeniffer Morel. **Identidades trans em pauta: Representações sociais de transexuais e travestis no telejornalismo policial brasileiro contemporâneo**. 70 f. Monografia (Curso de Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/30402937.pdf>. Acesso em: 6 maio 2020.

JESUS, Carolina Gomes de. Saúde mental da população trans: apontar a cisnormatividade para interseccionalizar os corpos. *In*: CUNHA, Neon *et al.* **Enfrentamento dos efeitos do racismo, cissexismo e transfobia na saúde mental**. São Paulo: Dandara, 2021.

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. *In*: HOLLANDA, Heloisa (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LIMA, Cecília Almeida; Moreira, Diego Gouveia; CALAZANS, Janaina. Netflix e a manutenção de gêneros televisivos fora do fluxo. **MATRIZES**, v. 9, n. 2, p. 237-256, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i2p237-256>. Acesso em: 10 maio 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MANHÃS de Setembro. São Paulo: Prime Video, 2020. Série.

MENDES, Adriana; FERREIRA, Paula. Transexuais já podem mudar nome em documentos nos cartórios de todo país. **O Globo**, Sociedade, 29 jun. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/transexuais-ja-podem-mudar-nome-em-documentos-nos-cartorios-de-todo-pais-22836060>. Acesso em: 3 maio 2020.

MOREIRA, Diego Gouveia. Liberdade de Gênero, programa do GNT, e a instauração de novos processos de subjetivação ligados à transgeneridade. **Revista Fronteiras**, v. 23, n. 2, p. 234-244, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.4013/fem.2021.232.16>. Acesso em: 11 maio 2021.

OLIVEIRA, Ana Beatriz Caldas. **Viver e morrer travesti no jornalismo policial**: uma análise da desconstrução da identidade trans em portais paraibanos. 2018. 104 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Culturas Midiáticas) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/15012/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 8 maio 2020.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

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

SEGUNDA Chamada. Rio de Janeiro: Globoplay, 2019. Série.

TODA Forma de Amor. São Paulo: Canais Globo, 2020. Série.

TODXS Nós. São Paulo: HBO Max, 2020. Série.

WILLIAMS, R. **Television**: technology and cultural form. Nova York: Schoken Books, 2004.

SOBRE O AUTOR**Diego Gouveia Moreira**

Professor do Núcleo de Design e Comunicação do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4405-7194>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7587193002993104>

E-mail: dmgouveia@gmail.com

COMO CITAR ESTE ARTIGO

MOREIRA, Diego Gouveia. Pedagogia queer em séries ficcionais brasileiras do streaming. **Passagens:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 14, n. esp., p. 73-92, jun. 2023.

RECEBIDO EM: 16/06/2022

ACEITO EM: 05/10/2022

PUBLICADO EM: 18/06/2023



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional
