

"Isso te incomoda?": relações possíveis entre educação sexual e ficção televisiva seriada com base na série Feras¹

João Paulo Hergesel

Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (Uniso). Membro do grupo de pesquisa Entre(dis)cursos: sujeito e língua(gens).

E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br

Geórgia de Mattos

Professora do Colégio Anglo Monteiro Lobato (Piedade/SP). Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (Uniso).

E-mail: georgia.jor@gmail.com

Resumo: Educação sexual é um tema polêmico no cotidiano escolar brasileiro; entretanto, nota-se na produção audiovisual contemporânea o surgimento de narrativas que fomentam o olhar crítico do espectador sobre assuntos relacionados a gênero e sexualidade. Esse artigo tem como objetivo entender o modo como a ficção televisiva seriada pode motivar discussões em torno da educação sexual no cenário contemporâneo brasileiro, tendo como objeto de estudo a série Feras (2019), com enfoque no empoderamento feminino, e adotando a metodologia qualitativa e prioritariamente bibliográfica.

Abstract: Sex education is a controversial topic in Brazilian school life. However, narratives that encourage viewers' critical view on themes related to gender and sexuality are emerging in contemporary audiovisual productions. This study aims to understand how serial television fiction can motivate discussions around sex education in the contemporary Brazilian scenario, having the series Feras ('Beasts', 2019) as its object of study, focusing on female empowerment, and adopting a qualitative and primarily bibliographic methodology.

Recebido: 26/02/2023

Aprovado: 30/08/2023

Os principais resultados apontaram que a representação na série não reforça os padrões e normas de gênero, mas valoriza as diferenças identitárias, enquanto identidades assertivas, que preconizam uma possível transformação sociocultural.

Palavras-chave: estudos de televisão; ficção seriada; gênero e sexualidade; identidades; educação sexual

Our main results pointed out that the representation in the series avoids reinforcing gender standards and norms, while it values identity differences, and asserts identities that advocate a possible sociocultural transformation.

Keywords: television studies; serial fiction; gender and sexuality; identities; sex education

1. INTRODUÇÃO

Educação sexual é um tema polêmico no cotidiano escolar brasileiro. Notícias em larga escala indicam haver muita resistência por parte dos responsáveis pelos alunos em relação ao assunto², ainda que já tenha sido comprovado que ele deve ser usado como forma de combater a desinformação³. Ao falarmos de educação sexual, no entanto, precisamos considerar que ela não se limita às orientações sobre prevenção de infecções sexualmente transmissíveis (ISTs) e gravidez na adolescência. Segundo Ferreira⁴, feminismo, machismo, orientação sexual, gênero e pornô de vingança são alguns dos tópicos que devem estar presentes no ensino.

Entendemos que informar sobre questões relacionadas à sexualidade desempenha um papel vital na proteção dos estudantes contra medos e mitos, contribuindo para a conscientização sobre diversos assuntos relacionados a esse tema. Para Rosa, Zanette e Felipe⁵, ao se ter em evidência que a maioria das violências sexuais ocorre em ambientes familiares, as instituições escolares se tornam um local onde crianças e adolescentes buscam orientação para suas dúvidas e preocupações. Faz-se necessário, portanto, romper as barreiras e afastar o equívoco de que a educação sexual erotiza crianças e adolescentes.

Enquanto os sistemas escolares de educação formal seguem praticamente desafiados a inserir discussões sobre gênero e sexualidade de modo transversal em disciplinas convencionais, como Sociologia e Filosofia, os aparatos midiáticos avançam nesse sentido. Nota-se na produção audiovisual contemporânea o surgimento de narrativas que inovam temas, recriam ambientes, rompem estereótipos e fomentam o olhar crítico do espectador sobre questões relacionadas a gênero e sexualidade. Mais especificamente a respeito da televisão, pode-se resgatar o pensamento de Paulo Freire, que diz: “A questão fundamental que se coloca a nós, qualquer que seja a inteligência da frase *alfabetização em televisão* não é lutar contra a televisão, uma luta sem sentido, mas como estimular o desenvolvimento e o pensar críticos”⁶.

Nessa linha de raciocínio, Eduardo Meditsch aventa que a visão crítica de Freire, “[...] embora atribua um papel decisivo e ideológico aos emissores

1. Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no I Encontro de Pesquisadores em Educação Escolar da Universidade de Sorocaba (Uniso).

2. CAMAÇARI Notícias. Pais se revoltam com servidora que levou livro de educação sexual para escola de Camaçari. **Camaçari Notícias**, Camaçari, 2 set. 2022. Disponível em: <https://www.cn1.com.br/noticias/18/99576,pais-se-revoltam-com-servidora-que-levou-livro-de-educacao-sexual-para-escola-de-camacari.html>. Acesso em: 27 nov. 2023.

3. PORTELA, Maria Eduarda Educação sexual deve ser usada como arma contra desinformação. **Metrópoles**, Brasília, DF, 12 ago. 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/educacao-sexual-deve-ser-usada-como-arma-contra-desinformacao>. Acesso em: 27 nov. 2023.

4. FERREIRA, Rebecca Keslem Sousa. **A educação em ficção seriada**: um estudo de caso de Sex Education. 2019. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social: Radialismo) — Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/handle/123456789/4323>. Acesso em: 7 out. 2023.

5. ROSA, Cristiano Eduardo da; ZANETTE, Jaime Eduardo; FELIPE, Jane. Da série “Sex Education” aos desafios contemporâneos de uma educação para a sexualidade. **Textura**: revista de educação e letras, Canoas, v. 23, n. 53, p. 238-259, 2021. DOI: <https://doi.org/10.29327/227811.23.53-12>.

6. FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. E-book..

na construção da comunicação, não se fundamenta nas teorias que delegam somente ao emissor a responsabilidade pelo sentido da informação transmitida”⁷. Segundo o pesquisador, há a necessidade de que o público/receptor desenvolva um olhar crítico sobre as informações que lhe são apresentadas.

A leitura analítica de João Paulo Hergesel sobre esse assunto indica que “[...] Freire não condena o conjunto comunicacional que consideramos como produtos midiáticos”⁸. Ao estabelecer uma aproximação entre a teoria freiriana e os produtos televisivos, o pesquisador sugere que: “[...] fica evidente que seu desconforto é com a ausência crítica – e, portanto, equivocada – na forma de ler as mídias”⁹.

Dadas tais circunstâncias, este artigo tem como objetivo geral entender o modo como a ficção televisiva seriada pode motivar discussões em torno da educação sexual no cenário contemporâneo brasileiro. De modo mais específico, pretende discorrer sobre a criatividade e a inovação na representação de gênero e sexualidade, em especial do empoderamento feminino, presente no discurso da série *Feras* (2019), exibida na MTV brasileira, sobretudo nas falas e diálogos apresentados.

Para isso, utiliza-se a metodologia de abordagem qualitativa e prioritariamente bibliográfica. Inicialmente, faz-se uma apresentação sobre a série, com base em fontes documentais e emergentes, considerando a atualidade do objeto de pesquisa; na sequência, propõe-se um debate sobre a cultura das séries e sua relevância para o campo da Educomunicação; em seguida, trazem-se à luz algumas cenas, que são analisadas de modo descritivo e teórico-interpretativo, com ancoramento nos Estudos Culturais.

O protocolo de análise consiste em uma leitura interpretativa e fundamentada de trechos da série. Para selecionar o material a ser estudado, seguimos as orientações de Renato Luiz Pucci Jr. *et al.*¹⁰, os quais destacam a complexidade de delimitar o escopo de uma obra de ficção serializada devido à sua extensa duração, que não permite a análise minuciosa de cada tomada ou cena. Conforme explicado pelos autores, é adequado focar nos momentos cruciais da trama, ou seja, aqueles que contenham os elementos essenciais para alcançar o objetivo da pesquisa.

Para a interpretação fundamentada, que se debruça em questões ligadas mais diretamente ao feminismo e à teoria queer, baseamo-nos no que defende Jeremy G. Butler¹¹ para questões ligadas a gênero e sexualidade, em seu trabalho denso sobre análise de produtos televisivos. Para o autor, há a necessidade de se observarem três pilares: a política sexual do respectivo programa (e, no caso analisado, as marcas identitárias da MTV); o comportamento da personagem ou personalidade (sobretudo, aqui, nos arcos narrativos dos personagens principais) e a experiência do público com a espetatorialidade do programa (embora neste trabalho não adentremos no eixo de recepção, ressaltamos o público considerado no âmbito da produção).

7. MEDITSCH, Eduardo. Paulo Freire nas práticas emancipadoras da comunicação: ainda hoje, um método subutilizado no Brasil. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 132-143, 2017, p. 17.

8. HERGESEL, João Paulo. A função pedagógica do melodrama na telenovela infantojuvenil brasileira: análise telepoética de Chiquititas pela perspectiva de Paulo Freire. *Contracampo*, Niterói, v. 41, n. 2, p. 1-19, 2022, p. 6.

9. *Ibidem*, p. 7.

10. PUCCI JR., Renato Luiz; GOSCIOLA, Vicente; FERREAZ, Rogério; MAGNO, Maria Ignês Carlos; SILVA, Gabriela Justine Augusto da; PERRI, Giulia; NASCIMENTO, Thais Carrapatoso. Avenida Brasil: o lugar da transmidiação entre as estratégias narrativas da telenovela brasileira. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (org.). *Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 75-131.

11. BUTLER, Jeremy G. *Television: visual storytelling and screen culture*. 5. ed. New York: Routledge, 2018.

2. ABRA SUAS ASAS, SOLTE SUAS FERAS¹²

Criada por Felipe Sant’Angelo e Teodoro Poppovic, *Feras* estreou em 21 de janeiro de 2019, na faixa das 22 horas, na MTV brasileira. A narrativa gira em torno da vida de *Ciro* (João Vítor Silva), roteirista frustrado que termina um relacionamento de vários anos e precisa se adaptar à vida de jovem solteiro na cidade de São Paulo. Nessa jornada, ele experimenta o universo das relações casuais, da bissexualidade, do sexo a três, das transas com entorpecentes, da gravidez indesejada, entre outras circunstâncias. As tramas paralelas também destacam aspectos inerentes a quem tem entre 20 e 30 anos – faixa etária dos personagens e dos potenciais consumidores da obra –, como relacionamentos abertos, fetiches sexuais, traição conjugal e obsessão romântica.

A série teve somente uma temporada, composta por treze episódios, que foram exibidos até 25 de fevereiro de 2019 e posteriormente passaram a fazer parte do Globoplay, plataforma de streaming da Rede Globo. Além do protagonista *Ciro*, a narrativa ainda conta com outros personagens principais: *Mari Maia* (Camila Márdila), melhor amiga de *Ciro* e que lhe dá conselhos sobre como ele pode ressignificar sua visão machista; *Raul* (Vinícius Beu), amigo de *Ciro* que tenta se mostrar desconstruído em relação às causas sociais, mas frequentemente profere discursos machistas; *Joana* (Mohana Uchoa) e *Peu* (Túlio Starling), casal em relacionamento aberto que desestabiliza a visão monogâmica incrustada na sociedade; e *Barbieri* (Rodrigo Garcia), que sustenta discursos machistas e muitas vezes misóginos.

Henrique Haddefinir, em crítica produzida para o portal *Omelete*, classifica tais personagens como pertencentes ao “[...] grupo de jovens paulistas mais insensíveis e alienados da teledramaturgia seriada nacional”¹³. Para o autor, que discorre sobre o primeiro episódio da obra, ao tentar inovar e promover rupturas, a série acaba criando personagens rasos, imersos em maniqueísmo emocional, equiparando-se com o que ocorre em produtos como *Malhação* (Globo, 1995-2020).

Em contraponto, Cristina Padiglione, em matéria para a *Folha de S.Paulo*, destaca diferenças entre a estrutura de *Feras* e as produções da emissora carioca: “É sempre louvável ver produtos se multiplicando na TV de forma e conteúdos distintos da baciada produzida pela nossa teledramaturgia, que pelo menos durante cinco das seis décadas de TV no Brasil, foi muito referendada pelo padrão Globo”¹⁴.

Para entender melhor os fatos que a crítica pontua e o processo de estruturação da obra, interessa-nos revisitar algumas categorias externas à narrativa, tais como as características da MTV Brasil e a filmografia dos criadores da série.

Fundada em 20 de outubro de 1990, a MTV Brasil é a versão brasileira da emissora internacional MTV, inaugurada em 1981, tida geralmente como um canal de televisão para veiculação de videocliques. Entretanto, segundo o resgate histórico de Ariane Diniz Holzbach, já nas primeiras horas de programação estiveram “[...] além dos 58 videocliques, mais quatro elementos: vinhetas e comerciais da própria MTV, comerciais de patrocinadores, matérias do mundo da música e, dando ordem a esses elementos, o VJ Mark Goodman”¹⁵.

12. Este item tem como essência um trabalho anterior, aqui revisto e atualizado. Cf.: MATTOS, Geórgia de; HERGESEL, João Paulo. Representação em *Feras* (2019): relações de gênero na série da MTV. In: ENCONTRO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E CULTURA, 16., 2022, Sorocaba. *Anais* [...]. Sorocaba: Uniso, 2022. Disponível em: <https://epe-com.uniso.br/wp-content/uploads/2023/01/Georgia-de-Mattos-Joao-Paulo-Hergesel.pdf>. Acesso em: 7 out. 2023.

13. HADDEFINIR, Henrique. *Feras* | Nova série de MTV tenta falar com a juventude, mas só confirma clichês. *Omelete*, São Paulo, 21 jan. 2019. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/feras-nova-serie-de-mtv-tenta-falar-com-a-juventude-mas-so-confirma-cliches>. Acesso em: 7 out. 2023.

14. PADIGLIONE, Cristina. Comédia dramática, ‘*Feras*’ traduz novas formas de se relacionar. *TelePadi*, São Paulo, 18 fev. 2019. Disponível em: <https://telepadi.com.br/feras-captura-momento-de-transformacao-nas-relacoes-em-tom-de-comedia-dramatica/> <https://bit.ly/2qiuQuA>. Acesso em: 7 out. 2023.

15. HOLZBACH, Ariane Diniz. MTV: a remediação da rádio FM na construção de um canal musical de televisão. *Galáxia*, São Paulo, n. 24, p. 265-278, 2012. p. 274.

Ainda de acordo com o resgate da autora:

A MTV também apaga a história através de uma estética que coloca, sem aviso, tudo junto empilhado, gêneros de filmes e movimentos artísticos de diferentes períodos históricos. Vídeos artísticos são desenhados livremente sob o olhar gótico, *noir*, faroeste, horror, ficção científica e *thriller*, além dos gêneros literários, do expressionismo alemão, surrealismo francês, dadaísmo, música *folk* americana, *pop art*, etc. Essa orientação dos textos faz com que, mais uma vez, no domínio da estética, haja um tempo contínuo no qual tudo existe¹⁶.

Com a instauração da versão brasileira do canal, as características experimentais e inovadoras procuraram se manter, propondo uma novidade à estrutura melodramática e ao visual brega que a televisão brasileira, sobretudo em seu modelo comercial aberto, propunha nos anos 1990. Conforme Juliana Freire Gutmann, ao longo dos anos a emissora “[...] incorporou gostos e desejos do público, captou padrões de consumo, fazendo de suas materialidades membrana de acesso a dimensões da sensibilidade de uma determinada cultura”¹⁷.

A extinção da MTV Brasil clássica, comandada pelo Grupo Abril e transmitida em sinal aberto, aconteceu em 30 de setembro de 2013. Em caráter especulativo, mas também dentro da visão técnico-científica, Gutmann sugere que o fato pode ter ocorrido “[...] por uma incapacidade de reinventar seus padrões de repetição diante de tantos segmentos, diante de tantas ofertas, diante de tantas outras possibilidades de acesso musical e audiovisual, diante de tantas outras juventudes”¹⁸.

Sob administração da ViacomCBS, grupo que detém os direitos da emissora estadunidense, a MTV brasileira renasceu em 1 de outubro de 2013, como canal pago. A grade de programação desde então vem mesclando programas importados com adaptações de originais e produções inéditas, muitas vezes em coprodução. A convergência com a internet, materializada pelo aplicativo MTV Play e com o canal MTV Brasil no YouTube, foi outra estratégia para essa nova fase.

É com a proposta de inovação, experimentalismo e rupturas que os criadores da série parecem lidar. Felipe Sant’Angelo foi roteirista de séries como a infantil *Que monstro te mordeu?* (TV Cultura, 2014), as juvenis *Família imperial* (Canal Futura, 2012-2013) e *Pedro e Bianca* (TV Cultura, 2012-2014) e a jovem adulta *Amigo de aluguel* (Universal TV, 2018-2019). Já Teodoro Poppovic, além de *Que monstro te mordeu?*, *Família imperial* e *Pedro e Bianca*, também assinou roteiros de séries como *Motel* (Canal Max, 2014), *Segredos de justiça* (Rede Globo, 2016-2017), *Destino* (HBO Brasil, 2012-2013; 2018) e *3%* (Netflix, 2018-2019).

Em *Feras*, Sant’Angelo e Poppovic parecem ter concebido um produto experimental, no que tange às quebras da estrutura folhetinesca, calcada no melodrama (vilão *versus* herói, par romântico que termina junto etc.), como comumente se verifica na ficção seriada latino-americana; e inovador, ao revisitar temas considerados tabu pela sociedade contemporânea, como as relações de

16. KAPLAN, 1986, p. 6 apud HOLZBACH, Ariane Diniz. Idem, p. 266.

17. GUTMANN, Juliana Freire. Sobre performance e historicidade: uma abordagem estética e cultural da MTV Brasil. *E-Compós*, Brasília, DF, v. 18, n. 2, p. 1-16, 2015. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.1175>, p. 1.

18. Ibidem, p. 12.

gênero e sexualidade, propiciando reflexões e diálogos sobre eles. Tais aspectos são explorados ao longo das análises.

3. DIÁLOGOS ENTRE A EDUCAÇÃO SEXUAL E A FICÇÃO TELEVISIVA

O setor audiovisual tem se destacado internacionalmente pela intensa criação e consumo de séries televisivas, imprimindo à contemporaneidade uma “cultura das séries”, como denomina Silva¹⁹. Esse comportamento leva à formação de grupos que se especializam em espectralidade de séries, debates, diálogos e manifestações correlatas – seja em formato on-line, seja em encontros presenciais – que transcendem as fronteiras da academia e do mercado, como destaca Munglioli²⁰.

Ao desenvolver a ideia de serialidade na televisão, Machado²¹ mostra que as séries exercem a função de desfragmentar e descontinuar o que se entende por sintagma televisual, isso é, uma narrativa apresentada pela televisão cujo enredo costuma ser dividido em episódios ou capítulos. Esquenazi²² acrescenta à estrutura as questões temáticas, muito bem trabalhadas pelas séries norte-americanas, tais como cultura, política, feminismo, economia e sociedade.

No âmbito das tecnologias emergentes, as mídias analógicas se convergem com as digitais, gerando o que Jenkins²³ chama de “cultura da convergência”. No caso particular das séries, vemos um caminho que vai do hibridismo à interdependência entre os produtos tradicionalmente televisivos (broadcasting) e as narrativas seriadas em plataformas de streaming, causando certa nebulosidade no entendimento do que poderia ser considerado “televisão”, como concluem Lima, Moreira e Calazans²⁴.

Com a chegada das plataformas de streaming, o modo de assistir a séries se reconfigurou, como apontam Munglioli, Ikeda e Penner²⁵: não é mais necessário obedecer a uma frequência imposta pelo canal transmissor, podendo-se ver os programas no momento e lugar que se deseja, com o suporte de um dispositivo tecnológico. Acrescenta-se a esses novos modos de assistir o fenômeno de ver vários – ou todos – os episódios de uma temporada ou até mesmo de toda a série de uma única vez: o chamado *binge-watching*, como discorrem Castellano e Meimaridis²⁶.

Para os estudos científico-acadêmicos, o campo do streaming tem se tornado um terreno fértil, capaz de gerar pesquisas que exploram as mais variadas vertentes. Somente entre os brasileiros, podemos citar estudos que giram em torno das noções de transmídiação, como em Gosciola²⁷ e Fachine²⁸; de autoria, como em Picado e Souza²⁹; de estratégias de distribuição, como em Massarolo e Mesquita³⁰; de competência midiática e ativismo de fãs, como em Sigiliano e Borges³¹; entre outros temas.

Sabe-se que, entre os principais serviços de streaming, destaca-se o YouTube. Munglioli, Penner e Ikeda³² afirmam que essa plataforma é a mais notável no

19. SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galáxia*, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 241-252, 2014. DOI: <http://doi.org/10.1590/1982-25542014115810>.

20. MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Poética das séries de televisão: elementos para conceituação e análise. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. *Anais [...]*. São Paulo: Intercom, 2017.

21. MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 6. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2014.

22. ESQUENAZI, Jean-Pierre. *As séries televisivas*. Lisboa: Texto e Grafia, 2011.

23. JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

24. LIMA, Cecília Almeida; MOREIRA, Diego Gouveia; CALAZANS, Janaina Costa. Netflix e a manutenção de gêneros televisivos fora do fluxo. *MATRIZES*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 237-256, 2015. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i2p237-256>.

25. MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita; PENNER, Tomaz Affonso. Estratégias de streaming de séries brasileiras na plataforma Globoplay no período de 2016 a 2018. *GEMInIS*, São Carlos, v. 9, n. 3, p. 52-63, 2018. DOI: <https://doi.org/10.4322/2179-1465.024>.

26. CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. A “televisão do futuro”? Netflix, qualidade e neofilia no debate sobre TV. *MATRIZES*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 195-222, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v15i1p195-222>.

modelo gratuidade. Holzbach³³ ressalta a existência de um espaço para veiculação de produtos que não encontram espaço na televisão convencional. Lemos, Nêia e Santos³⁴ complementam que, devido à possibilidade de o público interagir por meio dos comentários, cria-se um cenário que extrapola o ficcional.

Foi por meio do YouTube que a MTV brasileira fez a divulgação da série *Feras*, em 2019, disponibilizando na íntegra o primeiro episódio³⁵. Durante toda a exibição do vídeo, há estático, no canto superior esquerdo da tela, o convite para acompanhar a série na televisão convencional: “assista aos novos episódios toda segunda, 22h, só na MTV”.

A discussão sobre as ondas que transitam entre a televisão convencional e as mídias digitais emergentes, no entanto, pode servir de tema para discussões futuras. Aqui, com base no entendimento do campo da Educomunicação, o interesse recai sobre as possibilidades de se trabalhar questões sócio-histórico-culturais, em especial as feministas.

Ismar de Oliveira Soares, renomado estudioso da área de Educomunicação, enfatiza a necessidade de compreender a relação do ser humano com a comunicação, ao enfatizar que “[...] o homem é um ser de relação e não só de contatos como o animal; não está apenas no mundo, mas com o mundo”³⁶. No âmbito das pesquisas que tentam entender a ligação entre a mídia e a educação, o autor sinaliza que é visível “[...] a existência de um processo de sistematização teórica que aponta a interdiscursividade e a interdisciplinaridade como elementos essenciais da epistemologia do campo [da Educomunicação]”³⁷.

Trazer discussões sobre gênero e sexualidade para a televisão, contudo, vai de encontro às mudanças temáticas nas narrativas seriadas contemporâneas, como assumem Maria Immacolata Vassallo de Lopes e Maria Cristina Palma Mungiolli, que têm como objeto de observação a telenovela:

Ao entender o gênero como um construto discursivo e cultural, ou mesmo como parte do grande projeto reflexivo da construção do eu, podemos perceber em espaços midiáticos, como a telenovela, exercícios alternativos de gênero como um campo de expressão em permanente formação e transformação, articulando produção e recepção a partir de diversos recursos e registros discursivos³⁸.

Por mais que Esquenazi³⁹ defenda a ideia de que a mistura entre pedagogia e ficção não produz um resultado aprazível, é certo que não é preciso ser didático para motivar a reflexão e contribuir de modo socioeducacional. Em trabalho anterior, por exemplo, já se percebeu “[...] um movimento da mídia em contextualizar condicionamentos socioculturais que, a partir da leitura crítica dos fenômenos, pode constituir processo educativo-libertador”⁴⁰.

Mais especificamente sobre questões ligadas a gênero e sexualidade, alguns trabalhos mostram como a ficção televisiva tem explorado esses temas, seja em telenovelas brasileiras, seja em séries internacionais. No contexto das telenovelas, Ivana Fachine *et al.*⁴¹ observam que esses fenômenos são mais prevalentes em telenovelas exibidas em horários nobres, como às 21 horas ou às 23 horas na

27. GOSCIOLA, Vicente. Narrativa transmídia: conceituação e origens. In: CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente. (ed.). **Narrativas transmedia**: entre teorias y prácticas. Barcelona: UOC; Barranquilla: Universidad del Rosario, 2014. p. 7-14.

28. FECHINE, Yvana. Transmídiação, entre o lúdico e o narrativo. In: CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente (ed.). **Narrativas transmedia**: entre teorias y prácticas. Barcelona: UOC; Barranquilla: Universidad del Rosario, 2014. p. 69-84.

29. PICADO, Benjamin; SOUZA, Maria Carmem Jacob de. Dimensões da autoria e do estilo na ficção seriada televisiva. **Matrizes**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 53-77, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i2p53-77>.

30. MASSAROLO, João; MESQUITA, Dario. TV online no Brasil: estratégias dos serviços de distribuição da Rede Globo. In: MASSAROLO, João (org.). **Produção de conteúdo**: audiovisual multiplataforma. São Paulo: Soul, 2020. p. 28-57.

31. SIGILIANO, Daiana; BORGES, Gabriela. Competência midiática: o ativismo dos fãs de *The Handmaid's Tale*. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 19, n. 40, p. 106-122, 2018. DOI: <https://doi.org/10.13037/ci.vol19n40.5179>.

32. MUNGIOLLI, Maria Cristina Palma; PENNER, Tomaz Affonso; IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita. Ethos discursivo da marca Netflix no YouTube: interdiscurso e storytelling em estratégias de propagação de conteúdos. **GEMInIS**, São Carlos, v. 12, n. 1, p. 189-211, 2021. DOI: <https://doi.org/10.53450/2179-1465.RG.2021v12i1p189-211>.

Rede Globo, especialmente quando abordam personagens não heterossexuais. De acordo com Gêsa Cavalcanti, Vinícius Ferreira e Daiana Sigiliano⁴², que conduziram um estudo sobre a representação da sexualidade em telenovelas brasileiras, é notável que, sempre que um personagem é abertamente identificado como parte da comunidade LGBTQIAPN+, esse personagem é frequentemente retratado como um homem gay, uma mulher lésbica ou uma pessoa trans, mas raramente é desenvolvido em termos de relacionamento romântico, e quando o é, geralmente é de maneira subjugada.

Geórgia Mattos⁴³, ao analisar a personagem Ivana/Ivan de *A força do querer*, escrita por Glória Perez, argumenta que essa telenovela promoveu a diversidade ao desafiar noções essencialistas e ao explorar novas identidades de gênero. A autora destaca ainda que a Rede Globo tem se destacado ao abordar questões relacionadas à comunidade LGBTQIAPN+ em sua programação, encorajando a liberdade de expressão das identidades de gênero e promovendo uma maior inclusão social.

Na vertente das séries internacionais, o grande destaque se dá à série *Sex Education*, que aborda a sexualidade sem tabus, levando muitos adolescentes e adultos a refletirem sobre questões anteriormente evitadas ou estigmatizadas. Segundo Isabela Manchini, Jéssica da Costa Jacinto e Ricardo Desidério⁴⁴, essa série enfatiza a importância da formação profissional para abordar a sexualidade com base científica e didática, evitando informações imprecisas e deturpadas, além de promover a necessidade de ensinar sexualidade de forma natural e compreensível aos jovens.

Diferentemente das telenovelas, que costumam abordar as temáticas sociais de modo até mesmo didático, ou das séries internacionais, que priorizam as plataformas de streaming como modo de divulgação, *Feras* nasce na televisão linear, embora tenha convergido com a internet em sua estreia e, posteriormente, tenha ficado disponível na íntegra pela modalidade *video on demand*. Trata-se de um caso considerado raro na televisão linear brasileira, por não se calar diante de cenas sensuais ou de nudez explícita, sobretudo se considerado o horário nobre de exibição.

4. FERAS E O EMPODERAMENTO FEMININO

Para compreender que identidade feminina a série *Feras* (2019) construiu, tomamos como base teórica os estudos de Judith Butler⁴⁵, que contesta a estabilidade e a veracidade do feminino e do masculino, estipulados pelas normas de gênero, e que rompe com os fundamentos essencializantes de uma identidade generificada fixa e coerente, naturalizada ao longo do tempo. A identidade de gênero – entendida pela autora como a relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo – é uma construção em processo, que ocorre dentro das possibilidades existentes na cultura, na qual se efetiva por certas escolhas performáticas, ao

33. HOLZBACH, Ariane Diniz. Galinha Pintadinha runs the world: a made-for-children Brazilian cartoon in the global flow of television content. *Television & New Media*, [s. l.], v. 23, n. 8, p. 840-854, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1177/1527476211025611>.

34. LEMOS, Lígia Maria Preziza; NÉIA, Lucas Martins; SANTOS, Andreza Almeida dos. Ficção televisiva em plataformas de vídeo-on-demand: reconfigurações do cenário audiovisual brasileiro – e suas implicações nos estudos de mídia. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, São Paulo, v. 17, n. 31, p. 132-142, 2019. DOI: <https://doi.org/10.55738/alaic.v17i31.550>.

35. FERAS: assista ao primeiro episódio completo. [S. l.], 2019. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo canal MTV Brasil. Disponível em: <https://youtu.be/q0thzdyJug>. Acesso em: 7 out. 2023.

36. SOARES, Ismar de Oliveira. Educomunicação: um campo de mediações. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 19, p. 12-24, 2000. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i19p12-24>, p. 19.

37. *Ibidem*, p. 24.

38. LOPES, Maria Immacolata Vassalo de.; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Brasil: tempo de séries brasileiras? In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de.; OROZCO GÓMES, Guillermo (coord.). *Relações de gênero na ficção televisiva: anuário Obitel* 2015. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 117-160, p. 153.

39. ESQUENAZI, Jean-Pierre. *As séries...* Op. cit.

40. HERGESEL, João Paulo. *A função...* Op. cit., p. 16.

41. FECHINE, Yvana; LIMA, Cecília Almeida Rodrigues; MOREIRA, Diego Gouveia; CAVALCANTI, Gêsa; CHACEL, Marcela. Merchandising social transmídia na Rede Globo: uma análise da temática LGBTQIA+ em Malhação. *RuMoRes*, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 103-125, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-677Xrum.2020.174622>.

42. CAVALCANTI, Gêsa; FERREIRA, Vinicius; SIGLIANO, Daiana. Liberdade, liberdade: repercussão da cena de sexo gay na telenovela. *Cambiassu: estudos em comunicação*, São Luís, v. 12, n. 20, p. 101-120, 2022.

43. MATTOS, Geórgia de. **A produção de sentido da transexualidade na telenovela** A Força do Querer: uma análise comunicacional a partir do circuito da cultura. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2018. Disponível em: <https://repositorio.uniso.br/entities/publication/04056a56-d64d-4aa-3-bc1d-0782408e2739>. Acesso em: 7 out. 2023.

44. MANCHINI, Isabela; Cristina; JACINTO, Jéssica da Costa; SILVA, Ricardo Desidério da. A sexualidade silenciada no ambiente escolar e as contribuições da série Sex Education. *Revista On-Line de Política e Gestão Educacional*, Araraquara, v. 24, n. 3, p. 1780-1792, 2020. Edição especial. DOI: <https://doi.org/10.22633/rpge.v24iesp3.14276>.

45. BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

46. A metafísica da substância é uma expressão associada a Nietzsche em sua crítica contemporânea ao discurso filosófico.

47. BUTLER, Judith. **Problemas...** Op. cit., p. 43.

48. *Ibidem*, p. 59.

se adotar ou eliminar condutas que são reconhecidas como significantes das identidades generificadas.

Nessa perspectiva, as identidades de gênero não ocorrem de forma causal, mas são efeitos de práticas discursivas que regulam e normatizam as identidades inteligíveis. É nesse sentido que Butler desenvolve uma teoria da performatividade, ao criticar a noção de sexo como uma substância permanente, referindo-se à “metafísica da substância”⁴⁶, que considera o sexo e o corpo como entidades materiais e naturais. Butler⁴⁷ opõe-se a ideia de gênero como um substantivo e reforça que “[...] tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero”. Na perspectiva da performatividade de gênero:

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero⁴⁸.

Assim, a identidade de gênero é uma prática discursiva contínua que se constrói a partir da repetição de atos ao longo do tempo. Isso permite compreender, segundo Butler, o quanto as noções de sexo essencial e de feminilidade ou masculinidade verdadeiras e permanentes são constituídas de forma a ocultar o caráter performativo, incorporando as marcas de gênero.

Butler toma como base a afirmativa de Beauvoir de que “ninguém nasce mulher, torna-se”, para alegar que a mulher (ou qualquer outro “sujeito”) é um termo em processo, um devir que não tem origem nem fim. Desse modo, Butler indica a coerência da identidade de gênero como uma construção fictícia, que pressupõe uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, como se o desejo refletisse o gênero e o gênero refletisse o desejo de forma naturalmente harmoniosa. Ao compreender a identidade de gênero como uma construção performática, enquanto efeito dos discursos de poder sucedido ao longo do tempo, Butler incita que o sujeito é um termo em processo e, com isso, suas ações ou expressões não partem propriamente dele, mas das relações culturais. “Com efeito, a fonte da ação pessoal e política não provém do indivíduo, mas se dá nas e pelas trocas culturais complexas”⁴⁹.

Butler salienta, entretanto, que, mesmo o sujeito sendo culturalmente construído, isso não elimina o fato de ser também dotado de ação; ser constituído pelo discurso não significa ser determinado por ele. A autora afirma que o sujeito negocia suas construções, e é nesse ponto de negociação que emergem as possibilidades de identidades subversivas. Todavia, como Butler adverte, não há possibilidade de ação ou realidade fora das práticas discursivas, que mantêm a inteligibilidade das identidades nas práticas repetitivas de gênero. Assim, repetir tais práticas é inevitável; a tarefa consiste em *como* repetir, repetir afastando-se

das normas de gênero que facultam a própria repetição. Por isso, não existe toda e qualquer nova possibilidade, mas trata-se de redescrever as possibilidades existentes no domínio da cultura.

Se a subversão for possível, será uma subversão a partir de dentro dos termos da lei, por meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas. O corpo culturalmente construído será então libertado, não para seu passado “natural”, nem para seus prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais⁵⁰.

Fica claro, desse modo, que as possibilidades de subversão das identidades de gênero só podem ocorrer dentro dos termos da cultura, não existindo realidade ou práticas fora dela. As próprias produções e práticas discursivas presumem, de antemão, as possibilidades realizáveis de configurações de gênero na cultura, que estabelecem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Portanto, não existe uma identidade de gênero que possa ser praticada e/ou exercida fora da cultura; para Butler, isso constitui uma impossibilidade cultural, além de ser um sonho politicamente impraticável. Para a autora, a possibilidade de subversão se dá no modo de repensar criticamente as possibilidades que já existem nos próprios termos do poder; essa conversão não se trata de uma consolidação, mas, como Butler afirma, de um deslocamento.

Esse deslocamento pode ser percebido na série *Feras* (2019), especialmente no que tange à noção de fluidez sexual e à mulher enquanto sujeito de empoderamento – no sentido de exercer/ter poder sobre si mesma. Trata-se de poder e direito de escolha, autonomia sobre seu próprio corpo e sobre seus desejos.

Mari Maia, coprotagonista da série, representa esse tipo de identidade feminina, tanto em seus diálogos com Ciro quanto em sua posição diante de seus relacionamentos, inclusive com Lígia (Marina Mathey) – seu primeiro namorado, que na época se chamava Diogo. Mari compreende de forma natural a transição de gênero de Lígia; sua única inconformidade é com o fato de ela não a ter procurado para contar. Numa sessão de terapia, relata à sua psicanalista, Paula Ivone (Laerte Coutinho), que teria lhe dado apoio no período de transição. A transexualidade não é um tema aprofundado na série, mas é retratado de maneira muito natural e espontânea, tanto em Lígia quanto em Carol (Sophi Saphirah), uma garçonete conhecida por Mari, Ciro e seus amigos. A cartunista Laerte estreia sua participação como atriz, sem menção à sua transexualidade, apenas como a mulher psicanalista.

De modo geral, todas as meninas e mulheres representadas na série, independentemente do tempo e do espaço de participação, encaixam-se nesse discurso subversivo butleriano, que rompe com os padrões normativos para as identidades de gênero. Elas são retratadas como mulheres emocionalmente independentes, que impõem o que querem e do que gostam numa relação, seja no namoro, seja num encontro casual; são construídas de forma mais humana, fora da representação comum do mito do amor romântico. Um dos temas apresentados é a gravidez indesejada; conseqüentemente, a questão se volta para

49. *Ibidem*, p. 183.

50. *Ibidem*, p. 139.

o aborto. Nesse quesito, tanto as mulheres quanto os personagens considerados machistas, como Raul e Barbieri, defendem que a decisão de ter ou não a criança é da mulher. Ao acreditar que havia engravidado Rafa (Duda Carvalho), Ciro comenta que se trata de uma vida, porém Rafa corrige: “Não é uma vida, cara! Para de ficar repetindo isso. É um feto, feto! Por acaso você é contra o direito ao aborto?”. Ciro afirma que não, que ela fará o que quiser, que a escolha é dela, mas Rafa retruca: “Não é minha escolha, Ciro, essa é a questão. Nesse país?!”, numa clara crítica ao aborto ainda ser considerado crime no Brasil, que tira de qualquer mulher o direito ao seu próprio corpo.

Outras mulheres também tiveram destaque na série, como Dora (Clarissa Pinheiro), casada, mas que mora em um apartamento separado do marido e, ao mesmo tempo, tem uma relação passageira com Ciro. A relação aberta também esteve presente na série e sempre proposta pelas mulheres. Quando Ciro conta seu caso com Dora para Mari, ela afirma: “Eu tô respeitando cada vez mais essa Dora matadora”, demonstrando apoio às mulheres que se libertam do relacionamento monogâmico e, diferentemente dos homens, não traem, mas conversam diretamente a respeito de sua vontade, como Mari assinala: “O ruim é você mentir. Você não tá enganando, sacaneando ninguém”. Contudo Ciro, com o tempo, passa a ter ciúme de Dora com seu marido, como se observa no diálogo a seguir, do sétimo episódio:

Dora: O que é que tá te preocupando?

Ciro: Ele veio aqui, né?

Dora: Ele quem? Humberto? Meu marido? Veio, né, Ciro. Isso te incomoda?

Ciro: Desculpa, mas eu não quero ser um temperinho pra relação de vocês, não quero mesmo isso.

Dora: Você não é um temperinho, pelo amor de Deus. Você é meu boy, você é um gostoso, você é meu amante secreto.

Ciro: É, e além disso? O que eu sou além disso pra você?

Dora: Ah, você quer mais? Ah, achei que você tava gostando.

Ciro: Eu tava, eu tô. Não sei também. Eu acho que as coisas foram ficando muito mais intensas do que eu imaginava, sabe? Fala alguma coisa, o que você acha disso?

Dora: Você quer que eu diga à luz do que você pensa?

Ciro: Não. Eu quero saber de você se nosso amor tem futuro?

Dora: Amor? Você me ama?

Ciro: Não, mas eu... sinto que eu poderia.

[...]

Dora: Foder só não basta?

Narradora: Quando Dora escolheu viver um caso com um rapaz de vinte e poucos anos, pensou que ele seria fluido, como dizem por aí e, que, então, poderia viver uma relação leve, carnal, despreocupada...

(Transcrição do áudio).

Dora é uma mulher mais velha e, conforme a narração, acreditou que poderia ter uma relação sem compromisso e sem cobranças com *Ciro*, pois já tinha esse tipo de convenção com seu próprio marido. Somente após o término foi que *Ciro* percebeu – como *Mari* também o alertou – que estava numa ótima relação para todas as pessoas envolvidas, pois todas estavam de acordo, como é narrado: “Pensou naquilo que Dora estava disposta a lhe dar e pensou que, apesar de parecer pouco, aquilo já era muito. *Ciro* ficou arrependido”. Contudo, no último episódio, Dora passa uma noite com *Ciro* e seu marido juntos.

Dora: Eu me senti amada. Duplamente amada.

Ciro: Humberto? E você, como é que você tá?

Humberto: Bem. Gostei de ver a Dora tão...

Dora: Puta.

Humberto: Não ia dizer isso.

Dora: Não, mas eu gostei. Eu queria ser assim bem puta mesmo, foi um tesão.

(Transcrição do áudio).

Dora não tem problema em se declarar “puta”, despreendida das amarras morais e dos princípios sociais hegemônicos que estabelecem padrões restritos sobre a conduta da mulher, principalmente da casada; ao contrário, impõe-se como uma mulher que escolhe a maneira como quer se relacionar. Outra mulher que também propõe abrir a relação com o marido é *Joana*, como conta para *Ciro* ao encontrá-lo na balada, no décimo episódio:

Joana: Oi.

Ciro: Que bom que vocês estão aqui.

Joana: Vocês quem? Eu não sou “a gente”, *Ciro*.

Ciro: Eu sei que você não é “a gente”. Você é a *Jô!*

Joana: Eu tava precisando muito dessa energia, sabe? Era isso que eu precisava!

Ciro: Ah, que bom! Que bom que tá bom.

Joana: Bom não, tá ótimo! Abrir a relação é ótimo!

(Transcrição do áudio).

É comum, em nossa sociedade patriarcal, tomar a mulher como pertencente ao marido ou à sua família, mas *Joana* imediatamente corrige *Ciro*, dizendo: “Eu não sou ‘a gente’”, desvincilhando esse preceito e se colocando como um indivíduo. Na mesma festa, *Joana* corrobora essa posição ao encontrar *Raul* por acaso:

Raul: Eu te conheço?

Joana: Conhece não.

Raul: A gente já se amou?

Joana: Não. Você é amigo do *Ciro*, né?

Raul: Você é a mulher do *lesa*, não é? É, não é? Primo do *Ciro*?

Joana: Eu sou a mulher do *lesa*, daí tenho uma filha e eu não posso tá na balada? É isso?

Raul: Não, por mim, você faz o que você quiser.

Joana: Nossa, obrigada.

Raul: Não, sério. A vida é curta e não faz sentido, então, foda-se.

(Transcrição do áudio).

Nesse diálogo, assim como *Dora*, *Joana* se desliga do padrão preestabelecido para uma mulher casada e que é mãe, que está confinada a viver uma vida dedicada à família e, no máximo, ao trabalho e à vaidade e aos cuidados próprios, para sair

sozinha e se divertir numa balada. Quando Raul mostra que não se importa, ela cinicamente diz “obrigada”, dispensando o consentimento masculino.

Esse empoderamento feminino que se situa contra a estrutura social machista representa o que Butler⁵¹ conceitua de subversidade, em que a mulher é o outro, marcada pela sua “diferença” com o homem. Hall concorda que “toda identidade tem necessidade daquilo que lhe falta”⁵², pois é a partir da marcação da diferença, daquilo que “lhe falta” que a identidade se constitui como tal. Assim, a identidade depende da diferença. As construções dos significados dados às identidades funcionam discursivamente para separar aquilo que é marcado daquilo que não é, e, por isso, essas diferenças são produzidas pelo poder que as práticas de representação exercem na sociedade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar o mundo à nossa volta, em especial o cotidiano escolar brasileiro, é visível como a educação sexual ainda é vista como um tabu, um tema que se encontra na corda bamba: em uma ponta, há a necessidade de informar; na outra, o conservadorismo que segue na tentativa de calar sentimentos, ações e mesmo pensamentos que fujam das regras de uma sociedade patriarcal e heteronormativa. Contudo, a produção audiovisual contemporânea vem desenvolvendo a cada dia novas narrativas que sejam capazes de motivar o olhar crítico do espectador sobre temas relacionados a gênero e sexualidade.

Na tentativa de entender o modo como a ficção televisiva seriada pode motivar discussões em torno da educação sexual no cenário contemporâneo brasileiro, este trabalho elencou como objeto de estudo a série *Feras* (2019) e adotou uma metodologia calcada na abordagem qualitativa e prioritariamente bibliográfica. O que se pôde concluir é que a representação presente na referida série não reforça os padrões e normas de gênero, mas valoriza as diferenças identitárias, enquanto identidades assertivas, que preconizam uma possível transformação sociocultural.

Temas como os presentes nas cenas analisadas – transição de gênero, descriminalização do aborto, casamentos não monogâmicos, relacionamentos abertos, relações extraconjugais, sexo a três – são tratados de modo humano, desprendendo a narrativa do mito do amor romântico ou do melodrama sentimentalista. Embora não nos ocupemos de um estudo no eixo da recepção, é inegável que tais temáticas cidadãs são emergentes no contexto do jovem adulto contemporâneo, público-alvo da série.

Mesmo que não proponhamos modos de trabalhar com essa série em sala de aula devido à faixa etária – talvez ela pudesse ser incrementada como recursos didático na Educação de Jovens e Adultos (EJA) –, é visível que pode ocorrer um diálogo entre educação sexual e ficção televisiva seriada no contexto da educação não formal. Em outras palavras, é possível que o espectador se

51. *Ibidem*.

52. HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133, p. 110.

apropriar das ações representadas na série e estimule sua visão crítica a respeito desses assuntos, dessensibilizando pré-conceitos e preconceitos.

Para pesquisas futuras, cabe investigar de modo mais aprofundado os diferentes currículos escolares de educação sexual no Brasil, entender como as escolas têm tratado desse tema e, a partir disso, discutir como a televisão propõe convergências ou divergências a essas diretrizes. Além disso, são bem-vindas análises televisivas que aprofundem como a ficção televisiva brasileira vem tratando da biodiversidade brasileira, sobretudo na linha de gêneros e sexualidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Jeremy G. **Television: visual storytelling and screen culture**. 5th ed. New York: Routledge, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMAÇARI Notícias. Pais se revoltam com servidora que levou livro de educação sexual para escola de Camaçari. **Camaçari Notícias**, Camaçari, 2 set. 2022. Disponível em: <https://www.cn1.com.br/noticias/18/99576,pais-se-revoltam-com-servidora-que-levou-livro-de-educacao-sexual-para-escola-de-camacari.html>. Acesso em: 27 nov. 2023.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. A “televisão do futuro”? Netflix, qualidade e neofilia no debate sobre TV. **MATRIZES**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 195-222, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v15i1p195-222>.

CAVALCANTI, Gêsa; FERREIRA, Vinícius; SIGILIANO, Daiana. Liberdade, liberdade: repercussão da cena de sexo gay na telenovela. **Cambiassu: estudos em comunicação**, São Luís, v. 12, n. 20, p. 101-120, 2022.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto e Grafia, 2011.

FECHINE, Yvana. Transmediação, entre o lúdico e o narrativo. *In*: CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente (ed.). **Narrativas transmedia: entre teorías y prácticas**. Barcelona: UOC; Barranquilla: Universidad del Rosario, 2014. p. 69-84.

FECHINE, Yvana; LIMA, Cecília Almeida Rodrigues; MOREIRA, Diego Gouveia; CAVALCANTI, Gêsa; CHACEL, Marcela. Merchandising social transmídia na Rede Globo: uma análise da temática LGBTQIA+ em *Malhação*. **RuMoRes**, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 103-125, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.174622>.

FERAS: assista ao primeiro episódio completo. [S. l.], 2019. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo canal MTV Brasil. Disponível em: <https://youtu.be/q0thzdqyJug>. Acesso em: 7 out. 2023.

FERREIRA, Rebecca Keslem Sousa. **A educomunicação em ficção seriada: um estudo de caso de *Sex Education***. 2019. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social: Radialismo) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/handle/123456789/4323>. Acesso em: 7 out. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. *E-book*.

GOSCIOLA, Vicente. Narrativa transmídia: conceituação e origens. *In: CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente (ed.). Narrativas transmedia: entre teorias y prácticas*. Barcelona: UOC; Barranquilla: Universidad del Rosario, 2014. p. 7-14.

GUTMANN, Juliana Freire. Sobre performance e historicidade: uma abordagem estética e cultural da MTV Brasil. **E-Compós**, Brasília, DF, v. 18, n. 2, p. 1-16, 2015. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.1175>.

HADDEFINIR, Henrique. Feras | Nova série de MTV tenta falar com a juventude, mas só confirma clichês. **Omelete**, São Paulo, 21 jan. 2019. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/feras-nova-serie-de-mtv-tenta-falar-com-a-juventude-mas-so-confirma-cliches>. Acesso em: 7 out. 2023.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? *In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

HERGESEL, João Paulo. A função pedagógica do melodrama na telenovela infantojuvenil brasileira: análise telepoética de Chiquititas pela perspectiva de Paulo Freire. **Contracampo**, Niterói, v. 41, n. 2, p. 1-19, 2022. DOI: <https://doi.org/10.22409/contracampo.v41i2.52171>.

HOLZBACH, Ariane Diniz. *Galinha Pintadinha* runs the world: a made-for-children Brazilian cartoon in the global flow of television content. **Television & New Media**, [s. l.], v. 23, n. 8, p. 840-854, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1177/15274764211025611>.

HOLZBACH, Ariane Diniz. MTV: a remediação da rádio FM na construção de um canal musical de televisão. **Galáxia**, São Paulo, n. 24, p. 265-278, 2012.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LEMOES, Lígia Maria Prezia; NÉIA, Lucas Martins; SANTOS, Andreza Almeida dos. Ficção televisiva em plataformas de *video-on-demand*: reconfigurações do cenário audiovisual brasileiro – e suas implicações nos estudos de mídia. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, São Paulo, v. 17, n. 31, p. 132-142, 2019. DOI: <https://doi.org/10.55738/alaic.v17i31.550>.

LIMA, Cecília Almeida; MOREIRA, Diogo Gouveia; CALAZANS, Janaina Costa. Netflix e a manutenção de gêneros televisivos fora do fluxo. **MATRIZES**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 237-256, 2015. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i2p237-256>.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Brasil: tempo de séries brasileiras? *In*: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMES, Guillermo (coord.). **Relações de gênero na ficção televisiva**: anuário Obitel 2015. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 117-160.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 6. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2014.

MANCHINI, Isabela Cristina; JACINTO, Jéssica da Costa; SILVA, Ricardo Desidério da. A sexualidade silenciada no ambiente escolar e as contribuições da série *Sex Education*. **Revista On-Line de Política e Gestão Educacional**, Araraquara, v. 24, n. 3, p. 1780-1792, 2020. Edição especial. DOI: <https://doi.org/10.22633/rpge.v24iesp3.14276>.

MASSAROLO, João; MESQUITA, Dario. TV online no Brasil: estratégias dos serviços de distribuição da Rede Globo. *In*: MASSAROLO, João (org.). **Produção de conteúdo**: audiovisual multiplataforma. São Paulo: Soul, 2020. p. 28-57.

MATTOS, Geórgia de. **A produção de sentido da transexualidade na telenovela A Força do Querer**: uma análise comunicacional a partir do circuito da cultura. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2018. Disponível em: <https://repositorio.uniso.br/entities/publication/04056a56-d64d-4aa3-bc1d-0782408e2739>. Acesso em: 7 out. 2023.

MATTOS, Geórgia de; HERGESEL, João Paulo. Representação em *Feras* (2019): relações de gênero na série da MTV. *In*: ENCONTRO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E CULTURA, 16., 2022, Sorocaba. **Anais [...]**. Sorocaba: Uniso, 2022. Disponível em: <https://epecom.uniso.br/wp-content/uploads/2023/01/Georgia-de-Mattos-Joao-Paulo-Hergesel.pdf>. Acesso em: 7 out. 2023.

MEDITSCH, Eduardo. Paulo Freire nas práticas emancipadoras da comunicação: ainda hoje, um método subutilizado no Brasil. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 132-143, 2017.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Poética das séries de televisão: elementos para conceituação e análise. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2621-1.pdf>. Acesso em: 7 out. 2023.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita; PENNER, Tomaz Affonso. Estratégias de *streaming* de séries brasileiras na plataforma Globoplay no período de 2016 a 2018. **GEMInIS**, São Carlos, v. 9, n. 3, p. 52-63, 2018. DOI: <https://doi.org/10.4322/2179-1465.024>.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PENNER, Tomaz Affonso; IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita. Ethos Discursivo da Marca Netflix no Youtube: interdiscurso e *storytelling* em estratégias de propagação de conteúdos. **GEMInIS**, São Carlos, v. 12, n. 1, p. 189-211, 2021. DOI: <https://doi.org/10.53450/2179-1465.RG.2021v12i1p189-211>.

PADIGLIONE, Cristina. Comédia dramática, 'Feras' traduz novas formas de se relacionar. **TelePadi**, São Paulo, 18 fev. 2019. Disponível em: <https://telepadi.com.br/feras-captura-momento-de-transformacao-nas-relacoes-em-tom-de-comedia-dramatica/>. Acesso em: 7 out. 2023.

PICADO, Benjamim; SOUZA, Maria Carmem Jacob de. Dimensões da autoria e do estilo na ficção seriada televisiva. **MATRIZES**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 53-77, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i2p53-77>.

PORTELA, Maria Eduarda. Educação sexual deve ser usada como arma contra desinformação. **Metrópoles**, Brasília, DF, 12 ago. 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/educacao-sexual-deve-ser-usada-como-arma-contradesinformacao>. Acesso em: 27 nov. 2023.

PUCCI JR., Renato Luiz; GOSCIOLA, Vicente; FERRARAZ, Rogério; MAGNO, Maria Ignês Carlos; SILVA, Gabriela Justine Augusto da; PERRI, Giulia; NASCIMENTO, Thais Carrapatoso. *Avenida Brasil*: o lugar da transmidiação entre as estratégias narrativas da telenovela brasileira. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 75-131.

ROSA, Cristiano Eduardo da; ZANETTE, Jaime Eduardo; FELIPE, Jane. Da série "Sex Education" aos desafios contemporâneos de uma educação para a sexualidade. **Textura**: revista de educação e letras, Canoas, v. 23, n. 53, p. 238-259, 2021. DOI: <https://doi.org/10.29327/227811.23.53-12>.

SIGILIANO, Daiana; BORGES, Gabriela. Competência midiática: o ativismo dos fãs de *The Handmaid's Tale*. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 19, n. 40, p. 106-122, 2018. DOI: <https://doi.org/10.13037/ci.vol19n40.5179>.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia**, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 241-252, 2014. DOI: <http://doi.org/10.1590/1982-25542014115810>.

SOARES, Ismar de Oliveira. Educomunicação: um campo de mediações. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 19, p. 12-24, 2000. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i19p12-24>.