

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara

RAFAEL KENJI HIRATUKA

ANÁLISE DA CULTURA PARTICIPATIVA EM PRODUÇÕES DA NETFLIX
SOBRE SEXUALIDADE

Araraquara

2025

RAFAEL KENJI HIRATUKA

**ANÁLISE DA CULTURA PARTICIPATIVA EM PRODUÇÕES DA NETFLIX
SOBRE SEXUALIDADE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara-SP, como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Educação Sexual.

Area de Concentração: Sexualidade e educação sexual: interfaces com a história, a cultura e a sociedade

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lourdes M. G. Conde Feitosa.

Araraquara

2025

H668a Hiratuka, Rafael Kenji

Análise da cultura participativa em produções da Netflix sobre sexualidade / Rafael Kenji Hiratuka. -- Araraquara, 2025 75 p.

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa

1. Cultura Participativa. 2. sexualidade. 3. serviço de streaming. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Nesta dissertação foi analisada a cultura participativa em obras sobre sexualidade da Netflix. Entendemos que esta pesquisa tem um potencial científico e educacional ao analisar as narrativas sobre gênero e sexualidade nas obras selecionadas, na produção, consumo e recepção. Refletimos sobre Educação Sexual, no sentido não formal, feita de maneira indireta, não intencional, sem organização pedagógica e permeada por relações de poder.

POTENCIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This dissertation analyzed the participatory culture in Netflix's works on sexuality. We understand that this research has scientific and educational potential by analyzing the narratives on gender and sexuality in the selected works, in production, consumption, and reception. We reflect on Sexual Education, in the non-formal sense, carried out indirectly, unintentionally, without pedagogical organization, and permeated by power relations.

RAFAEL KENJI HIRATUKA

**ANÁLISE DA CULTURA PARTICIPATIVA EM PRODUÇÕES DA NETFLIX
SOBRE SEXUALIDADE**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, para obtenção do título de Mestre em Educação Sexual
Área de Concentração: Sexualidade e educação sexual: interfaces com a história, a cultura e a sociedade

Data da defesa: 14/02/2025

Membros componentes da Banca Examinadora

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus Araraquara/SP e UNISAGRADO –
Centro Universitário Sagrado Coração - Bauru

Membro Titular: Prof. Dr. José Petrúcio de Farias Junior
UFPI - Universidade Federal do Piauí - Campus Senador Helvídio Nunes de Barros.

Membro Titular: Profa. Dra. Iara Aparecida Beleli
UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

AGRADECIMENTOS

É sempre desafiador na finalização das etapas, pensar nos agradecimentos. Voltar a cabeça a tudo o que passou, todo esforço, dedicação, energia e tempo, não só meu, mas de muitas pessoas para que esta pesquisa pudesse acontecer é gratificante e inspirador.

Agradeço a todos da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp Araraquara, pelo ambiente acolhedor e de rigor no trabalho acadêmico.

Um fraterno abraço aos professores do programa de Educação Sexual, em especial para Patrícia Porchat, Josiane Bocchi e Vagner Custódio, que contribuíram muito para as reflexões dentro e fora de sala, presentes em minha memória com carinho.

Um abraço para a República&Cana, pelo acolhimento na cidade, bons momentos e aprendizados. Vocês são parte importante da realização deste mestrado, minha admiração e gratidão a todos.

A minha orientadora, Lourdes Feitosa, minha professora da graduação e orientadora do mestrado. Pensar na minha pequena trajetória na academia é rememorar conversas, aulas, conselhos e orientações sua. Muito obrigado por me acolher e topar diversas empreitadas neste mundo de pesquisa. Aquele aluno que entrou em 2018 na faculdade e teve a primeira aula com você, é e será eternamente grato por tudo que fez por mim e minha trajetória. Você, Lourdes, é uma inspiração como pesquisadora, professora e pessoa, me sinto lisonjeado e profundamente satisfeito com todos os trabalhos que fizemos juntos. Mais uma vez obrigado por ser esta fonte de inspiração, conhecimento e luz.

Fraterno abraço a Iara Beleli e José Petrucio, por serem membros da minha Qualificação e Defesa, suas orientações foram importantes para a construção da pesquisa. Assim como a trajetória de ambos é inspiradora, obrigado pela dedicação e acolhimento.

Abraço a Luiz Antonio Nabuco e Maria Ivone, por aceitarem ser suplentes na defesa, agradeço as trocas que tivemos e o conhecimento compartilhado comigo.

Minha família, Tadashi, Célia e Giovana, obrigado por todo o apoio, não só no mestrado, mas para tudo. Nós somos união, seguimos unidos e fortes, lutando um pelo outro e celebrando as conquistas de cada um. Se hoje posso chegar nestas etapas, fazer o que faço, é porque vocês batalharam muito por isso.

A todos os amigos, em especial ao meu grupo “BL” amigos de longa data, que estão comigo em todos os momentos e agora podemos vivenciar mais este. Não tenho palavras para o que cada um já fez por mim e todas as trocas que tivemos nestes anos.

A todos os meus amigos do mestrado e que eu fiz na vida acadêmica, em especial para: Leonora, Taina, Sofia, Larissa, Luana e Alan. Suas trajetórias e caminhadas são inspiradoras, meu respeito e admiração por vocês.

*“A cada passo nesse mundo, sincero ao que comungo.
A fundo no que clareia, só floresce o que semeia.
De dentro pra fora se tece a manta que te aquece, leia:
o que te faz querer amar quem tem odeia?
E trazer consigo a mudança no mundo que tanto
anseia.”*

(Sintese)

RESUMO

Desde 2007, com a criação do serviço de *streaming* da Netflix, e posteriormente com a criação de outras empresas do ramo, vêm se popularizando este tipo de plataforma. Estes catálogos virtuais de conteúdo, são um modelo de negócio bem-sucedidos na grande mídia, neles pode-se acessar filmes, músicas, séries, jogos, aulas, entre outros conteúdos de maneira ilimitada, com uma experiência personalizada por algoritmos que filtram os gostos de cada consumidor. Os catálogos são constantemente atualizados e estão disponíveis para os assinantes, são um meio pelo qual se consome cultura, política e economia, também entretenimento e educação. Entretanto, tal mercado possui fortes implicações na sociedade, uma vez que é grande gerador e dispersor de discursos de massa, dentre eles acerca da sexualidade. Nesta pesquisa, investigou-se a trilogia de filmes *365days* e as séries *Sex/Life* e *Sex Education* a fim de entender de que maneira são produzidos os discursos sobre a sexualidade, como eles se inserem no atual contexto de consumo e como podem influenciar na experiência de seus espectadores. A metodologia usada centra-se no estudo bibliográfico e na análise documental das citadas produções e nos comentários do público sobre elas, disponíveis no Google Avaliações, Filmow, Adoro Cinema e Youtube. Com o avanço das tecnologias digitais de comunicação e dos algoritmos, a experiência na internet se tornou um ambiente de convivência e disputas. Neste sentido, produtores e consumidores unem-se em um mesmo processo denominado de cultura participativa. Assim, questiona-se: como é o processo de criação e veiculação de discursos sobre sexualidade nas produções da Netflix selecionadas? Como podemos pensar as identidades e ideais sobre sexualidade por meio da análise da cultura participativa? Estimulados por estas indagações, examinou-se as obras selecionadas, o processo de produção, recepção e consumo pelo público, e como funcionam os algoritmos que norteiam o que e como serão as produções da plataforma. Por fim, como um dos quesitos do Mestrado profissional em Educação Sexual, foram produzidos nove podcast, em linguagem coloquial, que sintetizam e estimulam reflexões sobre a temática pelo público em geral.

Palavras-chave: cultura participativa; sexualidade; serviço de streaming.

ABSTRACT

Since 2007, with the creation of the Netflix streaming service, and later with the creation of other companies in the sector, this type of platform has become popular. These virtual content catalogs are a successful business model in the mainstream media, where users can access unlimited movies, music, series, games, classes, and other content, with a personalized experience through algorithms that filter the tastes of each consumer. The catalogs are constantly updated and are available to subscribers, and are a means by which culture, politics, and economics, as well as entertainment and education, are consumed. However, this market has strong implications for society, since it is a major generator and disperser of mass discourses, including those about sexuality. This research investigated the film trilogy *365days* and the series *Sex/Life* and *Sex Education* in order to understand how discourses about sexuality are produced, how they fit into the current context of consumption, and how they can influence the experience of their viewers. The methodology used focuses on bibliographical study and documentary analysis of the aforementioned productions and the public's comments about them, available on Google Reviews, Filmow, Adoro Cinema and YouTube. With the advancement of digital communication technologies and algorithms, the internet experience has become an environment of coexistence and disputes. In this sense, producers and consumers come together in the same process called participatory culture. Thus, the question is: what is the process of creating and broadcasting discourses on sexuality in the selected Netflix productions? How can we think about identities and ideals about sexuality through the analysis of participatory culture? Stimulated by these questions, the selected works, the process of production, reception and consumption by the public, and how the algorithms that guide what and how the platform's productions will be worked were examined. Finally, as one of the requirements of the Professional Master's in Sexual Education, nine podcasts were produced, in colloquial language, which summarize and stimulate reflections on the topic by the general public.

Keywords: Sexual discourse; sexuality; streaming media service.

SUMÁRIO

1. Introdução	10
2. CAPÍTULO 1. Sociedade de Consumo	17
2.1 Vida Digitalizada	22
3. CAPÍTULO 2 - Gênero e Sexualidade como categorias analíticas	24
3.1 Noções de gênero e sexualidade no contexto de produção das obras.....	29
4. CAPÍTULO 3. Netflix: história do consumo <i>on demand</i>	34
4.1 Algoritmos da Netflix	36
4.2 Papel da Netflix na sociedade de consumo: perspectivas dos consumidores	38
5. CAPÍTULO 04. Cultura participativa na recepção e elaboração das obras	42
5.1 Identidades sexuais e estereótipos	45
5.2 Sexualidade e conflitos geracionais	54
5.3 Relações extraconjugais	59
5.4 Noções sobre juventude	64
6. Considerações finais	69
REFERÊNCIAS	71

1. Introdução

A sexualidade é uma temática pertinente que abre um leque de possibilidades para trabalhos, análises e pesquisas nos centros acadêmicos. Nesta dissertação, busca-se contribuir para a análise dos discursos sobre sexualidade produzidos e veiculados pelas mídias de grande alcance mundial, usando aportes históricos e sociológicos de maneira que Cinema, História, Mídias e Sexualidade constituam o panorama e norte desta investigação. A questão inicial que a orientou foi: como é o processo de criação e veiculação de discursos sobre sexualidade nas produções selecionadas da Netflix? Como podemos refletir sobre as identidades e os ideais acerca da sexualidade por meio da análise da cultura participativa?

Este questionamento precisava ser discutido à luz da bibliografia elencada e pela própria análise das fontes. Para isto, um conceito estrutural é o de Cultura Participativa, cunhado por Henry Jenkins (2013), que propõe superar a relação tida como antagônica entre produção e consumo dos produtos midiáticos. Segundo o autor, isso só é possível por meio da digitalização da vida, junto ao impulso e incentivo a uma sociedade de consumo, que convergem e se articulam na internet. A conexão digital proporciona entretenimento, relações sociais, além de bases para a formação e manutenção das identidades.

Ao considerar esse conceito no contexto da produção audiovisual, a participação ocorre principalmente no ambiente virtual, em redes sociais e em plataformas que compilam comentários e avaliações. Nesses espaços, o consumidor pode dar nota e tecer comentários sobre as produções que assistiu. Tais informações são um indicativo para as produtoras que, com seus algoritmos, conseguem filtrar os assuntos mais comentados e criar tendências de mercado. Assim, por meio da Cultura Participativa, se estreitou a relação de produtores e consumidores, que veem na internet um espaço de interação, mas também de disputa, em que indivíduos se projetam nas redes e defendem os elementos com os quais se identificam.

Baseado neste aporte teórico da cultura participativa, buscou-se entender o vínculo entre as identidades de gênero e os discursos sobre sexualidade nas produções da Netflix. Foi estabelecido um diálogo entre a análise interna e externa das fontes elencadas e a fundamentação teórica sobre sociedade de consumo, noções de gênero e sexualidade e o funcionamento da Netflix. Nossa hipótese é que este vínculo entre as identidades de gênero e os discursos sobre sexualidade fazem parte de um conjunto de fatores que convergem na *internet*. Os fatores são a presença de diversos grupos e movimentos sociais no ambiente

virtual; adaptações mercadológicas em função das mudanças do público e a configuração da mídia como um mecanismo próprio de manutenção de identidades, que busca, por meio da identificação, gerar engajamento e consumo.

O objetivo geral da pesquisa é: compreender os discursos sobre sexualidade criados e incorporados em um veículo de grande mídia através da análise das obras *Sex/Life* (2020), *Sex Education* (2019) e da trilogia *365 days* (2020), e sua recepção. Por meio deles, pretendeu-se compreender o processo de cultura participativa que envolve a naturalização e/ou estigmatização a certas práticas e discursos de gênero e sexualidade.

A proposta se justifica por diversos motivos. Primeiro, pela finalidade de identificar e compreender diferentes visões e perspectivas, tanto micro como macroscópicas, acerca da sexualidade. Segundo, pelo ensejo à autorreflexão, ao questionamento sobre informações e conceitos que estão amplamente divulgados com o uso da internet. Dessa maneira, o tema da sexualidade será debatido e analisado por meio da diversidade de óticas observadas. Visamos contribuir para o desenvolvimento de estudos acadêmicos acerca do tema e estimular o senso crítico sobre as nossas relações com o assunto.

Sobre a Netflix, hoje, é o maior serviço de *streaming* do mundo, oferecendo um catálogo amplo que inclui filmes, séries, documentários, desenhos infantis e adultos, além de jogos. Os temas são igualmente diversos. A empresa tem desde obras de produção própria quanto conteúdos adquiridos de outras produtoras lançados com o seu selo. Sua interface é interativa e personalizada para cada usuário, por meio de algoritmos que fazem indicações dos lançamentos e das obras do catálogo, de acordo com a frequência de estilos escolhidos, com o objetivo de fidelizar o cliente.

Esta valorização da Netflix é algo que se encontra no imaginário de muitas pessoas. A primeira influência para a elaboração desta pesquisa foi de uma experiência pessoal em conversas cotidianas sobre história, sexualidade, filosofia, sociologia, entre outros assuntos, nas quais ouvia “eu vi na Netflix ...” e a indicação de documentários, séries ou filmes que tratam do tema. Nestes diálogos frequentes, a plataforma cumpre um papel de representação e embasamento para o argumento apresentado. Assim, surgiu a ideia de examinar a relação entre a construção fílmica, o público e a cultura participativa estabelecida entre eles. O interesse é o de estudar o presente, nossas relações com o consumo, a cultura e as novas formas de sociabilidade. E ainda, problematizar a produção, a relação entre espectadores e o

conteúdo e o modo como a sexualidade é representada, dialogada e trabalhada no ambiente virtual.

Escolher analisar a Netflix foi estratégica e a mais coerente em relação aos objetivos, pois foi esta empresa que popularizou este tipo de consumo, além de ser a mais assistida no Brasil. Seu modelo, com um amplo e atualizado catálogo, é um dos principais meios de acesso e um dos grandes formadores de opinião e provocador de reflexão.

Para Pierre (1999), o contexto atual é caracterizado pela dissipação da Cibercultura. Desde a implementação da internet, uma série de comportamentos, formas de comunicação e ideias tomaram o cotidiano dos seres humanos. Não é mais possível pensar a cultura sem identificar suas implicações no meio digital; vivemos uma virtualização da vida física (Levy, 1999, p. 55). Tal panorama, para o sociólogo, é o atual paradigma da sociedade.

Ainda, segundo o autor (Levy, 2011), o conceito “virtual” é uma oposição ao conceito “atual”, e não ao “real”. A concepção de “Atual” é a marcação clara do tempo. Por exemplo: o que é do plano material, como as paredes, corpos, plantas, trazem sinais da passagem do tempo, ou seja, são marcas do passado no presente. Em oposição, o virtual é desprovido de tempo, porque ele é uma potencialidade. No virtual, compilam-se as projeções, como em nossos computadores, em que todos os arquivos estão estáticos; as fotos digitalizadas, indiferentes à cada época, estarão da mesma maneira de quando foram processadas pela máquina. Estes arquivos são uma potencialidade de retomada do passado, diferente de uma representação do passado, pois este possui marcas materiais do tempo.

O real, nesta explicação, é o mundo material, ou materialista. Entretanto, o autor identifica que vivemos uma virtualização do real, ou seja, o aumento das potencialidades pela vida digitalizada impacta, significativamente, o modo pelo qual nos relacionamos e com os outros. Desta maneira, ao se pensar em virtualização, cultura digital e mídias, pretende-se assimilar a sexualidade por meio destes escopos, o que permite refletir sobre uma sexualidade virtualizada, autocentrada e multifacetada apresentada nas séries e filmes escolhidos. Para isto, foram escolhidas as séries: *Sex/Life* (2020); *Sex Education* (2019), e a trilogia de filmes *365days* (2020).

Inicialmente, além dessas citadas, o filme *Newness* (2017), a série *Sexify* (2021) e a série documental *Sex, Explained* (2020) estavam na lista. O critério inicial foi selecionar as obras que focavam no tema da sexualidade por meio de gêneros cinematográficos diferentes

como documentário, drama e comédia. Foi levado em consideração as produções que estavam com relativo sucesso no momento de escrita do projeto, em 2022. Entretanto, com o começo dos trabalhos viu-se a necessidade de estabelecer outros critérios para a seleção da fonte. Manteve-se o foco em obras que eram produções originais da Netflix, tinham críticas e comentários, especializados ou não, em sites produzidos em português, e tinham ocupado ao menos por uma semana o Top 10 Global de mais assistidos da marca. A partir destes novos critérios, o filme *Newness* foi excluído por não ser original da Netflix e a série *Sexify* e *Sex, Explained* nunca alcançaram o Top 10 global, portanto, também não cumpriam os requisitos estabelecidos.

O primeiro critério, a escolha por só trabalhar com originais da Netflix, serviu como filtro para realizar uma análise mais aprofundada do funcionamento desta produtora audiovisual. Levou-se em consideração os critérios por ela selecionados para a produção e o vínculo em seu catálogo. O segundo requisito, de conter críticas do público em português, se fez relevante por apresentar uma quantidade significativa de opiniões produzidas pelo próprio público, além de delimitar a pesquisa dentro das particularidades de uma leitura de gênero e sexualidade nacional. Ainda neste requisito, os dois pontos apontados como relevantes, possibilitam analisar a relação dos consumidores com a série e a influência deles na construção dos episódios. O terceiro aspecto, relacionado aos dados sobre audiência, é um indicativo quantitativo do sucesso da série, da relevância e aceitação pelo público. Entendemos que por meio destes três critérios filtramos obras que tiveram grande audiência e que são relevantes para a marca Netflix. No momento de escrita desta dissertação, em 2024, pudemos encontrar 36 produções no catálogo da Netflix que têm a sexualidade como tema central. Destas, 28 são originais da Netflix e estão divididas em comédias, dramas, romances, documentários e reality shows, mas que, por uma questão de tempo, não serão abordadas nesta análise.

Em relação aos comentários e críticas do público, foram analisados todos os comentários presentes nas plataformas Google Avaliações, Filmow, Adoro Cinema, e todos os vídeos postados no Youtube que comentam sobre as obras escolhidas; além das críticas especializadas, escritas por jornalistas e profissionais da área. Em todas estas, as pessoas que escreveram seus comentários/críticas/resenhas também atribuíram uma nota de 0 a 5 à produção, o que significa considerá-la “muito ruim” ou “muito boa”. Assim, examinaram-se

4.886 críticas do público registrados nos 46 episódios das 2 séries escolhidas, mais 3 filmes da trilogia *365days*, em um total de 4.933 materiais examinados para a elaboração desta dissertação.

Foram escolhidos 5 sites para a procura desses comentários, resenhas e críticas do público: o Google, a ferramenta Google Avaliações, a rede social de vídeos Youtube, a rede social brasileira Filmow e o site de entretenimento Adoro Cinema.

Por meio do Google, buscaram-se as críticas especializadas, localizadas em sites focados em cinema e entretenimento, escritas por jornalistas e pessoas da área. O Youtube permite que o público geral anexe vídeos, nos quais podemos encontrar críticas de leigos ou especialistas. As ferramentas Google Avaliações, Filmow e Adoro cinema têm um funcionamento parecido. Nelas, os usuários podem dar uma nota de 0 a 5 para as produções, considerando o 0 muito ruim e 5 muito bom, e escrever comentários sobre elas. Percebemos que mesmo entre o público não especializado há pessoas que escrevem análises aprimoradas, bem como sugestões para a sequência das tramas.

Para a interpretação e organização da pesquisa, criamos quatro categorias de análises: Identidades Sexuais e Estereótipos; Sexualidade e conflitos geracionais; Traições amorosas; Noções sobre juventude. Por meio delas, foram feitas análises sobre cultura participativa nas narrativas sobre gênero e sexualidade. A primeira, refere-se às descrições sobre homens, mulheres e pessoas fora da binariedade; é um diálogo entre as expectativas e naturalizações. No tópico a respeito dos conflitos geracionais, também identificamos os embates entre os aspectos vividos e os modelos estabelecidos. Em traições amorosas, tratamos das relações afetivo/sexuais, as representações de gênero e sexualidade, e como as séries lidam com elas na trama frente à recepção do público das histórias apresentadas. A última categoria é Juventude, que possibilitará atenção à ideia de imaturidade, nostalgia e tramas ligadas ao processo de envelhecimento, que, por consequência, é afetado pelas questões de gênero e sexualidade.

Por fim, para cumprir o quesito do Mestrado Profissional em produzir uma atividade educativa, foram gravados podcasts com os resultados da dissertação. Alguns dados¹ nos

¹ Pesquisa da ESPM detalha consumo de podcasts. Por Propmark - 25 de outubro de 2023. Disponível em: <https://propmark.com.br/pesquisa-da-espm-detalha-consumo-de-podcasts/#:~:text=Pesquisa%20realizada%20pela%20N%C3%BAcleo%20de,ou%20duas%20vezes%20na%20s emana.>

ajudaram a escolher este caminho. É uma forma de mídia que geralmente é mais longa e se espera que os temas sejam trabalhados com mais profundidade e calma. Sendo assim, é conveniente na área acadêmica e para o uso educacional e informativo. O Brasil é o terceiro maior consumidor de podcasts do mundo. São consumidas pelo menos 1h de podcast por dia e os motivos de busca por este produto são informações, entretenimento e educação. Tem-se tornado comum as pessoas ouvirem podcasts junto a outras tarefas, como atividades domésticas, no transporte, navegando na internet ou no trabalho e estudos. Segundo algumas pesquisas consultadas, 81% do público confia nas recomendações dos apresentadores. Além destas, destacamos que a produção e indexação de um podcast tem pouco custo e apresenta um roteiro dinâmico e coeso, com análise do tema abordado e geralmente em linguagem coloquial que tende a facilitar a compreensão pelos ouvintes.

A organização dos podcasts seguiu a divisão da dissertação: introdução à pesquisa; fundamentação teórica sobre sociedade de consumo e vida digitalizada; noções de gênero e sexualidade; a Netflix sua história, produção e consumo na perspectiva dos consumidores; identidades sexuais e estereótipos; sexualidade e conflitos geracionais; traições amorosas; noções sobre juventude; reflexões finais.

Apresentamos agora a organização deste texto. No primeiro capítulo, intitulado “Sociedade de Consumo e Vida Digitalizada”, conceituamos algumas bases para a análise das fontes como cultura participativa, digitalização da vida e convergência de mídia. Tal processo compõe um arcabouço teórico que dialoga com o segundo capítulo: “Gênero e Sexualidade como categorias analíticas”, que apresenta e discute o significado aqui adotado para ambos os conceitos e suas relações discursivas, práticas e de poder.

O terceiro capítulo “Netflix: história do consumo *on demand*”, foca em apresentar como são os mecanismos e ferramentas de produção da Netflix e suas implicações na história recente, com o aumento do tempo *online* dos consumidores e da experiência mediada por algoritmos.

5 dados que mostram como o Brasil adoram podcasts - 19 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/byte/5-dados-que-mostram-como-o-brasil-adora-podcasts,3fdd3aacda3fb125b1eaf46033349320ftkiapyv.html>.

O consumo de podcasts no Brasil – 3 de outubro de 2022. Disponível em: <https://midia.market/conteudos/consumo/consumo-de-podcasts-no-brasil/>.

Estudo do Spotify revela que audiência de podcasts é 3,5x maior nos dias úteis – 10 de novembro de 2023. Disponível em: [rehttps://exame.com/tecnologia/estudo-do-spotify-revela-que-audiencia-de-podcasts-e-35x-maior-nos-dias-uteis/](https://exame.com/tecnologia/estudo-do-spotify-revela-que-audiencia-de-podcasts-e-35x-maior-nos-dias-uteis/).

Digital 2023 Brazil – 12 de fevereiro de 2023. Disponível em <https://datareportal.com/reports/digital-2023-brazil>

No quarto e último capítulo “Cultura participativa na recepção e elaboração das obras”, são analisadas as fontes selecionadas, segundo as categorias citadas acima. O objetivo, neste capítulo, é examinar a situação das produções, a recepção do público e a nossa análise, embasada na fundamentação teórica. Neste processo, esperamos apresentar respostas às questões que estimularam esta investigação e desejamos contribuir com o debate a respeito do tema.

2. CAPÍTULO 1. Sociedade de Consumo

Sociedade de consumo é um termo amplo. No geral, refere-se à sociedade em um contexto de capitalismo monopolista. No sentido de que a vida capitalista, voltada para o consumo, é o referencial cultural, político e econômico. Assim, a lógica de entretenimento, trabalho e outros campos da vida cotidiana, é pautada por relações comerciais, de acúmulo de capital e de compra de produtos.

Quando pensamos em consumo, é preciso citar o que é consumido. Neste caso, é o entretenimento audiovisual *mainstream*², logo, é pertinente pensarmos na relação entre História e Cinema que, segundo Marc (1992, p. 13):

[...] as interferências são múltiplas, por exemplo: na confluência entre a História que se faz e a História compreendida como relação de nosso tempo, como explicação do devir das sociedades. Em todos esses pontos o cinema intervém. Inicialmente como agente da história. [...] desde que o cinema se tornou arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam.

O autor salienta um aspecto fundamental sobre a produção dos filmes e séries, que é a sua intervenção política e cultural na sociedade. Assim, desde os seus primórdios, o cinema não é só um entretenimento, mas também um meio de formação de individualidades, coletividades e ideais. Esta influência sobre o campo social é um fenômeno diverso que engloba muitos fatores. Um deles é o seu papel midiático, com a propaganda e a aglutinação de modos de vidas mais tradicionais às mais modernas. Em Sônia Silva (2007), nossa cultura, tradições, formas de sociabilidade se associam à mídia, em um movimento de troca no qual se observam interposições de memórias, histórias e sentidos que estão em constante e intensa ordenação e reordenação.

Estas interposições no atual cenário midiático, com a consolidação da internet, é um ponto forte de intervenção, pois cada identidade é vinculada ao modo de vida próprio, logo, essa é formada pelo consumo. É nas demandas por produtos diversos, culturas e afetos, que as comunidades se formam, e em âmbito individual, é pelo consumo que se evita a exclusão (Bauman, 2011, p. 78).

² Expressão que significa moda, tendência. É um adjetivo que indica que tal produto, ideia ou obra está em evidência em um mercado global

Douglas Kellner (2001) reflete sobre a cultura da mídia junto às identidades pós-modernas. Para o autor, o debate sobre identidades é um tema próprio da modernidade, feito a partir de meados do século XX. Leva-se em consideração que as sociedades pré-modernas as identidades eram consideradas fixas e estáveis, com uma continuidade definida de antemão uma vez que a mobilidade social e escolhas estavam limitadas, estrutural e conceitualmente. Entretanto, tal análise do autor, parte de uma perspectiva reducionista sobre o passado, ainda sim, suas considerações sobre as identidades na contemporaneidade mostram-se pertinentes, antes de avançar, falaremos brevemente sobre as identidades nas sociedades pré-modernas.

Para falar sobre o tema, podemos introduzir o conceito de Identidades Fluidas, utilizado por Nathany Belmaia (2023), segundo a autora, os estudos em história recentes pretendem superar os tradicionais binarismos da área como civilização/barbárie e pensamento lógico/pensamento selvagem. Neste sentido, uma única identidade não consegue resumir uma análise sobre cultura e sociedade no passado. Assim, identidade fluida está nas relações socioculturais entre as pessoas e o meio, ela é relacional, integradora, dialógica e assimilativa, também, vai considerar os próprios espaços fluidos, tudo isso converge para um processo contínuo e dinâmico de reconstrução simbólica.

Para exemplificar tais teorizações, Belmaia (2023) vai analisar a formação do cristianismo e seus diálogos e embates com o mundo judaico. A autora argumenta que entre os séculos I a IV da Era Comum (EC)³ é que se estruturou a identidade cristã e que este processo refletiu nas demais identidades da época, de forma que isso beneficiou a diversidade de práticas sociais e trocas culturais.

Primeiro, o cristianismo descende do judaísmo, Belmaia (2023), vai considerar que antes mesmo dos primeiros cristãos, existiam os judaizantes, que seriam pessoas que acreditavam e seguiam o novo testamento, mas mantinham práticas judaicas, este exemplo é de uma identidade fluida, que assimila pontos de diversos grupos para se compor uma nova identidade. Por fim, a autora argumenta que, a oficialização ou estruturação da identidade

³ Era Comum é um sistema de marcação do tempo que adota o calendário gregoriano começando no ano 1, configurando-se em um sistema alternativo ao Depois de Cristo (DC), tradicionalmente utilizado por Cristãos

cristão, que era reconhecível já no século IV E.C, acarretou também em impactos a sociedade da época, como exemplo ela cita os próprios judeus, para ela, a organização religiosa judaica, vem nos moldes da organização litúrgica cristã, uma vez que, antes estes judeus eram mais reconhecíveis como grupo ético, do que religioso.

Outro estudo, feito por Peter Mainka (2011), volta-se a estes termos, ao refutar a ideia de identidades fixas na análise da História. O autor explicita o que ele chama de fundamentos da identidade europeia, tais fundamentos seria: a herança grega e o embate com o mundo Asiático nos séculos XI e VIII AEC, o Império Romano, o Cristianismo e as Universidades, ao colocar isto como fundamental, o autor vai teorizar como esta identidade calçada nestes termos foi uma construção histórica, que refere-se mais a um esforço das aristocracias e posteriormente das elites, em sintetizar o europeu nestes termos, como uma maneira de legitimar uma suposta superioridade.

Para o autor (Mainka, 2011), fixar a identidade somente nisto, seria uma normalização e simplificação das narrativas e práticas. É um movimento arbitrário de negação histórica da diversidade, assim como uma negligência a análises aprofundadas sobre a realidade social, histórica e cultural das civilizações.

Feitas as considerações sobre o estudo das identidades na História, voltamos a Kellner, que teoriza que, podemos conceber identidades de maneira substanciais, mas seus limites estão em constante mudança, junta a tolerância em combinar e trocar de identidade. Também ressalta que a imagem, a moda e a performance são os elementos principais para a constituição identitária no nosso tempo. A mídia tem influência neste processo, pois é por meio de seus produtos que se regulam e mantêm comportamentos, pensamentos e identidades, e estigmatizam corpos. Ou seja, elas oferecem modelos de identificação.

Para Kellner (2001), esta identificação com o público não é baseada na realidade, mas na representação de sonhos, de ideais e fantasias deste espectador, ou seja, os seus desejos são materializados nas imagens e sons dos produtos midiáticos. Argumenta que na cultura da mídia, o público é convidado a se reconhecer com identidades específicas e estas incorporam narrativas em produtos que visam consumo. Reforça que é a cultura da mídia

progressivamente fornece recursos para a constituição das identidades e a mídia tende a enaltecer a ordem social vigente, logo esta relação é marcada por poder.

No contexto de sociedade de consumo, Guy Debord (2003) destaca que a vida contemporânea é marcada pelo modo de produção capitalista e midiático, e se caracteriza como a sociedade do espetáculo. Para ele, este é indissociável do modo de produção moderno ou da política de massas. Sua característica é o consumo; a mídia neste aspecto atinge elevado grau de legitimidade ao tentar reproduzir e representar a realidade por meio de suas produções. É com ideais e pressupostos que visam manter as relações de poder a favor da classe dominante, que Debord afirma, que a mídia cria noções hegemônicas e simplificadas da sociedade. Assim, o espetáculo, para o autor, é o acessório à produção, uma vez que o indivíduo, em seus poucos momentos fora da labuta, consome produtos culturais que carregam modelos e comportamentos pré-definidos de sociedade. É uma reafirmação constante da vida social dominante (Debord, 2003, p. 15).

No modo como o autor apresenta a sociedade, fica implícito a presença da dialética pela lógica da representação, uma vez que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (Debord, 2003, p. 14). Assim, para ele, existe uma valorização das representações imagéticas, que cumprem a função de formar e elucidar ideias e conceitos. Logo, as imagens junto a roteiros e performances sociais são valorizadas na sociedade capitalista. São elas que fazem a mediação entre as relações sociais e, conseqüentemente, é por meio delas que nos apropriamos da cultura e formamos nossas identidades. Este processo é denominado pelo autor de Sociedade do Espetáculo.

Segundo esta perspectiva, busca-se, na presente pesquisa, entender não só os filmes e séries analisados, mas a sua relação com o público consumidor. Ao aplicar a noção dialética à temática proposta, entende-se que os discursos sobre sexualidade presentes nas produções são representados de formas variadas nos audiovisuais. Em outra via, as representações, teorias e modos de abordar as questões sexuais, precisaram se adaptar aos rumos da grande mídia para serem comercializados. Em uma primeira impressão acerca das obras escolhidas, observamos uma apresentação simplificada das relações sociais, de gênero e sexualidade. Supomos que o propósito das obras seja alcançar um amplo público, por meio de uma síntese genérica de comportamentos e experiências apresentadas nas tramas, aspecto que será discutido posteriormente.

Outro conceito relevante a ser considerado nesta pesquisa é o de Cultura da Convergência, formulado por Henry Jenkins (2015). Para ele, o atual modo de funcionamento das grandes mídias é baseado em três pontos principais: convergência dos meios de comunicação, cultura participativa e inteligência coletiva.

A convergência é um caminho de conteúdos através das mídias. O centro deste processo está no avanço tecnológico, que tornou a internet de banda larga mais acessível e favoreceu um consumo maior de conteúdos, o que criou um fluxo de consumidores que migraram de plataformas em busca de entretenimento. Para o autor, a convergência é um acontecimento social. Existem disputas entre as empresas do segmento, pelo tempo do usuário, esta busca conexões e informações, assim existe uma necessidade criada, diante de um estímulo (Jenkins, 2015).

A cultura participativa é um paradigma atual de consumo. Opõe-se ao que ele chama de passividade do consumidor. Quando os principais veículos midiáticos se concentravam no rádio, televisão e jornal, o consumidor absorvia aquilo que os redatores, diretores e donos destas mídias escolhiam para ser transmitido. Em dias atuais, a Netflix usa o modelo *on demand* no qual o espectador tem acesso a um catálogo extenso, a qualquer momento. Deste modo, o usuário tem uma função mais ativa na seleção dos temas e programas que mais lhe interessam e em vê-los no ritmo que lhe convém.

A inteligência coletiva é um processo de socialização das informações que proporcionam a formação de comunidades e trocas de conhecimentos. Segundo Jenkins, todo o contexto explicitado faz com que sejamos expostos a um grande volume de informações do qual não temos capacidade de processar e armazenar em sua íntegra. Logo, a socialização da percepção sobre os produtos consumidos faz com que se expanda e torne mais complexo um determinado universo. Como exemplo, pode-se citar os blogs sobre filmes e séries nos quais é possível ler as informações dos produtores, avaliações de críticos de cinema e comentários de leitores. Estes espaços possibilitam integrar uma rede de conexão com percepções diversas sobre os conteúdos e proporciona uma rica experiência para quem dela participa.

2.1 Vida Digitalizada

Outro tópico que faremos considerações é a vida digitalizada, pois o método adotado de seleção das fontes não é o tradicional dos estudos que analisam recepção. Não foram passados questionários, realizadas entrevistas ou conversas. Foram buscadas as considerações das produções selecionadas que os próprios espectadores fizeram por vontade própria. Isto chama a atenção para as relações digitais e sua sociabilidade, logo conceitualização sobre esta realidade é necessária.

Beleli (2017), em um estudo sobre intimidades mediadas pela tecnologia na contemporaneidade, considera como estes novos meios de sociabilidade refletem na produção de si. Desta maneira, nossa vida digital é parte constituinte de nós mesmos. Nesta atuação digital é possível perceber escolhas bem definidas sobre o que vai ser postado e consumido, no sentido de que a pessoa se produz para si e para os outros por meio dessas interações (Beleli, 2017).

A internet possibilita a liberdade, autonomia e mobilidade, mas também gera um desejo por identificação grande; neste contexto, segundo Beleli, (2017), a busca por parceiros semelhantes faz parte do reconhecimento social. Podemos pensar que as identidades mediadas pela internet se polarizam e cada indivíduo busca reafirmar e reproduzir as características que lhe convém. A mobilidade e a experimentação, nesta análise, são limitadas pela própria pessoa, pois ao se fechar em sua “bolha”, ela, por vezes, se aventura com pessoas diferentes, mas no geral, mantém relações com indivíduos que se assemelham cultural, social e economicamente a elas.

Assim, podemos pensar que o mundo digital, com suas características e regras próprias, tem maneiras definidas de proporcionar a subjetividade (esta que seria fundamental na criação de si e das identidades).

Todo este fenômeno é próprio da digitalização da vida. Nele, percebemos a criação de bolhas, que compilam diversos usuários/consumidores por afinidade de ideias. Tais grupos são formados com o com intermédio de algoritmos criados pelas grandes empresas de tecnologia digital. Assim, a autonomia e livre manifestação pode ser comprometida, uma vez que não podemos desassociar a experiência na internet dos algoritmos.

Por fim, é imprescindível pensar a agência do usuário, mesmo que limitada. É nela que podemos pensar a construção da identidade, naturalização de comportamentos e reflexões sobre ideias. Estes fatores confluem para as plataformas de streaming e as redes sociais, que proporcionam consumo ilimitado com sensação de pertencimento.

Desta maneira, não podemos deixar de pensar nas relações de gênero e sexualidade, como categorias analíticas impactadas pela vida digitalizada e a sociedade de consumo. No próximo capítulo são apresentadas as noções de gênero e sexualidade que embasam a análise das fontes.

3. CAPÍTULO 2 - Gênero e Sexualidade como categorias analíticas

Inicialmente, em consulta ao Dicionário Crítico de Gênero (Colling & Tedeschi, 2019), vemos que no verbete sobre gênero que o conceito possui diversos significados e que estes se alteraram conforme o tempo. Quando delimitado para os estudos sociais, ele estaria no centro das hierarquias modernas e seria um fator influente para se pensar em papéis na sociedade. É um conceito fluido e instável, que corresponde a categorias analíticas permeadas por relações de poder.

Feitosa (2010, 2002) ressalta que gênero é um conceito em construção, no contexto acadêmico. A autora ressalta que estudos feministas pós 1960, alicerçados nas bases da História, Antropologia, Sociologia, Psicanálise e Linguística, se preocuparam em entender e analisar a participação das mulheres no mundo antigo. Estas reflexões partiam de argumentos, embasados em uma conceitualização de gênero pelo viés sociocultural. Nestes trabalhos, buscavam romper com a noção de rigidez, carregada por um olhar biologizante que recai sobre as categorias feminino/masculino e homem/mulher. Dentro do campo da História, Feitosa (2002) reconhece que a construção das categorias gênero associam-se a aspectos biológicos, mas tal processo é social, marcado pelas relações de poder que o constituem.

Ainda em Feitosa (2002), a autora chama a atenção para os estudos de gênero, que conseguem complexificar tais abordagens femininas. Neles, foram questionados a constituição das categorias homem e mulher, enquanto fixas. O sexo não consegue se resumir a constituição física, pois os próprios papéis, roteiros, signos e símbolos são reflexo da sociedade em que foram constituídos. Desta maneira gênero se constitui como uma categoria histórica, influenciada pelos valores e aos grupos sociais que formularam suas noções de feminino e masculino.

Para Feitosa (2010), o que influenciou tais mudanças acadêmicas foi o aumento da gama de fontes para se analisar a História, anteriormente limitadas a documentos oficiais, ou seja, aquelas escritas pelas autoridades de poder constituídas. Tais fontes foram concebidas, entre vários fatores, para legitimar as instituições e agentes, junto ao que preconizavam e condenavam. Ao voltar a atenção a materiais produzidos por outros indivíduos e grupos, pode-se estudar diferentes perspectivas, junto à percepção sobre as relações de poder do período analisado. Tal retomada da autora enfatiza o fator sociocultural na elaboração das

relações de gênero e sexualidade, em que, não sustentadas apenas pela ótica biológica, se modificam e resistem conforme o contexto que as produzem.

Butler (2014) também argumenta que a noção de gênero baseada na diferença biológica é reguladora, ou seja, ela parte do pressuposto da formação de uma norma social. É importante salientar que uma norma é diferente de uma lei ou regra. A norma é um ato histórico de normalizar, é nela que se confere legitimidade e inteligibilidade às ações. Assim, segundo a autora, a regulação de gênero ocorre mesmo para quem se coloca fora do sistema normativo (que neste caso é binário, masculino e feminino). Neste sentido, mesmo quem não se reconhece no masculino e no feminino em sua totalidade ainda é balizado conforme estes dois pressupostos.

Nesta explicação, gênero é um mecanismo que produz e normaliza as manifestações do masculino e do feminino. Faz isso de maneira biológica e social, logo, existe uma generificação da leitura biológica em que hormônios, junto a outras questões corporais, são lidas como marcações e delimitações das atuações de gênero na sociedade (Butler, 2014).

Logo, para Butler (2014), é preciso superar a categoria gênero ou usá-la de maneira que ultrapasse suas usuais estruturas de poder consolidadas, pois, mesmo na atualidade, com o avanço do debate sobre o tema, ainda estamos presos ao binarismo. As diferentes posições que surgiram circundam ou são dissidências do binarismo masculino/feminino, assim como pelo mecanismo da hierarquização, que é próprio da regulação. Todo indivíduo que foge da norma definida é malvisto e, passível de ser excluído, situação que explicita o jogo de poder indissociável que a categoria gênero faz parte.

Por fim, este processo normativo não é isolado, ele faz parte e corrobora com outros processos de normalização. Em suma, gênero como um definidor natural e biológico das diferenças entre homens e mulheres é utilizado, segundo Butler (2014), como uma forma estagnada de sexualização da desigualdade. Logo, debater o conceito é analisar estruturas de poder que reproduzem desigualdades historicamente construídas.

Em relação à Sexualidade, segundo o Dicionário Crítico de Gênero (Colling & Tedeschi, 2019), os significados são empíricos, analíticos e políticos. O empírico tem relação com as experiências sexuais dos seres humanos em diferentes contextos. Já parte analítica está na própria história do conceito, que se alterou ao longo do tempo, com a apresentação de permanências e mudanças semânticas. E a dimensão política é a constatação de que não existe

sexualidade afastada das estruturas de poder, sendo assim, o debate em sexualidade permite a problematização das relações de gênero. Somam-se a parte empírica e analítica, suas interfaces biológicas, sociais e subjetivas. Biologia, relaciona-se com o prazer físico e a reprodução. Social se configura em modos, normas e regras em que a sexualidade se expressa. E o último ponto, subjetivo, é a consciência coletiva e individual sobre a própria sexualidade em suas diversas facetas, somadas ao desejo.

Lourdes Feitosa (2002) questiona a ideia de que as motivações sexuais sempre foram as mesmas: instintivas e naturais, ligadas à constituição biológica dos corpos. Argumenta que sexualidade é histórica, assim como o desejo, o que é concebido como erótico, o significado de amor e os tipos de relacionamentos precisam ser contextualizados em seus espaços sociais e culturais. Esta definição auxilia no debate ao dar uma complexidade maior para o conceito. Como exemplo da historicidade do conceito de sexualidade, Feitosa e Rago (2008) discutem as práticas corporais e de gênero na atualidade e na antiguidade. Pontuam que a relação entre sexualidade e identidade na modernidade é desconectada, diante às múltiplas interpretações sobre gênero, corpo e práticas sociais. Outro ponto apresentado é uma conceituação mais complexa sobre gênero e sexualidade, fruto dos estudos acadêmicos que se voltaram para a historicidade da diversidade sexual, a criação e reprodução das assimetrias de gênero. Aqui, também ocorre a ampliação dos tipos de fontes para se fazer pesquisa, que possibilitaram análises focadas na cultura, corpo e sexualidade. Discutem a noção biologizante alicerçada nos órgãos sexuais, sendo eles delimitadores das experiências sexuais dos indivíduos, o que diminui a ação subjetiva e praticamente exclui o fator sociocultural.

Para a análise das fontes, argumentamos que as produções da Netflix podem funcionar à luz dos indicadores das discussões de gênero teorizados acima, pois a plataforma produz obras que têm um alto potencial de identificação do público. A empresa busca gerar isso com mecanismos de afirmação e negação nos roteiros. Logo, podemos dizer que cumpre uma função de normalizar, estigmatizar, reproduzir e representar práticas e concepções de gênero que estão imbuídas das relações de poder do nosso tempo.

A sexualidade parte do gênero, neste sentido, podemos perceber um funcionamento parecido para fins analíticos. O conceito de sexualidade adotado tem um sentido social e político, pois é neste mecanismo midiático de normalização de narrativas que podemos pensar na manutenção de ideais sobre gênero excludentes e hierarquizantes.

Por fim, precisamos teorizar a respeito do patriarcado e da monogamia. Estes dois últimos tópicos serviram de base para a análise de *365 days* e *Sex/Life*, uma vez que, em ambas as obras, a carga dramática e toda a trama estão centradas nestas duas características. Tendo isso em vista, podemos argumentar que a identificação com o público está condicionada a estas estruturas.

Segundo Friedrich Engels (2019), a monogamia é uma construção histórica, no sentido de que começa a ser obrigatória e preconizada em dado período. O autor teoriza que é no século XIX quando este ideal se consolida. Esta imposição, está diretamente ligada com o avanço capitalista e com a ascensão dos modelos burgueses, como o romantismo. Assim, se pode conceber uma sociedade que produziu o patriarcado monogâmico moderno. Engels (2019) argumenta que estas estruturas seriam um instrumento que internaliza as concepções capitalistas. A família nuclear centrada na figura masculina era/é o paradigma, com ela o homem se torna chefe, agente público e detentor de posses. A esposa cuida do marido e dos filhos, tem reduzidas a sua individualidade e iniciativa própria, já que o papel de ação cabe ao homem. Por fim, este ideal de família como uma imposição própria do sistema capitalista normaliza assimetrias de gênero, essas, portanto, normalizam violências e negligências contra as mulheres (Engels, 2019).

A interpretação do texto de Engels por Zanon e Alves (2023) destaca que a imposição monogâmica pesa mais para as mulheres do que para os homens, uma vez que a fidelidade masculina é menos cobrada que a feminina. Aqui fazemos algumas considerações sobre tal constatação com base nas duas leituras e salientamos que estes escritos de Engels, do século XIX, nos servem de base para uma reflexão histórica: um homem consome e expande seu poder por meio de suas conquistas e posses, logo, a conquista de outras mulheres é uma demonstração de suas capacidades. Por outro lado, quando olhamos a partir da perspectiva feminina, observamos dois pontos: o primeiro é que a mulher é considerada adúltera, naturalmente propensas à infidelidade e a outras práticas desmoralizantes. Esta pré-disposição é um argumento para que a mulher seja submetida ao homem, considerado mais racional. Sendo assim, a mulher adúltera representa um fracasso na administração do homem. Este panorama é um modo de apresentar o argumento e conectar a monogamia, as relações de gênero e sexualidade às estruturas do poder de uma classe dominante, majoritariamente masculina, que regula a sociedade a favor de seus bens.

Para Zanon e Alves (2023), a monogamia está na legislação brasileira desde a nossa primeira constituição, sua manutenção está ligada aos costumes e valores da sociedade. Deste modo, pode-se argumentar que esta valorização da família nuclear monogâmica e heteronormativa é uma norma social excludente, uma vez que só reconhece e legitima um tipo de relação. Ela é utilizada como ferramenta de reprodução do próprio sistema capitalista.

A psicanálise pode ajudar na compreensão sobre a monogamia. Amorim e Reis (2020), apoiados em Lichtenstein e Lacan, dizem que a identificação e a formação da sexualidade passam pelo processo de influência, da sexualidade inconsciente do adulto sobre o bebê e a identificação está na repetição. Aí estaria uma possível explicação do porquê existe um olhar natural para a monogamia, uma vez que ela compreenderia uma dimensão afetiva de identidade.

Para Lichtenstein (*apud* Amorim, Reis, 2020), identidade humana surge por meio de uma unidade simbiótica da mãe com o bebê. Cada um tem sua individuação, mas só funcionam em conjunto, pois esta é a única maneira que o ser humano tem para se manter vivo, ou seja, é o modo de ter sua identidade. Isso faz com que a identificação esteja condicionada com a indiferenciação do indivíduo e do ambiente. Além disso, a identidade também passa por esse processo e está relacionada com a existência e a relação com o outro. Em suma, tanto na identificação como na identidade, o fator social é indispensável.

No trabalho de Amorim e Reis (2020), apoiados em Lichtenstein, como o indivíduo tem que definir sua identidade, diferente de todas as outras espécies, ele cria padrões sociais e culturais de identificação e por meio destes a relação identitária acontece. Desse modo, a sociedade é profundamente simbiótica, a compulsão e repetição seriam as formas de manutenção da identidade. Para os autores, o ser humano não possui uma identidade fixa, mas convive com a constante ameaça de sua perda, o que gera performances automáticas que visam a identificação.

Consideram, ainda, que a monogamia constitui uma hegemonia nas sociedades ocidentais. Nesse contexto, é caracterizada como parte discursiva do poder, sendo uma expressão da dominação que não convém ser questionada e funciona como uma base da sociedade. Sua regularização e manutenção pressupõem a existência da vontade de viver outras formas de relacionamento. Caso contrário, não haveria necessidade de torná-la obrigatória.

Uma vez que não existe identidade fora do contexto social e cultural, e a cultura só acontece por meio do processo de identificação, a manutenção da monogamia ajuda o sujeito a manter-se dentro de um grupo. Pode-se aferir que é benéfico, já que afasta da perda de identidade que resultaria na exclusão social, problema caro no nosso tempo. A monogamia pode ser entendida como uma expressão identitária, uma forma de traduzir a pulsão social que carrega os valores, costumes e relações de poder da nossa civilização. Pela nossa análise, embasada nos autores apresentados: A quebra da monogamia pode causar medo nas pessoas, uma vez que uma identidade não-monogâmica é algo disforme; isso leva à criação de estigmas para aqueles que fogem da norma e demonstra uma forma complexa de violência decorrente da obrigatoriedade da monogamia na visão dos autores (Bauman, 2011; Pilão, Goldenberg, 2012; Amorim, Reis, 2020).

3.1 Noções de gênero e sexualidade no contexto de produção das obras

Um primeiro ponto a ser debatido, quando pensamos no contexto de produção destas obras, é a simplificação da narrativa. Elizabeth Bastos (2016) argumenta sobre as questões de gênero e sexualidade no contexto das produções ao analisar as novelas da televisão aberta. Segundo ela, é comum que as grandes empresas de mídia, cujo foco é o lucro e a sua consolidação em um mercado global, simplifiquem as narrativas de seus produtos para facilitar o consumo em massa, o que acontece de duas maneiras.

Primeiro, com a representação de tramas que se assemelham às vividas na sociedade, isso pode ser problematizado, pois parte de uma naturalização dos comportamentos e uma padronização das maneiras de ser. Para as produtoras, é importante manter um roteiro que seja reto, com surpresas programadas, mas no geral simples, para que o público se identifique com os personagens. Sendo assim, estas empresas buscam simplificar, por exemplo, a vivência feminina em algumas características consideradas fundamentais, para que a maioria das mulheres consiga se ver nestes personagens e engajar no consumo.

Outro modo é o da repetição. Bastos (2016) percebeu que em momentos de baixa audiência, é comum que histórias de sucesso do passado sejam refeitas com outras roupagens a fim de recuperar espectadores. No geral, os produtores midiáticos de grande alcance buscam narrativas simples, que facilitem a identificação do seu público-alvo. Estes engajados vão

consumir os produtos, debater nas redes sociais, o que ajuda a empresa em acordos comerciais, além de consolidá-la na orientação cultural.

Agora, focaremos em entender o contexto de produção das fontes audiovisuais selecionadas e os discursos que são preconizados nelas, respaldados por grupos específicos. De início, falaremos sobre os *soft porns*, levando em consideração que estas são tentativas de repaginar e maquiar ideias tradicionais de gênero e sexualidade enraizadas em nossa sociedade. Fazem isso por representações desses ideais, além de provocarem fantasias em suas tramas.

Sex/Life e *365 days* são *soft porns*. Segundo a análise de Soares (2021) sobre as obras *soft porn*, o erotismo feminino é retratado por uma narrativa em que mulheres dominam homens poderosos por meio da prática sexual. É comum, os homens serem estereótipos do provedor, muitos são retratados como abusivos, irredutíveis e violentos. Essa dominação sexual feita por elas, nem sempre muda este tipo de comportamento masculino, mas há casos em que elas conseguem neutralizar estes comportamentos. Mesmo assim, em ambas as situações, o retrato é de que eles começam a viver em função dessas mulheres e de seus desejos, pois, pelo sexo, elas conseguem o que querem. Soares (2021), em sua análise, percebe que ao se relacionarem com eles, elas podem sair de seus empregos, não precisam dar atenção às suas famílias e ciclos sociais, pois estes homens proverão tudo. Este tipo de produção, ao atender às expectativas do mercado e do patriarcado, reflete conceitos antiquados de gênero e relacionamento, apesar de sua aparência moderna.

Há dois pontos nessas produções que beneficiam a análise da série. Primeiro, elas são focadas no público feminino de classe média, branco, com mais de 30 anos de idade, em particular em mães e esposas, o que difere da pornografia tradicional, voltada para o público masculino hétero, no geral. Outro ponto é o sucesso comercial dos *soft porns*, que alcançaram patamares globais, ou seja, furaram a bolha, na expressão coloquial, livros como “50 tons de cinza”, “80 dias”, “Toda Sua”, entre outros, estão nas grandes livrarias e são um sucesso editorial e produções audiovisuais alcançam milhões de espectadores pelo mundo. Estes pontos salientam a importância da análise destas obras, sendo um fenômeno novo em que consumidoras de pornografia se apresentam, debatem e defendem tais produções.

Sobre as características audiovisuais, é possível notar que estas obras são romances pornográficos, ou seja, existe um forte apelo sexual. As cenas de sexo costumam ser o ponto

alto dos episódios, mas também desenvolvem a trama, personagens e roteiros com mais detalhes, coisas que na pornografia tradicional não são tão bem trabalhadas. Na tradicional, busca-se a satisfação no ato sexual, apresentado de modo direto e objetivo; nos *soft porns*, toda a trama é mais lenta e subjetiva com o objetivo de criar um clima de excitação e de fantasias, até chegarem ao ato sexual.

Trabalhos como os de Morais (2019) ressaltam um contexto favorável à manutenção desses ideais patriarcais e heteronormativos. Morais considera que esta é uma solução apresentada diante uma suposta ruína da sociedade, que se instaurou com o avanço dos debates feministas e a desconstrução do homem patriarcal. Nas redes sociais, este debate é bem intenso, com a formação de grandes grupos que defendem ou condenam estes posicionamentos. Tudo isso vai além das camadas de consumo midiático e influência na economia e na política.

Este tipo de argumento tende a negar a diversidade sexual e de gênero. Não é raro que pesquisas sobre o tema sofram rechaços por parte desse grupo, cujos principais argumentos contrários são centrados na destruição da família, na corrupção dos jovens e nas relações que se contraponham ao seu modelo religioso. Assim, vemos uma construção de gênero que remonta a heteronormatividade, centrada em princípios cristãos e considerada o modelo tradicional de família.

Celina Lerner (2023) analisa a construção de gênero por meio dos comentários nas redes sociais da página do falecido ativista Olavo de Carvalho, no período de 2014 a 2018. Percebe que para estes usuários, os conceitos de homem e mulher expressam uma rigidez de gênero e atribuem características que seriam inerentes às pessoas do sexo masculino e feminino. O primeiro debate que a autora Lerner propõe é o linguístico, pois o uso da palavra homem geralmente é para falar de uma pessoa em específico, mas também é utilizada como referência a ser humano e para salientar qualidades, por exemplo, defender que algumas atitudes são de homens de verdade e que o homem faz determinada ação e cumpre certos papéis na sociedade. Assim, podemos perceber que o homem é a generalização da humanidade e carrega consigo a neutralidade e a responsabilidade da ação social e do domínio no campo público.

Ao analisar a palavra mulher, Lerner destaca uma visão generalizada a todos os indivíduos do sexo feminino baseada um determinado modelo. Ressalta os comentários

ofensivos, em grande parte à presidente Dilma Rousseff, e o uso da palavra mulher como sinônimo de esposa. Aqui, pela análise, vemos que a mulher representa o contrário dos homens e seriam elas suas antagonistas. Se a categoria homem carrega a neutralidade e a responsabilidade da ação social, a mulher representaria a falta de domínio para as atividades públicas e políticas, e isso acarreta uma visão inferior para este grupo.

Ao estabelecermos estas visões de gênero junto às características do *soft-porn*, podemos destacar o seu foco em defender uma sociedade heteronormativa que conserva estes papéis de gênero apresentados. Sua roupagem moderna, ao focar em sexo, cumpre um papel de modernizar o patriarcado ao apresentar tramas sexuais mais arrojadas, mas com mensagens tradicionalistas. Na análise da série e do filme podemos perceber estas características.

Em relação à série *Sex Education*, que junto às duas outras produções foram feitas pela Netflix, no mesmo período, entre 2019 e 2023, todas têm a sexualidade como tema central. Entretanto, podemos ver mudanças significativas acerca das narrativas, das tramas e dos aspectos técnicos.

Se as duas produções anteriores mantêm discurso que negam a diversidade sexual, consolidam uma visão de rigidez de gênero que concebe a relação heteronormativa como normal e as demais inferiores, *Sex Education* é uma oposição a elas. Apresenta um contexto de diversidade sexual e de gênero e com um tom pedagógico visa elucidar situações pertinentes à adolescência, com o intuito de refletir sobre sexualidade e a sociedade.

Segundo Foucault (2020), a constituição dos discursos sobre sexualidade e gênero está fundamentada no contexto em que os produziu. Este olhar amplo sobre a sexualidade revela que esta é uma característica social, cultural, política e econômica da sociedade. Foucault (2020), em sua obra *História da Sexualidade*, enfatiza como ocorreu o desenvolvimento das Ciências Sexuais. Para ele, setores do poder como a Igreja, Família, Escola, Médicos e Cientistas foram responsáveis por implementar noções morais e éticas sobre a sexualidade, com a finalidade de regular e controlar a sociedade. Assim, a sexualidade foi confessada, debatida, espiada, proibida e estigmatizada, mas em paralelo, estimulada.

Tais movimentos seguem uma lógica de que se existe poder, existe resistência (Foucault, 2020), logo, podemos perceber que fora de uma visão biologizante da sexualidade, lidaremos com um campo discursivo amplo e aberto. Ao refletirmos a respeito destas características, observamos que a preocupação de representar a diversidade sexual na série

Sex Education flui para estes termos apresentados. Ela é, segundo nossa análise, uma forma de resistência frente à oposição (neste caso, presente no próprio catálogo da Netflix), que refuta a diversidade sexual ao criar hierarquias entre gêneros e preconizar apenas um tipo de relação como legítima. Mas ainda assim, esta presença de produções de temáticas parecidas com discursos diferentes, corresponde a uma movimentação mercadológica,

Cabe, mais uma vez, destacar as teses de Judith Butler (2003, 2018). A autora, ao levar em consideração que gênero e sexualidade são categorias discursivas, argumenta que a sustentação de uma identidade de gênero está pautada na performance e repetição do que foi estipulado para determinada identidade. Desta maneira, a manutenção da ideia de estabilidade de gênero é pautada na impressão de rigidez que a reprodução provoca. Logo, ser homem cis, por exemplo, é seguir um roteiro estipulado socialmente do que é ser homem cis. Este roteiro é marcado pelo contexto em que ele foi produzido e reproduzido. Assim, a existência de produções como *Sex/Life* e *365 days* é um mecanismo que representa a repetição do ideal cis e hétero, enquanto *Sex Education*, ao relatar uma fluidez maior, demonstra que sexualidade é algo mutável, experimental, que se altera e é constantemente debatida.

4. CAPÍTULO 3. Netflix: história do consumo *on demand*⁴

A Netflix é um serviço de streaming, o significado disso é que ela corresponde a uma empresa que oferece um catálogo de conteúdo que pode ser acessado a qualquer momento e consumido de forma ilimitada, por meio do pagamento de uma assinatura. Sobre isso, podemos já fazer alguns apontamentos/bases para o entendimento não só da Netflix, mas também das problemáticas elaboradas para esta pesquisa. Levamos em consideração que a empresa se desenvolveu conforme o avanço tecnológico da sociedade e que ela foi pioneira nesta maneira de consumo *on demand*, que se tornou um paradigma do nosso tempo.

Apresentamos este desenvolvimento histórico mantendo uma certa cronologia para facilitar a compreensão deste processo. Antes, nos perguntamos como era feito o consumo de filmes e séries e após a análise histórica da Netflix e do consumo *on demand*, dialogaremos com a Teoria de Convergência, de Henry Jenkins, e a tese sobre Cultura da Mídia, de Douglas Kellner.

A empresa foi criada em 1997 por Marc Randolph e Reed Hastings, em Scotts Valley, e depois mudou-se para Los Gatos, ambas cidades localizadas na Califórnia, Estados Unidos.

De início, era uma locadora de DVDs online, com um modelo diferente das locadoras da época. Os usuários podiam alugar até três filmes por vez, recebendo-os em casa já com o cartão postal de volta pago, sem um prazo de devolução ou multas por atraso.

Em 1998, é lançado o site www.netflix.com, no qual os clientes poderiam escolher os DVDs que queriam locar. No ano seguinte, foi lançado o plano de assinatura, que não limitava a quantidade de obras que o cliente podia alugar, contanto que alugasse um por vez. Silva (2018) ressalta que neste período o site utilizava um algoritmo de recomendação. Funcionava da seguinte maneira: quando uma pessoa assinava o serviço, ele respondia a um questionário sobre seus gêneros cinematográficos preferidos e as produções que mais gostava; os algoritmos liam estes dados e faziam suas recomendações com base nos gostos desse cliente. Conforme o freguês alugava seus filmes, existia uma maneira de calibrar este algoritmo por meio de notas de 0 a 5 que o assinante dava para o assistido. Isso mantinha o algoritmo sempre atualizado, cada vez com mais dados sobre este cliente. Este serviço de

⁴ Sob demanda

assinatura aumentou a carteira da marca, que em 2006 já contava com mais de 5 milhões de assinantes e capital aberto na bolsa de valores.

Existem dois avanços tecnológicos fundamentais para que em 2007 fosse lançado o serviço de *streaming*, o primeiro é a expansão da *internet* de banda larga e a popularização dos computadores domésticos. A *internet* de banda larga é uma forma de conexão que permite com que mais informação seja transmitida; se compararmos a *internet* discada, que até então era dominante, vemos um aumento significativo na velocidade. Na discada, seu limite era de 56 kbps, com a banda larga o mínimo era 128kbps, isso fez com que se pudesse transmitir arquivos maiores como fotos em alta resolução, vídeos e filmes por meio da *internet*.

O computador doméstico surgiu do aumento da fabricação e investimento na área, fator que reduziu seus custos. Anteriormente, os computadores costumavam estar disponíveis em algumas universidades e em alguns ambientes de trabalho, o que limitava o seu uso para fins profissionais e acadêmicos.

Com o advento destes dois fatores, o computador passa a ser usado como uma forma de entretenimento e sociabilidade. Neste período começam a surgir as primeiras redes sociais como Orkut, Flickr, MySpace, Facebook e Twitter. E em todas elas existiam grandes comunidades dedicadas a falar sobre filmes e séries, por exemplo.

Estes aspectos dão indícios de que estas mudanças tecnológicas e econômicas se instalaram junto a profundas mudanças socioculturais. Aqui vemos, embasados em Jenkins (2015), a chegada do novo paradigma de consumo de entretenimento midiático, em que cada indivíduo escolhe o que vai consumir, tendo liberdade de transitar por vários meios de informação e entretenimento, com a possibilidade de compartilhar suas ideias e opiniões em redes sociais que podem ter milhares de acessos.

Assim, em 2007, a Netflix lança o seu serviço de *streaming* dentro do plano de assinatura de DVDs, o assinante continuava a receber seus DVDs, mas podia assistir um catálogo de filmes pelo computador. Neste início, o catálogo do streaming era reduzido, bem menor se comparado a oferta de DVDs, mas a empresa negociava para expandir seu aplicativo em outras plataformas como *smart-tvs*, *notebooks* e *videogames*.

A empresa fez uma mudança gradual de foco para o *streaming* e assim pode fazer testes e se expandir de forma moderada, atrelada a sua crescente ascensão de mercado. Silva

(2018) pontua que em 2012 30% do tráfego noturno de internet nos Estados Unidos era da Netflix.

A expansão da Netflix para o mundo ocorre a partir de 2010 e chega ao Brasil em 2011. Neste plano de expansão só estava disponível o serviço de *streaming*, que consolidou o seu modelo de negócio e uma nova forma de consumo de produções audiovisuais. Suas primeiras séries originais foram lançadas em 2013 e seu primeiro filme em 2015. Atualmente, ela possui mais de 260 milhões de assinantes, em 30 idiomas e mais de 190 países.

Ao pensar na Netflix no Brasil, segundo pesquisa da Hibou⁵ feita em 2023, sete a cada dez brasileiros transitam nestes ecossistemas de plataformas de *streaming*, correspondendo a 70% da amostragem do estudo. Deste 70% que transitam nessas plataformas, 92% apontam a Netflix como a empresa escolhida para comprovar sua hegemonia. Em segundo lugar está o serviço Amazon Prime Video, com 53% de assinaturas. Por fim, no mesmo levantamento são apontados que: a preferência de consumo das pessoas são as produções originais; o uso de plataformas de *streaming* está presente na rotina de muitos brasileiros; e um dos motivos que apontam este sucesso são o custo-benefício junto à autonomia.

4.1 Algoritmos da Netflix

Em relação ao funcionamento da Netflix, principalmente em seus algoritmos de recomendação e de produção, salientamos que vamos analisá-los a partir de um contexto sociocultural, pois não é uma preocupação esmiuçar características técnicas de suas operações.

Como dito anteriormente, desde os anos 1990 a Netflix já utilizava um algoritmo de recomendação com o objetivo de aumentar a taxa de satisfação dos seus clientes, mantendo-os ativos com suas assinaturas. Este sistema foi e continua atualizado e calibrado e é um dos grandes investimentos da empresa. Libby Plummer (2017), em matéria para a revista Wired, fez uma entrevista com Todd Yellin, vice-presidente de produção da empresa, que diz existirem três pilares sobre a operação dos algoritmos de recomendação.

⁵ Streaming 2023 – março de 2023. Disponível em: https://lehibou.com.br/wp-content/uploads/2023/10/23HB_STR001.pdf

Primeiro, os dados coletados de seus assinantes. O consumidor é monitorado a todo tempo na plataforma da Netflix: o que é assistido, seu histórico de anos, o que não assistiu, seus interesses, nuances de consumo, dias e horários de frequência, dentre outros aspectos.

O segundo pilar trata dos profissionais da empresa e/ou *freelancer*⁶ que assistem a tudo que têm no catálogo da Netflix e classificam os filmes de forma minuciosa. Estes profissionais não dão classificações gerais como dizer se é uma obra de terror, romance ou ação, mas classificam cenas, tramas e personagens. Alguns exemplos dessas marcações são filmes com protagonistas femininas e fortes; cenas emocionantes do meio para o final; produção com vários protagonistas; trama de superação, entre milhares de outras classificações. Por último, são os algoritmos que cruzam estes dados de comportamento do assinante com as marcações, criando o que eles chamam de grupos de interesse⁷. Todo usuário da Netflix é enquadrado em alguns destes grupos.

Tudo isso implica em duas principais atividades, a primeira é a recomendação e a outra é a produção. Ainda na matéria de Plummer (2017), ressalta-se que mais de 80% do que uma pessoa assiste na Netflix é fruto das recomendações feitas pela plataforma a ele. Cada interface é única e personalizada conforme o que o algoritmo entende que o consumidor gosta, além de testar para descobrir novos gostos. Um exemplo é, supondo que um assinante goste de filmes com personagens femininas, de vários estilos diferentes, os pôsteres e trailers da sua interface vão ter foco nas mulheres. Vez ou outra ele irá recomendar gêneros cinematográfico diferente do consumido, mas que possui esta característica de seu perfil; é um sistema que sempre está em calibragem, desde os primórdios da empresa em 1999 (Plummer, 2017).

Sobre os algoritmos e a produção, David Carr (2013), em matéria para o New York Times, fala da primeira vez que os algoritmos foram usados para criação e como eles transformaram a empresa e o mercado. O contexto é o ano de 2012, em que a Netflix já era um sucesso no mercado estado-unidense e iniciava uma campanha de expansão global. Em decorrência deste sucesso, as empresas distribuidoras de filmes começam a cobrar mais caros nos acordos de vínculo das suas produções na plataforma. Isso fez com que a Netflix enxergasse a necessidade de fazer seus próprios conteúdos, uma vez que o financiamento

⁶ Trabalhador sem vínculo empregatício, que recebe um valor fechado por um serviço específico.

⁷ Tradução nossa, o termo original é *taste groups*.

destes projetos viria da assinatura paga pelos usuários. Ela não precisaria se preocupar com lucros da produção, pois no momento de lançamento todos os custos já estavam saldados. Tal contexto, difere das produtoras tradicionais, que financiam suas obras com empréstimos e dependem de bilheterias e horários comerciais para quitar o financiamento e ter lucros.

Para esta primeira produção original, eles usaram seus dados sobre o comportamento dos seus usuários e tomaram uma decisão. Neste caso, os algoritmos perceberam que muitas pessoas assistiam à minissérie britânica dos anos 1990 *House of Cards*; estas pessoas geralmente gostavam dos filmes com o ator Kevin Spacey, e dos filmes dirigidos pelo diretor David Fincher. Sendo assim, decidiram fazer uma versão americana da série *House of Cards*, estrelando Kevin Spacey e com direção de David Fincher. O resultado foi um grande sucesso da empresa já em sua primeira produção original. Isso representa uma mudança de mercado, em que uma produtora independente faz suas obras pautadas pelo resultado da análise de seus algoritmos sobre o seu público.

Podemos apontar algumas problemáticas sobre estes algoritmos: a autonomia pode ser questionada, uma vez que toda a experiência nestas plataformas é mediada por algoritmos de recomendação. Outro ponto é que elas tendem a reforçar o que seus assinantes gostam, ou o que está preconizado, já que estas narrativas são mais fáceis de serem assimiladas pelo público. Isso possibilita manutenção de identidades e de conceitos, pela reprodução. Aqui podemos complexificar o debate sobre a produção de conteúdo original da Netflix. Estas obras são a identidade da marca, são suas vitrines, exclusividades da plataforma, elas são o que chama a atenção dos consumidores e visam converter e fidelizar clientes. Segundo a plataforma Statista⁸, a Netflix investe aproximadamente 17 bilhões de dólares por ano em suas obras originais. Nelas estão o foco de atingir e agradar a maior quantidade de público possível, com produtos de apelo global.

4.2 Papel da Netflix na sociedade de consumo: perspectivas dos consumidores

Apresentamos que a Netflix é uma ferramenta de manutenção e regulação de identidades, comportamentos e ideias. Voltaremos a um debate conceitual sobre cinema e

⁸ Content spending of Netflix worldwide from 2012 to 2024 – 22 de março de 2024. Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/964789/netflix-content-spend-worldwide/>

entretenimento audiovisual, para depois estabelecer um diálogo com as teses de Kellner e Jenkins, junto aos dados apresentados sobre a empresa

Nesta pesquisa, focamos em cinema e audiovisual *mainstream*, já que um dos critérios para a seleção das obras analisadas foi a sua grande aprovação pelo consumidor. Nossa empreitada parte do pressuposto de que o grande consumo de obras da Netflix tem implicações culturais e sociais; ela não é referência apenas por um sucesso de mercado, mas fruto de um modelo específico de (re)produzir cultura e sociabilidade. Nosso intento neste capítulo sobre a Netflix é demonstrar como analisar esta empresa é também examinar a sociedade que a produziu, é refletir sobre identidade na contemporaneidade, vinculada à mediação de algoritmos, conectada pela *internet* e fluxo constante de mídias.

O cinema/audiovisual se desenvolve conforme o avanço tecnológico da sociedade, estes dois aspectos estão condicionados ao sistema capitalista. Adorno e Horkheimer (1985), no ensaio “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, presente na *Dialética do Esclarecimento*, tecem um olhar crítico sobre as formas de entretenimento do seu tempo, principalmente o rádio e o cinema, junto às questões relativas ao capitalismo. Para ambos, estes dois são empreendimentos que legitimam discursos, favorecem e pretendem manter as relações de dominação de classe, uma vez que estas indústrias culturais pertencem às classes dominantes. A obra é datada de 1944 e dialoga com seu tempo. Nela, os autores identificam que existe uma crise cultural causada pela secularização, própria da sociedade moderna e industrial, junto ao fim de qualquer estrutura pré-capitalista. Defendem que a massificação consiste em uma crise universal de identidade coletiva e individual (Adorno & Horkheimer, 1985). Assim, o consumidor é considerado material estatístico, reduzido a padrões de consumo, despersonalizado, refém dos discursos produzidos por uma elite econômica que dita os ritmos, modos de vida, trabalho, cultura e socialização (Adorno & Horkheimer, 1985).

Esta análise tem como centralidade a existência da luta de classes e pressupõe um jogo de dominação determinante na produção e consumo dos produtos midiáticos. Logo, para os fins metodológicos deste artigo, é importante pontuar que o fator comercial é um dos pilares de análise das obras selecionadas. Ainda em Adorno e Horkheimer (1985), a relação mercadológica é direta e pouco subjetiva, além de que o dominado, na condição de consumidor, tem pouco a fazer e pouco faz para sair dela. Os autores consideram que

acontece a situação de dominação, porque o cinema e outros produtos audiovisuais funcionam como recurso/ferramenta deste processo. Uma vez que carregam em seus produtos, aquilo que a classe dominante visa reproduzir e perpetuar. Podemos refletir que, dialeticamente, essas obras, ao normalizarem corpos e comportamentos, excluem a diversidade e que estes movimentos são culturais, mas também mercadológicos (Adorno & Horkheimer, 1985).

Já o historiador Marc Ferro (1992) propõe a ideia de que o filme é uma contra análise da sociedade. Descompromissado em expor uma verdade universal, se torna produto e reflexo direto de seu tempo. O autor argumenta que pela análise de um filme podemos chegar, explícita ou implicitamente, às estruturas sociais que o produziu e é por meio delas que podemos refletir sobre comportamentos, instituições e costumes (Ferro, 1992). Para ele, a obra cinematográfica pode ser perigosa, porque consegue não só denunciar práticas, violências e abusos, mas provocar reflexões que podem gerar questionamentos que, por sua vez, podem alterar e causar atitudes diversas. Um exemplo é a existência de regulamentações e censuras que explicitam como estas obras recebem particular atenção. Este perigo está na potencialidade de provocar pensamentos e ações transgressoras ao colocar em questão e debater normas e tradições da nossa sociedade. Logo, para Ferro, os filmes estão longe de ser apenas entretenimento, eles podem chamar atenção para questões diversas como a fragilidade das instituições do poder, as contradições cotidianas, violências não debatidas, questões excluídas e negligenciadas. Desta maneira, em Adorno e Horkheimer (1985), os produtos culturais são uma ferramenta de dominação, já para Ferro, é uma produção que visa passar uma mensagem, provocar reflexões, questionamentos ou normalizar situações. Isto posto, nas duas teses as produções audiovisuais nunca são isentas, transmitem e refletem o contexto no qual estão inseridas.

Este ponto é pertinente, pois o trabalho de Adorno e Horkheimer (1985) e Ferro (1992) somam-se nesta pesquisa. Destacamos as potencialidades da obra audiovisual dentro de um complexo jogo de poder. No contexto da pós-modernidade, a identidade e o consumo estão inteiramente ligados à assimilação do consumidor com o produto. Há uma gama de filmes e séries para ver, ele pode escolher o que mais lhe agrada, conforme sua identificação e expectativa em relação ao produto. É essa identificação que gera o consumo, logo existe uma relação entre identidade, consumo e cultura na contemporaneidade. Desta forma, as narrativas podem influenciar seus consumidores de forma direta e indireta ao mesmo tempo, pois

tramitam no imaginário coletivo e individual do público, além de carregarem a potencialidade de manutenção e mudança de comportamentos (Bauman, 2011; Kellner, 2001).

A partir do que foi apresentado, argumentamos que o poder da Netflix está em muitos fatores. Primeiro, ela faz parte da rotina de muitas pessoas; segundo suas obras possuem posicionamentos no sentido de que defendem identidades, comportamentos e ideias. O público, portanto, é ativo e busca um reforço imagético daquilo que representa sua vida ou seus desejos. Por conseguinte, nesta relação de consumo e produção, a Netflix se mantém no imaginário dos seus consumidores. Tornou-se um dos grandes agentes formadores de identidades coletivas e individuais na modernidade.

Assim considerado, a seguir será analisada a cultura participativa na recepção e elaboração das obras selecionadas por meio das categorias de identificação.

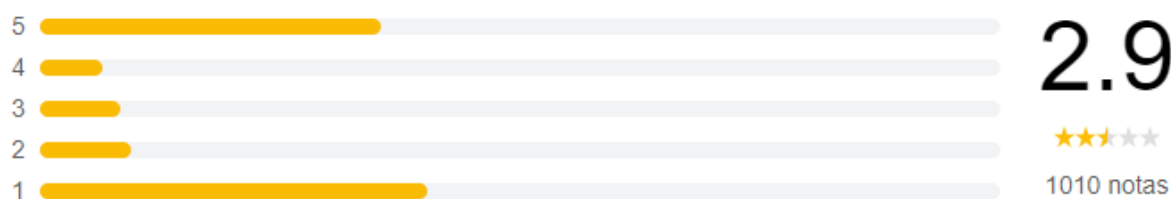
5. CAPÍTULO 04. Cultura participativa na recepção e elaboração das obras

Antes da análise, faremos uma breve apresentação das obras selecionadas: *Sex/Life* é uma série estadunidense original da Netflix, que possui duas temporadas. Sua primeira foi lançada em 25 de junho de 2021 e ficou 10 semanas no top 10 global da Netflix e no top 10 em 93 países; a segunda temporada estreou em 2 de março de 2023, permaneceu 4 semanas no top 10 global e chegou ao top 10 em 82 países. A produção foi inspirada no livro “*44 chapters about 4 men*”, de B.B Easton, publicado em 2016. Já o livro é baseado no passado da autora e nele é retratado uma mulher insatisfeita com sua vida sexual, que começa a escrever um diário sobre 4 homens, que no passado lhe proporcionaram muita satisfação sexual. Seu intuito era que o marido da autora lesse estas histórias e se inspirasse, conseqüentemente, que melhorasse a vida íntima do casal.

Na série é possível observar diferenças em relação à obra que a inspirou, que serão apresentadas posteriormente. Foi criada por Stacy Rukeyser e contou com 5 diretoras: Jessika Borsiczky, Sheree Folkson, Samira Radsai, Patricia Rozema e Rachel Raimist, que ajudaram a autora B.B Easton na escrita dos episódios. Ao analisarmos o currículo e produções anteriores das envolvidas no projeto, vemos que elas se tornaram colaboradoras frequentes da Netflix, mas *Sex/Life*, são o seu único trabalho dentro da temática do *soft porn*.

A personagem principal é Billie Conelly, uma mãe e esposa que vive em uma rica comunidade de Connecticut e é ex doutoranda em psicologia, desistiu de sua vida profissional para dedicar-se ao casamento e à maternidade. Billie é retratada como saudosa de sua juventude, além de sentir um peso pela maternidade e matrimônio. Ela é casada com Cooper, banqueiro de sucesso, adorado por todos e dedicado à sua família, porém, ele não demonstra mais interesse sexual na esposa. Brad é o alvo das memórias tórridas de Billie, é um produtor musical bem-sucedido, violento, impulsivo e muito bom de sexo.

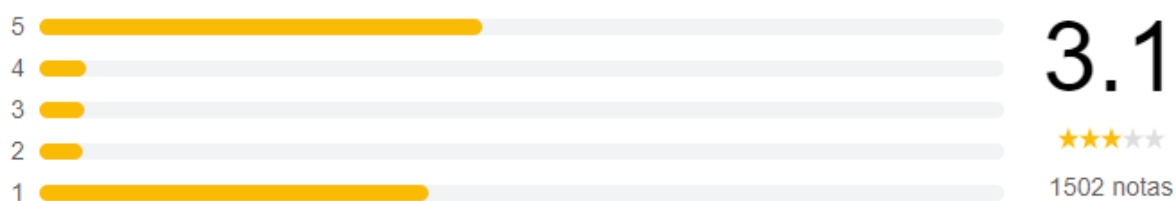
A primeira temporada de *Sex/Life* na Filmow tem como nota 2,6, baseados em 818 votos, já a segunda temporada 3,1, em 254 votos, com média de 2,85 para as duas temporadas, em 1072 comentários. A mesma série no Google avaliações, tem média de 2,9, em 1010 votos, a quantidade de pessoas que deram 5 estrelas é muito semelhante a quem votou 1 estrela, como demonstra o gráfico fornecido pela própria plataforma do Google:



Esta relação numérica entre os que gostaram muito e quem gostou pouco da série, será um ponto frequente na análise, uma vez que, podemos perceber tentativas da Netflix de atenuar as diferenças.

Já a trilogia original da Netflix *365 days* é uma produção polonesa. O primeiro filme estreou em 07 de fevereiro de 2020, ficou 2 semanas no top 10 global e chegou ao top 10 em 74 países; o segundo intitulado *365 days: this day* chegou à plataforma em 27 de abril de 2022 e permaneceu 4 semanas no top 10 global e no top 10 em 93 países; por fim, em 19 de agosto de 2022 estreou *The next 365 days*, que se manteve 3 semanas no top 10 global da marca e no top10 de 92 países. Blanka Lipinska escreveu a trilogia de livros de mesmo nome, que inspiram os filmes. Existe grande semelhança entre os livros e os filmes, há exceção de pequenas adaptações. Na direção dos três, foram Barbara Bialowas e Tomasz Mandes e os roteiros são destes e da escritora Blanka Lipinska. Laura e Massimo são os personagens principais. Laura é uma mulher bem-sucedida profissionalmente, mas que se encontra em um relacionamento desagradável, sem conexão e com pouca atração entre os parceiros. Massimo é herdeiro de um poderoso império da máfia siciliana, homem poderoso, violento e disposto a fazer de tudo para satisfazer suas vontades.

365 days, primeiro filme da trilogia recebeu, na Filmow nota de 1,5, baseada em 3421 notas; o segundo, *365 days: these days*, baseados em 724 notas, ficou com a média de 1,3; o último é *the next 365 days*, e tem a mesma nota do anterior, em 421 notas. A trilogia no Google Avaliações tem média de 3,1 em 1502 notas, pelo gráfico, vemos que também é semelhante à quantidade de notas 5 e 1 estrelas, porém, temos mais de 5 estrelas.



Na análise, podemos ver uma movimentação diferente, pois, a trilogia de filmes foi um sucesso de público, mas no geral, muito ruim nas críticas, isso fez com que, a cada filme, a Netflix apostasse em doses maiores do que o público gostou, sem modificações grandes dos personagens e da trama.

Por fim, *Sex Education* é uma série britânica original da Netflix criada por Laurie Nunn, a série se preocupa com educação sexual de seu público, assim, todas as tramas são maneiras de elucidar a importância de se debater e refletir sobre sexualidade.

A primeira temporada estreou em 11 de janeiro de 2019, ficou 4 semanas no top 10 global da plataforma e chegou ao top 10 em 79 países; a segunda temporada foi lançada em 17 de janeiro de 2020, permaneceu no top 10 global durante 3 semanas e esteve no top 10 em 48 países; a terceira temporada chegou a Netflix em 17 de setembro de 2021, ficou 6 semanas no top 10 global e no top10 em 94 países; a quarta e última temporada estreou em 21 de setembro de 2023, ficou 6 semanas no top 10 global e chegou no top10 em 91 países.

A série possui muitos personagens. Observamos que cada um representa um conjunto de características marcantes que o acompanham durante toda a trama. Esta decisão de roteiro privilegia a diversidade sexual, de gênero e de personalidade apresentada em narrativas simples. Entretanto, o seu núcleo principal centra-se em Otis, um menino tímido e com poucas habilidades sociais, filho da terapeuta sexual Jean Melborn, uma mulher solteira e bem resolvida em relação a relacionamentos e à sua sexualidade. E nos dois amigos de Otis, Eric e Maeve. Eric é amigo de infância de Otis, é um jovem preto de ascendência nigeriana e gay. Maeve é uma garota pobre, muito inteligente e perspicaz, que foi abandonada pela família e vive sozinha.

A primeira, segunda e terceira temporada de *Sex Education* na Filmow, tem nota 4,3 baseadas em 29442 votos; A quarta e última temporada recebeu a nota 3,5 em 1941 votos. Já no Google Avaliações, toda a série tem nota 4,7 em 816 notas, neste caso a grande maioria é de notas 5 estrelas, segue o gráfico:



A série, com seu tom pedagógico, que transita entre o drama e a comédia, é sucesso de público e crítica. Na análise, nos questionamos, o que a série ensina.

5.1 Identidades sexuais e estereótipos

Nesta primeira categoria pretendemos complexificar as práticas em relação à sexualidade. Identidade sexual, em suma, se refere a orientação sexual de um indivíduo, como heterossexual, homossexual, bissexual e diversas outras (Colling & Tedeschi, 2019).

Com relação a estereótipos, podemos pensar em um sistema de naturalização, Ruth Amossy e Anne Pierrot (2022), teorização sobre os variados usos e significados de estereótipos, para as autoras existe um uso popular que é, a cristalização e fixação de práticas sociais voltadas a definição de um grupo de pessoas. Entretanto, também vão reconhecer que a o conceito é mais complexo, um exemplo é o seu uso em estudos sociais em que, a noção de rigidez é questionada. Uma vez que é perceptível a mudança de tais naturalizações conforme o contexto que a produziu. Um exemplo na obra das autoras é um estudo sistemático sobre a visão dos estadunidenses sobre os japoneses feita no período das Grandes Guerras. Identificam que, o japonês antes considerado trabalhador e inteligente, foi considerado traidores e cruéis, e esta mudança de perspectiva está relacionada ao ataque de Pearl Harbor em 1941.

Desta maneira estereotipar é uma naturalização de comportamentos, práticas e ideais sobre indivíduos e grupos, delimitadas essas visões para os estudos sociais e da mídia, pode-se perceber o a simplificação como recurso narrativo.

Assim, os estereótipos ligados as relações de poder, teriam função na manutenção de desigualdades. Andréa Doyle (2022) vai argumentar que os estereótipos de gênero são uma idealização sobre a masculinidade e a feminilidade, a reprodução dos estereótipos está ligada a manutenção das hierarquias sobre gênero historicamente construídas, neste caso, seriam uma ferramenta que nega a diversidade e reduz as experiências.

Doyle (2022), percebe a ligação entre estereotipagem e a mídia de massa, que simplifica as narrativas em busca de sucesso comercial, mas em paralelo, contribui para a manutenção de desigualdade.

Quando pensamos na nossa análise a conexão entre as identidades sexuais e os estereótipos está na produção da Netflix, que ao usar seus algoritmos para identificar temas e narrativas vendáveis, gera estereótipos de gênero e sexualidade. Em suas obras, podemos perceber que existe uma maneira normalizada de ser homem e mulher cis e heterossexual, mas também de pessoas fora dessa lógica binária e heterossexual. Este processo é o de simplificação das maneiras de se viver a sexualidade, pautadas por características generalizadas, que vão compor os personagens das produções.

Em *Sex/Life*, Brad e Cooper, o marido e o ex da personagem principal Billie, são estereótipos do homem provedor e poderoso, tão caro neste tipo de produção, como apresentou Soares (2021). Este tipo de visão é validado a partir de um antagonismo entre homens e mulheres. Neste ideal cabe a eles as funções públicas e do mundo do trabalho, sua responsabilidade é sustentar a família em que ele age como um líder, a mulher, vive em função do marido e dos filhos.

Não é raro neste tipo de produção que tem como público-alvo mulheres cis, brancas, heterossexuais e os homens serem a carga dramática e as motivações da história. As protagonistas são representadas como mulheres que ao se entregarem para estes homens de forma completa, terão muita satisfação, e isso se justifica, pois, no trabalho, até mesmo na maternidade, não é representado tamanha felicidade.

Ao levar em consideração os dados sobre a recepção, podemos perceber que as avaliações do público estão diretamente relacionadas à identificação com a trama. A seguir, um exemplo de comentário a respeito do tema.

★★★★★

Gostei bastante da trama. Confesso que no início fiquei com bastante pena de Cooper e com ódio de Billy, vendo que ela queria deixar o cara perfeito pra voltar pra o cara que foi extremamente tóxico e fez ela sofrer tanto. Mas depois eu passei a ver tudo de uma forma diferente, a gente precisa arriscar às vezes, quando não estamos felizes e sabemos que não é nosso lugar, precisamos abrir mão do que aparentemente, faz a gente feliz e arriscar ter novas experiências. Eu amei essa série, não é só sobre sexo, essa série fez eu refletir bastante sobre várias áreas da minha vida e tá me ajudando bastante no meu relacionamento. Billy foi corajosa em deixar a vida dela de casada, com dois filhos pequenos e se abrir pra o novo. Acho que todas as mulheres que estão confusas sobre suas vidas, deveriam assistir essa série. E quebra totalmente o tabu sobre a vida sexual da mulher, até porque fala sobre os desejos de uma mulher, que está amamentando e tem um bebê com poucos meses de vida. Só assistam, vocês não vão se arrepender!

Tal comentário possui características comuns de quem gostou da série, são elas: identificam que Billie foi uma personagem corajosa, que se entregou a seus desejos indiferente das consequências; entendem que o drama não é essencialmente a questão sexual,

mas sim os roteiros enquanto mulher que ela queria incorporar, que nestes casos são o de aventureira e sensual.

Tais constatações, dentro da cultura participativa, fazem relação com um mecanismo de manutenção das identidades, mas também o de atualização de discursos. Desde os anos 1960, como apresentou Feitosa (2002), vemos que as epistemologias feministas foram pertinentes para reconstruir a história fora da lógica masculina, branca e europeia, posteriormente com os estudos de gênero dos anos 1980, inicia-se um movimento mais intenso de questionamento das relações entre masculino e feminino e da própria reflexão sobre o binarismo. Tal panorama explicita que estas categorias, em seus roteiros, performances e ideais, são campos em disputa. Logo, é perceptível a movimentação de diferentes grupos sociais, que advogam por seus pressupostos e idealizações, sobre as formas de ser masculino e feminino.

Os personagens masculinos são estereótipos do homem patriarcal, a diferença é que um é sexualizado e outro não. Billie passa a viver sua vida em função destes homens; para ela, só conseguiria retornar à normalidade e à felicidade assim que escolhesse um parceiro. No final da primeira temporada ela vai atrás de Brad, seu ex; pede para fazer sexo com ele e deixa claro que não largaria seu marido. A solução que a personagem propõe não dá certo. Brad recusa porque está com outra pessoa e isto faz com que Billie e Cooper se divorciem. Na segunda temporada, vemos uma sexualização de Cooper, agora ex-marido, que começa a usar drogas, deixa de ser honesto e trai sua namorada algumas vezes. No final desta série, todos os personagens do arco principal se casam. Billie casa-se com Brad, que está diferente, e eles terminam felizes.

Isso é um exemplo de manutenção da identidade patriarcal, que consegue fazer isso ao se utilizar de novas narrativas, como o foco na sexualidade feminina. Assim, as telespectadoras da série, não se identificam com a ideia de rompimento das hierarquias de gênero, pelo contrário, assimilam narrativas com um olhar brando e naturalizado sobre elas.

A seguir, apresentamos um comentário de uma pessoa que não gostou da série:

★ ★ ★ ★ ★ 0,5 Enviada em 26 de junho de 2021

Arrependida pelas horas gastas assistindo essa série. Só o sentimento de total decepção me leva a comentar sobre séries e filmes e essa é uma situação daquelas. A mulher consegue ser babaca o tempo inteiro com o cara que ela diz amar enquanto corre atrás do cara que sempre foi um babaca escroto com ela. A mulher se apegou as fantasias sexuais e resumiu felicidade a sexo selvagem. Então é isso, foda-se se o cara pisa em você, te trata como um lixo e caga pra você, se ele fizer um bom sexo, pq não aceitar ser tratada como um lixo enquanto você tira a oportunidade de alguém que te respeita e te ama ser verdadeiramente amado por alguém? Resumidamente, a série se trata de egoísmo.

Como foi indicado no gráfico do começo deste capítulo, grande parte do público está entre quem gostou bastante da série e quem considerou-a muito ruim. Este comentário exemplifica as correntes argumentativas de quem não gostou, que no geral se concentram no comportamento de Billie, que se nega a lidar com suas responsabilidades e se preocupa somente com a própria satisfação sexual, sem se importar com as consequências que isso traria para si e para outras pessoas.

Para quem gostou, Billie foi corajosa, quem não gostou considerou-a egoísta. Assim. No final, as mudanças que foram realizadas da primeira para a segunda temporada representam esta tentativa de atenuar tais diferenças em seu público, já que nos comentários de quem não aprecia: foram apontados como problema a maneira como a Netflix escolheu construir esse relacionamento, mas não as relações de poder que hierarquizam os personagens.

Assim, escolher por fazer um arco de redenção para Brad, apoiada na piora de Cooper, fator que culmina no casamento do casal Billie e Brad, é um ascenso à manutenção desse ideal. Que ao ser atualizado, perde seu caráter negativo. O problema, neste caso, não era a hierarquia de gênero, mas sim alguns traços da masculinidade do personagem. O que fica é a naturalização desta desigualdade, ao aceitá-la, as personagens femininas conseguem desfrutar da felicidade. Não precisam trabalhar mais, o cuidado dos filhos fica em outro plano, vive-se uma vida abastada, provida pelo marido, junto a grande satisfação sexual.

Nesta mesma categoria temos a trilogia *365 days*, cuja personagem principal é Laura. O primeiro filme ela é sequestrada pelo mafioso Massimo; neste cárcere, ele diz que só vai libertá-la caso ela não se apaixone por ele em 365 dias. A seguir, no segundo filme é

introduzido o personagem de Nacho, herdeiro da máfia rival de Massimo, mas é menos agressivo que Massimo, mesmo que utilize de métodos violentos, como manipulações e chantagens.

Em dois momentos da trilogia Laura é retratada no trabalho. No começo do primeiro filme, ela trabalha em um banco, passa por algumas desaprovações, mas é bem-sucedida na carreira; no terceiro filme, Laura ganha um ateliê para montar uma marca de luxo. Ambos os momentos ela está infeliz, nos dois casos sua tristeza está ligada à falta de satisfação relacional. Implicitamente, o discurso representado é que a sujeição ao homem poderoso e provedor é o melhor caminho para a satisfação.

A seguir, um comentário de uma telespectadora que se identifica com os filmes.

★★★★★

Filme surpreendentemente envolvente, trilha sonora de TODAS AS sequências muito boa, química inexplicável entre os atores, história maravilhosa e cenários de tirar o fôlego.

O próprio filme relata e expõe que a Laura não se submete ao que ela não quer, ela faz o que quer e ela quis a situação, o personagem Massimo também não a força, é em torno de um sequestro, sim, mas ela não vivia feliz obviamente e a vida que ela teve a oportunidade de ganhar junto ao cara, é de cair o queixo. A trama mostra sim a força dela como mulher independente e dona de si, ela se apaixonou e pronto. Além de que o filme expõe sim REALIDADES sobre relacionamentos e nada fora do comum mas parece que pelos comentários abaixo esqueceram desse detalhe, só militaram em cima. Alias, que cenas calientes meu amigos, de tirar o fôlego SIM. Envolvente ate o final. AMEI ❤️

que filmassoooooooooooo, não sabia que era trilogia, acabei de descobrir e ja ou procurar os outros para assistir, mais eu adorei... é estilo cinquenta tons de cinza, porem mais picante, bemmm mais eu diria.... peguei o filme a procura de um romance e encontrei muita pegação e gente linda kkk mais o filme é toppppppp

O segundo filme foi maravilhoso, com aquelas cenas bem picantes desse Deus grego, e também amei a adrenalina da cena de ação do final do filme, e a química da Laura com ele muito bom de se ver.

Para estas espectadoras o filme expõe verdades sobre o relacionamento, tal afirmação feita por elas poderia, fazer relação às crises de um casal, nos desgastes, brigas e desalinhamentos que capazes de provocar rupturas. Laura resiste pouco ao sequestro, mas ao vislumbrar a vida que teria, ela começa a flertar e provocar Massimo, até finalmente chegarem a ter suas primeiras relações e se casarem. Isso seria justificado pelo desgaste do seu relacionamento anterior e ao vislumbre de uma vida mais prazerosa e luxuosa.

Podemos perceber uma semelhança nas pessoas que gostaram de *Sex/Life* e *365 days*, que seria o reconhecimento da qualidade da trama, ao representar narrativas que são pertinentes a um casal heterossexual, com a possibilidade de fantasiar sobre uma realidade

mais abastada e prazerosa. A diferença é que os *fans* de *365 days* reconhecem mais qualidade nas cenas de sexo, e isso é um dos grandes pontos fortes do filme, segundo estas pessoas.

Sobre as cenas de sexo, em relação à Cultura Participativa, fica claro como a Netflix buscou moldar o conteúdo, pois, a cada filme elas tornaram-se mais frequentes de maneira que o terceiro filme apresenta o dobro dessas cenas em relação ao primeiro. Aos poucos o foco na trama diminuiu e aumentou os momentos da vida abastada, de luxo e satisfação sexual. Em todos esses pontos não há diálogos, mas uma sequência de imagens e vídeos de sexo, festas, viagens, compras e jantares luxuosos, acompanhados por uma música agitada e iluminação mais quente.

Para finalizar esta análise sobre as duas obras, em relação aos estereótipos e a identidades sexuais, por uma retomada histórica breve. Quando falamos em atualização do patriarcado, referimo-nos ao século XIX, na consolidação das relações burguesas dentro do capitalismo industrial. Voltamos a Engels (2019), que identifica neste contexto a consolidação dos ideais monogâmicos e patriarcais da sociedade burguesa. Atualmente, nas relações pós-modernas, podemos pensar nas identidades multifacetadas e contraditórias. Assim, para parte deste público, que gosta dessas produções, é pertinente a manutenção destes ideais. Isto pode se justificar pela ótica de que uma ruptura é sempre um risco, pois representa a fragilidade de si e do vínculo com os outros, segundo Amorim e Reis (2020). Mas, a continuidade desta condição tal qual ela está posta é ruim, dado que a nossa sociedade é diferente.

Quando pensamos isso em estruturas de poder, como as grandes empresas de tecnologia monopolistas, a Netflix é o maior nome no caso de entretenimento audiovisual *on demand*, vemos que a própria tese de participação é complexificada. Não podemos diminuir a atuação da plataforma a mera leitura algorítmica de tendências sociais, mas também como uma das plataformas de geração destas tendências. Assim, os discursos que ela vinculou nestas produções são fonte de reflexão, mas também o que foi negligenciado é pertinente ser questionado.

Os principais exemplos negligenciados são: a falta de representação de cenas de diálogos entre os personagens durante seus conflitos, Billie e Brad no passado e Billie e Cooper no presente da primeira temporada não conversam, em qualquer sinal de conflito os personagens fogem, ou tomam medidas individuais; o mesmo acontece com Laura e Massimo. Nosso argumento é que o diálogo representaria a igualdade, ou seja, pela conversa é

que poderiam desfazer as relações de poder entre os gêneros. Aí estaria uma manutenção das identidades, neste caso, pautada na desigualdade que simplifica os papéis de gênero para facilitar a identificação de seu público.

Por fim, falaremos dos personagens LGBTQIA+ em Sex Education. A série britânica, é diferente das anteriores, é focada no público adolescente e tem um tom mais pedagógico. Ela busca utilizar roteiros tradicionais deste tipo de produção, fator que o público costuma chamar de clichês.

Os clichês tradicionais são: simplificações étnicas, como o aluno adolescente estrangeiro; homens gays, mais afeminados, que são alívios cômicos do roteiro, mas que por traz disso sofrem; esportistas; rebeldes, geralmente alguém deslocado, que não consegue se enturmar com facilidade por ser considerado amedrontador; por fim, o descolado, representado por jovens com uma vida sexual ativa, diferente da maioria dos outros personagens.

A seguir, alguns comentários do público que se identifica com a série.

Utiliza dos clichês das séries teens americanas positivamente e assim consegue abordar de forma didática assuntos tabus como sexo e traz entretenimento para o público alvo e identificação com os personagens da trama.

A série é voltada para jovens, mas creio que consiga divertir pessoas de diferentes faixas de idade.



👍 Já Vi

Uma atualização irresistível das comédias adolescentes clássicas que tanto aprendemos a amar.

Os clichês do gênero são usados com inteligência e ótimo humor. Os dilemas do coração e desencontros amorosos são recorrentes, mas aqui os mesmos caminham juntos com temas poderosos - de caráter universal e atemporal.

A série esbanja carisma. Os personagens são ótimos, vão muito além dos estereótipos enxergados num primeiro momento. Acompanhamos os problemas sexuais complexos (especialmente para a idade deles) e os variados tipos de relações. Presenciar as descobertas sexuais e amorosas dos personagens é fascinante. Assuntos como aborto, questões sobre identidade, aceitação, preconceito, bullying e as pressões do cotidiano vindas da escola e de casa (tão difíceis e tão inevitáveis) são abordados com leveza e sobriedade.

Há um ar de nostalgia, porém impressiona especialmente como a série conversa bem com nossa época. Plots como o da foto vazada e o do stalker são ótimos exemplos disso. A série fala de tabus, falta de comunicação, sexo, amor e amizade, mas o mais bonito na obra são os processos de aceitação e conhecimento de si mesmos (e também do próximo, podemos dizer).

Engraçadíssima e de temática muito relevante, "Sex Education" é uma agradável surpresa. Grande primeira temporada.

★★★★☆  Já Vi

Neste caso, ressaltam os aspectos narrativos da série. Tais estruturas de roteiro estão presentes em *Sex Education*, mas também em outras da mesma categoria como *Elite*, *Skins*, *Euphoria*, *Glee*, entre outras. O diferencial de *Sex Education* está na diversidade de seus personagens, significativamente maior que as outras produções do gênero. Ao longo das temporadas são trabalhados personagens gays, lésbicas, bissexuais, assexuais e pessoas trans.

Entretanto, é perceptível pela análise da série que existem alguns roteiros parecidos em relação a estes personagens. Geralmente, os personagens LGBTQIA+ são trabalhados, em seus momentos de sofrimento, e em segundo plano, suas descobertas e experimentações. Nestes casos o foco, se direciona às mazelas de ser quem eles são na sociedade em que vivem. Isso pode ser considerado uma simplificação narrativa, entendida pelo público e pela produção, como comuns e muito frequentes na realidade social. Sobre isso, Bastos (2016) destaca que são maneiras de gerar identificação e auxiliar no sucesso comercial da obra.

Sex Education foi um sucesso comercial para a Netflix e diferente das duas produções apresentadas anteriormente, grande parte de suas notas são altas, com grande parte do público

considerando-a excelente. A seguir, um comentário que alguém com alta identificação e aprovação da obra.

★★★★★

Posso dizer que é uma das minhas séries preferidas. Fico triste de ver que ela se encerra, pq que série INCRÍVEL, por mim podia ter mais 10 temporadas. Todas as temporadas são incríveis, nenhuma decepciona, todas seguem certinho a linha do tempo com o que tinha que acontecer e termina na quarta com chave de ouro. Os personagens são incríveis, cativantes, únicos... o roteiro é incrível, atuação sensacional. Não tem defeito. É uma série que vc ri, chora, se emociona, fica feliz, fica triste, ri de novo, fica com raiva, são muitos sentimentos que ela traz enquanto assiste. Amo série assim. Ela também te ensina muito, sobre a vida, amizade, relacionamento, empatia, amor... aborda assuntos muito importantes e delicados. Amo muito, simplesmente perfeita do início ao fim.

Grande parte do público que gostou ressalta as suas características técnicas, como roteiro, atuações, fotografia e ambientação, e o seu fator educativo. Assim, ela é uma série que se utiliza de uma linguagem pedagógica para levar ao público informação, reflexão e entretenimento.

Neste caso, como dito anteriormente, em *Sex Education* é pertinente questionar: o que esta série ensina? Esta pergunta acompanhará todas as análises da série, nesta categoria e nas próximas.

Antes de respondermos a esta questão, é preciso apontar como foi a recepção do público ao longo das temporadas. Existe descontentamento de parte dele que cresce com o lançamento de uma nova temporada. O comentário a seguir exemplifica tal posicionamento

★★★★★

A primeira temporada foi brilhante equilibrada, mas a segunda temporada desconstruiu muito da primeira. E exagerou no foco ao tema LGBT, quando na primeira tinha tbm a formação de casais héteros, a segunda temporada não e ainda distancia o casal protagonista, frustrando nossa maior aposta (Otis e Meave). O uso de soluções rápidas para o problema de alguns personagens foi algo muito tolo tbm.

De positivo, houve um crescimento da personagem Jean Milburn. A união de personalidades diferentes na causa feminista foi sensacional.

Espero mesmo que a terceira temporada volte a entregar o brilho da primeira, será um baita desafio reverter os erros. O caminho é o casal Otis com Meave e a clínica, Jean e Jakob e Jackson com sua nova amiga, que surpreendeu o público. Quanto ao tema LGBT, parabéns a série por explorar, entretanto é preciso achar um equilíbrio para não exagerar novamente.

O principal ponto desta parcela do público é o aumento de personagens LGBTQIA+ e suas tramas. Para estes telespectadores, a introdução destes personagens não havia sido algo natural, mas forçado a fim de representar uma pauta, mas sem a preocupação de trabalhá-la nas suas complexidades necessárias. Isso fez com que os personagens LGBTQIA+ fossem desaprovados em certos momentos.

Evidente que podemos problematizar o que seria “natural” nestes casos, e pensar que parte dessa resistência do público é reflexo da nossa sociedade, hostil a essas pessoas. Também podemos problematizar esta escolha de roteiro, se a Cultura Participativa é esta relação de simbiose entre consumidores e produção na vinculação de narrativas, e como vimos nos exemplos anteriores, a produtora costuma acatar aquilo que a audiência gosta para garantir o consumo em sua plataforma. Então, a apresentação majoritária do sofrimento destes jovens pode estar dentro de uma lógica de manutenção do ideal heteronormativo. Assim, é pressuposto uma hierarquia das orientações sexuais: o heterossexual é o normal, natural, logo o ideal, e qualquer fuga deste comportamento é resultado de um desvio moral e social.

A principal problemática desta visão é que ela naturaliza a violência contra LGBTQIA+, esta repressão contra seus corpos e práticas se justificaria na vontade regularizadora de voltá-los à norma, à força.

Assim, a reflexão acerca da identidade sexual em relação à Cultura Participativa em *Sex Education*, bem como nas duas outras produções, é que se pode perceber a existência de uma subjetividade deste tipo de consumo ao estreitar os laços de consumidor e produção. Fica mais evidente quais narrativas e ideais sobre gênero e sexualidade estão preconizados no tempo, mas também as movimentações em relação a isso e como este é um campo em disputa.

5.2 Sexualidade e conflitos geracionais

Conflitos geracionais são muito utilizados em produções audiovisuais, geralmente servem para dar uma carga dramática aos personagens, além de servir como um argumento que justifica ou condena certas atitudes.

Tais embates entre gerações podem ser complexificados, pois, eles podem ser pensados a luz da sociedade que os produziu e no nosso caso, como a mídia representa estes conflitos.

Guita Guin Debert (2010), vai analisar um processo de dissolução da vida adulta junto a ascensão da juventude como um valor. No começo de seu ensaio ela retoma as análises de Nicolau Sevcenko sobre o fim do século XIX e começo do XX no Brasil, em que o autor identifica uma demanda das emergentes classes urbanas, principalmente nos homens, de parecerem mais velhos. O autor apresenta produtos como tintas para deixar o cabelo grisalho, pastas para amarelar os dentes e outros para preencher a barba, tal comércio estaria ligado a chegada do capitalismo e a formação da nossa burguesia, que enxergava nesta preocupação estética e na velhice propriamente dita, valores como respeito, poder, força e confiança.

Em paralelo, a autora (Debert, 2010) vai considerar que a própria noção da juventude como época dinâmica e rebelde, pronta para se rebelar contra as hipocrisias da sociedade é uma construção do munda na Guerra Fria. Esta concepção estaria enraizada nos movimentos punks, contraculturais e do hip-hop dos anos 1960 e 1970, que cristalizaram algumas maneiras de ser jovem.

Sendo assim, os conflitos geracionais só fazem sentido em processo de estereotipagem, uma vez que, para se entender estes conflitos é preciso levar em conta, certa fixidez das gerações e um curso linear da vida. Ainda em Debert (2010) a sociedade industrial criou uma sequência para a vida em três etapas: Juventude e o período escolar; vida adulta e o mundo do trabalho; velhice e a aposentadoria. Tais divisões fazem sentido em uma sociedade voltada ao consumo, em que, nos anos de maior disposição física, os indivíduos foquem em produzir, enquanto os jovens, aprendem e escolhem o que e como vão produzir, por fim, as pessoas mais velhas resguardam-se.

Atentar para a historicidade desta criação, faz com que, podemos perceber a simplificação do curso da vida humana, neste caso voltada para o consumo e produção. Ou seja, o estereótipo funcionou como ferramenta de manutenção.

Como já argumentamos, as produções audiovisuais da grande mídia, usam de simplificações narrativas para facilitar a identificação do seu público. Os conflitos geracionais representados, geralmente estão relacionadas as expectativas sobre as fases da vida. Assim, podemos ver que, eles utilizam das naturalizações sobre juventude e velhice socialmente construídas, para dar carga dramática e representar o desequilíbrio que a fuga desses ideais pode causar.

Alguns exemplos utilizados são: pessoas mais velhas que tentam parecer mais jovens, como uma maneira de compensar ou retomar o tempo perdido, estas situações tensionam para uma visão ridicularizadora de tais indivíduos, como se não soubessem lidar com as responsabilidades; outro exemplo é o adulto prematuro, geralmente é o filho desta pessoa mais velha citada anteriormente, cabe a ele a função de cuidado, além de ensinar seus responsáveis como viver em sociedade e lidar com o amadurecimento.

Em *Sex/Life* temos dois conflitos geracionais trabalhados, o de Billie e sua mãe, Brad e seu padrasto. Ambos, nesta série, servem para mostrar para o público os conflitos internos dos personagens principais e justificá-los, pela ótica do conflito familiar, mas também para representar uma superação.

No primeiro caso, Billie era condenada por sua mãe, que a considerava uma mulher de muito desejo sexual, isto seria a ruína de sua vida, pois fazia com que ela nunca estivesse satisfeita nos seus relacionamentos. Brad tinha um padrasto violento, que não gostava dele. Brad, seria intolerante e imaturo, por causa desta relação.

Como apresentado anteriormente, mas também em fontes especializadas (que majoritariamente criticam a série), um dos problemas apresentados na recepção é que Billie seria uma personagem egoísta, como se ela não aceitasse o seu envelhecimento, seu foco exacerbado na vida sexual seria uma maneira de fugir das obrigações enquanto mãe e esposa.

Neste caso, a escolha de roteiro tem como público-alvo mulheres que possuem idade parecida com a de Billie, fato que justificaria os comentários de grande identificação, que salientam que conseguem se enxergar na personagem, que acreditam que a narrativa corresponde às suas questões cotidianas.

Neste aspecto, a Cultura Participativa pode ser complexificada, uma vez que estas tramas, que só são possibilitadas pela grande quantidade de dados, correspondem às simplificações narrativas dos papéis de gênero na sociedade. Posto isso, revisitamos a materialidade de alguns pressupostos como aceitação e concordância das hierarquias de gênero.

A vida de Billie, gira em torno dos homens que ela se relaciona; aqui, voltamos ao que falamos na parte anterior, atualização do patriarcado. Assim, o pressuposto está ligado com a ideia dessas mulheres serem limitadas à função de satisfação sexual, uma vez que elas não precisavam se preocupar nem com a maternidade ou os outros cuidados com a família

Interessante que ao pensarmos na relação geracional, percebemos uma saturação dos modelos de masculinidade e feminilidade, tão caros nos estudos feministas e de gênero dos anos 1960 e 1980. Mas, como salientamos anteriormente, qualquer movimentação histórica do poder vai possuir resistência, permanências e mudanças. Aqui, a cultura participativa como ferramenta reguladora age como mecanismo de resistência a esta visão conservadora de ser mulher, pois representa que estas mulheres alcançaram a felicidade ao se sujeitarem.

Logo, podemos pensar que o conflito geracional apresentado foi superado, uma vez que o pressuposto da mãe foi atualizado para uma versão na qual se mantém as noções básicas dos papéis de gênero desiguais, mas com uma maior atenção ao prazer sexual dessas mulheres.

Em *Sex Education*, há o caso de Adam e sua família que trabalharam ao longo das quatro temporadas; este é um caso de engajamento do público que gerou grande foco na trama. Adam, na primeira temporada, foi o filho do diretor da escola, que não tinha muitas habilidades sociais, era violento e tinha como alvo principal o Eric. No fim desta temporada, os jovens estão em detenção na escola e fazem sexo, fator revelador da atração de Adam por Eric.

Tal trama causou forte descontentamento por parte do público, muitos apontaram que era problemática esta mensagem, pois, seu argumento era de que o desejo sexual, junto às repressões sofridas, justificaria sua violência. Assim, o personagem de Adam, na primeira temporada, era pouco querido pelo público.

Na segunda temporada começa um arco de redenção do personagem. Começam a explorar, com mais profundidade, sua relação consigo mesmo, mas principalmente sua relação familiar. Seu pai, Michael, era um homem opressor, pouco tolerante com o filho, que não dialogava com sua esposa Maureen. Adam, por conta própria e com ajuda de Eric, passa a se permitir viver outras experiências e ser mais tolerante consigo mesmo, tanto é que Eric e Adam terminam a segunda temporada em um namoro.

Na terceira, é bem trabalhado as tramas de Maureen e Michel, que acabaram de se divorciar. Apresentam que Michel teve um pai violento que fazia *bullying* com ele, junto do seu irmão mais velho. O passado de Maureen é pouco explorado, mas ela se aproxima de Jean, mãe de Otis, e começa a fazer terapia e outras atividades, coisas que rapidamente melhoram sua qualidade de vida. Em relação à Adam, o grande acontecimento foi que Eric,

em viagem à Nigéria, visita a sua família, trai Adam e justifica o fato por não estar sintonizado ao namorado e estarem em momentos diferentes da vida.

O público não viu isso com bons olhos, o que ocasionou em uma inversão dos valores. Eric, até então, um dos personagens favoritos da audiência, foi muito criticado. Paralelamente, Adam foi alavancado a um dos favoritos, com sua história bem desenvolvida. Na quarta temporada, no desfecho dos dois personagens, ambos estavam mais próximos de suas famílias e seus pais mais tolerantes, situação que melhorou a vida dos jovens.

Até aqui o que apresentamos foi a ação da Cultura Participativa, ou seja, é evidente a participação do público nestes altos e baixos dos personagens, que culminou em uma conclusão boa para os dois, com seus principais problemas do começo resolvidos.

Mas neste tópico podemos ir além, pensar na questão dos públicos, não só em *Sex Education*, mas também nas outras analisadas. Uma parcela mais velha do público de *Sex Education*, geralmente elogia e defende que a série pode ser boa para as pessoas.

Aqui você reflete que sua vida sexual teria sido completamente diferente se tivesse tido acesso a esse tipo de conteúdo na adolescência.

★★★★★  Já Vi 

Com este tipo de comentário fica explícito a ausência de educação sexual. Desta maneira, podemos refletir que mesmo as instituições formais de educação como as escolas, junto às famílias, movimentos sociais e a mídia, não conseguiram apresentar informações e reflexões sobre sexualidade, que proporcionassem uma vida sexual saudável. Nesta lógica, podemos pensar que as narrativas heteronormativas, de desigualdade de gênero, próximas à visão patriarcal, eram o ideal defendido na juventude deste público mais velho que assiste *Sex Education*.

Assim, podemos identificar o campo social de disputas sobre narrativas de gênero, pois o público de grande identificação com *Sex Education*, não é o de *Sex/Life* e *365 days*, e vice-versa. Entretanto, ambos estão no mesmo catálogo em categorias parecidas. Aqui o conflito geracional pode ser visto como uma simplificação narrativa, das próprias noções de gênero e sexualidade que se modificaram nos últimos 40 a 50 anos.

Nas produções, vemos tentativas de atenuar tais conflitos por meio de tramas que jogam com várias concepções. Um exemplo em *Sex Education*, é o momento em que Otis pergunta a sua mãe, Jean, terapeuta sexual, o que é sexo, e ela responde que é quando um

homem penetra a mulher. Tal concepção de sexo é limitada e pode ser relacionada com a concepção heteronormativa da sociedade. Isto presente em *Sex Education*, ao mesmo tempo que é um aceno a esta visão heteronormativa, também poderia corresponder a um claro conflito de gerações, em que, neste caso, a trama poderia ter superado.

Em suma, os conflitos geracionais, ao serem analisados de maneira crítica evidenciam as naturalizações e simplificações que nossa sociedade construiu. Nestas séries, as tramas e o próprio desenvolvimento dos personagens são atrelados ao conflito geracional, com relação a Cultura Participativa esta identificação do público revela a aderência do público a tais discursos. Se voltarmos a Debert (2010), podemos argumentar que a identificação neste caso está relacionada a experiência de vida em uma sociedade de consumo, em que o conflito geracional é um produto representativo de um ideal de vida cristalizado.

5.3 Relações extraconjugais

Fidelidade é uma característica social, assim, o conceito está diretamente relacionado com as estruturas de poder da sociedade que a teoriza. No ocidente, somos pautados por uma norma monogâmica. Sua prática, em suma, são relacionamentos em que a exclusividade afetiva e sexual é pressuposta. Este processo é histórico, está ligado às bases do sistema capitalista, conforme apresentado na fundamentação (Amorim & Reis, 2020; Engels, 2019; Pilão & Goldenberg, 2012; Zanon & Alves, 2023).

Patrícia Scheeren (2016), em sua tese de doutorado, buscou interpretar a infidelidade masculina e feminina por uma ótica plural e entende o fenômeno dentro do contexto em que ocorre. Segundo a autora, no seu primeiro capítulo, há pouco material acadêmico sobre o tema, os que existem focam na infidelidade sexual, mas são poucos que buscam teorizar e compreender o conceito.

Ainda em seus estudos, já em campo, percebeu que ao questionar sobre o que seria infidelidade, seus motivos e causas, as respostas de homens e mulheres não apresentavam grandes diferenças. Na pesquisa conduzida, Scheeren argumenta que o relacionamento é o fator central para a infidelidade, ou seja, homens e mulheres traem por insatisfação em seus relacionamentos. Mesmo que reconheça que o histórico de infidelidade e características pessoais possam interferir, é na relação que o comportamento se origina.

Já no estudo de Thiago Camargo e André Leão (2018), buscam entender o adultério também como um fenômeno de mercado, fazem isso a partir da análise de aplicativos como

Ashley Madison; Second Love; Ohhtel, que tem como função facilitar encontros sigilosos entre pessoas comprometidas.

Os pesquisadores fizeram análises de discurso sobre as postagens envolvendo os aplicativos e suas peças publicitárias. Segundo os autores (Camargo & Leão, 2018) os discursos produzidos sobre o adultério se inserem em uma lógica de mercado, da busca de novas experiências e a de manutenção das relações. Segundo eles o adultério foi divulgado como uma prática que ajuda no equilíbrio das relações, por que, pessoas insatisfeitas podem sair de suas rotinas, alcançar satisfação e serem mais pacientes e melhores parceiros. Também, está alinhado a um roteiro pessoal, de incorporar novas vivências de maneira que uma relação em si seria uma limitação das potencialidades das pessoas.

Nesta multiplicidade de interpretações sobre as relações extraconjugais, vemos nas obras analisadas o adultério utilizado como uma forma de macular a monogamia. Geralmente isto serve para condenar uma prática ou um personagem. Assim, dentro do que foi apresentado, não podemos observar a visão mais diversa sobre a prática, no geral, o adúltero é triste e condenável, seu retorno a normalidade pode ser pela monogamia, mas também, pelo distanciamento das relações.

As relações extraconjugais têm parte considerável na trama de *Sex/Life* e *365 days*; na série, é esta fantasia que desenvolve grande parte da história, junto aos momentos de adultério que servem de representação do comportamento transgressor. Na trilogia de filmes, este tema está presente desde o segundo, com o personagem Nacho, que assim como Massimo, sequestra Laura, no terceiro longa-metragem, Laura está indecisa sobre com qual homem ela vai ficar, a história termina sem uma resposta.

A seguir, vemos dois comentários que representam uma identificação com a série *Sex/Life*, mas o fato de a personagem principal propor, no final da primeira temporada, um adultério com Brad, fez com que elas se identificassem menos com a série.

★★★★★

Gostei da trama principalmente porque relata os desafios da vida conjugal que vão muito além da rotina. Amei o fato da falta de apetite sexual ser do homem, mulheres gostam de sexo e abre uma reflexão importante sobre a maternidade e o sexo do casal. Ela não se sentir desejada foi o start para as suas memórias e aí entram outras questões, como a autoestima. Questionar escolhas em meio à dificuldades é bem comum e há uma coragem no enfrentamento. As emoções que a apodera ultrapassam o desejo sexual quanto ela se questiona quem é ela, os seus sonhos, sua profissão, sua vida, e isso é transformador. A sua luta pelo seu casamento é admirável. Confesso que imaginei q ela arriscaria tudo para ficar com Brad (se divorciar do marido) e continuar a optar pela monogamia, outra pauta da série. Mas, no final da 1ª temporada, ela não resiste e vai ao encontro do ex, enquanto seu marido parece também ceder aos encantos da chefe. Assim, parece se fortalecer a impossibilidade da monogamia como pilar de sustentação do casamento. Fiquei frustrada com isso... mas, vamos à 2ª temporada.

★★★★★

A trama é perfeita. Questionamentos diversos sobre o que se quer, quem se quer ser, se o que se tem é o bom o suficiente pra si... diante da "normalidade" de uma relação que foi muito diferente do q a Billie tinha antes de se casar com o Cooper, e possivelmente nunca tinha imaginado viver algo tão seguro e confiante, ainda mais depois de uma relação com o Brad. E mesmo sendo o formato de "família de comercial de margarina" pra ela ainda faltava algo. E nas relações, às vezes, isso acontece.

Amei desde o início, super prendeu minha atenção.

As adversidades do casamento, as tentativas de fugir da rotina, fazer aventuras a dois, serem cúmplices de seus desejos... tudo foi muito difícil, muito intenso. Mas por fim o casal consegue se acertar, aparentemente Cooper atende e tenta atender as necessidades de emoções na relação, é um marido apaixonado, dedicado, q fez de tudo pra fazer a esposa feliz. Se reajustaram no meio do caminho, ela volta a trabalhar, enfim tentam seguir em frente juntos, com a família q construíram e a FDP ainda vai atrás do ex. Que raiva q deu. Na hora olhei qnto tempo faltava pra acabar pq eu já ia parar de assistir. A série toda foi tão perfeita, infelizmente um final decepcionante. Mulher ingrata, infeliz

Neste caso, identificamos que o que diminuiu a identificação deste público foi o adultério. Para esta audiência, a atitude de Billie foi condenável. Assim, podemos considerar que esta é uma parcela dos telespectadores que está diretamente relacionada com o ideal de gênero evocado na narrativa, heteronormativo e monogâmico.

Além disto, podemos inferir que a falta de identificação vem também com o fato de que, fora da ficção, esta atitude do adultério iria expor estas mulheres a perigos, físicos e psicológicos. Portanto, tal representação na fantasia não funcionaria, pois, a ausência de consequências, indiferente da intensidade delas, é algo que fugiria da realidade.

Ao falarmos da participação do público, vemos que isso, na segunda temporada, foi retirado. Billie não tem mais suas fantasias com Brad, acontecem momentos de traição, de Cooper com a sua namorada Francesca, e nestes momentos as cenas são frias e melancólicas e o personagem, também utiliza drogas e deixa de ser responsável consigo mesmo e com as pessoas próximas.

Tal movimento é feito no intuito de resgate do público, de consertar a narrativa. A reflexão que fica é a de que a sujeição e aceitação das desigualdades socialmente estruturadas ainda seria o melhor caminho. Neste caso, a traição é só resultado de um ambiente de fuga da norma pré-estabelecida.

Na análise de *365 days*, vemos uma proximidade em relação à de *Sex/Life*. Existe uma diferença, a história acaba sem que haja o casamento dos personagens. Pela última cena, Laura e Massimo estão na praia, o mafioso diz que sabia da paixão de sua esposa por Nacho, mas não fez nada, porque queria que ela escolhesse com quem ela quer ficar, o filme acaba sem que Laura tome esta decisão. O último filme representa as fantasias da personagem, com este conflito no seu cotidiano. Laura opta por se dedicar ao trabalho, mas não está satisfeita com ele. Além de que os homens, até então problematizados por parte do público que não se identificou, se tornam passivos, atenuam suas pulsões para aguardar a escolha de Laura, neste momento ela é quem toma o poder, cabe a ela definir quem vai ser seu marido.

Na narrativa da trilogia, Laura empoderou-se pela sensualidade, a ponto de que, é ela que escolhe seu destino, situação antes a mando dos homens com os quais ela se relacionava. Neste ponto, a personagem está entristecida e confusa. Não chega a trair, mas este desejo revelaria o desvio à norma, um estado de negação que justificaria suas emoções e atos.

Em *Sex Education*, o principal acontecimento de traição é na terceira temporada, em que Eric trai Adam em uma viagem que fez à Nigéria. Lembramos que Adam foi um personagem que progressivamente caiu no gosto do público, além de que a relação de Eric e Adam evoluiu de *bullying*, na primeira temporada, para um namoro, na segunda e terceira temporada. Sobre o que Eric fez, segue um comentário:

Sobre o Eric, sério, ele foi um cuzão a temporada inteira. Quando ele entrou em um relacionamento com o Adam, sabia onde estava se metendo, sabia que o rapaz estava em um processo de mudança, que estava confuso e tentando se encontrar, mas conforme as coisas foram acontecendo, ele não conseguiu esperar o tempo dele.

No fim, o Adam mudou mais pelo Eric do que o Eric pelo Adam, e no fim ele acabou não conseguindo esperar o tempo do Adam .-

Pra mim o desenvolvimento do Adam é um dos melhores da série, é incrível em como ele passou de um pitbull (1º temporada) para um cachorrinho pequinês (3º temporada).

De longe uma das melhores séries dos últimos anos, abordando temáticas/discussões importantes, atuais e inclusivas. Eventualmente precisa haver um amadurecimento dos personagens e a fuga da fórmula de diretores antagonistas + falta de diálogo entre casais, mas, por enquanto, o planejamento da produção se encaixou na corajosa proposta da obra. A direção de cada um dos episódios foi impecável e a 3ª. temporada, embora tenha repetido o ciclo das anteriores, conseguiu se expandir levemente.

A única crítica (e confesso que não sei distinguir se é baseada em experiências pessoais ou análise propriamente dita dos personagens) é que o roteiro se apoiou demais em traições. Por óbvio que elas ocorrem no cotidiano, mas o núcleo principal (Otis, Maeve e Eric) ter essa característica em comum não me agrada. Nem todo desfecho de relacionamento é assim, como bem demonstrado pela Aimee. No aguardo pelo último ano de "Moordale".

* Tive bastante empatia pela Ruby, é difícil ser uma pessoa reservada, confiar aos poucos em alguém e ser descartada por sentimentos não resolvidos. A Mimi Keene é uma atriz promissora e merece mais destaque pela evolução que teve.

★★★★★  Já Vi

Neste último comentário, o usuário se refere ao namoro de Otis e Ruby, garota popular que fazia *bullying* contra a maioria dos personagens. Na terceira temporada, Otis e Ruby namoram, mas Otis desiste da relação porque tem sentimentos por Maeve. Este caso possui poucos comentários em relação às traições de Eric e Adam. Quando falamos de cultura participativa, vemos os interesses do público refletidos, na 4ª temporada Ruby e Otis passam por conversas e entendem o que aconteceu entre eles, reconhecem erros e terminam amigos.

O caso de Adam e Eric foi um dos principais acontecimentos da série no geral, em nossa análise; a problemática está na escolha dos personagens envolvidos. Quando na primeira parte deste capítulo nos questionamos sobre a maneira de abordar os personagens LGBTQIA+, falamos que as escolhas de roteiro poderiam naturalizar violências e preconceitos socialmente concebidos contra esta população.

Escolher colocar este acontecimento que, como dito antes, é geralmente utilizado para condenar um personagem, é questionável. Se voltamos para a pergunta sobre os ensinamentos da série *Sex Education*, observamos uma mensagem claramente conformista, relacionada com o senso comum. Tal acontecimento estaria embasado em uma visão deturpada sobre eles.

Este olhar foi corroborado pela análise da recepção da série, na qual a traição entre os personagens LGBTQIA+ foi amplamente discutida e o personagem de Eric, jovem preto e gay, foi criticado. Enquanto no núcleo de dois personagens héteros e brancos foi algo mais brando, chamou a atenção de um número maior de espectadores e foi resolvida na 4ª temporada.

Na 4ª temporada, Adam foi deslocado da trama dos outros personagens e toda a sua narrativa esteve no processo de aceitação de sua sexualidade, junto à aproximação de seu pai. Eric, desenvolve outras amizades, tem revelações religiosas e termina a série com o desejo de ser um pastor protestante.

Aqui o fator social sobre adultério é posto; nele, grupos historicamente negligenciados sofrem julgo público de forma mais intensa do que outros. Assim, o uso da traição na narrativa tem peso, além de ser pertinente questionar quem faz isso, por que faz, como faz e como isso dialoga com o público e sua recepção

5.4 Noções sobre juventude

Nossa última categoria de análise foca na juventude. Quando colocamos “noções de juventude”, abrimos para debate o próprio conceito. Juventude, segundo a OMS e ONU⁹ é o período da vida entre os 15 e 24 anos, segundo estas organizações o final da adolescência é a primeira metade da juventude. Este marco está relacionado as transformações biopsíquicas e sociais, a vida adulta começa aos 25 anos, pois, é com esta idade que o cérebro atingiria a maturidade, com a formação completa do seu córtex pré-frontal, região responsável pela tomada de decisões e raciocínio.

Esta explicação, com data para começar e terminar a juventude não consegue dar conta das complexidades das relações sociais. Como aponta Debert (2010), juventude e velhice não estão mais ligadas a faixa etária, mas sim a estados de consciência e valores de um indivíduo.

Para a autora, a juventude é o cuidado de si e do corpo, a busca por satisfação pessoal e consumo, logo a velhice, seria antagonista, o descaso com o corpo e as experiências, falta de vontade de viver. Logo, nossa sociedade voltou-se a viver e reviver a juventude de maneira constante, de forma que nosso consumo é pautado por este ideal.

⁹https://www-un-org.translate.google/en/global-issues/youth?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=sge#:~:text=Para%20fins%20estat%C3%ADsticos%2C%20no%20entanto,entre%2015%20e%2024%20anos.https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/s/saude-do-adolescente

Segundo Debert (2010) a sociedade da informação, das mídias sociais, da criação e recriação de si no ambiente virtual, suprimiu as divisões em estágios da vida, feitos no mundo do capitalismo industrial. Agora, com a fluidez das relações e a diversidade identitária como possibilidade de experimentação, não podemos pensar o jovem como uma cristalização de uma etapa de vida.

Assim, a juventude no audiovisual é trabalhada de forma representativa, sendo ela diversa, logo, vemos que, a produção escolhe algumas concepções sobre juventude e trabalha suas nuances.

Billie, de *Sex/Life*, reclama da perda de juventude, do auge de sua vida (*best myself*); nesta fase, é retratada sua mudança para New York e suas interações sexuais com outros homens. Não são explorados os seus sucessos profissionais, além de que, sua interação com sua amiga Sash, está pautada nos encontros e festas que frequentam, junto aos homens que conquistam. Neste ponto da série, na primeira temporada, navega-se pelas memórias de Billie, reconhece na juventude a possibilidade de se aventurar, sem ter muitas responsabilidades, junto a grande satisfação sexual.

Parte do público que se identifica com a série, faz reflexões sobre envelhecer.

★★★★★

A série retrata o que muitos passam ao longo de um relacionamento e não admitem. Quando se é jovem e se aproveita de tudo um pouco, mas deseja constituir uma família, não significa que deva colocar uma pedra no passado, todos possuem um passado seja mais agitado ou mais calmo. É perfeitamente normal se lembrar e sentir aquele frio na espinha, afinal era uma época que se era jovem e quando se casa não significa que esta parte sua deva desaparecer. Billy escolheu Cooper para ser seu parceiro, após terem seus filhos ele simplesmente esqueceu a parte mulher de Billy a vendo apenas como a mãe de seus filhos. Fazendo com que Billy se lembre-se somente das partes boas do seu passado em seu diário, quem é que fica se recordando de coisas ruins do passado? Somente após Cooper ler o diário é que passou a perceber os desejos da esposa. Quando Cooper percebe (lê os desejos da esposa) ele tenta sim satisfazer a parceira, mas de forma errada, ele tenta copiar o passado, mas deveria criar novos momentos que fosse a cara dos dois. E o que ele chegou a fazer também era questão de ego, devido a vida agitada que sua esposa tinha no passado e ele não.

Vi muitos julgando, dizendo que tanto Billy quanto Cooper não possuem amor próprio, mas este não é o fato. O que vi foi um casal lutando para que o casamento dê certo e não apenas no primeiro conflito se separando, este sim é o verdadeiro casamento, não soltar a mão no primeiro obstáculo. No episódio final se percebe que Brad e Billy não encerraram a história do passado o que pode justificar o fato dela ainda sentir a necessidade de um sexo como o do passado. Tenho por mim que nada mais é do que precisar ter uma ultima vez para saber que não é mais como imaginou e ai colocar um ponto final. As vezes por não termos concluído algo do passado somos atormentados no presente até que consigamos concluir e dar um basta para seguir em frente.

A recepção dessas narrativas expressa estes questionamentos: se tivesse casado com tal pessoa? E se eu não fosse casada? Além de outros questionamentos do tipo. Aqui perceber uma maneira de identificação muito particular entre público e obra que, mais uma vez, expressa discursos patriarcais atualizados por meio do mecanismo de manutenção de gênero.

A série é escrita de maneira que a vida de Billie está em função dos homens com os quais se relaciona. Um ponto que não está presente é o universo do trabalho, até porque a personagem de Billie não trabalha, pois ela prefere viver com o homem provedor.

Por conseguinte, quando acima argumentamos que a perda da juventude é vista negativamente, representada pelo desaparecimento da capacidade produtiva. Podemos complexificar, tendo em vista que é reconhecido na série e por parte de seus espectadores, a função doméstica e de serviço ao marido. Consequentemente, faz com que estas mulheres sejam alijadas do ambiente público e do trabalho. Podemos argumentar que a grande lacuna apresentada está no vigor físico, seus corpos, utilizados como ferramenta de sedução, conforme o tempo passa, altera-se, próprio do processo de envelhecimento. Billie tem desejos semelhantes à sua juventude, entretanto envelheceu. Cooper parar de desejá-la é a origem de sua crise, fator que representaria a perda de sua sensualidade, que, até então, era sua maior conquista.

Assim, neste caso específico, juventude é uma questão essencialmente corporal, uma vez não ser possível observar no decorrer da narrativa uma mudança da mentalidade da personagem. Quando pensamos na recepção disso, podemos argumentar que o público-alvo da série também sofre com estas questões, isso justificaria também a retomada saudosista das memórias da juventude. O que, por fim, justificaria o final feliz da personagem, que não passou por alterações significativas nos comportamentos e na mentalidade, assim, a perpetuação desta juventude de Billie é resultado de seu relacionamento, pois, por meio dele, ela consegue ter uma vida distante de responsabilidades.

Além disso, podemos pensar que, a série aposta em uma concepção de juventude compensatória, pois, Billie teve que parar de fazer o que gostava, para cuidar de seu marido e filhos. Mais velha, ao conseguir um relacionamento que equilibre seus desejos sexuais a estabilidade no relacionamento, ela atinge mais uma vez a satisfação. Ou seja, aqui ela está

podendo reviver sua juventude, pelo menos na concepção de juventude de satisfação pessoal e experimentação, só que com mais segurança e ainda sim, afastada das responsabilidades, estas que, entristeceram e afastaram a personagem do que ela queria.

Em *Sex Education*, por ser uma série focada no público adolescente, tem sua trama, em grande parte, pautada em refletir sobre a juventude, seja dos seus personagens mais jovens ou até de seus pais. A série propõe, enquanto visa educar o público, a passar um conceito de juventude amplo, experimental e complexo. Aqui vemos alguns comentários em relação à temática da série:

Skins da nova geração <3

Além dessa série ter uma produção impecável, a forma como aborda o tema é genial. A construção dos personagens é magnífica e logo você se vê amando e se identificando ao menos um pouco com a história de cada um.

Uma série importante, principalmente pra adolescentes. Mas divertida pra qualquer idade. Me conquistou no episódio do aborto e venho adorando cada vez mais.

★★★★☆ 🗳️ Já Vi ❤️

Me surpreendeu muito. Não assisti logo que saiu, pq realmente achei que seria uma série adolescente cheia de putaria. Quando saiu a segunda temporada eu fiquei curiosa e fui assistir e realmente adorei a série. Ela trata de temas muito importantes e não só da adolescência, fala sobre sexualidade sim e muito, mas fala sobre diversidade, respeito, amor, família é uma série muito inteligente, criativa e educativa, vale muito a pena.

★★★★★ 🗳️ Já Vi

Nestes dois exemplos, verificamos que o público-alvo é composto por telespectadoras um pouco mais velhas. Quando a primeira fala de *Skins*, está citando a série britânica transmitida de 2007 a 2013, que visava apresentar conflitos adolescentes estabelecidos em seus relacionamentos, amizades, família, mas também no uso de drogas e na experimentação da sexualidade. É uma série que popularizou este gênero de produção, com um apelo a temas mais sensíveis, além de uma exposição mais erótica da sexualidade. Assim, quando, no segundo comentário, a primeira impressão da espectadora era de mais uma série de adolescentes com muitas cenas de sexo, vem, pela existência de séries como *Skins*.

No geral, *Sex Education*, tendo em vista o que já abordamos sobre ela nas outras categorias de análise, é uma série que concebe a adolescência como fase de experimentação, mas também de rebeldia. Eram os pais/adultos que concentravam narrativas malvistas e cabia

aos jovens enfrentarem-nos, neste sentido, é uma série que usa dos estereótipos de conflito geracional para comunicar.

Um exemplo, quando Michel e Maureen se divorciam, a mulher começa a fazer terapia com Jean, e uma das coisas que ajuda na sua qualidade de vida é a volta as atividades sociais como festas, bares, amizades e ter uma vida sexual ativa. Tais coisas seriam o que Maureen fazia em sua juventude, mas que deixou de fazer quando se casou.

Aqui podemos que, a série buscou superar os estereótipos sobre a velhice, ao apresentar uma retomada de comportamentos considerados joviais. Ao fazer isso, reconhece a flexibilidade e a diversidade da experiência humana, sem fixá-la a datas. Ou seja, a mensagem é de uma constante juventude que está inserida na vontade de ter um projeto de vida que se constrói a partir das reflexões e experimentações.

Para finalizar, a série, neste sentido é positiva, pois, nas suas representações sobre a juventude ela não se reduz a um mercado de consumo. Como Debert (2010) aponta a promessa de uma eterna juventude origina o consumo. Entretanto, na série são apresentadas situações de reflexão e de experiência, ligadas a criação de si e a necessidade de rever o que estava pressuposto em diferentes estágios da vida.

6. Considerações finais

Voltamos às questões norteadoras da pesquisa: como é o processo de criação e veiculação de discursos sobre sexualidade nas produções da Netflix selecionadas? Como podemos pensar as identidades e ideais sobre sexualidade por meio da análise da cultura participativa? Para elaborar a resposta, conceituamos o cinema e a produção audiovisual, os significados de gênero e sexualidade, por uma ótica dos estudos sociais. Por fim, pensamos como a nossa sociedade contemporânea se relaciona com a tecnologia, focados nos algoritmos dos serviços de *streaming*, junto às redes sociais.

O principal diálogo observado entre o corpo bibliográfico, as fontes fílmicas e os comentários do público é que a identidade é um processo contínuo de identificação. Por meio dele é que vemos o empreendimento da Netflix se tornar um dos principais veículos midiáticos, canalizadores de muitas identidades.

Tal façanha acontece porque o streaming desenvolveu tecnologias que conseguem monitorar seus espectadores, a fim de perceber o que mais lhes agrada. Desta maneira, conseguem produzir filmes, séries, desenhos, documentários e outras produções assertivas. Ao se preocuparem com a reprodução de discursos, narrativas e mensagens que emergem do público, fazem a manutenção e regulações das identidades.

Sobre este processo, podemos voltar a Bastos (2016), que argumenta que um dos recursos de criação de histórias, para um público massivo, é apresentar personagens com algumas características específicas, que facilitam a identificação por parte do público.

No debate sobre sexualidade, por meio da análise da cultura participativa, vemos que é na cultura de massa com consumo de produtos midiáticos que se perpetuam visões antiquadas sobre gênero e sexualidade. Estas concepções se mantêm pelo lucro que geram, mas também só geram lucro, porque o público consome de maneira engajada e usa estas obras para reforçar características identitárias. Assim, essencialmente nossas teorizações versam sobre estruturas de poder, que se utilizam do entretenimento audiovisual como recurso de manutenção de ideais de gênero e sexualidade.

Esta relação não é clara, mas por meio das categorias de análises podemos perceber que o público advoga em prol do que se identifica. Há temas que convergem, de maneira que visões antagônicas como conservadores e progressistas muitas vezes estão na mesma

categoria. Logo, percebemos que na análise da cultura participativa, temos uma fonte de reflexão da sociedade, diante de mecanismos regulatórios.

Por fim, este trabalho analisou uma estrutura de poder marcada por hierarquias de gênero e sexualidade. Assim, ao voltar aos problemas norteadores da pesquisa sobre a produção de múltiplos discursos acerca da sexualidade na mesma plataforma, e a relação entre a produção e consumo, podemos argumentar que esta é uma relação simbiótica. Como considerado em Butler (2003, 2018), a noção de rigidez das identidades é fruto da repetição performática de atos que compõem as identidades. Além de que identidade é um fator fundamental para a identificação e esta é imprescindível para o contato e socialização

Assim, a Netflix ajuda seu público na reprodução da identidade e o público se engaja ao reforçar seus traços identitários. Nestes aspectos, a inquietação sobre a ausência de questionamentos das obras da Netflix, que originou esta dissertação, aponta para estruturas de poder, que veem na cultura sua ferramenta de perpetuação.

REFERÊNCIAS

- Amorim, P. M. & Reis, D. B. (2020, mai-ago) Monogamia e identidade: considerações psicanalíticas. *Ágora: estudos em teoria psicanalítica*. 23 (2), 35-43.
- Amossy, R. & Pierrot, A. H. (2022) *Estereótipos e clichês*. Contexto
- Bastos, E. (2016, set-dez) No total, menos: a simplicidade como opção narrativa. *Intexto*, 37, 313-328.
- Bauman, Z. (2011). *Modernidade Líquida* (1ª ed.). Zahar.
- Beleli, I. (2017, jan-abr) Reconfigurações de intimidade. *Estudos Feministas*, 25 (1) 337-346
- Belmaia, N. A. W. (2023) Reflexões sobre identidade fluidas na formação do cristianismo e os diálogos como o universo judaico. *Revista Eletrônica Trilhas da História*, 12 (24), 48-66
- Butler, J. (2003) *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira
- Butler, J (2014, jan-jun) Regulações de gênero. *Cadernos Pagu*, 42, 250-274.
- Butler, J. (2018) *Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*. Caderno de leitura, 78.
- Camargo, T. I. & Leão A. L. M. S. (2018, jan-jun) E aí, curtiu? – Difusão do adultério mercantilizado pela mídia. *Revista de Administração IMED*, 8 (1), 26-50
- Carr, D. (2013, fev) Giving Viewers What They Want. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2013/02/25/business/media/for-house-of-cards-using-big-data-to-guarantee-its-popularity.html>.
- Chmielewski, D. (2024, jan) Netflix hits fourth-quarter subscriber record, fueled by ‘The Crown’ and ‘The Killer’. *Reuters*. <https://www.reuters.com/business/netflix-reports-record-fourth-quarter-subscriber-gains-falls-shy-per-share-2024-01-23/>.
- Colling, A. & Tedeschi, L. (Org) (2019) *Dicionário crítico de gênero* (2ª. ed) Editora UFGD.

- Debert, G. G. (2010, jul/dez) A dissolução da vida adulta e a juventude como valor. *Horizontes Antropológicos*, 16 (34), 49-70
- Debord, G. (2003) *A sociedade do espetáculo* (1ª. ed.). Coletivo Periferia.
- Doyle, A. (2022, jan-dez) Educação midiática a serviço da desconstrução de estereótipos de gênero: práticas de ensino críticas. *Revista Famecos*, 29, 1-12
- Engels, F. (2019) *A origem da família, da propriedade privada e do estado: em conexão com as pesquisas de Lewis H. Morgan*. (1ªed.) Boitempo.
- Feitosa, L. (2002) Amor e sexualidade no popular pompeiano: uma análise de gênero em inscrições parientais [Tese de doutoramento, UNICAMP]
- Feitosa, L. & Rago, M. (2008). Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na antiguidade e na modernidade. In: Funari, P. & Rago, M. (Org). *Subjetividade antigas e modernas*. (1ª. ed) Annablume Editora.
- Feitosa, L. (2010, 1ºsem) Cinema e arqueologia: leituras de gênero sobre a Pompéia romana. *Revista Gênero*, 10 (2), 257-271
- Ferro, M. (1992) *Cinema e história*. Paz e Terra.
- Foucault, Michel. (2020) *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. (10ª. ed.). Paz e Terra.
- Jenkins. H. (2013) *Cultura da convergência*. (1ª. ed.). Editora Aleph.
- Kellner. D. (2001) *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno* (1ª. ed) EDUSC.
- Lerner, C. (2023) A construção do gênero no discurso conservador: uma análise de comentários em rede social. *Perspectivas em Diálogo: Revista de Educação e Sociedade*, 10 (23), 145-160.
- Levy, P. (1999) *Cibercultura*. (1ª ed.). Editora 34.

- Levy, P. (2011) *O que é o virtual?* (1ª ed.). Editora 34.
- Mainka, P. J. (2011) Os fundamentos da identidade europeia na antiguidade, na idade média e nos tempos modernos. *Acta Scientiarum. Education*, 33 (1), 57-69
- Morais, A. (2019) O discurso político da extrema-direita brasileira na atualidade. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 20 (1), 153-172
- Pilão, A. C. & Goldenberg, M. (2012, jan-jul) Poliamor e monogamia: construindo diferenças e hierarquias. *Revista Ártemis*, 13, 62-73
- Plummer, L. (2017, ago) This is how Netflix's top-secret recommendation system works. *Wired*. <https://www.wired.com/story/how-do-netflixs-algorithms-work-machine-learning-helps-to-predict-what-viewers-will-like/>.
- Schereen, P. (2016) Comportamentos de infidelidade em homens e mulheres [Tese de doutoramentos, UFRGS]
- Silva, D. (2018, 2ºbi) Netflix: o serviço que mudou a forma de produzir e consumir entretenimento audiovisual. *Revista Comunicare*, 8(2).
- Silva, S. (2007, jul-dez) Os historiadores e os "fazedores de história": lugares e fazeres na produção da memória e do conhecimento histórico contemporâneo a partir da influência midiática. *Opsis*.7(9), 187-198.
- Soares, A. (2021, jan-abr) A “nova” escrita contemporânea de/para mulheres: relações de gênero, capitalismo afetivos e a literatura “Chick-lit/Soft Porn”. *Estudos Ibero-Americanos*. 47(1), 1-12
- Zanon, M. P. & Alves, P. R. R. (2023, jan-jun) Monogamia, princípio ou regra moral? *Revista de Direito de Família e Sucessão*, 9 (1), 59-77.