
A plataformização de identidades de gênero não-binárias - a série *Euphoria* (HBO Max) como estudo de caso¹

Eduarda MOTTA²

Larissa PELÚCIO³

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, SP

RESUMO

Com a marca de 17 milhões de espectadores, a série *Euphoria* é um dos sucessos do streaming HBO Max e abarca temas contemporâneos pouco retratados, até então, pela mídia massiva. A personagem Jules, que concentra as análises desta pesquisa, se descobre uma pessoa transexual e passa a questionar as expressões de gênero próprias do feminino e masculino, causando uma discussão sobre não-binariedade e sobre como a midiaticização dessa contribui para constituir discursividades em torno de identidades e corpos que desobedecem aos binários de gênero. A partir disso, identificamos e categorizamos as discussões que interseccionam gênero, sexualidade e juventude na série, relacionando-as com debates teóricos sobre não-binariedade.

PALAVRAS-CHAVE: gênero; não binariedade; mídia; representatividade; comunicação.

INTRODUÇÃO

Mídia, tecnologia e juventude

Numa sociedade midiaticizada, as novas tecnologias têm contribuição expressiva na construção de sujeitos e disseminação de discursos (MISKOLCI, 2015). Avançando com a digitalização das mídias tradicionais, as plataformas de streaming surgiram com uma proposta inovadora de consumo de conteúdo. Com vídeos sob demanda, a experiência do usuário é mais personalizada e difere-se da cultura de massa tanto na distribuição quanto nas histórias representadas, que abrangem narrativas mais diversas.

É em meio a esse cenário que o canal de TV por assinatura HBO, lançou, em maio de 2020, a plataforma HBO Max, oferecendo serviços de vídeo. No Brasil, o lançamento ocorreu

¹Trabalho apresentado no Intercom Júnior – 19ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 29 e 31 de agosto de 2023.

² Estudante de Graduação 10º semestre do Curso de Jornalismo da FAAC-UNESP, email: eduarda.motta@unesp.br.

³Orientadora do trabalho. Professora de Antropologia no Departamento de Ciências Humanas da FAAC-UNESP, email: larissa.pelucio@unesp.br.

em junho de 2021, mesmo mês em que o canal HBO e a plataforma HBO Max somaram 69,4 milhões de assinantes globais, reforçando o sucesso da nova estratégia.

Segundo relatório financeiro divulgado pela antiga administradora do grupo WarnerMedia, a AT&T, em 2021 a HBO e a HBO Max tiveram um aumento de 13 milhões de assinantes no último trimestre do ano, somando 76,8 milhões de assinantes globais e aumentando sua receita em 15,4%, alcançando 9,9 bilhões de dólares.

O show obteve sucesso como uma proposta característica do “terceiro estágio do entretenimento”, que, além de representar um produto lucrativo, se apresenta como linguagem (PEREIRA; POLIVANOV, 2012), influente, especialmente, sobre os jovens, público-alvo de *Euphoria*.

Nesse contexto, o conceito de juventude pode ser definido como o intervalo entre os 16 e os 29 anos de idade e também como o estilo de vida idealizado para essa faixa-etária. Como referenciam Vinicius Pereira e Beatriz Polivanov:

a ideia de juventude, enquanto categoria discursiva atrelada a noções de práticas e ideais hedonistas, libertários, ligados ao prazer momentâneo, ao lúdico e ao entretenimento, foi construída ao longo da história, desde o século XIX e mais fortemente após a Segunda Guerra Mundial (Enne; Lipovetsky apud Pereira e Polivanov, 2012, p. 87)

Assim, apesar de hoje a produção de entretenimento passar por uma maior personalização e individualização, traz como herança resquícios da cultura de massa, que desenvolveu toda uma indústria cultural a partir dos interesses juvenis. Iniciado a partir da década de 1950 e seguido atualmente, os grandes produtos midiáticos apelam para ideais libertários e transgressores a fim de ampliar o mercado e captar essa juventude, que carrega uma aura inovadora e revolucionária. Não à toa, as temáticas centrais dessas produções cercam o cotidiano adolescente e jovem-adulto, transformando-os, para além de público, em protagonistas (PEREIRA; POLIVANOV, 2012).

Euphoria traz com nitidez essa ideia ao desenvolver a trama central com alunos do ensino médio e abordando situações comuns na vivência jovem e, ao mesmo tempo, tabus na sociedade em geral, como o uso de substâncias ilícitas, sexo e questões referentes à sexualidade e identidade de gênero.

O conteúdo da série, às vezes exposto de forma sensível e desconfortável, é trazido para a vida real por meio de discussões em redes sociais, como o Twitter, e, até mesmo, por

críticos que questionam a influência da produção sobre os jovens. Sobre isso, Sam Levinson, criador e produtor da série, e alguns dos atores principais, como Zendaya e Jacob Elordi, defendem a abordagem como uma maneira de estimular o diálogo e gerar alerta por meio das questões apresentadas.

Assim, no contexto de uma produção que busca o debate social a respeito dos temas televisionados, principalmente acerca de assuntos polêmicos, a produção aproveitou a oportunidade para fomentar o tema da transexualidade sem que essa fosse a problemática central da série.

Com isso, se faz perceptível a observação de Douglas Kellner de que, numa cultura contemporânea fortemente influenciada pela mídia, as representações contribuem para a construção da identidade do indivíduo. Isso pode ocorrer tanto em produtos midiáticos que reproduzem preconceitos, quanto nos que propiciam o avanço de questões sociais, abordando explicitamente lutas de movimentos políticos (2001, p.10-13), como é o caso da pauta LGBTQIAPN+ em *Euphoria*, por exemplo.

Tratada com naturalidade pelos protagonistas, a transexualidade da personagem Jules, interpretada por Hunter Schafer⁴, não é apresentada como um fator a ser problematizado ou superado, mas sim como parte de sua identidade que reflete em vivências e reflexões a respeito da expressão de signos femininos e masculinos e, conseqüentemente, da sua construção enquanto indivíduo.

Desse modo, o show contribui para trazer representatividade às telas por meio de uma plataforma que se adaptou às novas tecnologias e obteve sucesso, reformulando discursos culturais e políticos por meio da representatividade⁵.

METODOLOGIA, APORTE TEÓRICO E CORPUS

Com o intuito de compreender como o debate em torno da não-binariedade é realizado em *Euphoria*, foi mobilizada a análise filmica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002) para uma pesquisa qualitativa imersiva. A partir das cenas previamente selecionadas, identificamos e categorizamos as questões referentes ao gênero, sexualidade e juventude.

⁴ Hunter é uma mulher transexual e ativista dos direitos LGBTQIAPN+ nos Estados Unidos. Trabalha como modelo e fez sua estreia como atriz com a personagem Jules em *Euphoria*.

⁵ A representatividade é uma pauta política que avança em relação à demanda por visibilidade, que marcou a primeira década deste século. A representatividade implica na ocupação por pessoas LGBTQIAPN+ de arenas públicas diversas como protagonistas de suas próprias narrativas.

O corpus da pesquisa contempla o episódio intitulado “Shook One, Pt. II”, quarto capítulo da primeira temporada, do minuto 3’0” ao 9’0”, no qual Jules, ainda criança, é a protagonista. Nele, foi eleito um conjunto de cenas que contempla as discussões propostas.

As categorias de análise foram constituídas de forma que abrangesse o contexto das personagens expostas em cena e quais questionamentos a respeito do tema proposto é levantado por meio dos diálogos e enquadramentos realizados. Assim, o guia de análise se dá pela tabela:

Temporada: ____ Episódio: ____	
Personagens: _____ Duração da cena: _____	
Descrição da cena:	descrição detalhada de tudo o que aparece em tela
Reprodução de diálogo:	reprodução das falas consideradas pertinentes à análise
Quadros/frames:	imagens que transpareçam na cena a principal questão analisada
História dos personagens:	contextualização das crenças e ações dos personagens que estão em cena para facilitar a compreensão do comportamento deles em tela

Tabela 1. Fonte: Feita pela autora.

Após a categorização das discussões mostradas em cena, estas foram sobrepostas a debates teóricos em torno da teoria queer, questões de gênero, sexualidade e teorias da comunicação, como os trazidos por Judith Butler, Berenice Bento e Douglas Kellner.

Além disso, analisamos como a midiatização de uma personagem transgênero não-binária na série contribui para construir discursividades em torno de identidades e corpos que transgridem as normas binárias. Para tal, acrescentamos estudos sobre as relações entre o meio midiático e determinadas práticas sociais (MARTINO, 2019, p.6).

Também se fez necessário nos debruçarmos sobre como o entretenimento atua como linguagem nas relações entre os jovens e as novas tecnologias, para isso usamos das contribuições de Vinicius Pereira e Beatriz Polivanov.

Por fim, o artigo busca pensar o entretenimento como linguagem capaz de traduzir e representar anseios de uma juventude que produz um novo vocabulário para as discussões identitárias sobre gêneros para além dos binários propostos pelo regime cisheteronormativo (ROSA, 2020).

Para a categorização das questões referentes à identidade de gênero e sexualidades apresentadas em *Euphoria*, especificamente as vivenciadas pela personagem Jules em seu processo de autoconhecimento, utilizaremos a análise fílmica. Para tal, tomaremos como base

os ensinamentos de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lete, em *Ensaio sobre a análise fílmica* (1992).

A análise consiste em descrever e estabelecer conexões entre os elementos das cenas a fim de reconstituir um “todo significativo” por meio da interpretação dos componentes que constroem a cena.

ANÁLISE

A cena se inicia com Jules, uma criança loira com os cabelos na altura do queixo e uma médica morena, de rabo de cavalo e óculos, paradas no corredor do hospital psiquiátrico que, com a desculpa de levá-la para um passeio, a mãe levava Jules. O local é predominado por cores claras, como branco e azul. Elas estão paradas diante de uma porta e olham através de uma janela de vidro um menino alto e gordo cumprindo castigo ali. Ele tem a expressão raivosa e violenta, insulta a médica e cospe no vidro.

Enquanto era conduzida pela Unidade, a médica lhe mostrava as salas e explicava a dinâmica do ambiente, tentando trazer uma sutileza e descontração que não era percebida por Jules conforme conhecia o local. Ao presenciar a reação violenta do garoto, o terror que Jules já sentia aumenta ainda mais.

Voz da narradora: “E foi aí que Jules pensou que estava bom de passeio”, diz Rue, que atua como narradora onisciente em toda a série.

- Eu quero ir embora”, pediu Jules.

Porém a médica não responde, apenas a encara em silêncio. A câmera desfoca de seu rosto e foca na mãe de Jules no final do corredor, conversando com o psiquiatra.

Voz da narradora: “E nisso ela percebeu que aquilo não era um passeio porra nenhuma. Era um plano elaborado para que ela fosse internada num hospital psiquiátrico”.

Uma expressão de choque domina o rosto de Jules e então ela sai correndo em direção à mãe, que havia ficado do outro lado de uma porta de vidro. Jules corre gritando “não! não! não!” e esmurra a porta quando a alcança. Neste momento, funcionários do hospital a seguram e amarram para detê-la. A cena fica desfocada e então as amarras de segurança feitas pelos enfermeiros entram em plano detalhe.

Voz da narradora: “Durante a batalha, Jules acidentalmente arranhou um enfermeiro no rosto, o que deixou ela se sentindo muito culpada. Mas, rapidamente, a culpa virou raiva. E aquela raiva virou derrota”.

O plano filma Jules de cima, deitada numa maca preta, o chão era escuro, contrastando com a roupa clara que usava. A câmera se move em push-in aproximando-se da personagem. Os braços de Jules estavam presos em posição de camisa de força e haviam luvas em suas mãos que a impedia de arranhar novamente. Sua feição era de frustração, cansaço, tristeza.

Elegemos esta cena como primeiro objeto de análise pois é a primeira da série a evidenciar o que a identidade de gênero de Jules foi patologizada logo na infância por alguns comportamentos que fugiam da norma cisgênero. Os referentes de gênero familiar tendem a reproduzir os discursos médicos sobre corpos e comportamentos, que mesmo em crianças, são generificados. A patologização de indivíduos que não atendem às normas sociais de gênero tem sido uma realidade que marca a vida de pessoas transexuais e/ou homossexuais, pelo menos desde meados do século XIX (FOUCAULT, 2003)

Na cena descrita, tanto a mãe de Jules quanto a médica parecem figuras preocupadas com o bem-estar de Jules esforçando-se para criar uma impressão receptiva do ambiente para a criança, que não se sustenta, já que, por trás dessa preocupação e hospitalidade, havia a intenção de internação e tratamento do comportamento da criança, visto como passível de cura. A perspectiva da cura e do tratamento carrega a herança de um saber médico que ainda reluta em despatologizar a transexualidade; categorizando-a e subjugando-a como um transtorno tratável e curável (BENTO, PELÚCIO, 2012).

Essa narrativa contribui para estabelecer debates político-sociais quanto à questões de gênero, utilizando-se do papel midiático como mediador de conhecimentos e interpretações (LIMA et al, 2021). Ao escolher fazer a cena do ponto de vista de Jules e não dos médicos ou de sua família, Sam Levinson, diretor e roteirista de Euphoria, confere protagonismo ao terror da criança em ser afastada de sua casa, submetida a internações e tratamentos, construindo uma perspectiva crítica ao sistema que busca regular expressões de gênero que não se enquadram nas normas de gênero estabelecidas (BUTLER, 2014).

Vemos, inclusive, como o debate acerca das regulações de gênero (BUTLER, 2014) tem se expandido na contemporaneidade ao discutir de que forma esse mecanismo reflete nas crianças, enquanto cidadãs introduzidas neste “enquadramento social” (SILVA, 2019). Jules, naquele momento da história, é representada como uma “criança trans”, termo que tem sido

utilizado por pesquisadores que dialogam, principalmente, com a Pedagogia Queer (BRISON, 2013; CASTELL, 2013).

Em seu trabalho “Uma criança como outra qualquer? A criança transexual em diálogo com a Teoria Queer” (2019), Bianca da Silva se debruça sobre as discussões acerca da criança, seu gênero e sua sexualidade, bem como suas vivências são impactadas quando não correspondem ao padrão cisheteronormativo. Quando cita Louro, 2014, e sua contribuição para a Pedagogia Queer, defende que as crianças sofrem pressões dos adultos acerca de como devem se comportar dentro de uma expectativa de gênero que extrapola os limites da casa e das normas da família.

Os paradigmas binários também são problematizados quando se trata das crianças trans, já que elas sofrem intensivas repressões quando não se enquadram dentro do que lhe foi designado, “essa polarização dos gêneros cria uma forte tensão entre o modo como cada indivíduo se sente, se enxerga e as expectativas construídas socialmente” (SILVA, 2019). A autora questiona:

Estas questões contribuem para refletirmos sobre o que possibilita enquadrarmos crianças como sendo trans? Quais práticas? Quais maneiras de expressar e sentir? Elas realmente são suficientes para que essas crianças sejam assim consideradas trans? Neste momento fica aparente um ponto nefrágico da questão, que resumir a humanidade em dois gêneros (masculino/feminino) é insuficiente e desrespeitoso, pois milhões de pessoas expressam suas identidades de forma muito mais fluída e diversificada, portanto essa classificação rígida não cabe. Existem outras inúmeras formas de ser dentro do gênero (SILVA, 2019, p. 38).

A continuação da cena deixa explícito o sofrimento de Jules e como isso está relacionado com a percepção dela com o próprio corpo. Há uma pequena passagem de tempo que mostra Jules em sua primeira terapia em grupo, onde diz à médica que está se sentindo melhor. Os tons azuis predominam nesse momento, junto de uma iluminação fraca. Quando perguntada pela médica do porquê de ela estar ali, Jules diz que não sabe, mas acha que é porque se sente triste há muito tempo, desde os 7 ou 8 anos.

- Já fui a um monte de médicos, já tomei muitos remédios, mas nada me ajudou. Então talvez essas luvas me ajudem”, a câmera vai de uma personagem a outra, acompanhando o diálogo.
- Jules, você se automutila?”, indaga a médica.

Jules dá de ombros, mas quem nos responde a pergunta é Rue:

Voz da narradora: “A verdade é que Jules se odiava. Ela odiava como o cérebro dela funcionava, o jeito como ficava presa a um pensamento, tipo engasgando e aquilo acontecia numa repetição infinita, até que ela não conseguia mais pensar, respirar ou continuar vivendo”.

Durante a narração é mostrada uma cena de jantar em família na casa da Jules, com ela, a mãe e o pai sentados à mesa. Jules engasga, representando fisicamente o que a acomete psicologicamente. Enquanto a mãe apenas assiste parecendo sem reação, o pai, um homem de cabelos pretos e óculos, diz a ela para respirar fundo e se acalmar, com a voz tranquila.

Além da insatisfação com o próprio corpo, o sofrimento de Jules se dá pela incompreensão do que se passa com ela, fazendo-a adotar comportamentos autodestrutivos, como é mostrado na continuação da cena, em que ela está sentada na cama em seu quarto no hospital psiquiátrico e um enfermeiro serve-lhe comida numa bandeja. Ele abre a lata de refrigerante e despeja o conteúdo num copo. Enquanto isso, pergunta se Jules está gostando de lá, se fez amigos e ela responde educadamente. Quando o homem faz menção de ir embora, Jules pede para que ele deixe o resto de refrigerante que está na lata para ela. A câmera foca no rosto dele em plongée, de baixo pra cima, evidenciando sua expressão de dúvida, mas acaba por deixar a lata.

A câmera vai se aproximando de Jules sentada na cama, olhando para frente parecendo ponderar alguma coisa. Quando a câmera foca no rosto da garota, desce para as suas mãos em tilt-down, mostrando a menina rasgando a lata de refrigerante.

- Alan... Eu fiz uma coisa muito estúpida”, confessa Jules, em pé no corredor do hospital, com os braços estendidos para o enfermeiro. A câmera a mostra apenas de costas, o espectador não vê os ferimentos, mas vê o sangue pingando no chão.

- Você tá legal?”, indaga Alan enquanto corre para ajudá-la.

A próxima cena mostra Jules e o pai numa consulta médica, ambos sentados lado a lado de frente para o médico. Aqui Jules já está mais velha, usa roupas e acessórios femininos e sorri, mostrando-se animada com a consulta, diferentemente do início do episódio. A narração de Rue nos explica que essa é ela aos 13 anos, quando começou a transição. Percebemos que a mãe, que foi quem a internou anteriormente, não a acompanhou nesse processo e sim o pai, de quem Jules ganhava mais apoio.

A cena muda para outro cenário em que vemos Jules já com silicone, com uma maquiagem forte e roupas curtas e justas.

Voz da narradora: “E aos 16 a Jules tinha se tornado um pouco vulgar”, continua Rue. A partir daí é mostrado ao telespectador em plano detalhe uma sequência de cintos sendo abertos, coxas e insinuações sexuais. “E todos os caras eram iguais: cis, brancos, casados, noivos, em relacionamentos sérios e sempre, sempre...”

- Olha só, eu sou 100% hétero” - diz um homem que estava com Jules dentro de um carro.
- Ah, legal...- responde a garota.
- Você gosta de ser ativo? - pergunta o cara
- Ah... não”, responde Jules.
- Maneiro, porque essa não é minha parada.

A câmera se distancia e focaliza no carro, lá dentro vemos os dois se beijando. Em seguida é mostrada uma sequência de cenas de Jules beijando e se relacionando sexualmente com homens em diferentes contextos: num beco sem saída, num vestiário, num banheiro e num quarto de motel, onde a cena é mais explícita.

Voz da narradora: “Alguns eram gentis, alguns estranhos e alguns agressivos. E quando as coisas ficavam muito desconfortáveis, Jules imaginava que ali não era ela e que aquela não era a vida dela, que ela era só uma personagem de um livro, de um filme ou de um seriado, que nada daquilo era real e se fosse, qual era o problema? O corpo dela nunca pertenceu a ela mesmo”. Um corpo para a medicina, para a psiquiatria, para ser corrigido.

Neste quarto de motel, Jules está deitada de bruços numa cama de casal em meio a uma cena de sexo, com uma expressão de dor, com gemidos de dor, agarrando forte no lençol, visivelmente desconfortável. Tudo é sombrio e em cores carnavais na cena.

Nessa sequência de cenas é mostrado ao telespectador o caminho que Jules percorreu, desde sua infância até a adolescência para se reconhecer enquanto uma mulher transexual e, como evidenciado na parte final, quais expressões de feminilidade ela adotou para começar a construir sua identidade (GENARI, 2017), pautando-se em signos sociais normativamente femininos, como o tipo de maquiagem e de roupas escolhido.

A sua validação no gênero feminino passou também, no caso da personagem, em se tornar objeto de desejo dos homens, ainda que para isso ela se colocasse numa posição submissa e hiperssexualizada. No livro *E Se Eu Fosse Puta?*, a escritora travesti Amara

Moira, descreve como a experiência trans encontra no sexo uma forma de receber afeto, prazer, desejo e reconhecimento de sua identidade de gênero. Narrando sua trajetória enquanto prostituta, a autora explicita vivências sexuais às vezes boas, às vezes abusivas, que acabam por preencher precariamente o espaço de carinho e validação que o preconceito faz com que seja difícil encontrar fora desse local subversivo. Ela escreve em determinada parte do livro:

Sabe-se lá o que me deu, de onde veio a coragem, uns mesezinhos de hormônio, corpo nem lá nem cá, meio a meio, solidão corroendo por dentro, eu ardendo por um toque íntimo, um “como você tá linda”, “olha só você”, e nada. Travadérrima, medo de deixar quem quer que fosse se acercar de mim, mas, quando visitava as amigas na batalha, não tinha jeito, chuva de quanto você cobra, quero você, gostosa, só me diga o preço. Homens. Ali era permitido desejar meu corpo, ali, somente ali, onde aqueles que me desejavam eram não mais que sombras.(MOIRA, 2016, p. 25).

O conceito de se constituir como indivíduo passa pelo reconhecimento de que esse é um processo contínuo que resulta também na produção de subjetividades (MISKOLCI, 2006). Ainda segundo Richard Miskolci, buscar uma maneira de adequar-se às normas sociais - no caso de Jules, adotando signos expressamente femininos - mesmo que subjetivamente, implica numa maneira de controle corporal.

Sendo discriminadas por não cumprirem com as normas culturais ou reconhecidas conforme vão de encontro com as mesmas, as pessoas adotam uma aparência em conformidade com uma das vertentes binárias de gênero, mesmo as transexuais, ainda que o caminho perpassasse intervenções médicas, como o silicone e os hormônios, no caso de Jules. Como destaca Berenice Bento:

Os/as transexuais sabem das suposições e expectativas construídas para suas condutas, principalmente no espaço hospitalar. O dispositivo da transexualidade tenta regular as microinterações que se efetivam nesse espaço, além de tentar interferir, em níveis variados, na organização de suas subjetividades (BENTO, 2009, p. 103).

A cena escolhida também mostra que essa construção da identidade feminina resultou em momentos em que Jules desejava não estar presente naquele corpo, como destaca a narração: “Jules imaginava que ali não era ela [...] e se fosse, qual era o problema? O corpo dela nunca pertenceu a ela mesmo”.

Posteriormente, ao decorrer dos episódios da série, tanto a identificação enquanto mulher quanto às expressões femininas adotadas pela personagem se transformarão em questionamentos a respeito da heterossexualidade compulsória e de outras maneiras de experienciar o próprio corpo, desassociando-se das regras binárias impostas.

Vemos, em vista disso, uma reflexão sobre performatividade. De acordo com Judith Butler, o gênero é “culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo” (BUTLER, 2003, p. 24). Por isso comportamentos associados a determinado gênero são performáticos e ilusórios, já que não são naturalmente ligados ao sexo, mas servem, principalmente, para corroborar com representações normativas que defendem a heterossexualidade como algo natural, imprescindível e, portanto, compulsório.

O conceito de “heterossexualidade compulsória” é trabalhado por Adrienne Rich em “Heterossexualidade Compulsoria & Existencia Lesbica” (2010) como forma de desafiar o modo como as estruturas de poder masculinas invisibilizam a existência lésbica e fazem manutenção do sistema patriarcal.

É nesse sentido que Jules debate suas relações sexuais com homens na série, se eram mesmo fruto de seu desejo ou se eram uma maneira de reafirmar a ideia de senso comum sobre feminilidade. Questionamentos externalizados principalmente na cena analisada no capítulo 4. Desse modo, Jules traz dúvidas sobre o que é considerado, portanto, feminino e masculino na sociedade e passa a flertar com a subversão desses dois pólos. Suas relações interpessoais, sexuais, bem como suas experiências com o próprio corpo fizeram com que ela considerasse outros modos de identificar-se que não abarca a designação binária (LEMOS, ANDRADE E CARDOSO, 2020, p. 2).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal como já mencionado, o objetivo central desta análise foi identificar e categorizar as discussões acerca de gênero, sexualidade e juventude presente na série *Euphoria*, da HBO Max. Para isso, foi mobilizada a análise filmica nas cenas que contavam a história da personagem Jules (Hunter Schafer) e sua relação com o próprio corpo e identidade de gênero, da infância à adolescência. Inspirados pelas proposições de Judith Butler, Berenice Bento e Douglas Kellner, sobrepusemos discussões teóricas que nos ajudasse a compreender como a

plataformização desse debate é construído e quais sentidos busca produzir em quem assiste, seja uma pessoa trans ou cisgênero.

No episódio analisado, o “Shook One, Pt. II”, foram identificadas as seguintes questões acerca de gênero, sexualidade e juventude dentro da representação midiática:

- percepção da transexualidade na infância;
- visão patológica acerca da transexualidade;
- não identificação com o próprio corpo;
- heterossexualidade compulsória;
- o sexo fácil por meio de aplicativos como uma possibilidade de afeto;
- como as mídias digitais contribuem para a representatividade.

As categorias identificadas dentro da experiência de Jules nos permite dialogar com o resultado de pesquisadores que nos precederam. Ao longo da narrativa, percebemos que a construção de cada uma das cenas foi pensada pelo produtor a fim de aproximar quem a assiste da personagem, gerando empatia a partir da humanização de Jules, a partir de dois recursos: o ponto de vista de Jules e a narração de Rue.

Além desses recursos narrativos, temos ainda os planos de câmera escolhidos, como o close up, plano detalhe e over the shoulder, que fazem com que quem assiste se sinta parte da cena; a iluminação baixa e as cores sóbrias e neutras corroboram para a dramatização dos sentimentos da personagem, transmitindo a tristeza sentida por ela.

Assim, a sequência de cenas expõe a identidade de gênero de Jules sendo patologizada logo na infância tanto pelo núcleo familiar quanto pela medicina. Com isso, vemos como o debate acerca das regulações de gênero (BUTLER, 2014) tem se expandido na contemporaneidade ao discutir de que forma esse mecanismo se reflete nas crianças, enquanto cidadãs introduzidas neste “enquadramento social” (SILVA, 2019).

É mostrado ao telespectador o caminho que Jules percorreu, desde sua infância até a adolescência, para se reconhecer enquanto uma mulher transexual e quais expressões de feminilidade ela adotou para começar a construir sua identidade (GENARI, 2017), pautando-se em signos sociais normativamente femininos, como o tipo de maquiagem e de roupas escolhido. Nesse momento, as dores de Jules e a forma como ela parece buscar um referente do ser mulher a partir do desejo masculino, contribui para que mulheres cisgêneras também possam se identificar com a personagem. Pois, seus encontros sexuais evidenciam a

dificuldade em se relacionar afetivamente que Jules enfrenta e que perpassa a experiência trans, mas também a de muitas mulheres cisgênero na contemporaneidade.

Também entendemos que tanto a identificação enquanto mulher quanto às expressões femininas adotadas pela personagem se transformarão em questionamentos a respeito da heterossexualidade compulsória e de outras maneiras de experienciar o próprio corpo, desassociando-se das regras binárias de gênero impostas. O modo como a narrativa se estabelece contribui para debates político-sociais quanto à questões de gênero, utilizando-se do papel midiático como mediador de conhecimentos e interpretações (LIMA et al, 2021).

No sentido de representatividade, *Euphoria* contribui dando protagonismo a personagens transexuais que são retratados com profundidade, em narrativas que abordam sua personalidade, relações interpessoais e contexto para além da vivência trans, humanizando o indivíduo e fugindo de representações estereotipadas e rasas.

A representatividade dá sustentação a uma linguagem que complexifica a personagem, contribuindo, como procuramos discutir aqui, para a autopercepção/visibilidade das pessoas transexuais, quanto para que telespectadoras/res cisgênero construam outras referências e, assim, outros olhares, para pessoas transexuais e travestis.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana; DOS SANTOS, Dierli. **Fakes no Twitter e Apropriações Identitárias:** Contribuições Metodológicas para a Coleta e Análise de perfis fakes. Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura, v. 10, n. 3, p. 642-667, 2012.

AMARAL, Adriana; CARLOS, Giovana. **Fãs, objetos e materialidades:** apontamentos iniciais para pensar fandoms na cultura digital. A vida secreta dos objetos: ecologias das mídias. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

BENTO, Berenice. **A diferença que faz a diferença:** corpo e subjetividade na transexualidade. Revista Bagoas - Estudos gays: gênero e sexualidade, n. 04, p. 95-112, 2009.

BENTO, Berenice; PELÚCIO, Larissa. **Despatologização do gênero:** a politização das identidades abjetas. Revista Estudos Feministas, v. 20, p. 569-581, 2012.

BUTLER, Judith. **Anseio de reconhecimento.** Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, [S. l.], v. 3, n. 5, p. 185–207, 2017.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. Cadernos pagu, p. 249-274, 2014.

CORREIO BRAZILIENSE. **‘Euphoria’ é a produção mais vista da HBO Max na América Latina.** Correio Braziliense, 2022. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/03/4989720-euphoria-e-a-producao-mais-vista-da-hbo-max-na-america-latina.html>. Acesso em: 25 de maio de 2022.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Graal, 2003

GENARI, Tayná Ribeiro. **Processos de identificação de gênero e Transexualidades na Era das mídias digitais.** Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos; SP, 2017.

GLÓRIA, Livia et al. **GERAÇÃO Z e as redes sociais digitais no arco narrativo de Euphoria.** In SÁ, Sônia de et al. **Televisão e Novos Meios: da produção aos públicos.** Televisão e Novos Meios, Universidade da Beira Interior, p. 149 - 167, 2021.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a Gramática Moral dos Conflitos Sociais.** 2ª edição, Editora 34, 2009.

LAURETIS, Teresa. **A tecnologia do gênero.** Em H. Hollanda (Org.), **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura** (pp. 206-242). Editora Rocco, 1994.

LEITE, Leonardo; ROLIM, Taiane. **Corpo e subjetividade na transexualidade: uma visão além da (des)patologização.** Revista de Gênero, Sexualidade e Direito, v. 2, n. 1, p. 59-83, Minas Gerais, 2015.

LEVINSON, Sam. **Euphoria.** Direção: Sam Levinson, Augustine Frizzell, Jennifer Morrison e Pippa Bianco. Produção: Tyler Romary, Philipp A. Barnett, Jamie Feldman e Kenneth Yu. [S. 1 a 2.]: HBO, 2022.

LIMA, Cecília; COSTA, Marcela; JANUÁRIO, Soraya; CAVALCANTI, Gêsa. **Dispositivo pedagógico da mídia e representações de gênero e sexualidade em: She-Ra and the Princesses of Power.** Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”, 15(1), 1-21, 2022.

LEMOS, Patricia; ANDRADE, Anne; CARDOSO, Bianca. **Subvertendo Gênero: O Lugar da Não-binaridade Numa Análise Discursiva de Conteúdos Midiáticos.** Revista Psicologia, Diversidade e Saúde, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 314–326, 2020.

MARTINO, Luis. **Mediatização da política, entretenimento e cultura pop.** In **Mediaciones de la Comunicación**, 2019 - VOL. 14 / Nº 2 - 145-164 - Montevideo. Uruguay.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno, Bauru, SP, EDUSC, 2001, 454 pp.

KOLINSKI MACHADO, F. V. **Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones**. E-Compós, [S. l.], v. 25, 2022.

MISKOLCI, Richard. **Corpos elétricos**: do assujeitamento à estética da existência. Ensaio. Estudos Feministas, Florianópolis, 14(3): 272, setembro-dezembro/2006.

MOIRA, Amara. **E se eu fosse puta?** São Paulo: Hoo, 2016

PEREIRA, Vinicius, POLIVANOV, Beatriz. **Entretenimento como linguagem e materialidades dos meios nas relações de jovens e tecnologias contemporâneas**. In: Livia Barbosa. (Org.). Juventudes e gerações no Brasil contemporâneo. 1ed. Porto Alegre: Sulina, 2012, v. 1, p. 78-96.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Revista Bagoas - Estudos gays: gênero e sexualidade, n. 05, p. 17-44, 2010.

ROSA, Eli Bruno Prado Rocha. **Cisheteronormatividade como instituição total**. Cadernos PET-Filosofia, v. 18, n. 2, 2020.

SILVA, Bianca Neves Borges da. **Uma criança como outra qualquer?** A criança transexual em diálogo com a teoria Queer. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019.

VAN DIJCK, José. **La cultura de la conectividad**: una historia crítica de las redes sociales. 1 ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. São Paulo: Papyrus, 1992. p. 9-66. (Coleção Ofício de arte e forma).