
Celebração da diversidade: representações juvenis na série *Sex Education*¹

Rodrigo Bomfim OLIVEIRA²
Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

RESUMO

A fruição social de consumo de bens simbólicos tem mudado drasticamente nos últimos anos, sobremaneira através dos processos de digitalização, plataformização e endereçamento algorítmico dos conteúdos. Não é diferente no campo do audiovisual. E aqui ressalto as narrativas seriadas, comumente chamadas de séries. Diante disso, no presente artigo, pretendo, de forma panorâmica e prospectiva, trazer questões sobre a diversidade de representações juvenis em narrativas seriadas contemporâneas presentes nas plataformas de streaming. Como recorte viável, explorarei a série *Sex Education* (Netflix) como exemplo norteador das discussões propostas. A metodologia para a construção do presente texto sustenta-se em uma pesquisa bibliográfica multidisciplinar que contempla o estudo de caso (GIL, 2002; SOUSA, 2006), conceitos sobre juventudes (ABRAMO, 1997; GROppo, 2000) e representação (HALL, 2016 e WOODWARD, 2014).

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas seriadas; Juventudes; Diversidade; Sex Education.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas testemunhamos uma transformação extraordinária nas formas de consumo de conteúdos audiovisuais, catalisadas pela ascensão de tecnologias emergentes e das plataformas de streaming. Se antes a TV aberta reinava absoluta como uma janela para o mundo, hoje perde lugar para as plataformas de internet. Embora ainda seja muito forte e presente especialmente por causa do relevante papel de suas telenovelas como um artefato cultural brasileiro (Corrêa-Rosado, 2022), sendo capaz de mobilizar grandes massas e trazer debates públicos sobre questões socioculturais diversas.

A televisão, que em 2024 completou 74 anos de implantação no Brasil, teve e tem uma centralidade na vida social, no debate público e no âmbito cultural em geral. Além disso, teve seu apogeu como mídia aberta generalista (Wolton, 1996) até o fim dos anos

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Tecnicidades e Culturas Urbanas, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor Titular da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e Pesquisador do Observatório da Comunicação e Culturas Contemporâneas (GOCC), CNPQ/UESC. Email: rboliveira@uesc.br

1990, mas modificou-se para se adequar às exigências da denominada TV Social (Fechine, 2017) a partir dos anos 2000, tudo isso viabilizado pela convergência midiática e pela cultura participativa, articulada por meio da Internet.

Os serviços de streaming, amplamente conhecidos na atualidade, são frutos de uma descoberta de George O. Squier, em 1920, quando patenteou um sistema de distribuição e transmissão de sinais por meio de linhas elétricas. Entretanto, a prática só passou a ser difundida anos depois, haja vista os recursos tecnológicos da época. Com a expansão de uma nova forma de transmitir entretenimento, empresas de transmissão e criação de conteúdo ficcional/televisivo se apropriaram da técnica — que entrega ao espectador a chance de acompanhar eventos ao vivo ou gravados, filmes e seriados, a qualquer momento e em qualquer lugar.

Em 2011, com a chegada das Smart TVs — aparelhos capazes de se conectar à internet e, conseqüentemente, plataformas de streaming de vídeo, o consumo se intensificou. Foi em 05 de setembro de 2011 que a plataforma mais conhecida mundialmente, a Netflix³, iniciou suas atividades no Brasil. Assim, o consumo de produtos audiovisuais, que antes era rígido, passou a ser flexível, chamado de *Vídeo On Demand* ou VOD. Ou seja, desde então, assistir esses conteúdos não é mais um hábito perpetuado por horários rígidos e determinados previamente. Agora, o produto ficcional está ao alcance de um clique.

Após o ápice de consumo de conteúdos audiovisuais de maneira pirata⁴, diversas plataformas começaram a disponibilizar ficções seriadas por streaming, sendo que muitas delas são produzidas apenas para esse fim, e por isso são chamadas de webséries. O serviço de streaming possibilita a transmissão de dados simultaneamente ao seu consumo, sem que esses fiquem armazenados no dispositivo do usuário. Ou seja, não há necessidade de que o conteúdo seja transferido por completo, para o dispositivo do espectador, para poder ser assistido (Castellano; Meimaridis, 2016).

Dessa forma, as narrativas seriadas foram se diversificando e se proliferando por diversos serviços, e praticamente todos os grandes canais de televisão oferecem a

³ Em relação ao serviço de streaming de vídeo, a Netflix foi o player líder em acessos no mesmo período. Somando as visualizações nos dispositivos móveis e no desktop, a plataforma alcançou uma média de 50 milhões de visitantes únicos por mês, como mostra o relatório feito pela empresa de análise de internet Comscore (2023).

⁴ Segundo o relatório *State of the Internet* da empresa de cibersegurança americana Akamai (Piratas, 2022), o Brasil assumiu a 5ª posição no mundo em consumo de pirataria digital.

possibilidade de assistirmos aos conteúdos que estão disponíveis em plataformas próprias ou associadas, de modo gratuito ou pago, pelo sistema de streaming de vídeos. Dentro do universo das narrativas seriadas, há um nicho de produções juvenis nas principais plataformas.

Através de um breve mapeamento, verifiquei que há produções de vários países que se voltam para a tematização das juventudes, evidenciando um interesse nesse nicho de mercado. Apenas da Netflix, posso nomear: *13 reasons why* (EUA, de Brian Yorkey, quatro temporadas, 2017 a 2020); *Atypical* (EUA, de Robia Rashid, quatro temporadas, 2017 a 2021); *Boca a boca* (Brasil, de Esmir Filho, uma temporada, 2020); *Control Z* (México, de Carlos Quintanilla Sakar, Adriana Pelusi e Miguel García Moreno, três temporadas, 2020 a 2022); *Elite* (Espanha, de Ramón Salazar *et al.*, três temporadas, 2018 a 2020); *Eu nunca...* (EUA, de Mindy Kaling e Lang Fisher, quatro temporadas, 2020 a 2023); *Merlí* (Espanha, de Héctor Lozano e Eduard Cortés, três temporadas, 2015 a 2017); *Sex education* (Reino Unido, de Laurie Nunn, quatro temporadas, 2019 a 2023); *Sex!fy* (Polônia, de Piotr Domalewski, duas temporadas, 2021 e 2023); *Skins* (Reino Unido, de Kamie Brittain e Bryan Esley, sete temporadas, 2007 a 2013); *Stranger things* (EUA, de Matt e Ross Duffer, quatro temporadas, 2016 a 2022), entre outras.

Temáticas como sexualidade, identidade de gênero, depressão e drogas são abordadas por tais séries e promovem a desconstrução de estigmas, discussões saudáveis e representatividade da diversidade de vivências juvenis. Dentre elas destaca-se *Sex education* (2023), cujo enredo se passa em ambientes domiciliares e escolares, trazendo representatividade aos temas abordados, ao relacioná-los à educação familiar e institucional.

Nesse contexto de evolução constante, concorrência, fragmentação do conteúdo e com a popularização dos serviços de streaming na última década, os seriados tomaram uma importância ímpar na cultura midiática internacional, suplantando em alguns países a própria produção televisiva nacional, além de ocupar um considerável espaço⁵ na fruição e entretenimento social. Observando a heterogeneidade temática, gêneros e formatos dos catálogos das plataformas, ressalto que há várias produções que se voltam

⁵ Segundo a edição de 2022 do estudo “Eu nas Séries”, da NBCUniversal Brasil, cerca de 93% dos brasileiros, algo como 115 milhões de fãs, acompanham séries atualmente — em 2018, na primeira edição da pesquisa, essa porcentagem era de 51% (<https://gente.globo.com/estudo-eu-nas-series/>). Desse público total, 60% aumentaram o consumo durante a pandemia, e o motivo principal por trás desse comportamento é a busca por conforto.

para o universo juvenil e oferecem representações a partir de histórias ficcionais diversas, advindas de países diferentes.

A hipótese aqui é de que diversas produções atuais estão atentas, em seus enredos, a dialogar com o espírito de tempo contemporâneo e preocupadas com o respeito às diferenças, autoaceitação, diversidade de corpos, identidades de gênero e sexualidade. Como o audiovisual também tem um papel pedagógico, podemos inferir que há possibilidade de diálogo entre pares e com as famílias sobre os temas propostos nas narrativas. Para corroborar com esta reflexão trarei apontamentos a partir de alguns personagens da série britânica *Sex education*, que estreou em 2019 e está em sua quarta e última temporada.

Com base em uma observação prévia da referida websérie, percebe-se que ela apresenta debates sobre desigualdade, expressão e identidade de gênero, assim como representações educacionais relacionadas a valores morais do sexo, da sexualidade e do consumo de mídia. O objetivo deste artigo, portanto, é o de discutir o fluxo narrativo das quatro temporadas de modo panorâmico e observar questões ligadas à diversidade de vivências juvenis.

Narrativas seriadas e séries de conforto: proposta analítica e aspectos conceituais

De criação de Laurie Nunn, *Sex education*, de acordo com Manchine, Jacinto e Desidério (2020, p. 1790), possui “[...] um conteúdo acessível que discute sexualidade livre de tabus e, por essa razão, é benéfico para a sociedade em geral”. Os autores constatarem ainda que muitas questões que são abordadas no enredo têm proporcionado a reflexão de adolescentes e adultos sobre temas considerados simples e estigmatizados simultaneamente (Manchine; Jacinto; Desidério, 2020).

Para dar conta dessa dimensão, a metodologia aqui adotada é de cunho descritivo e de abordagem qualitativa, com estudo de caso da série. O estudo de caso permite uma análise aprofundada de um fenômeno específico (GIL, 2002), explorando as complexidades das relações juvenis aí presentes.

Inicialmente, e de forma panorâmica, contextualizo as vivências juvenis nas quatro temporadas da websérie britânica *Sex education* (2023), mas me detenho na última delas, composta por oito episódios e lançada em setembro de 2023. Foram feitos recortes e escolhas com foco na diversidade de alguns personagens, tendo em vista que a referida série tem muitas tramas, subtramas e complexidade narrativa.

A reflexão aqui proposta caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, com

elementos de estudo de caso, pois busca levantar noções importantes acerca da diversidade de representações midiáticas juvenis na referida série *Sex education*, tendo seu impacto acerca de questões ligadas à educação sexual, autodescoberta, Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST), disfunção sexual, aborto, questionamento de preferências sexuais, descoberta da própria sexualidade, consentimento, assédio sexual, homofobia, relação abusiva, exposição on-line, etc.

Os formatos seriados de ficção audiovisual derivaram da literatura, das cartas e do folhetim francês do século XIX. O cinema, no entanto, foi pioneiro ao deslocar, no início do século XX, o formato seriado para o audiovisual. Os primeiros seriados eram vistos em salas conhecidas estabelecimentos conhecidos como *nickelodeons*, que ganharam esse nome por sua taxa de entrada que era de cinco centavos de dólar. Eram populares entre a classe trabalhadora, pois o preço de sua entrada era inferior ao cobrado em peças de teatro ao vivo. Assim, criou-se, no público, o hábito de retornar a essas salas para que continuasse acompanhando as histórias, o que causou uma reestruturação na distribuição e na produção cinematográfica em torno das classes trabalhadoras e deu início, algumas décadas depois, ao que se entende hoje como seriado televisivo.

Tendo isso em conta, cabe ressaltar que o semiólogo e crítico literário Roland Barthes (2011, p. 19) atesta que o consumo de narrativas é intrínseco aos sujeitos, um fator de humanização da espécie humana:

[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história; não há, em parte alguma, povo algum sem narrativa [...], todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente essas narrativas são em comum [...].

É notório, na contemporaneidade, que os produtos audiovisuais produzidos para serem consumidos de forma “fatiada”, em capítulos ou episódios, encontraram definitivamente seu espaço na academia. O que antes era encarado como produto de baixo valor estético se mostrou um importante objeto de estudo cultural, ao ser investigado como socialmente relevante e de importância comercial inegável, suscitando estudos sérios na academia, principalmente a partir dos anos 1990, como explicam Castilho e Lemos (2018).

Os produtos seriados ganharam ainda mais público quando chegaram ao espaço doméstico, por meio da televisão, espalhando-se pela serial idade já encontrada na grade

de programação e passou a ter como desafio principal lidar com a distração da audiência. Já não era mais necessário se deslocar para outro espaço, para acompanhar as histórias, bastava apenas ligar o dispositivo e sintonizar no canal, em um determinado dia e horário, que o seriado estaria lá.

Arlindo Machado (2001, p. 84) fala sobre quais narrativas poderiam ser encontradas pelos espectadores, no “zapear” de canais televisivos:

Existem basicamente três tipos principais de narrativas seriadas na televisão. No primeiro caso, temos uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que se sucede mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos [...]. No segundo caso, cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa [...] Finalmente, temos um terceiro tipo de serialização, em que a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito geral das histórias, ou a temática [...].

Com o advento da internet, posterior popularização da banda larga e ampliação de acesso aos dispositivos móveis, parte das produções seriadas televisivas passou a existir também no meio digital, inicialmente para ampliar os interesses mercadológicos das emissoras, o que condicionou, mais adiante, o surgimento de novos formatos audiovisuais próprios da web. As sensibilidades se transformaram, acompanhando o sentido de convergência midiática, e tiveram seu principal reflexo nas parcelas mais juvenis da sociedade.

A convergência das funcionalidades e espectralidade em curso no consumo de produtos midiáticos revela uma adaptação dos conteúdos que passam a ser expostos para o acesso do público. Há uma evidente reconfiguração do campo do audiovisual para novos modelos de distribuição de suas obras. A função streaming, dessa forma, possibilita uma nova circulação, e a partir dessa funcionalidade, o consumidor compõe seu fluxo a partir de sua demanda individual.

Diante disso, hoje, boa parte das produções já são viabilizadas sem pensar na TV aberta como ambiente de escoamento e fruição, e sim nas plataformas de streaming pagas pelos usuários/consumidores. Entre os diversos formatos seriados existentes e aqueles que têm como foco narrativo o protagonismo das juventudes, podemos destacar as chamadas séries de conforto, nas quais se enquadra o objeto de estudo deste artigo, a saber: a série *Sex education*.

De acordo com Meimaridis (2023), o termo “séries de conforto” refere-se a programas de televisão ou séries que têm a intenção de proporcionar, aos espectadores, uma sensação de conforto, familiaridade e acolhimento emocional. Essas séries muitas vezes têm elementos reconfortantes, como personagens cativantes, tramas previsíveis, cenários aconchegantes ou humor leve. A ideia é criar uma experiência que traga conforto e escape do estresse do dia a dia. Para a autora, seriam produções despretensiosas do ponto de vista narrativo e que “[...] oferecem narrativas padronizadas e cujo ritmo é previsível, apresentando poucos desafios do ponto de vista cognitivo. É esse caráter familiar e previsível que possibilita essas séries a se configurarem como um ‘porto seguro’” (Meimaridis, 2023, p. 38).

Características comuns das séries de conforto incluem enredos que não são excessivamente complexos, personagens com os quais espectadores podem facilmente se identificar e uma atmosfera geral positiva. Essas séries costumam ser assistidas para relaxar, descontrair e proporcionar uma sensação de bem-estar.

Exemplos de séries de conforto podem incluir programas de comédia familiar, dramas leves, ou mesmo séries que se passam em ambientes tranquilos e reconfortantes. O conceito de séries de conforto é subjetivo, e o que uma pessoa considera reconfortante pode variar de acordo com suas preferências individuais. Embora a produção analisada neste artigo lance mão do gênero comédia dramática, considero-a como uma série de conforto, pela presença dos aspectos citados acima.

Juventudes: mapa conceitual e histórico

Do ponto de vista formal e a partir do que está sedimentado nos estudos da sociologia da juventude, é possível inferir que se trata de uma categoria social composta por um conjunto de ideias e, ao mesmo tempo, uma situação social (Groppo, 2000). Com base nessa premissa, é relevante entender essa categoria por meio do modo como os jovens são representados na mídia, seja nas narrativas da ficção ou na notícia factual. Além disso, há outra perspectiva, que não necessariamente ignore a primeira, em que a relação do sujeito jovem com essa fase da vida (no Brasil definida entre os 15 a 29 anos pelo IBGE) acontece para além do que aponta o senso comum. Olhar para a diversidade da categoria no momento presente, e não no passado ou no futuro, é crucial para elaborar questões a partir dos anseios de cada parcela juvenil. Além do mais, é preciso driblar as generalizações que levam a muitos sentimentos sociais a respeito da categoria, que se tornam impedimentos na resolução das dificuldades enfrentadas por eles.

Neste artigo, compreendo a juventude à luz de concepções sociológicas enquanto uma categoria/condição social, na medida em que as representações simbólicas produzidas por esse grupo, muitas vezes, transcendem às questões etárias. Groppo (2000) aponta para o fato de que a categoria social juvenil deve ser compreendida não apenas pelo critério etário-biológico, mas também pelo sociocultural, ressaltando que uma posição não exclui a outra.

Trazendo para uma perspectiva mais contemporânea, é possível destacar a diversidade de experiências amorosas na juventude. Trata-se de temáticas recorrentes quando se trata da juventude contemporânea, repercutindo em questões relacionadas a políticas públicas em relação ao comportamento reprodutivo e sexual (Heilborn, 2012) e às violências decorrentes das diversidades de gênero e sexuais (Andreo et al, 2016; Assis, 2014).

Os jovens, ao mesmo tempo em que estão sujeitos aos modelos tradicionais de relacionamento erótico-amoroso, também promovem rupturas nos modelos padrões de sexualidade e de relações amorosas. Algumas características podem ser destacadas como próprias da adolescência e da juventude no trajeto de transformações: o questionamento dos modelos de relações familiares, do comportamento sexual e social deles próprios e dos outros. A série *Sex Education* traz uma representatividade do diverso, evidenciando sujeitos que lidam com suas sexualidades e diferenças de gênero não atendendo a padrões hegemônicos.

Representatividade, diversidade e diferença das juventudes na série

Antes de adentrarmos a quarta e última temporada da série, é necessário fazermos uma contextualização geral de sua premissa narrativa e os principais enfoques nas temporadas anteriores. É possível identificar uma similaridade temática com a filmografia dos anos 1980 de John Hughes, um famoso diretor americano que deixou em seu legado uma diversa gama de filmes das mais diversas temáticas. Entretanto, a maioria de seus filmes se dedicava às temáticas adolescentes com conotações sexuais bem próximas da experiência e dos anseios típicos dessa fase tão peculiar, além de priorizar instituições sociais que balizam as sociabilidades juvenis: a família e a escola.

Figura 1 – Divulgação 4ª Temporada



Fonte: Netflix (2023).

A primeira temporada da série britânica apresenta, através do humor dramático, cenas muito realistas de temáticas consideradas tabus, como sexo, masturbação, nudismo, relações homoafetivas, autoestima, fantasias, descoberta da personalidade, aborto, relações familiares, saúde e prazer da mulher. Embora os personagens tenham aspectos clichês muito presentes em filmes adolescentes no colegial, o desenvolvimento das personagens ocorre de forma complexa, começando por serem interpretadas por um elenco jovem pouco conhecido e multicultural. Há uma diversidade étnico-racial (negros, brancos, origem indiana), pessoas trans, pessoas gordas, pessoas cis, homossexuais, assexuais e pessoas com deficiência.

A série é estrelada por Gillian Anderson, Asa Butterfield, Ncuti Gatwa, Emma Mackey, Connor Swindells e Kedar Williams-Stirling. O enredo da história se passa no colégio Moordale, onde o virgem Otis (Asa Butterfield) e sua companheira Maeve Wiley (Emma Mackey) criam uma clínica para dar conselhos sexuais e afetivos aos membros da escola, a partir dos próprios questionamentos dos colegas em relação à forma como vivenciam a própria sexualidade, logo após um surto coletivo de clamídia na escola.

Nessa primeira temporada, a série representa questões íntimas diversas através de um grupo de adolescentes cujas desventuras sexuais são tão cuidadosamente pensadas que podem levar aprendizagem tanto para os jovens, quanto para os adultos, e podem gerar conversas familiares sobre os temas. Otis tem sua narrativa acompanhada de seu melhor amigo e confidente, Eric (Ncuti Gatwa), um jovem negro e gay que também passa por algumas dificuldades para se integrar em algum grupo do colégio.

A comunidade escolar que frequenta a “clínica” de Otis percebe que sua desenvoltura em aconselhá-los sobre assuntos relacionados à sexualidade tem a ver com

sua formação familiar, visto que sua mãe Jean, vivida por Gillian Anderson, tem como formação e profissão a função de terapeuta sexual e escritora de livros da mesma temática, assim como seu pai Remy (James Purefoy), que, embora ausente, também é um escritor da temática da sexualidade, ainda que se dedique à temática da masculinidade nos padrões tipicamente heteronormativos. O percurso da primeira temporada se desenrola num emaranhado de questões sexuais de vários personagens complexos e seus desdobramentos, optando por trabalhar assuntos como aborto na adolescência, masculinidades e comportamentos tóxicos, masturbação e prazer feminino.

Vale destacar, nessa temporada, o crescimento do personagem e papel na narrativa geral de Eric (Ncuti Gatwa), melhor amigo gay do personagem principal Otis. Ele traz visibilidade às questões raciais, à homofobia internalizada no ambiente escolar, ao amadurecimento e à aceitação da homossexualidade no contexto familiar (família, religião e autoaceitação são retomadas na quarta temporada). O personagem Eric é relevante para compor a série, pois, a partir do desenvolvimento da história, é através dele que são viabilizadas problematizações que, geralmente, não se encontram nos contextos de outras séries dedicadas ao público adolescente e jovem.

Após o grande sucesso da temporada de estreia, no início do ano de 2020 foi disponibilizada a segunda temporada na plataforma. O foco então se voltou para as questões complexas relacionadas à informação e à desinformação sobre sexualidade e sobre quem deveria ter o domínio para lidar com as especulações e os anseios dos adolescentes que clamam por respostas aos seus dilemas sexuais e afetivos. Todavia, a história da clínica sexual de conselhos para adolescentes de Otis e Maeve é apenas um pano de fundo para questões mais profundas desenvolvidas na trama, como o período da adolescência e a maneira como se desenvolve a maturidade. Busca-se, provavelmente, recolocar a série na zona de conforto quando se puxa para ela questões não confortáveis como sendo parte do cotidiano jovem e, com isso, se diluem as questões.

Fica evidente nessa temporada, também, uma crítica explícita à falta de educação sexual nas escolas e a incapacidade das instituições de ensino em dialogar e amparar os jovens sobre essas questões. O colégio Moordale, na narrativa, não estava preparado para lidar com as dúvidas e necessidades de seus alunos referentes à sexualidade. Sobre os processos de mediação dialógica com os jovens, há muitos embates entre a família e as instituições de ensino sobre quem deveria ser responsável por informar os alunos, isto porque “[...] envolve preconceitos arraigados em uma moral sexual patriarcal [...]”

(Bonfim, 2012, p. 65). Sob esse olhar, a visão que prevalece é “[...] aquela que cada família recebeu de seus antepassados e passou para seus filhos, quase sempre repressiva, dogmática, pecaminosa e vergonhosa” (Bonfim, 2012, p. 65). A série traz ainda uma problematização e uma emergência de que se discuta esses temas de maneira horizontal e direta.

A terceira temporada foca no processo de reconstrução da imagem do colégio Moordale, que ganhou na mídia o apelido sensacionalista de “escola do sexo”. Para tentar recuperar a reputação da instituição, chega uma nova diretora, Hope (Jemima Kirke). Ela traz uma roupagem jovial e um ar descolado; entretanto, esconde uma postura implacável, que vai tornando a experiência dos alunos cada vez mais rígida, e tenta, aos poucos, apagar suas individualidades.

Há também nuances complexas nos personagens principais, secundários e novos, como a chegada de Cal (Dua Saleh), uma pessoa não binária que mexe com Jackson (Kedar Williams-Stirling), um atleta de destaque na escola e levanta novas discussões com naturalidade e leveza, evidenciando um notório processo de amadurecimento. Jackson, se aproximou de Cal, e, apesar de apaixonados, ele fica desconfortável ao ser confrontado com a realidade de que está em um relacionamento queer.

Quarta temporada: um fim de ciclo que celebra o amadurecimento e a diversidade

Na quarta e última temporada, disponibilizada na Netflix em 21 setembro de 2023, o foco narrativo se volta para os processos de amadurecimento e desfecho da trama no geral. Após o fechamento da Moordale Secondary School na terceira temporada, a trama começa com o início do ano letivo. Desta vez, Otis e Eric vão ao primeiro dia de aula em Cavendish College, um colégio progressista liderado pelos estudantes e muito diverso, com yoga, ideais sustentáveis e jovens gentis, beirando um ambiente surreal. Enquanto Otis passa a competir com a atual terapeuta sexual do colégio, Sarah “O” Owen, Eric faz novas amizades com estudantes queer. É aí que aparecem as novas personagens Aisha (Alexandra James), uma deficiente auditiva, Roman (Felix Mufti), um homem trans e Abbi (Anthony Lexa), uma mulher trans, todos interpretados por artistas que conformam com a mesma identidade de gênero dos personagens, assim como a deficiência auditiva.

A questão da naturalização do diverso e da autoaceitação são elementos norteadores da última temporada. Se a terceira temporada colocava em guerra a liberdade dos adolescentes à própria sexualidade diante de um modelo conservador e repressivo de

educação, a quarta é completamente focada em um ambiente de aceitação e liberdade de todas as diferenças. Neste ponto, compreendo como positivo a influência midiática sobre a disseminação dessas identidades ditas globais que invadiram o imaginário social e romperam a crença de um sujeito cuja identidade se mantém imutável do início ao fim de sua vida.

Conteúdos como o da série *Sex education* levam as pessoas a experimentarem, mesmo que subjetivamente, novas realidades. Trata-se da força do consumo de bens simbólicos, sendo os serviços de streaming uma força que alcança muitas pessoas, como já mencionado.

Conseqüentemente, em meio a essa infinidade de identidades, aquelas que desviam da ordem subjetiva pré-determinada pelo poder hegemônico também acabam sendo fortemente disseminadas pelo veículo midiático, como é o caso das identidades sexuais LBGQTQIA+ que, apesar de ainda sofrerem bastante com a repressão social, não deixam de alcançar cada vez mais os espaços que lhes foram historicamente negados pela sociedade. Na mesma proporção, a identidade sexual da comunidade juvenil também tem sido bastante revozeada em produções digitais contemporâneas, tendência que só tende a crescer, haja vista a existência de um vasto público que solicita o frequente aprofundamento de questões de relevância social por meio da arte (Jeronimo, 2022, p. 45).

No fluxo de consumo de bens simbólicos, como as narrativas seriadas, para haver sentido, seja de um objeto, acontecimento ou um grupo de sujeitos, se faz necessário que outro indivíduo aponte e atribua um sentido a isso que existe. De acordo com Hall (2016), uma das funções da representação é classificar o mundo e as relações dos indivíduos a partir de vários processos culturais, de forma que as coisas vão ganhando significado. Logo,

As coisas “em si” raramente — talvez nunca — têm um significado único, fixo e inalterável. Mesmo algo tão óbvio como uma pedra pode ser somente uma rocha, um delimitador de fronteira ou uma escultura, dependendo do que ela significa — isso é, dentro de um certo contexto de uso e do que os filósofos chamam de diferentes “jogos de linguagem” (Hall, 2016, p. 21).

De tal modo, observamos que os sujeitos vão atribuindo sentido às coisas de acordo com as interações que têm com elas e podem partir da forma como as coisas são representadas. Por exemplo, os adjetivos que usamos para descrever algo, assim como as

histórias que são contadas sobre as pessoas, afetam o sentido e o valor que atribuímos às narrativas no geral (Hall, 2016). Consequentemente, podemos compreender que a representação “[...] é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (Hall, 2016, p. 31). Portanto, a representação pode ser entendida como a tradução de conceitos que estão na nossa mente e que passam a existir por meio da linguagem. No caso em tela, o audiovisual.

O protagonismo juvenil no âmbito das questões que envolvem sua identidade sexual, muitas vezes foi representado de forma reducionista e/ou estereotipada, reforçando a forte vigilância que recai sobre os corpos desses indivíduos, numa tentativa de evitar possíveis transgressões da ordem sexual vigente. Ademais, há estereótipos comportamentais que recaem sobre as juventudes, pois a sexualidade dos jovens também passa por um controle social, que muitas vezes acaba por inibir a natural manifestação sexual e seus impulsos. A série *Sex Education*, no entanto, traz uma perspectiva mais alargada sobre a diversidade de vivências e experiências juvenis.

De qualquer forma, o espaço midiático, por meio da diversidade de conteúdos presentes nas plataformas de streaming, acaba por preencher as lacunas identitárias desses sujeitos e disseminar fatos por vezes silenciados. Esse preenchimento, propiciado por produções como, por exemplo, as séries audiovisuais, pode ser explicado pelo conceito de representação, sobre o qual Woodward (2014, p. 19-19) elucida:

A ênfase na representação e o papel-chave da cultura na produção dos significados que permeiam todas as relações sociais levam, assim, a uma preocupação com a identificação (NIXON, 1997). Esse conceito, que descreve o processo pelo qual nos identificamos com os outros, seja pela ausência de uma consciência da diferença ou da separação, seja como resultado de supostas similaridades, tem sua origem na psicanálise. A identificação é um conceito central na compreensão que a criança tem, na fase edipiana, de sua própria situação como um sujeito sexuado. O conceito de identificação tem sido retomado, nos Estudos Culturais, mais especificamente na teoria do cinema, para explicar a forte ativação de desejos inconscientes relativamente a pessoas ou a imagens, fazendo com que seja possível nos vermos na imagem ou na personagem apresentada na tela. Diferentes significados são produzidos por diferentes sistemas simbólicos, mas esses significados são contestados e cambiantes.

Portanto, é possível inferir que as plataformas midiáticas, ao produzirem conteúdos que tocam em pontos antes deixados de lado, como o processo de autoconhecimento sexual, relacionamentos homoafetivos e homofobia, bullying e assédios assumem um papel de grande relevância na construção identitária do seu público-alvo. Por meio da arte, acontece uma espécie de perpetuação de reflexos da realidade, os quais são abstraídos dos espectadores certos graus de empatia que os permitem ir ao encontro do mínimo percentual de similaridade proporcionado pelas ações dos personagens.

As narrativas seriadas, nesse contexto, funcionam como elo de acesso às performances identitárias variadas em produções diversas, o que viabiliza aos jovens histórias mais próximas de suas realidades socioculturais e intersubjetivas. Louro (2000), em seus estudos sobre a formação da consciência juvenil, defende que somos sujeitos de múltiplas identidades. Para a autora, devido à transitoriedade e à contingência de nossas escolhas, “[...] essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes e, depois, nos parecerem descartáveis” (Louro, 2000. p. 6), o que acaba por explicar o porquê de nos atrairmos pelo desconhecido. A linguagem audiovisual abre espaço para que os indivíduos possam explorar alteridades e o diverso.

Considerações finais

Naturalmente, não foi a intenção, e nem teria espaço neste artigo, dar conta de todas as nuances, tramas, subtramas, variedade temática e relações entre os personagens de uma série que traz várias camadas de sentido, como é o caso de *Sex education*. Embora ela funcione também como uma série de conforto, com escapes cômicos hilários, há elementos profundos na representação dos sujeitos jovens e seus modos de ser e estar no mundo.

Ao longo dessa breve reflexão, trouxe apontamentos introdutórios e gerais, apresentados por meio da série escolhida, e foi possível identificar a diversidade de gênero, sexualidade e corpos no contexto das juventudes. Também, podemos constatar que a série traz à tona os conflitos inerentes à vida humana, em especial aqueles que permeiam os corpos dos que integram a comunidade LGBTQIAP+. Além disso, a séria evidencia o doloroso processo de construção identitária de sujeitos jovens

contemporâneos quando demonstra de que maneira os discursos conservadores advindos de entidades detentoras do poder (a escola por exemplo) caracterizam-se como percalços para que os sujeitos possam performar suas identidades livremente.

Convém ainda reiterar a força das narrativas seriadas, agora amplamente consumidas em plataformas de streaming, cuja histórias narradas funcionam como janelas e orientações para o mundo social. Esse gênero revela reações emotivas de sujeitos diversos, situados em diferentes realidades, e nos leva a enxergar como esses mesmos sujeitos constituem e são constituídos por e pela linguagem audiovisual.

No que diz respeito à complexidade da constituição dos sujeitos jovens, o marcador conceitual de juventude deve fugir do critério rígido que é estabelecido pela idade e incorporar a ideia de processo, de formação e vivência dos sujeitos. Portanto, não é uma fase a ser superada, mas um estado relacional com a própria vida de cada um, no seu próprio tempo e num sem-fim de experiências. No caso da série que foi objeto desta reflexão, a narrativa apoia-se sobre a simplicidade, pureza e intensidade da adolescência para criar uma atmosfera leve e descontraída em torno de temas complexos. As relações representadas entre os contextos individuais, familiares, das amizades e escolares foram fundamentais para que as problemáticas não fossem abordadas de forma reducionista e simplista.

Por fim, há de se concluir a importância da série *Sex Education* no atual contexto histórico marcado por tantos retrocessos, ao trazer um conteúdo acessível que discute sexualidade livre de tabus e, por essa razão, é benéfico para a sociedade em geral. Tendo em vista o sucesso de público que várias narrativas seriadas obtêm atualmente e a centralidade de conversações advindas dos conteúdos abordados nelas, as comunidades escolares e acadêmicas em geral devem estar atentas ao que se assiste para dialogar com as juventudes contemporâneas.

Referências

ANDREO, Caio et al. **Homofobia na construção das masculinidades hegemônicas: queerizando as hierarquias entre gêneros.** Estudos e Pesquisas em Psicologia (Rio de Janeiro), 16(1), 46-67, 2016.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. *In: BARTHES, Roland et. al. Análise estrutural da narrativa.* Tradução de Maria Zélia Barbosa e Milton José Pinho. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 19-62.

BONFIM, Cláudia. **Educação sexual a formação de professores: da educação sexual que temos à educação sexual que queremos.** João Pessoa: Editora Universitária da

UFPB, 2012.

BOURDIEU, Pierre. A juventude é apenas uma palavra. *In*: BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 112-121.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva. **Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura**, Salvador, v. 14, n. 2, p. 193-209, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/16398>. Acesso em: 25/11/2023.

CASTILHO, Fernanda; LEMOS, Ligia Prezia (org.). **Ficção seriada: estudos e pesquisas**. Aluminio; Votorantim: Jogo de Palavras; Provocare, 2018. V. 1.

CORRÊA-ROSADO, Leonardo Coelho. Afinal, o que é telenovela? Em busca da configuração do gênero situacional. **Revista Investigações**, Recife, v. 35, n. 2, p. 1-27, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/252076/43284>. Acesso em: 1 dez. 2023.

COUTINHO, Lúcia Loner. **A vida adolescente levada a sério: identidade *teen* e cultura das séries**. 2016. 276 f. Tese (Doutorado em) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.. Disponível em: https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/6905/2/TES_LUCIA_LONER_COUTINHO_COMPLETO.pdf. Acesso em: 13.12.2023

FECHINE, Yvana. TV Social: Contribuição para delimitação do conceito. **Contracampo**, Niterói, v. 36, n. 1, p. 84-98, abr./jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17598/TV%20Social%3A%20contribui%C3%A7%C3%A3o%20para%20a%20delimita%C3%A7%C3%A3o%20do%20conceito>. Acesso em: 15/11/2023.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GROPPO, Luís Antonio. A juventude como categoria social. *In*: GROPPPO, Luís Antonio. **Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro: Difel, 2000. p. 7-27.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HEILBORN, Maria. **Por uma agenda positiva dos direitos sexuais da adolescência**. *Psicologia Clínica* (Rio de Janeiro), 24(1), 57-68, 2012. <https://www.scielo.br/j/pc/a/f3rcpqWssvByWqQkBjVz9dN/?lang=pt#> Acesso em: 20.12.2023

Jerônimo, Leila Heloíse da Silva. **A (re)produção grotesca do inacabamento identitário da comunidade LGBTQIAP+ na série Sex Education**. 2022. 152 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022. Disponível em:

https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/49473/1/InacabamentoidentitariocomunidadeLGBTQIAP_Jeronimo_2022.pdf. Acesso em: 13.12.2023.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**. Pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000. p. 7-34.

MACHADO, Arlindo. **Televisão levada a sério**. 2. ed. São Paulo: FENAC, 2001.

MANCHINE, Isabela; JACINTO, Jéssica C.; DESIDÉRIO, Ricardo. A sexualidade silenciada no ambiente escolar e as contribuições da série Sex Education. **Revista On Line de Política e Gestão Educacional**, Araraquara, v. 24, n. esp. 3, p. 1780-1792, nov. 2020. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/rpge/article/view/14276>. Acesso em: 20.12.2023.

MARGULIS, Mario; ARIOVICH, Laura. **La juventud es más que una palabra**: ensayos sobre cultura y juventud. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1996.

MEIMARIDIS, Melina. **Séries de conforto**: a ficcionalização de instituições na TV. 1. ed. Curitiba: Editora Appris, 2023.

SEX Education. Direção: Laurie Nunn. Produção: Jon Jennings. [S. l.]: Netflix, 2023. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80197526>. Acesso em: 30.09.2023

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Cultura das séries**: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>. Acesso em: 13/12/2023.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. *In*: Silva, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014 p. 07-72.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. Trad. José Rubens Siqueira. Editora Ática, SP, 1996.

YIN, Robert. K. **Estudo de caso**: planejamento e método. 2. ed. São Paulo: Bookman, 2001.