

Edição v. 38
número 2 / 2019

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 38 (2)
ago/2019-nov/2019

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Representação, identidade e a emergência de uma nova discursividade política: minorias sexuais e de gênero na série Merlí

Representation, identity and the emergency of new political discursivity: sexual and gender minorities in the *Merlí* series

FERNANDA ELOUISE BUDAG

Pós-doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP). Doutora em Ciências da Comunicação (ECA/USP). Professora e pesquisadora da FAPCOM e USJT. Integrante dos Grupos de Pesquisa do CNPq MidiAto (ECA/USP) e Juvenália (ESPM-SP). São Paulo, SP, Brasil. Responsável, neste artigo, por parte das análises empíricas. E-mail: fernanda.budag@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6170-9967>

NARA LYA CABRAL SCABIN

Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professora dos cursos de Jornalismo e Relações Públicas da Universidade Anhembi Morumbi. Integrante do MidiAto - Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas e do Obcom - Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura. São Paulo, SP, Brasil. Responsável, neste artigo, pela descrição dos procedimentos metodológicos, fundamentação teórica e parte das análises empíricas. E-mail: nara.cabral@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7121-1142>

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

BUDAG, Fernanda Elouise; SCABIN, Nara Lya Cabral. **REPRESENTAÇÃO, IDENTIDADE E A EMERGÊNCIA DE UMA NOVA SUBJETIVIDADE POLÍTICA**: minorias sexuais e de gênero na série Merlí. Contracampo, Niterói, v. 38, n.2, p. 36-48, ago./nov. 2019.

Enviado em 10/2/2019/Revisor A: 8/4/2019; Revisor B: 20/5/2019; Revisor A: 18/6/2019 / Aceito em 3/7/2019.

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v38i2.28049>

Resumo¹

No pano de fundo de nossas discussões, o que nos move é o interesse em investigar as dimensões da potencialidade de geração de reconhecimento, por parte de atores sociais, das representações construídas pela série ficcional *Merlí*, produção catalã disponível no Brasil desde 2016 via plataforma de *streaming* Netflix. Olhamos para esse objeto empírico, sobretudo, a partir dos conceitos de análise de discurso (CHARAUDEAU, 2010), visando estudar as representações sobre gênero e sexualidade presentes na obra. De modo distinto de muitos produtos midiáticos, que por vezes acabam por produzir mais invisibilidades, sustentamos a tese de que *Merlí* tensiona representações correntes de grupos minoritários, em sintonia com uma discursividade política emergente na contemporaneidade - um "novo imaginário político", nas palavras de Fraser (2006).

Palavras-chave

Discurso; Gênero; Sexualidade; Subjetividade; Reconhecimento.

Abstract

In the background of our discussions, what moves us is the interest in investigating the dimensions of the potentiality of generation of recognition, by social actors, of the representations constructed by the fictional series *Merlí*, Catalan production available in Brazil since 2016 via the platform of Netflix *streaming*. We look at this empirical object, above all, from the concepts of discourse analysis (CHARAUDEAU, 2010), aiming to study gender and sexuality representations presented by this media product. Unlike other media products, which sometimes produce more invisibility, we support the thesis that *Merlí* contests current representations of minorities, being in tune with an emerging political discursivity in contemporary times - or a "new political imaginary", according to Fraser (2006).

Keywords

Discourse; Genre; Sexuality; Subjectivity; Recognition.

¹ Uma versão preliminar (reduzida e preliminar) do texto foi anteriormente apresentada na III Jornada Internacional Geminis, 2018, São Paulo.

Introdução

Ainda hoje, localizamos em circulação na mídia produções ficcionais que constroem, por exemplo, o adolescente como alienado, o homossexual como afeminado, a mulher como submissa, entre tantas outras representações negativas que, além de simplesmente reforçarem estereótipos, prejudicam a visibilidade dessas minorias. Ou ainda mais: na tentativa (falha) de darem visibilidade, acabam por gerar uma ampliação da invisibilidade, visto que carregam uma virtual capacidade de reforço de visões distorcidas, que além de não gerarem reconhecimento junto aos atores sociais retratados, ainda os negativizam perante a sociedade. Este não nos parece ser o caso da série *Merlí*, e procuramos validar nossos pressupostos ao longo das próximas páginas.

Merlí Bergeron (Francesc Orella) é um professor de filosofia desempregado que, após ser despejado de seu apartamento, vê-se obrigado a ir morar com sua mãe, Carmina Calduch (Anna M. Barbany), uma famosa atriz reconhecida por seus trabalhos em tevê, cinema e, principalmente, teatro. É assim que tem início a trama de *Merlí*, série televisiva espanhola produzida em catalão pelo canal TV3 em três temporadas, lançadas entre 2015 e 2018.

Ainda no primeiro capítulo da série, Merlí vê-se diante de outros desafios: ele precisará cuidar do filho, o adolescente Bruno (David Solans), que vivia sob os cuidados da mãe, a ex-esposa de Merlí então de mudança para Roma. Ao mesmo tempo, Merlí passa a dar aulas na escola Àngel Guimerà. Pai e filho vivem dificuldades em seu relacionamento – marcado por grande distanciamento e desentendimentos constantes, visto que Bruno acusa Merlí de tê-lo abandonado –, as quais se intensificam quando o jovem, que cursa o primeiro ano do Ensino Médio no Guimerà, descobre quem será seu novo professor de Filosofia.

Para Merlí, a nova fase profissional é vista não apenas como uma chance de se restabelecer economicamente, como também – e sobretudo – como a possibilidade de fazer o que mais ama na vida: lecionar. Ele considera ser bom no que faz e, assim que chega ao novo trabalho, transforma o ambiente da escola com seus métodos de ensino pouco ortodoxos. Em sua primeira aula, por exemplo, leva os alunos para a cozinha do colégio, onde lhes ensina sobre os “peripatéticos” – ou os que “passeiam” –, discípulos de Aristóteles que ouviam lições ao ar livre. Não demoram a surgir atritos com outros docentes, como o amargurado Eugeni Bosc (Pere Ponce), professor de língua e literatura catalãs e chefe de estudos.

Esse traço de Merlí - que se recusa a seguir modelos tradicionais de ensino, exigências burocráticas e protocolos disciplinares - é frequentemente destacado em matérias jornalísticas e comentários de críticos de televisão que se debruçam sobre a série. São recorrentes, nesse sentido, as análises que apontam o potencial da série de aproximar a Filosofia do cotidiano de jovens e do público em geral. Inácio Araujo, crítico da Folha de S. Paulo, por exemplo, afirma que:

Para povos como o brasileiro, que sofrem com reformas de ensino cada vez mais restritivas, [*Merlí*] consegue explicar para que servem, afinal, disciplinas como latim, filosofia, história... Enfim, essas que sempre suscitam a pergunta “para que serve”, que tanto entusiasma o coração utilitário dos adolescentes: o que não serve para nada pode ser o mais precioso, no final das contas. (ARAUJO, 25/02/2018, online).

Após ter sua primeira temporada dublada em espanhol e transmitida pela rede de televisão La Sexta entre abril e junho de 2016 na Espanha, a série teve seus direitos comprados em novembro daquele ano pela empresa de *streaming* Netflix e foi disponibilizada para os Estados Unidos e a América Latina. A primeira temporada, com treze episódios, estreou no Brasil em 1º de dezembro de 2016, enquanto a segunda, também composta por treze capítulos, e a terceira, com quatorze, foram disponibilizadas no país em 25 de dezembro de 2017 e 15 de fevereiro de 2018, respectivamente. Mas foi apenas em 2018 que *Merlí* alcançou maior popularidade entre o público brasileiro.

Nesse mesmo ano, a produção teve sua notoriedade alavancada no país após chamar a atenção de Renato Janine Ribeiro, professor de Filosofia Política da Universidade de São Paulo e ex-ministro da

Educação, que criou um grupo no Facebook para discutir as contribuições da série para a educação², além de ministrar cursos, publicar análises e conceder entrevistas a veículos midiáticos sobre o tema. Para Ribeiro, a série contribui para se pensar como um curso de Ensino Médio pode ser “criativo, envolvente e empolgante” e para mostrar que o “bom conhecimento”, longe de ser utilitário, deve ser “útil” para a vida (RIBEIRO, 09/03/2018, online).

Como esse breve retrospecto sugere, a ressonância da obra na mídia brasileira concentrou-se na discussão sobre educação e modelos de ensino levantada pela série, por um lado, e na relação entre Filosofia e cotidiano, por outro. Neste trabalho, propomos destacar um aspecto em geral negligenciado na crítica sobre *Merlí*: seu potencial de favorecer políticas identitárias e possibilitar processos de reconhecimento.

Nossa hipótese principal é a de que a série é marcada por um diálogo constante com aspectos da discursividade contemporânea que dão sustentação a uma conformação específica das lutas políticas na contemporaneidade – ou à emergência de um “novo imaginário político”, nas palavras de Nancy Fraser (2006). Como procuraremos aprofundar adiante, entendemos, com base nas proposições de Fraser e em trabalhos de Hall (1994, 1997), que a contemporaneidade é marcada por uma *formação discursiva* (FOUCAULT, 2012) que coloca a *identidade* e a *representação* como eixos fundamentais de articulação de demandas e reivindicações políticas³.

Partimos, dessa forma, de uma articulação teórica que prevê a imbricação fundamental entre discurso, representação, identidade e subjetivação. Tendo em vista essa abordagem, partimos, como pano de fundo teórico-metodológico, das proposições de Michel Foucault (2008, 2012) e de autores que se dedicam à Análise de Discurso, em algumas de suas vertentes mais utilizadas no campo da Comunicação (CHARAUDEAU, 2010)⁴. Como forma de discutir essa questão, elegemos, como foco de nossa atenção, os discursos de reconhecimento da diversidade de gênero e sexualidade (centrada na representação de minorias) presentes na produção *Merlí*.

Para isso, consideramos as três temporadas da série, focalizando sobretudo aspectos da construção das personagens. Mais especificamente, concentramo-nos na descrição das representações de minorias – com potencial para gerar reconhecimento – construídas e na exploração de temas centrais à obra, a partir dos quais podemos identificar *discursos circulantes* (CHARAUDEAU, 2010) que a atravessam. Entre o que estamos situando como minorias, damos atenção maior às representações da homossexualidade e transgeneridade; mas também dedicamos uma parte final da análise às representações de mulher; finalmente, problematizamos, quando pertinente, as representações masculinas operadas.

² Intitulado *Merlí e a filosofia no Ensino Médio*, o grupo pode ser acessado pelo link: https://www.facebook.com/Merli%C3%AD-e-a-filosofia-no-ensino-m%C3%A9dio-148701185851349/?hc_ref=ARS1Ub-J4IOY9ebvW54Sd-4kq6rA1DbuU9d6VZEiVaQX2Fbj6nR7DnLdNVwrIcEw-JE&fref=nf

³ Vale assinalar que consideramos que as práticas de subjetivação em uma cultura se dão em face de seus discursos - as formações discursivas atravessando e conformando os sujeitos -, de modo que, ao falar na emergência de uma subjetividade política específica na contemporaneidade - ou um modo específico de constituição de sujeitos políticos e da agência política -, é impossível desconsiderar os discursos que lhe são subjacentes.

⁴ É em sentido foucaultiano, com vistas às implicações do discurso em termos de poder e constituição de subjetividades, que propomos compreender as representações construídas na série *Merlí*. Não obstante, a fim de melhorar operacionalizar as considerações de Foucault, baseamo-nos na conceituação de discurso circulante conforme Patrick Charaudeau (2010), autor cujo trabalho, apesar de suas nuances particulares, dialogam com o pensamento de Foucault. Destacamos aqui o conceito de Charaudeau por seu didatismo e potencial de ser operacionalizado de maneira simples ao longo das análises, já que faz referência a uma materialidade específica e mais facilmente identificável na corporalidade de um corpus específico. Assim, entendemos que o discurso circulante constitui “uma soma empírica de enunciados com visada definicional sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e os julgamentos a eles ligados” (CHARAUDEAU, 2010, p. 118).

Discurso, representação e identidade

Neste trabalho, tomamos o conceito de representação em uma perspectiva discursiva. Tributária das teorias da linguagem do início do século XX que influenciaram decisivamente a chamada “virada linguística”, especialmente da perspectiva de Ferdinand de Saussure, ao mesmo tempo em que opera deslocamentos fundamentais em relação a essas mesmas teorias, as considerações de Michel Foucault a propósito do discurso abriram novas frentes para a compreensão dos problemas de representação (HALL, 2016, p. 78).

Foucault trata da produção do conhecimento e do sentido pelo discurso e de fato analisa textos e representações particulares, como os semióticos fizeram. Entretanto, ele tem maior inclinação a analisar toda a formação discursiva à qual o texto ou a prática pertence. Sua preocupação gira em torno do conhecimento provido pelas ciências humanas e sociais, que organiza a conduta, o entendimento, a prática e a crença, a regulação dos corpos, assim como as populações inteiras. (HALL, 2016, p. 92).

Interessa-nos sobretudo, a perspectiva dos Estudos Culturais, que enfatizam o poder das representações de fundar identidades individuais e coletivas. Isso porque as representações, em sua manifestação discursiva, oferecem as posições-de-sujeito possíveis, de modo que a formação de uma identidade individual define-se sempre por representações coletivas, socialmente construídas e partilhadas (GOMES, 2008). De fato, é impossível dissociar representação social, discurso e identidade, bem como é evidente a relação entre práticas discursivas e subjetividade. Isso porque a subjetividade se constrói a partir de posições, socialmente difundidas e culturalmente ancoradas, que a precedem (GOMES, 2008, p. 105) - daí entender as representações e sentidos providos midiaticamente aos sujeitos como elementos de engendramento de subjetividades.

O discurso também produz um lugar para o sujeito (ou seja, o leitor ou espectador, que também está “sujeito” ao discurso), onde seus significados e entendimentos específicos fazem sentido. Não é inevitável, nesse sentido, que todos os indivíduos em um dado período se tornem sujeitos de um discurso em especial, portadores de seu poder/conhecimento. Mas para que eles – nós – assim façam/façamos, é preciso se/nos colocar na posição da qual o discurso faz mais sentido, virando então seus “sujeitos” ao “sujeitar” nós mesmos aos seus significados, poder e regulação. Todos os discursos, assim, constroem posições de sujeito, das quais, sozinhos, eles fazem sentido. (HALL, 2016, p. 100, grifos do autor).

É nesse sentido que consideramos que as formações discursivas de uma cultura fundam modos/lugares possíveis de agência e constituição dos sujeitos. Entendemos ainda que a contemporaneidade é marcada pela emergência de uma discursividade política específica, a qual se relaciona a modos próprios de articulação da luta e das reivindicações políticas, que colocam a identidade e a representação no centro do campo de batalhas. A hipótese que perseguimos neste artigo baseia-se na ideia de que essa discursividade está na base do modo como a série *Merlí*, a exemplo de outros produtos midiáticos, aciona representações de gênero e sexualidade. A essas representações, estão relacionados a apresentação e o tensionamento de lugares possíveis para o sujeito no mundo contemporâneo.

De modo a cotejar os discursos que tornam possível a emergência do produto em foco, propomos entender as representações construídas na série como refletindo a emergência de um “novo imaginário político”, segundo Fraser (2006), o qual se traduz no deslocamento de um imaginário de *redistribuição* para um imaginário de *reconhecimento* nas lutas por justiça social. Em outras palavras, essas lutas, na contemporaneidade, não se fundamentam mais centralmente em reivindicações pela distribuição mais igualitária das riquezas, mas sim, em demandas de reconhecimento da diversidade (HONNETH; FRASER, 2006).

Nesse contexto, em lugar da legitimidade dos partidos políticos, assiste-se à entrada em cena da luta pelo reconhecimento de demandas ligadas a fatores identitários e atreladas a disputas em torno

da linguagem, do discurso e da representação. Para Fraser, a própria teoria do reconhecimento de Axel Honneth é expressão “do deslocamento da centralidade antes atribuída ao paradigma distributivo de justiça para a de um paradigma em cujo centro estariam questões relativas à identidade e à diferença” (BRESSIANI, 2011, p. 334). Nessa discursividade emergente, categorias identitárias, como gênero e sexualidade, tornam-se centrais à mobilização política.

Segundo Fraser (2006), lutas pelo reconhecimento caracterizam-se por buscar chamar a atenção para a especificidade de algum grupo – ou, nas palavras da autora, criar essa especificidade “performativamente” – a fim de afirmar seu valor. Assim, propostas *afirmativas e transformativas*, dentro do discurso político de reconhecimento e no âmbito do multiculturalismo, buscam compensar a discriminação e o desrespeito por meio da valorização das identidades discriminadas (propostas afirmativas) ou desconstruir oposições binárias e subverter a estrutura cultural-valorativa que se encontra na base da discriminação (propostas transformativas) (FRASER, 2006).

É também no contexto de emergência das lutas por reconhecimento, marcado pela crise das apostas no socialismo e no Estado de bem-estar social, que Stuart Hall localiza o surgimento das políticas de identidade (*identity policies*), nas quais o fator de mobilização reside em identidades sociais compartilhadas (como mulher, negro, *gay*, etc.). Esse deslocamento reflete, segundo o autor, a expansão do fazer político da esfera pública para a esfera privada, espaço das interações sociais informais e dos cenários da vida cotidiana. Com isso, questões que tradicionalmente eram consideradas como não políticas - tais como vida familiar, casamento, relações sexuais - adquiriram estatuto político. Se, no passado, as principais contradições da vida social sob a ótica da esquerda estavam na exploração econômica e na existência de classes sociais, o contexto contemporâneo é marcado pela proliferação dos locais de conflito social, que passam a incluir questões de gênero, raça, sexualidade, etc. (HALL, 1994, p. 167).

Uma importante força motriz dos deslocamentos epistemológicos que estão na base das reconfigurações discursivas que propomos focalizar neste trabalho, segundo o autor, são justamente os impactos do feminismo, “tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social” (HALL, 2019, p. 27). Como parte dos “novos movimentos sociais” que emergem nos anos 1960, o feminismo favorece os deslocamentos no conhecimento e na ação política que se configuram na contemporaneidade porque, naquele momento, trouxe à tona questionamentos sobre a clássica divisão entre o “público” e o “privado” e enfatizou, como temática política e social, a forma como somos produzidos como sujeitos genericados, politizando a subjetividade. Isso porque, embora tenha tido início como um movimento de contestação da posição social da mulher, o feminismo expandiu-se para incluir também a discussão sobre a formação das identidades sexuais e de gênero. Todas essas temáticas parecem de algum modo ser acionadas pelos discursos circulantes que atravessam nosso objeto de estudo, como veremos mais adiante.

Todas essas reconfigurações na paisagem política contemporânea estão ligadas ainda a uma centralidade assumida pela cultura⁵ no mundo ocidental, entendida como o fenômeno da enorme expansão de tudo o que tem relação com cultura na segunda metade do século XX. Por conseguinte, a cultura conquista importância constitutiva em todas as áreas da vida social e adquire poder analítico e explicativo na teoria social.

Esse deslocamento se refere a “um interesse na linguagem como um termo geral para as práticas de representação, sendo dada à linguagem uma posição privilegiada na construção e circulação do significado” (HALL, 1997, p. 28). Trata-se, nesse sentido, de uma revolução na forma como entendemos a relação entre a “realidade” ou os objetos do mundo e as palavras que utilizamos para descrevê-los. Fundamentalmente, essa revolução – a chamada “virada linguística” – trouxe à tona a ideia de que o

⁵ Tomamos o conceito de cultura, aqui, no sentido comumente empregado nos Estudos Culturais, isto é, enquanto “um conjunto de práticas”, que diz respeito “à produção e ao intercâmbio de sentidos – o ‘compartilhamento de significados’ – entre os membros de um grupo ou sociedade”. (HALL, 2016, p. 20, grifos do autor).

significado emerge não das coisas em si, mas sim, a partir dos sistemas de classificação que utilizamos para classificá-los.

Como destaca o autor, toda a nossa percepção do processo de construção das identidades precisou ser completamente reconstruída à luz de nosso interesse na cultura e da centralidade por ela assumida. Esse processo de profunda rearticulação epistemológica guarda relações com a emergência de políticas identitárias e o imaginário de reconhecimento de que fala Fraser (2006). São essas rearticulações, ao mesmo tempo, que possibilitam pensar as produções midiáticas como lugares de engendramento de visibilidades, e, portanto, de identidades e subjetividades. No limite, estamos diante de uma mesma formação discursiva a reger a produção de discursos em diversos âmbitos da vida social. Nas reflexões que apresentamos nas próximas páginas, buscaremos evidenciar de que modo a série *Merlí*, em conexão com discursos em circulação que se filiam à formação discursiva que procuramos descrever, parece contestar algumas representações de minorias sexuais e de gênero correntes na cultura popular e nas mídias de massa⁶.

Tematização da diversidade e afirmação de identidades

Em *Merlí*, podemos destacar um primeiro nível de conexão com discursos circulantes associados ao imaginário político articulado em torno de demandas por reconhecimento: esse nível de conexão mais elementar será referido aqui como tematização da diversidade, da discriminação e dos desafios envolvendo questões de gênero e sexualidade. Trata-se do primeiro aspecto que entendemos como sugestivo da filiação da série a um imaginário de *reconhecimento*. Em sentido mais profundo, essa filiação traduz-se também na *afirmação* de representações de minorias sexuais e de gênero – por representá-las, em um primeiro momento, conferindo-lhes *visibilidade*, mas também pelo modo de representá-las, em um segundo momento, conferindo-lhes uma visibilidade *específica*. É possível compreender como essas representações se apresentam discursivamente a partir de alguns personagens da série.

Um primeiro dado a se considerar é a presença de jovens homossexuais na escola em que *Merlí* leciona, os quais desempenham papel central na trama. Essa visibilidade conferida à homossexualidade fica evidente, por exemplo, no caso de Bruno, filho do protagonista da série. No 11º episódio, chega à escola o personagem Oliver (Iñaki Mur), cuja aceitação explícita da própria homossexualidade causa estranhamento, em um primeiro momento, entre os colegas de classe – inclusive Bruno. Também na primeira temporada, conhecemos o complexo Pol (Carlos Cuevas), o garoto mais popular da classe, inicialmente conhecido como heterossexual e “mulherengo”, cuja relação com a própria sexualidade permanece “conturbada” nos primeiros capítulos. Outro dado relevante é a concessão de visibilidade à questão da transgeneridade por meio da personagem Quima (Manel Barceló), mulher trans que chega ao Àngel Guimerà como professora substituta de inglês no sétimo episódio da segunda temporada. Apesar da evidente busca por parte dos criadores da série em dar visibilidade à diversidade de gênero e sexualidade, é importante observar que diversas minorias ficaram de fora da trama, como lésbicas e homens trans, por exemplo.

A partir das discussões levantadas pela série, é preciso abordar a questão da representação da diferença, que comparece nos Estudos Culturais de maneira significativa, sobretudo no que diz respeito ao foco privilegiado conferido pelos trabalhos à questão da alteridade (GOMES, 2008).

⁶ A análise proposta neste artigo busca estabelecer um diálogo com as reflexões de Stuart Hall (2016) sobre as práticas de estereotipagem e os regimes de representação baseados na demarcação da diferença (no caso do autor em questão, o foco de seu trabalho recai sobre regimes racializados de representação). Assim como Hall (2016, p. 140), referimo-nos aqui a regimes de representação acionados por “imagens expostas na cultura popular e na mídia de massa”. A expressão “cultura popular”, nesse sentido, longe de remeter a um princípio de essencialismo cultural ou endossar percepções dicotômicas a respeito da cultura – uma vez que não existe uma cultura popular “autêntica” ou capaz de se situar fora do campo de forças que marca todas as práticas de produção cultural –, é utilizada em referência à ideia de uma “cultura média”.

Segundo Hall (2016), há hoje práticas representacionais típicas no universo das mídias de massa, inclusive a construção de estereótipos, para representar a alteridade, ao mesmo tempo necessária e perigosa. Hall (2016, p. 154) nos lembra que, embora não consigamos operar sem a construção de oposições binárias, estas tornam-se reducionistas e simplificadoras, “engolindo todas as distinções”. Lembra também que existem poucas oposições binárias neutras, pois há sempre um polo dominante – “aquele que inclui o outro dentro de seu campo de operações” – ou seja, o “Mesmo”, ao que se contrapõe o “Outro”. “Na verdade, deveríamos escrever **branco/preto, homens/mulheres, masculino/feminino, classe alta/classe baixa, britânicos/estrangeiros** para captar essa dimensão de poder do discurso” (HALL, 2016, p. 155, grifos do autor). Referindo-se a uma visada antropológica, Hall (2016) destaca ainda que, embora a marcação de diferenças seja fundamental à ordem simbólica que entendemos como a cultura, ela pode dar origem a sentimentos negativos quando nos deparamos com tudo aquilo que “está fora do lugar”, que é considerado impuro ou anormal.

No caso de Merlí, quando focalizamos a representação de minorias de gênero e sexuais, estamos falando sobre a representação de identidades normalmente apresentadas, nas mídias de massa, como ocupando o lugar do “Outro”. Nesse sentido, para além do fato de a série conceder visibilidade a minorias sexuais e de gênero, interessa-nos também compreender o *modo* como essas representações são construídas. Como apontamos anteriormente, pretendemos discutir a hipótese de que o caráter *afirmativo* das representações construídas na série reside justamente nas estratégias de representação adotadas. Para isso, é preciso determo-nos, de modo mais atento, em alguns dos personagens da obra.

Para além da heterossexualidade

No início do primeiro episódio da primeira temporada, Bruno, que vivencia de modo conflituoso mudanças em sua vida – até então sob os cuidados da mãe, com quem mantinha um bom relacionamento, passaria a viver com o pai distante e temperamental –, é apresentado ao público em sua aula de balé, imagem muitas vezes associada, segundo estereótipos correntes no senso comum e no universo das mídias, a um ideal de feminilidade. Nesse momento, vemos que a representação do personagem baseia-se em um tensionamento do binarismo masculinidade/feminilidade, apontando a presença de elementos em princípio “femininos” em um corpo cujos elementos visíveis são associados à “masculinidade”. Nos capítulos subsequentes, os dramas pessoais vivenciados por Bruno são, em grande medida, as angústias decorrentes do medo de assumir-se publicamente como homossexual e revelar seus afetos em relação a Pol.

Em um primeiro momento, portanto, a representação da homossexualidade que vemos no caso de Bruno parece reduzir-se ao princípio da *diferença*, ou seja, parece reforçar a condição de “outridade” da homossexualidade em uma sociedade cujos discursos hegemônicos valorizam a heterossexualidade como forma padrão de orientação sexual. Ainda na primeira temporada, porém, essa lógica parece ser gradualmente tensionada e assistimos a uma complexificação da personalidade de Bruno, que não demora a assumir sua homossexualidade para outras pessoas: já no segundo capítulo, ele se abre com a melhor amiga, Tânia (Elisabet Casanovas); no quarto capítulo, Pol começa a suspeitar da sexualidade de Bruno, embora este negue as suspeitas do amigo; no nono episódio, Bruno e Pol relacionam-se intimamente em uma festa na casa de Mônica (Júlia Creus).

Mais adiante, retornaremos ao caso de Pol e trataremos do personagem Oliver, apresentado no 11º capítulo da primeira temporada. Interessa-nos, por hora, observar que, no caso de Bruno, vemos uma representação da homossexualidade que, embora passe pelo conflituoso processo de “sair do armário” – ao qual se reduz boa parte das representações midiáticas estereotipadas de homossexuais –, não se limita a ele. Isso porque o personagem, ao longo da série, passa a ter sua orientação sexual conhecida pelas pessoas à sua volta sem que isso seja um fator de estranhamento ou um problema para ele, seus familiares e colegas. Em outros termos, sua “essência”, enquanto personagem, não se resume à homossexualidade, à

marcação de uma diferença; o fato de ser homossexual torna-se apenas mais um dado de sua personalidade. É interessante observar que mesmo os traços “negativos” de Bruno – marcas de veleidade e narcisismo, materializadas no desinteresse em escutar os desabafos de Tânia ou no episódio em que caçoa da forma física da amiga pelas costas dela, por exemplo – não têm qualquer relação com sua orientação sexual.

O personagem Oliver, por sua vez, evidencia uma estratégia de representação da homossexualidade diversa daquela que observamos no caso de Bruno. Em primeiro lugar, a orientação sexual, para ele, não é apresentada como fonte de conflitos internos; ele não vivencia, ao menos no espaço temporal da série, o drama de assumir-se homossexual. Ao mesmo tempo, ele encarna muitos elementos do estereótipo do homossexual “afeminado”, sendo inclusive inicialmente rejeitado pelos colegas por seu jeito “espalhafatoso”. Apesar do caráter corrente desse modo de representação em produções midiáticas e do caráter simplificador de todo estereótipo (HALL, 2016), é preciso destacar certa ambiguidade mobilizada pela série em relação a essa representação, uma vez que, na própria trama, problematiza-se a reação de discriminação ou estranhamento frente ao que é apresentado como mais um modo de vivenciar, subjetivamente, a homossexualidade.

Em outros temos, a série mobiliza um estereótipo negativo muitas vezes associado a homossexuais para, em seguida, questionar sua negatividade e associá-lo a um valor positivo. Essa estratégia pode ser associada ao que Hall (2016, p. 2019) identifica, em relação ao questionamento de representações racistas na cultura popular e nas mídias de massa, como forma de contestação “através do olhar da representação”, atuante dentro das complexidades e ambivalências da representação. Trata-se de uma estratégia que aceita o caráter sempre inacabado das representações e engaja-se em uma luta *pela* representação, voltando-se mais às *formas* de representação do que ao seu conteúdo, tomando os estereótipos de modo a fazê-los operarem contra si próprios. Cabe, dessa forma, apontar a complexidade existente na construção do personagem em foco, que vai além do *gay* afeminado – supostamente fútil – ao se mostrar preocupado com a coletividade e engajado nas lutas pelos direitos das minorias sexuais (diferentemente de Bruno, que se posiciona contrário a essa luta).

O terceiro personagem ao qual vale determo-nos é Pol, que mobiliza representações particularmente complexas. Ao longo da série, ele estabelece relacionamentos com homens e mulheres e, ao final da trama, na terceira temporada, deixa de esconder publicamente a fluidez de sua sexualidade. Embora possamos, por essa razão, considerá-lo bissexual, esse e quaisquer outros rótulos classificatórios não são assumidos por ele. Inclusive ele explicitamente posiciona-se contra qualquer rótulo que o defina. Não à toa Pol desempenha, na narrativa, o papel de pupilo de Merlí e herdeiro de sua verve socrática de questionar normas, poderes e instituições.

Esse é, talvez, o dado mais relevante da representação acionada pelo personagem: a superação do binarismo *heterossexual/homossexual* e, portanto, expressão máxima, no contexto da série, da recusa à marcação da diferença. No último capítulo, que projeta a vida dos personagens principais anos após o colégio, encontramos-lo vivendo ao lado de Bruno. Ainda assim, seu caráter questionador e aberto a mudanças remete a algo de fluido e inacabado em sua identidade, fazendo-nos indagar se aquele será de fato seu arranjo amoroso/familiar definitivo.

Representações do feminino e transgeneridade

É possível, também, ressaltar algumas articulações específicas estabelecidas na série em torno da representação de personagens femininas. Embora não se possa considerar que o simples fato de a série apresentar personagens mulheres seja uma forma de conceder visibilidade à diversidade, já que normalmente produções audiovisuais contam com personagens femininas em grande número, o modo de fazê-lo parece evidenciar uma preocupação em afirmar representações que de algum modo se contrapõem a representações estereotipadas desse grupo.

Assim, por um lado, é preciso problematizar a própria figura de Merlí: embora no espaço limitado de um artigo não seja possível apresentar de modo aprofundado uma análise desse aspecto, é preciso sublinhar que estamos falando de uma produção que traz um protagonista masculino, cisgênero e heterossexual e que, embora seja por vezes contestado por atitudes machistas ao longo da trama (como por sua postura bastante omissa como pai, por exemplo), aciona representações tradicionais da masculinidade. Por outro lado, a série também traz algumas mulheres que ocupam posições de poder e liderança no ambiente doméstico – são muitos os lares liderados por mulheres, como é o caso da família de Ivan, de Gerard e do próprio Merlí, que mora na casa mãe – e no trabalho – além de Coralina (Pepa López), destaca-se o caso de Silvana (Carlota Olcina), professora de História que é introduzida na terceira temporada.

É notável que Silvana é a única a realmente rivalizar com Merlí e disputar com ele a influência sobre os alunos - podemos, inclusive, questionarmo-nos se não se trata de uma preocupação tardia⁷, por parte dos criadores da série, de apresentar uma personagem feminina que de fato possua destaque no ambiente escolar/profissional. Dito de outro modo: a única personagem a se destacar por sua criatividade e didática inovadora, a ponto de tornar-se concorrente de Merlí em seu posto de popularidade junto aos alunos, é uma mulher. De fato, ainda que sua condição enquanto mulher não seja uma questão trazida à tona ou discutida explicitamente na série, Silvana não aparece como figura frágil e, tampouco, enfrenta limitações em seu ambiente profissional por ser mulher ou por viver de maneira autônoma e livre sua sexualidade, o que não deixa de ser um dado interessante: ao propor representações como essa, a série se contrapõe a representações estereotipadas da mulher e propõe a *afirmação* de uma representação positivada do feminino.

Mais um dado a ser ressaltado é o modo como a série apresenta a aquisição de autoestima pela personagem Tània, que inicialmente sente-se inferiorizada por estar acima do peso, mas acaba tornando-se, na terceira temporada, a jovem mais cobiçada pelos garotos da sala e assume uma relação mais saudável com o próprio corpo. Todas as representações da mulher aqui destacadas parecem estar em sintonia com a agenda de temas propostos pelos discursos de reconhecimento - refletindo questões como o empoderamento feminino e a sororidade⁸ - como exemplo, podemos citar o fato de que, nas últimas temporadas, as personagens adolescentes constroem uma relação de solidariedade mútua alimentada pela partilha de uma tomada de consciência acerca de sua condição comum na sociedade enquanto mulheres.

A última personagem que merece destaque nesta análise é a professora trans Quima: é interessante observar que, embora seja aceita de modo mais ou menos receptivo pelos demais professores – embora sejam perceptíveis olhares iniciais de estranhamento nos corredores, principalmente para marcar bem o tema do episódio –, ela é discriminada pela então diretora da escola, Coralina – vilã da segunda temporada –, que não a considera uma “mulher de verdade” e insiste em chamá-la por seu nome masculino, Joaquim.

⁷ Entendemos que essa inserção venha para quebrar um pouco a representação de “dono da razão” de Merlí. Porque, até então, afinal, com a razão centrada na figura dele, um homem heterossexual, cisgênero, representado conforme elementos tradicionais de masculinidade, a série estaria reforçando uma imagem cristalizada do masculino de uma sociedade patriarcal. Ou seja, reforçando um estereótipo quando tenta romper com tantos outros.

⁸ Como elemento constitutivo de sua interdiscursividade, a série parece acionar, ainda que de modo pontual, diálogos com aspectos centrais das teorias feministas e de gênero. Presente de muitas formas na história dos feminismos, a metáfora da “sororidade” se baseia na oposição feminino X masculino e em uma percepção sobre processos identitários que seriam “naturalmente” femininos; por outro lado, abordagens dentro das teorias feministas contestam essa ideia ao apontar a complexidade da constituição das identidades e considerar formas de convivência ou cumplicidade femininas em relação à dominação masculina. Entre as primeiras autoras a fazerem críticas a essa noção, podemos destacar Julia Kristeva. Na atualidade, porém, é perceptível a emergência de manifestações feministas midiáticas, sobretudo entre usuárias de mídias sociais, que - enunciando-o explicitamente ou não - apropriam-se do conceito como forma de referência à constituição de redes de solidariedade entre mulheres contra formas de opressão ou como crítica à rivalidade entre mulheres, vista como expressão de um machismo internalizado. Não deixa de ser interessante anotar que essa expressão “midiática” e “digital” da “sororidade” ancora-se fortemente na organização de rede e em movimentos articulados via hashtags nessas novas arenas de discussão. É essa “versão atualizada” do conceito que a série parece mais diretamente invocar.

No episódio em que Quima chega à escola, Merlí ensina a seus alunos sobre Judith Butler⁹ e prepara-os para receber a nova professora, pedindo que copiassem da lousa características tradicionalmente atribuídas ao homem e à mulher heterossexuais como núcleo de uniões monogâmicas.

Quando Merlí pergunta à classe o que lhes havia ensinado sobre a norma, Ivan Blasco (Pau Poch) é o primeiro a se manifestar, com a frase: “à merda a norma”. Em seguida, quando o professor solicita que rasguem as anotações, Pol é o primeiro a arrancar a folha do caderno. Na sequência, Quima entra na classe, visivelmente constrangida, e afirma à turma: “Não sei o que Merlí falou, mas não era preciso. Meu nome é Quima. E ponto”. Após dizer aos alunos que estaria com eles por poucos dias e esperava ensinar-lhes palavras úteis para suas vidas, assim poderiam lembrar-se dela, finaliza: “Para mim, é importante não ser invisível”. Portanto, enxergamos nessa produção midiática seu posicionamento enquanto estruturadora de visibilidades.

A professora é recebida de modo acolhedor pelos alunos, que a aceitam como mulher. Apesar do esforço de Merlí em apoiá-la, a postura do colega, ao se colocar como mediador entre ela e os alunos, incomoda-a por demarcar uma diferença, como fica evidente no diálogo: “Escuta, filósofo... Você gosta de mim só porque sou diferente [...] Chega e diz: ‘Quima, prazer. Você é o ornitorrinco dessa Arca de Noé’”, diz Quima a Merlí. Como se vê, diferentes camadas discursivas colocam-se em torno da questão da transgeneridade na série. Se, por um lado, a chegada de Quima representa o contato com o diferente, a própria personagem, embora reivindique ser aceita, em um gesto que busca tornar visível a diversidade, recusa ter sua subjetividade limitada à condição do “Outro”.

E mais: Quima está contestando naquele momento a necessidade de ter um mediador entre ela e a sociedade (representada pelos alunos). Muito menos haveria a necessidade de ser esse mediador um homem heterossexual cisgênero que, aliás, evoca vários traços de uma representação masculina convencional legitimada, como já anunciamos: quando da parte dele é aceita socialmente certa promiscuidade sexual; ou quando sempre é ouvido na mediação de conflitos de pais e alunos; ou ainda quando reproduz o papel de pai ausente na vida do filho (ao menos em sua infância, não mostrada na produção, mas sinalizada nos discursos do filho). Caberia mesmo problematizar a escolha dos produtores por um protagonista homem heterossexual, reiterando figuras masculinas conservadoras. Mas, ao mesmo tempo, entendemos que a série tensiona, de algum modo, essa masculinidade solidificada quando apresenta Pol como sucessor de Merlí, no capítulo final da terceira temporada.

Ainda no mesmo episódio, os alunos, ao saberem que Coralina queria afastar Quima do colégio, organizam uma manifestação, com a ajuda de Merlí, em que os meninos vestem-se de meninas e vice-versa. Um dos únicos da classe a se mostrar momentaneamente resistente à ideia é Bruno – que, no mesmo episódio, já havia discutido com Oliver sobre a necessidade de organizar-se coletivamente pelos direitos de minorias sexuais –, uma sutileza que evidencia a complexidade das identificações. Ainda que de modo pontual, podemos problematizar aqui a “forma” da ação ativista materializada nas roupas que estão, por sua vez, carregando uma normatividade social de gênero: ainda que os gêneros estejam usando roupas “trocadas” para dar visibilidade à aceitação da diversidade, acabam por marcar também o ponto de que existem, sim, roupas “trocadas”. A mesma crítica sobre o vestuário classificatório de gênero pode ser dirigida, inclusive, à própria Quima: para se firmar como mulher (trans), usa roupas que supostamente seriam marcadamente típicas da mulher (saías, por exemplo), em um tempo em que a própria mulher (cis) tende a subvertê-las (usando calça e não saia, por exemplo, como Silvana, uma mulher de personalidade forte na série).

⁹ Outra marca pontual de diálogo da série com teorias feministas e estudos de gênero. Ao discutir gênero como performatividade (SALIH, 2012), a proposta teórica de Butler compõe também o quadro teórico deste trabalho e possui importância fundamental à compreensão da discursividade política que emerge na contemporaneidade e sua manifestação na forma de políticas de identidade. Cabe observar, não obstante, que são pouquíssimas as menções a pensadoras mulheres ao longo de toda a produção *Merlí*: de quarenta episódios - cada qual abordando um filósofo/teórico ou corrente filosófica -, apenas três focalizam pensadoras: Hipárquia (quinto episódio da segunda temporada), Butler (conforme já apontado) e Hannah Arendt (quinto capítulo da terceira temporada).

Considerações finais

As representações presentes em *Merlí* apontam para a aceitação e valorização da diversidade sexual e de gênero. É possível verificar, como buscamos mostrar, que a filiação a um ideário de reconhecimento se dá, em um primeiro momento, por meio da tematização da diversidade de gênero e sexualidade, da discriminação e preconceito contra minorias e de pautas comuns aos discursos que se conectam à formação discursiva em questão. Em um segundo momento, é possível observar a presença de discursos de reconhecimento na série por meio da afirmação de representações da diversidade conforme estratégias específicas, que procuramos recuperar sucintamente no tópico anterior. De modo geral, essas estratégias parecem contestar os regimes de representação baseados na demarcação da diferença, em termos de gênero e sexualidade, como forma de apresentação das identidades.

Uma dessas estratégias é a problematização de estereótipos comumente utilizados em produtos midiáticos para representar minorias sexuais, sobretudo, homossexuais. É o que acontece, por exemplo, no caso de Bruno, que supera rapidamente a condição de *gay*, saindo do armário e recusando a identificação com a imagem do homossexual “afeminado”, ainda que ao mesmo tempo conteste a validade de se lutar pela causa LGBTQ+. Outra estratégia é a rejeição à demarcação da diferença como forma de limitação da identidade dos personagens. Isso fica evidente, por exemplo, em falas de Quima – como procuramos mostrar – e no caso de Pol, que transita entre diferentes identidades e recusa a assunção de uma identidade acabada.

É possível, ainda, traçar um paralelo entre a discussão estabelecida por Hall (2016) a respeito de estratégias emergentes de contestação de um regime racializado de representação e aquelas verificadas no objeto aqui analisado, não obstante as particularidades de cada caso. Verificamos, por exemplo, quando abordamos o caso de Oliver, que sua construção na série parece ilustrar uma estratégia de tomada do estereótipo para subvertê-lo “por dentro”. Em todos os casos analisados, porém, parece residir, como pano de fundo, a estratégia que Hall (2016) aponta como a substituição de imagens *negativas* por imagens *positivas*, expandindo a gama de representações de grupos historicamente representados de maneira depreciativa, tendo como base um princípio de aceitação e celebração da diferença – entendida já não mais como *diferença*, em sua acepção binária, mas como *diversidade*.

Ao lado disso, é possível verificar na série, também em sintonia com uma formação discursiva de reconhecimento, a existência de uma dialética da representação da diversidade de gênero e sexualidade, segundo a qual se busca construir um movimento em que identidades associadas, inicialmente, ao *diferente* – vide casos dos personagens Quima, Oliver e Bruno, por exemplo – superem, com o desenrolar de conflitos na trama, lógicas binárias de apresentação das identidades. Em outros termos, a construção narrativa dos personagens que representam minorias sexuais e de gênero em *Merlí*, como procuramos mostrar, busca encarnar o movimento diferença -> diversidade – ou, em outros termos, *alteridade* -> *diversas identidades*.

A partir da análise que aqui propusemos, destaca-se aqui a possibilidade de se refletir sobre outras contribuições da produção para a educação para além daquelas apontadas por críticas jornalísticas e acadêmicas, conforme procuramos reunir brevemente no início deste trabalho. Em lugar da contribuição da série para o debate sobre métodos educacionais, sobre o papel da escola ou sobre conteúdos filosóficos, acreditamos que *Merlí* é prenhe de potencialidades educacionais, visto que pode ser utilizada como ferramenta em sala de aula para o debate de temáticas relacionadas a gênero e sexualidade e, extrapolando análises centradas no conteúdo da obra, pode ser adotada como ponto de partida a discussões mais amplas sobre a opacidade dos discursos em nossa sociedade.

Finalmente, cabe ressaltar que, embora não tenhamos empreendido um estudo de recepção para ratificar nossas percepções – até porque não era este nosso propósito, mas provocamos que seja feito –, defendemos que há diversas camadas potenciais para geração de reconhecimento, por parte de atores sociais, a partir das variadas representações construídas pela série. Sobretudo no que diz respeito às representações relativas à diversidade de gênero e sexualidade de minorias, que foram nosso foco central

neste espaço; ainda que reproduzindo, não podemos negar, alguns traços cristalizados de masculinidades bastante tradicionais na própria figura do protagonista Merlí.

De modo distinto de outros produtos midiáticos, que por vezes acabam por produzir mais invisibilidades – ao reproduzir estereótipos ou de outros tantos modos –, sustentamos a tese de que *Merlí* representa um produto profundamente sintonizado com as rearticulações – discursivas, epistemológicas, subjetivas – a que assistimos hoje no terreno das lutas políticas, dada a sua conexão com discursos circulantes atrelados a um imaginário de reconhecimento. A série coloca-se, dessa forma, continuamente em diálogo com questões sociais centrais de nosso tempo.

Referências

ARAUJO, Inácio. 19 jan. 2018. **Protagonista de ‘Merlí’ utiliza filosofia como ‘pau pra toda obra’**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/01/1951575-protagonista-de-merli-utiliza-filosofia-como-pau-pra-toda-obra.shtml>. Acesso em: 23 out. 2018.

ARAUJO, Inácio. 25 fev. 2018. **‘Merlí’ mantém inventividade até o fim**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/02/merli-mantem-inventividade-ate-o-fim.shtml>. Acesso em: 23 out. 2018.

BRESSIANI, Nathalie. Redistribuição e reconhecimento – Nancy Fraser entre Jürgen Habermas e Axel Honneth. **Caderno CRH**, Salvador, v. 24, n. 62, pp. 331-352, mai./ago. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v24n62/a07v24n62.pdf>. Acesso em: 23 out. 2018.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2010.

FRASER, Nancy; HONNETH, Axel. **¿Redistribución o reconocimiento?**. Madrid: Morata, 2006.

FRASER, Nancy. “Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era pós-socialista”. Trad. Julio Assis Simões. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 14/15, p. 231-239, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/50109/54229>. Acesso em: 23 out. 2018.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GOIS, Antônio. 18 jun. 2018. **Merlí e os afetos na escola**. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/antonio-gois/post/merli-e-os-afetos-na-escola.html>. Acesso em: 23 out. 2018.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Comunicação e identificação: ressonâncias no jornalismo**. São Paulo: Ateliê editorial, 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, pp. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em: 28 jan. 2019.

HALL, Stuart. “Some ‘politically incorrect’ pathways through PC”. In: DUNANT, Sarah (Ed.). **The war of the words: the political correctness debate**. London: Virago, 1994, p. 164-183. Disponível em: <http://www.ram-wan.net/restrepo/hall/some%20politically%20incorrect%20pathways.pdf>. Acesso em 02 Fev. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

RIBEIRO, Renato Janine. 09 mar. 2018. **Série Merlí, da Netflix, mostra como conectar ensino médio à vida do jovem**. Disponível em: <http://porvir.org/serie-merli-da-netflix-mostra-como-conectar-ensino-medio-a-vida-do-jovem/>. Acesso em: 23 out. 2018.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. São Paulo: Autêntica, 2012.