

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE

CRISLAINE ALESSANDRA DE LIMA SCHER

**ENTRE A VISIBILIDADE E A SUBORDINAÇÃO: REPRESENTAÇÕES DE
MULHERES EM *SENSE8* (2015–2017)**

CASCAVEL – PR

2025

CRISLAINE ALESSANDRA DE LIMA SCHER

**ENTRE A VISIBILIDADE E A SUBORDINAÇÃO: REPRESENTAÇÕES DE
MULHERES EM *SENSE8* (2015–2017)**

Tese apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Doutora em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Literatura, cultura, memória e ensino

Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza

CASCADEL – PR
2025

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

De Lima Scher, Crislaine Alessandra
ENTRE A VISIBILIDADE E A SUBORDINAÇÃO: REPRESENTAÇÕES DE
MULHERES EM SENSE8 (2015-2017) / Crislaine Alessandra De
Lima Scher; orientadora ADRIANA APARECIDA DE FIGUEIREDO
FIUZA. -- Cascavel, 2025.
199 p.

Tese (Doutorado Campus de Cascavel) -- Universidade
Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Letras, 2025.

1. GÊNERO. 2. FEMINISMO. 3. NARRATIVA SERIADA. 4. SENSE8.
I. DE FIGUEIREDO FIUZA, ADRIANA APARECIDA , orient. II.
Título.

CRISLAINE ALESSANDRA DE LIMA SCHER

**ENTRE A VISIBILIDADE E A SUBORDINAÇÃO: REPRESENTAÇÕES DE
MULHERES EM *SENSE8* (2015–2017)**

Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do Título de Doutora em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza
Universidade Estadual de Londrina (UEL)
Orientadora

Profa. Dra. Geovana Quinalha De Oliveira
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)
Membro Efetivo (convidado)

Profa. Dra. Kátia Aparecida Da Silva Oliveira
Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL)
Membro Efetivo (convidado)

Profa. Dra. Maricélia Nunes Dos Santos
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Prof. Dr. Antonio Donizeti Da Cruz
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Cascavel, 26 de Junho de 2025.

Dedico este trabalho a todas as mulheres. Às que vieram antes, abrindo caminhos em meio à escuridão. Às que estão ao meu lado, sustentando o agora com coragem e afeto. E às que virão, com novas perguntas, novas dores e novas forças. Dedico às que foram caladas e às que continuam falando. Às que seguram outras mãos mesmo quando ninguém segura as delas. Às que caem, se levantam e seguem — mesmo quando tudo diz que não. Este trabalho é também por vocês. Por nós. Por tudo o que fomos forçadas a engolir em silêncio e por tudo o que, agora, dizemos em voz alta.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste) e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa em âmbito institucional. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro que possibilitou a continuidade das atividades de pesquisa e escrita ao longo deste percurso.

À minha orientadora, que me acompanha desde a graduação, passando pelo mestrado até este doutorado, agradeço pela escuta, pelos direcionamentos ao longo dos anos e pela confiança que manteve em minha trajetória acadêmica. Aos professores e colegas de jornada, deixo meu reconhecimento pelas trocas de saberes e experiências compartilhadas neste percurso.

À banca avaliadora, pela disponibilidade generosa em ler este trabalho e contribuir com olhares atentos, críticas construtivas e escuta sensível.

À minha família, por ser alicerce, abrigo e presença constante. À minha filha, por ser luz em meio ao caos, alegria nas pausas e razão profunda de cada escolha. Este trabalho também é seu. Ao meu esposo, por caminhar comigo com paciência, cuidado e generosidade.

Aos meus amigos e à minha rede de apoio, que estiveram comigo com escuta, leveza e firmeza nos momentos mais difíceis.

A todos vocês, que acreditaram em mim mesmo quando eu precisei reaprender a acreditar em mim mesma, meu agradecimento mais sincero.

A todas as mulheres que cruzaram meu caminho durante o doutorado, nos corredores, nas salas de aula, nos encontros e nas ausências, meu reconhecimento profundo. Que suas existências continuem sendo força, inspiração e resistência.

Por fim, agradeço também às músicas e às vozes que me acompanharam quando nenhuma palavra parecia suficiente. Aos sons que me sustentaram em silêncio e me fizeram seguir.

ひとりじゃない

SEVENTEEN, (2021)

RESUMO

Esta tese investiga as representações do feminino na série *Sense8* (2015–2018), criada por Lana e Lilly Wachowski e produzida pela Netflix. Com o objetivo de analisar de que maneira essas representações dialogam com os debates da crítica feminista e dos estudos de gênero, o estudo adota uma abordagem qualitativa, com base em revisão bibliográfica e análise interpretativa das duas temporadas da série. A fundamentação teórica apoia-se em autoras e autores como Judith Butler (2003, 2017), bell hooks (2019), Marie-France Hirigoyen (2006), Angela Davis (2016), Hur (2011), Chandra Mohanty (1984), Gayatri Spivak (2010), Carol Gilligan (1982, 2003) e Pierre Bourdieu (2017). A análise parte do contexto de produção e circulação de *Sense8* dentro do modelo das plataformas de *streaming*, atentando para as implicações desse formato sobre a construção narrativa da série. A investigação segue com o exame das trajetórias de personagens femininas marcadas por identidades dissidentes, conflitos familiares e tradições culturais específicas, à luz de perspectivas transfeministas e feminismos não ocidentais. São exploradas ainda as formas de violência de gênero representadas na narrativa, físicas, psicológicas e suas articulações com estruturas sociais e afetivas. Por fim, discute-se o modo como a série atribui às personagens femininas funções narrativas ligadas à estética do cuidado e à afetividade, muitas vezes posicionando essas figuras como suporte emocional para personagens masculinos, o que limita sua autonomia narrativa. A análise evidencia que, embora *Sense8* projete um discurso de empatia, conexão e diversidade, as personagens femininas seguem inseridas em estruturas narrativas que restringem sua centralidade, reiterando padrões de suporte afetivo e apagamento simbólico. O diálogo com os estudos de gênero se estabelece, mas de forma tensionada, revelando permanências estruturais sob a aparência de inovação. Conclui-se que a série avança em termos de visibilidade, mas evita deslocar os centros narrativos de poder, o que limita a potência crítica do discurso que mobiliza.

Palavras-chave: gênero; feminismo; representação; narrativa seriada; *Sense8*.

ABSTRACT

This thesis investigates the representations of femininity in the television series *Sense8* (2015–2018), created by Lana and Lilly Wachowski and produced by Netflix, aiming to analyze how these representations engage with debates in feminist literary criticism and gender studies. A qualitative approach is adopted, based on bibliographic review and interpretative analysis of the show's two seasons. The theoretical framework draws on authors such as Judith Butler (2003, 2017), bell hooks (2019), Marie-France Hirigoyen (2006), Angela Davis (2016), Chandra Mohanty (1984), Gayatri Spivak (2010), Carol Gilligan (1982, 2003), and Pierre Bourdieu (2017). The work is organized into four sections: the first discusses the emergence of *streaming* platforms, Netflix's operating model, and the construction of *Sense8*'s narrative universe within this logic of production and circulation; the second analyzes the construction of the characters Nomi Marks (Jamie Clayton), Kala Dandekar (Tina Desai), and Sun Bak (Doona Bae), considering their trajectories marked by gender identity, family tradition, and sociocultural context, based on transfeminist readings and Asian feminisms in critical dialogue with the limitations of Western feminism; the third investigates the forms of gender-based violence portrayed in the series—both physical and psychological—and their impact on characters such as Nomi, Kala, Riley Blue (Tuppence Middleton), and Sun, highlighting the articulation between symbolic oppression and social structures; the fourth section examines the narrative roles assigned to women, focusing on the aesthetics of care embodied by characters like Riley and Sun, who appear as emotional caregivers to the men around them, especially Will Gorski (Brian J. Smith) and Joong-Ki (Ki-Chan Lee). The analysis also explores the instrumentalization of female characters as “narrative bait,” particularly in the case of Riley, whose vulnerability propels Will's emotional development. The findings indicate that although *Sense8* projects a discourse of empathy, connection, and diversity, its female characters remain embedded in narrative structures that limit their centrality, reinforcing patterns of emotional support and symbolic erasure. While the series engages with gender studies, it does so in a strained manner, exposing structural continuities beneath the appearance of innovation. It is concluded that *Sense8* makes progress in terms of visibility, but avoids shifting narrative centers of power, which limits the critical potential of the discourse it seeks to mobilize.

KEYWORDS: Gender. Feminism. Representation. Serial narrative. *Sense8*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem divulgada pela Netflix para promoção do último episódio da série. Da esquerda para direita: Will, Riley, Capheus, Lito, Sun, Nomi, Wolfgang, Kala ...	16
Figura 2 - Meme divulgado pela página do <i>Facebook Sense8 Brasil</i>	35
Figura 3 - O efeito Netflix	37
Figura 4 - Imagem divulgada pela Netflix sobre as personagens da série	40
Figura 5 - Angelica, após dar à luz o <i>cluster</i> , comete suicídio	41
Figuras 6 e 7 - Sun e Lito se enxergam na imagem do espelho	45
Figura 8 - Comemoração do aniversário de Lito	47
Figura 9 - <i>Sensates</i> comemorando aniversário no apartamento de Daniela	48
Figuras 10 e 11 - <i>Sensates</i> comemorando aniversário em Nairobi e em Positano .	48
Figura 12 - Imagens de pichações com diversas palavras ofensivas	51
Figura 13 - Irmãs Lana e Lilly Wachowski	54
Figura 14 - Jamie Clayton	64
Figura 15 - Nomi e Amanita	67
Figura 16 - Comemoração no desfile do dia do Orgulho Gay	71
Figura 17 - Kala Dandekar	78
Figura 18 - Kala expressando a sua religiosidade em templo hindu	82
Figura 19 - Kala confessa não amar Rajan	83
Figura 20 - Kala e Wolfgang em uma das conexões <i>sensates</i>	84
Figura 21 - Trisal Wolfgang, Kala e Rajan	85
Figura 22 - Sun Bak quebrando a mesa da secretária do pai	90
Figuras 23 e 24 - Adversário menospreza Sun e Adversário perde para Sun	91
Figura 25 - Riley Blue	98
Figura 26 - Teagan e Nomi comemorando o sucesso da cirurgia de mudança de sexo	103
Figura 27 - Lawrence defende a filha Nomi	105
Figuras 28 e 29 - Joong-Ki Bak manipula a mídia para criar falsa narrativa contra Sun	110
Figuras 30 e 31 - Público sendo manipulado pelos discursos criados por Joong-Ki Bak	110
Figura 32 - Kala argumenta com o pai	111
Figura 33 - Sun Bak em seu escritório	117
Figura 34 - Sun sofre ataque misógino	118
Figura 35 - Michael (Nomi) sofre violência física na infância	122
Figuras 36 e 37 - Companheira de cela relata violências sofridas por ela	125
Figura 38 - Dani com marcas de agressão física no rosto	127
Figuras 39 e 40 - Lito resgata Dani do relacionamento abusivo com Joaquim	128
Figura 41 - Detentas atacam Sun na prisão	129
Figura 42 - Sun sofre tentativa de assassinato na prisão	130
Figuras 43 e 44 - Riley e Will são torturados por Nyx	131
Figura 45 - Riley apoiando Will quando ele injeta droga	138
Figura 46 - Riley fazendo a barba de Will	140
Figura 47 - Riley alimentando Will	141
Figura 48 - Mãe faz pedido a Sun	143
Figura 49 - Sun desabafa com Capheus	144
Figura 50 - Sun busca Joong-Ki Bak na casa de sexo	145
Figura 52 - Sun tem a fiança negada e vai para a prisão	147
Figura 53 - Sun se despede de seu animal de estimação	148

Figura 54 - Marcas.....	152
Figura 55 - Lembranças	153
Figura 56 - Riley Blue e o cego do metrô	155
Figura 57 - Riley e Will conversam via telefone	156
Figura 58 - Lápide.....	160
Figura 59 - Magnus.....	161
Figura 60 - Riley	163
Figura 61 - O nascimento de Luna	165
Figura 62 - A dor da perda	165
Figura 63 - Riley fica perdida no abismo gélido da Islândia após o acidente de carro	165
Figura 64 - Riley tenta suicídio para salvar os demais <i>sensates</i>	168
Figura 65 - <i>Sensates</i> unidos no final do último episódio	170
Figuras 66 e 67 - Mudança na coloração do cabelo	172
Figura 68 - Milton ameaça Riley	174
Figura 69 - Meme das personagens de Sense8	177

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 O PODER DA NARRATIVA SERIADA	25
1.1 Netflix e o surgimento das plataformas de <i>streaming</i>	25
1.2 O efeito Netflix	30
1.3 A criação do mundo <i>Sense8</i>	40
2 AS MULHERES NO UNIVERSO DE <i>SENSE8</i>	59
2.1 Mulheridade trans e performatividade de gênero em <i>Sense8</i>	59
2.2 Feminismo oriental: Ásia.....	73
2.2.1 <i>Feminismo indiano</i>	76
2.2.2 <i>Feminismo sul-coreano</i>	87
3 VIOLÊNCIAS CONTRA AS MULHERES	95
3.1 Violência psicológica	99
3.2 Violência física	122
4 ENTRE O CUIDADO E A SUBORDINAÇÃO	136
4.1 O anjo cuidador	137
4.2 Riley Blue, a isca perfeita	153
CONSIDERAÇÕES FINAIS	183
REFERÊNCIAS	189

INTRODUÇÃO

O avanço da cibercultura, a partir dos anos 2000, propiciou uma mudança no formato de consumo de muitos produtos, sobretudo devido à evolução tecnológica da internet e às transformações provocadas por essa nova forma de acesso ao conteúdo *on-line*. Nesse sentido, “a indústria do entretenimento viu o universo dos bits simplesmente como um novo canal de entregas, um mero cabo para transportar seus vastos inventários de conteúdos para outros mercados” (Murray, 2003, p. 235). Todavia, com o passar dos anos, essa indústria passou a lidar com um público que não desejava apenas mais do mesmo; tornou-se necessária uma mudança não apenas no canal de acesso, mas também na forma como o conteúdo era produzido e disponibilizado ao consumidor.

A partir dos anos 2010, uma parcela considerável da população passou a acessar materiais diversos por meio de aparatos tecnológicos como celulares, *tablets*, *smart TVs*, entre outros. Essas novas formas de acesso permitiram que mais produtos *on-line* fossem disponibilizados nesses dispositivos. Para Murray (2003, p. 237), “do ponto de vista do consumidor, as atividades de assistir à televisão e de surfar na internet também estão se fundindo, levando o mercado a criar novos arcabouços de participação”. Dessa forma, a cibercultura viabiliza o acesso à internet e aos seus recursos a uma parcela cada vez maior da população, o que motiva as grandes empresas do setor do entretenimento a investir na produção de conteúdos voltados para o meio digital. Curi (2021) reitera que:

Se os comportamentos e práticas de consumo dos espectadores mudaram ao longo dos anos, o mercado fez de tudo para acompanhar essas transformações e oferecer, em todos os espaços possíveis, novos produtos e narrativas, como forma de atender, e também de explorar, todas essas expectativas do público (Curi, 2021, p. 81).

Um dos setores que mais sentiu o impacto desse novo modelo de consumo foi o da produção cinematográfica, no qual a evolução tem sido significativa. Diversas empresas do segmento passaram a investir em novas formas de entreter o público conectado, o que resultou no aumento da produção de filmes e séries voltados especificamente para as plataformas de *streaming*. O envolvimento com as recentes tendências de consumo oriundas do ciberespaço tem se intensificado progressivamente. Nesse sentido, Murray (2003) assevera que:

[...] as experiências com a narrativa digital despertaram, especialmente entre os jovens, apetites por histórias participativas que ofereçam uma imersão mais completa, uma agência mais satisfatória e um envolvimento mais prolongado dentro de um mundo caleidoscópico (Murray, 2003, p. 234).

À vista disso, o contato com essas narrativas desperta, muitas vezes, um vínculo dos espectadores com as situações representadas na ficção. Ademais, temáticas anteriormente consideradas tabus passaram a ser abordadas com maior frequência e visibilidade.

Uma das grandes inovadoras nesse ramo foi a *Netflix*, fundada por Reed Hastings e Marc Randolph em 1997, e que se consolidou, atualmente, como a maior provedora mundial de filmes e séries via *streaming*, com cerca de 220 milhões de assinantes ao redor do globo. A plataforma tem investido fortemente na produção de séries originais em diversos países, impulsionada pelo sucesso do modelo *video on demand* (VOD). Segundo um estudo realizado pelo site Comparitech (2020), o Brasil é o terceiro maior mercado mundial da Netflix e possui a segunda maior base de assinantes pagos – cerca de 16 milhões –, ficando atrás apenas dos Estados Unidos. Em 2023, os dados foram atualizados: de acordo com pesquisa da Comscore, o serviço de *streaming* tornou-se o mais popular no país, com uma média mensal de 50 milhões de assinantes.

Com dispositivos móveis sempre à disposição, os sujeitos passaram a acessar filmes e séries em qualquer lugar – no ônibus, em casa, na faculdade, no parque, no trabalho. Essa nova experiência propiciou o surgimento da cultura de “maratonar”, isto é, assistir “a uma ou mais temporadas inteiras de séries de televisão em um curto período de tempo, por meio de sessões imersivas” (Buonanno, 2019, p. 46). O sucesso da Netflix impulsionou a expansão do gênero seriado e abriu espaço para narrativas com temas atuais, que retratam aspectos cotidianos e experiências identificáveis por parte do público. Os espectadores maratonam essas séries porque se reconhecem nas histórias, desenvolvendo vínculos de empatia com as personagens e com os conflitos representados. Ainda sobre o termo “maratonar”, Saccomori (2016) assevera que o consumidor, além de assistir ao conteúdo de forma sequencial, engaja-se na narrativa pelo tempo que desejar, o que transforma e amplia a experiência narrativa/televisiva.

Ademais, as séries advindas de plataformas de *streaming* fazem maior sucesso entre os usuários porque permitem a criação de perfis personalizados, nos quais é possível definir preferências entre diferentes gêneros e acessar um catálogo

diversificado de títulos. Dessa forma, o espectador pode acompanhar as séries quando quiser, sem depender de uma grade fixa de programação, podendo pausar e retomar os episódios conforme sua conveniência.

Sob essa ótica, Buonanno (2019) denomina como “paradigma Netflix” as transformações nas formas de consumir séries, uma vez que elas passam a ser produzidas em função da demanda e de forma premeditada, em etapas. Nas narrativas seriadas disponibilizadas por plataformas de *streaming*, a produção é orientada por dados de engajamento do público com a própria companhia. No caso da Netflix, a empresa atua de maneira intensa no ciberespaço por meio de redes sociais como Twitter, Instagram e Facebook, nas quais interage com os usuários e divulga seus conteúdos, observando as reações do público e identificando quais temas ganham maior repercussão.

De acordo com Esther Van Ede (2015), uma característica marcante desse novo modelo de produção audiovisual é a disponibilização integral das temporadas, ou seja, o usuário tem acesso a todos os episódios de uma só vez. Além disso, não há interrupções por propagandas ou comerciais. Essa estratégia é definida pela autora como *bing-publishing*. Essa nova configuração no modelo de entretenimento proporciona uma experiência de imersão para o usuário, que pode assistir por mais de seis horas consecutivas, sem interferência externa na continuidade da narrativa. A decisão sobre quando e onde interromper o episódio passa a ser do próprio espectador.

O que permanece, no entanto, na estrutura narrativa das séries, conforme Umberto Eco (1989), é o modelo que apresenta “uma situação fixa e um certo número de personagens principais da mesma forma fixos, em torno dos quais giram personagens secundários que mudam, justamente para dar a impressão de que a história seguinte é diferente da anterior” (Eco, 1989, p. 123). Ainda que a estrutura se mantenha relativamente constante, o que promove a renovação das tramas são as temáticas que cada narrativa se propõe a abordar.

As representações de mulheres nas narrativas audiovisuais têm ganhado destaque na produção cultural contemporânea, especialmente no contexto das séries de televisão. Em *Sense8*, a presença de personagens femininas diversas, inseridas em diferentes contextos socioculturais, permite observar como o feminino é construído na ficção seriada. Ainda que a série se proponha a representar a diversidade de forma ampla, é possível identificar tensionamentos e limites nas formas como essas

mulheres são inseridas nas tramas. Entre os aspectos que suscitam reflexão, destacam-se as experiências de violência enfrentadas pelas personagens, as funções que ocupam dentro da narrativa e os modos pelos quais a série atualiza, reforça ou problematiza discursos sobre o “ser mulher” na contemporaneidade. Ao considerar tais questões, este trabalho se insere no campo dos estudos de gênero e da crítica feminista, buscando compreender como a ficção seriada articula, transforma ou reproduz determinadas estruturas simbólicas ligadas ao feminino.

Nesse contexto, as plataformas de *streaming* apresentam uma vantagem significativa ao abordarem temáticas relacionadas ao feminino, por atingirem um público diversificado e conectado por meio de dispositivos digitais. A facilidade de acesso aos conteúdos amplia o alcance de determinadas pautas e possibilita o contato com diferentes realidades, incluindo as experiências vividas por mulheres em distintos contextos sociais e culturais.

A evolução dos meios de comunicação e a inserção da internet no cotidiano favoreceram o surgimento do ciberativismo. Michel Serres (2015, p. 241) afirma que “o acesso à informação é hoje imediato, fácil, e disponível a todo mundo pelas novas tecnologias, pela internet etc.”. Esse cenário possibilita que discursos feministas circulem pelo ciberespaço, ampliando o alcance das discussões para diferentes grupos, inclusive em contextos periféricos. A narrativa seriada, inserida nesse ambiente, pode funcionar como mediadora de reflexões, ao estabelecer relações entre as situações ficcionais e vivências sociais concretas.

Entre as produções originais da Netflix que incorporam essas discussões, destaca-se a série *Sense8*, lançada em 2015, criada pelas irmãs Lana e Lilly Wachowski – também responsáveis pela franquia *Matrix* – em parceria com o roteirista J. Michael Straczynski. Com duas temporadas de doze episódios cada, a série combina elementos da ficção científica com temáticas sociais, destacando a diversidade e a busca por igualdade de direitos. A narrativa é centrada em oito personagens interconectados emocional e sensorialmente – quatro homens e quatro mulheres — que vivem em diferentes partes do mundo, tendo suas histórias individuais atravessadas por experiências comuns.

Figura 1 – Imagem divulgada pela Netflix para promoção do último episódio da série. Da esquerda para direita: Will, Riley, Capheus, Lito, Sun, Nomi, Wolfgang, Kala



Fonte: <https://pipocamoderna.com.br/2018/04/episodio-final-de-sense8-ganha-poster-com-data-de-exibicao/>.

A série *Sense8*, produzida pelas irmãs Wachowski e lançada pela plataforma Netflix, apresenta um conjunto de personagens que reflete um amplo espectro de diversidade no que diz respeito à sexualidade, etnia e cultura. Entre os oito protagonistas, destacam-se quatro personagens femininas que, embora vivam realidades distintas, compartilham experiências marcadas por desigualdades estruturais de gênero. A análise dessas personagens permite observar como a narrativa representa, por meio da ficção, algumas das tensões enfrentadas por mulheres na contemporaneidade, especialmente no que se refere à busca por autonomia, reconhecimento e liberdade.

Nesta pesquisa, analisam-se as trajetórias de Nomi Marks, Kala Dandekar, Riley Blue e Sun Bak, observando de que maneira suas histórias individuais se articulam a contextos socioculturais diversos e evidenciam os efeitos de estruturas patriarcais e normas heteronormativas em suas vidas cotidianas.

Nomi Marks (Jamie Clayton) é uma mulher transexual, ativista política e hacker que vive em São Francisco, nos Estados Unidos, ao lado de sua companheira Amanita (Freema Agyeman). Ao longo da série, enfrenta conflitos familiares decorrentes da não aceitação de sua identidade de gênero, evidenciando a persistência da transfobia mesmo em contextos considerados liberais.

Kala Dandekar (Tina Desai), farmacêutica residente em Mumbai, na Índia, é retratada como uma mulher profundamente ligada à religião hinduísta e aos valores

tradicionais de sua família. Seu enredo se desenvolve em torno do dilema entre o dever familiar e os desejos pessoais, especialmente diante de um casamento arranjado com um homem por quem não nutre sentimentos amorosos.

Riley Blue (Tuppence Middleton), DJ islandesa que vive em Londres, é uma personagem marcada por traumas relacionados à perda de sua filha, o que a conduz a relacionamentos abusivos e ao uso de substâncias. Sua história é atravessada pela sensibilidade artística e pela forma como a dor e a vulnerabilidade são exploradas narrativamente.

Sun Bak (Doona Bae), economista e lutadora de *kickboxing* em Seul, na Coreia do Sul, enfrenta o descrédito do pai, um empresário que privilegia o filho homem, mesmo envolvido em práticas ilícitas. A personagem é posicionada em um ambiente corporativo e familiar que a invisibiliza por ser mulher, ao mesmo tempo que desafia normas culturais ao praticar um esporte tradicionalmente associado ao universo masculino.

A escolha da série *Sense8* e de suas personagens mulheres como objeto de estudo parte de minha experiência particular enquanto espectadora. Lançada em 2015, a produção causou grande impacto nas redes sociais por apresentar uma diversidade marcante – de personagens, de elenco, de paisagens e de temáticas. Tornou-se, rapidamente, uma “febre” no ambiente virtual, especialmente em plataformas como *Facebook*, *Instagram* e *Twitter*, ao levar para as telas discussões relevantes, como a representação da mulher transexual.

Após assistir às duas temporadas, percebi a importância de expandir as reflexões promovidas pela narrativa para além do consumo individual. Assim, esta tese propõe-se a discutir a temática da mulher na contemporaneidade a partir da perspectiva ficcional de uma narrativa seriada, com o objetivo de analisar uma das formas pelas quais a sociedade representa e constrói o imaginário em torno do feminino.

A diversidade de protagonistas femininas em *Sense8* constitui um dos principais fundamentos deste projeto, especialmente diante da necessidade constante de problematização sobre a construção da imagem das mulheres na mídia atual. A narrativa da série contempla diferentes trajetórias e experiências de mulheres contemporâneas que ocupam posições político-sociais plurais, evidenciando não apenas a diversidade de corpos e identidades, mas também de contextos e subjetividades.

A relevância deste estudo está, portanto, atrelada ao fato de que as plataformas de *streaming* têm se consolidado como espaços de circulação de conteúdos com grande apelo junto ao público jovem. Inserir, nesses espaços, temáticas que ainda encontram resistência nos debates sociais tradicionais representa uma oportunidade de ampliar as discussões sobre gênero, identidade e representatividade. Além disso, os temas abordados na série configuram um campo fértil para a pesquisa acadêmica, permitindo um olhar crítico e diferenciado sobre os modos de representação das mulheres na ficção contemporânea.

O objetivo geral desta pesquisa é refletir sobre como as representações de mulheres em narrativas seriadas contemporâneas dialogam com os debates promovidos pela crítica feminista e pelos estudos de gênero. A partir da análise das personagens femininas em *Sense8*, busca-se compreender de que maneira essas representações contribuem para (re)formular discursos sobre o feminino, evidenciando suas tensões, contradições e potencialidades dentro do campo da ficção audiovisual, em específico nas narrativas seriadas.

Entre os objetivos específicos desta pesquisa, propomos, inicialmente, contextualizar o surgimento e a consolidação das plataformas de *streaming*, com ênfase na atuação da Netflix, a fim de compreender como a lógica da narrativa seriada potencializa o engajamento do público e contribui para a circulação de representações sociais, como aquelas observadas em *Sense8*. Em seguida, buscamos investigar a construção das personagens femininas na série, com atenção às suas identidades diversas, especialmente no que se refere às representações de mulheres trans, asiáticas e não ocidentais, considerando os aportes da crítica feminista e dos estudos de gênero. Também nos propomos a analisar os diferentes tipos de violência – física e psicológica – sofridos pelas personagens femininas, refletindo sobre a forma como tais experiências são representadas e narrativamente elaboradas no contexto da ficção audiovisual. Por fim, examinamos as funções narrativas atribuídas a essas personagens, observando os tensionamentos entre cuidado e subordinação e a maneira como tais papéis influenciam a progressão da trama.

Uma etapa fundamental no desenvolvimento de uma pesquisa acadêmica é o levantamento de estudos anteriores que dialogam, direta ou indiretamente, com o tema proposto. Nesse sentido, realizamos uma busca sistemática em diferentes bases de dados e bibliotecas digitais nacionais e internacionais, incluindo o Portal de Periódicos da CAPES e os repositórios de teses e dissertações de diversas

universidades. O objetivo foi verificar a existência de pesquisas que abordassem a representação da mulher contemporânea em narrativas seriadas, bem como investigações que utilizassem a série *Sense8* como corpus de análise.

Durante esse levantamento, identificamos monografias, artigos científicos, dissertações e livros que, em algum grau, tangenciam ou aprofundam aspectos do objeto desta tese, oferecendo subsídios teóricos e críticos relevantes para a construção de nossas análises. As abordagens encontradas variam, especialmente no que diz respeito à presença das narrativas seriadas no cotidiano da sociedade contemporânea e aos efeitos sociais e culturais que essas produções mobilizam. Considerando a ampla circulação internacional de *Sense8*, optamos por apresentar, inicialmente, os principais trabalhos publicados no Brasil que tratam da temática, para, em seguida, indicar as produções estrangeiras que compõem o estado da arte desta pesquisa, de modo a construir um percurso crítico coeso e fundamentado.

No Brasil, há estudos que se debruçam especificamente sobre a cibercultura e sobre o espaço crescente que as narrativas oriundas do ciberespaço vêm ocupando no cotidiano dos espectadores. Entre essas pesquisas, destacam-se aquelas que mencionam a plataforma Netflix como agente central de transformação nas formas de consumo audiovisual.

Um dos trabalhos mais citados nesse campo é a dissertação de mestrado de Camila Saccomori (2016), intitulada *Práticas de binge-watching na era digital: novas experiências de consumo de seriados em maratonas no Netflix*. O estudo analisa as transformações no comportamento do público a partir da prática do *binge-watching*, viabilizada pelo modelo de consumo oferecido pela Netflix. A autora investiga as características de tecnologias anteriores, as possibilidades de transmissão *on-line* e as funcionalidades do serviço de *streaming*, refletindo sobre como a transição da recepção tradicional para o ambiente digital impacta as práticas sociais dos espectadores. A pesquisa baseia-se em entrevistas com oito consumidores, aprofundando a discussão sobre hábitos culturais mediados pela tecnologia.

Também publicada em 2016, a dissertação de Edson Gomes da Rocha, no programa de Tecnologias da Inteligência e Design Digital da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), intitula-se *Netflix: o próximo passo da evolução televisiva*. O autor analisa a transformação do conceito de televisão linear perante a lógica do *streaming*, investigando como a Netflix, definida como “televisão por internet”, contribui para modificar as relações entre consumidores e a indústria

televisiva tradicional. O estudo discute o papel das inovações tecnológicas digitais na transmissão e distribuição de conteúdo audiovisual, ressaltando o impacto dessas mudanças na experiência televisiva.

Ainda no mesmo ano, Octavio Nascimento Neto desenvolveu a dissertação *Série na TV sob demanda*: as estruturas narrativas frente às mudanças nas práticas de consumo, na qual analisa como as formas contemporâneas de assistir a seriados televisivos vêm alterando não apenas os modos de consumo, mas também as estruturas narrativas adotadas pelas produções. O autor destaca a autonomia do público para organizar sua própria programação e procura identificar quais elementos narrativos se mantêm e quais são inaugurados nesse novo modelo de “TV sob demanda”.

Outrossim, verificamos que existem diversas pesquisas que abordam produções da Netflix. Um exemplo é a dissertação *Narrativa seriada, mito e compreensão*: um estudo da série *House of Cards* (2016), escrita por Mayra Domingues Idoeta. A autora analisa a primeira série original produzida pela plataforma, articulando elementos do mito e da narrativa seriada como forma de compreender os sentidos mobilizados pela trama.

No mapeamento de estudos voltados especificamente à série *Sense8*, localizamos duas monografias que se debruçam sobre a temática. O primeiro trabalho, de autoria de Michael Gomes, intitula-se *Um estudo de caso sobre representatividade LGBTQ+ em Sense8* e analisa as personagens LGBTQs Lito, Hernando, Amanita e Nomi em dois episódios específicos, investigando como se dá a construção da representatividade na narrativa. A segunda monografia, intitulada *A representatividade LGBTQ na Netflix: uma análise de Sense8*, foi escrita por Tayná Salles Fernandes em 2018 e discute a importância de produções cinematográficas que abordam temáticas LGBTQs sob demanda, no contexto do audiovisual em plataformas digitais. Ambas as pesquisas apresentam temáticas e corpus semelhantes, com foco na representatividade de minorias sexuais e de gênero na série.

No Brasil, também foram publicados artigos acadêmicos sobre *Sense8*, entre os quais destacam-se dois que merecem atenção. O primeiro, escrito por Rachel de Melo Farias, Maria Beatriz Dias de Medeiros e Herbertt Lucas Arruda Fonseca em 2017, intitula-se “A construção da identidade do eu através do outro sob a égide da série *Sense8*”. O artigo propõe uma análise das relações dialógicas entre os

protagonistas, refletindo sobre como a série contribui para a compreensão da identidade individual a partir da alteridade. O segundo artigo, “Gênero e Sexualidade na série *Sense8*”, foi publicado em 2016 por Aline de Fátima Vitvaszyn, Jean de Almeida Garrett Marinho e Máira de Souza Nunes, e analisa as representações de identidade de gênero e orientação sexual nos produtos midiáticos audiovisuais, com foco específico em *Sense8*.

Outro artigo relevante sobre a narrativa seriada, publicado por Kéliana Braghini e Christian Gonzatti em 2016, intitula-se “Dos sentidos queers em *Sense8*: a ressignificação da narrativa através dos processos de recepção, remixabilidade e espalhamento em sites de redes sociais”. O trabalho busca compreender os sentidos que emergem do movimento de ressignificação da narrativa de ficção seriada, protagonizado pelos fãs da série nas redes sociais. Em abordagem semelhante, o artigo de Hertz Wendel de Camargo e Janiclei Aparecida Mendonça, denominado “Mito, mídia e formação sociocultural – um olhar sobre o personagem transgênero em *Sense8*”, discute a estrutura mítica presente na relação da heroína transgênero com o enredo principal e secundário, com o intuito de analisar se a questão da transexualidade influencia ou não a narrativa primordial.

No exterior, diversas pesquisas têm sido desenvolvidas com foco em *Sense8*. Entre elas, destaca-se o livro *Sense8: Transcending Television*, publicado em junho de 2021 no Reino Unido por Deborah Shaw e Rob Stone. A obra explora as múltiplas formas pelas quais a série transcende o modelo tradicional televisivo, abordando tanto os aspectos relacionados às personagens quanto a disseminação das temáticas da série por meio das novas mídias e plataformas digitais, formando uma comunidade global em torno da obra.

Em 2020, Victor Khlistunov defendeu, na Universidade de Jyväskylä, na Finlândia, a dissertação intitulada *We’re Here, We’re Queer!*, na qual analisa as representações queer das personagens Lito e Nomi, buscando compreender como a noção de “queer” é definida e aplicada na série. Já na Espanha, em 2016, o artigo “Los cuerpos como cartografía de resistencias: análisis interseccional de *Sense8*”, escrito por Delicia Aguado-Peláez, discute a construção de subjetividades não heteronormativas em produtos culturais televisivos, utilizando a interseccionalidade como base teórica para a análise qualitativa das representações LGBTQIAPN+.

No campo da crítica cultural, Bert Olivier publicou em 2019 o artigo “A ‘people to come’: *Sense8* as (critical) ‘minor cinema’”, no qual propõe uma leitura da série

como uma forma de “cinema menor” – conceito de Deleuze e Guattari –, argumentando que *Sense8* atua como espaço de crítica às estruturas sociais hierárquicas, racistas e patriarcais, ao propor novos modos de existência e subjetivação. No mesmo eixo temático, Marc Baltà Lupión, em 2018, publicou “‘Bodies, Connections and Defying the System’: Gender and Sexuality in the Wachowskis’ *Sense8*”, discutindo o universo utópico criado pelas irmãs Wachowski, que rompe com a heteronormatividade, o patriarcado e o binarismo de gênero por meio da vivência cotidiana e das experiências corporais das personagens.

Ainda sobre a noção de utopia, Dilyana Mincheva desenvolveu, em 2018, o artigo “*Sense8* and the Praxis of Utopia”, no qual reflete sobre o caráter caleidoscópico da narrativa, marcada por múltiplos mundos e identidades que coexistem e se entrelaçam no enredo da série. Já no campo da comunicação, Francisco Javier Ruiz del Olmo e Javier Bustos Díaz publicaram, em 2020, o artigo “Opinión pública y nuevas estrategias comunicativas en la industria audiovisual: el caso de Netflix y la serie *Sense8*”, que analisa a repercussão do cancelamento da série nas redes sociais e a reação da empresa Netflix diante da pressão do público, que resultou na produção de um episódio final para encerrar a trama.

Por fim, vale mencionar o artigo de cunho jornalístico, “*Sense8* Is Sci-Fi That's Not Afraid of Girls”, escrito por Angela Watercutter e publicado em 2015 na Revista *Wired*. O texto aponta como *Sense8* rompe com padrões tradicionais da ficção científica ao colocar personagens femininas em posições de protagonismo e agência. A autora argumenta que a série oferece uma abordagem mais inclusiva e complexa do feminino, desafiando a predominância masculina no gênero e abrindo espaço para novas formas de representação.

Observamos, tanto no cenário nacional quanto internacional, uma variedade significativa de artigos e estudos voltados às temáticas LGBTQIAPN+ em *Sense8*, especialmente no que se refere às representações queer, à crítica ao binarismo de gênero e à construção de subjetividades não normativas. No entanto, ao analisarmos especificamente a questão das mulheres na série, notamos uma lacuna teórica e analítica. Não há, até o momento, estudos que se aprofundem nas representações femininas em *Sense8* a partir de uma perspectiva crítica e interseccional feminista, o que justifica e reforça a originalidade e a pertinência da proposta desta tese.

A abordagem adotada nesta pesquisa é qualitativa, com ênfase na revisão bibliográfica e na análise interpretativa do corpus, composto pelas duas temporadas

da série *Sense8*, produzida pela Netflix entre 2015 e 2018. A investigação fundamenta-se nos estudos de gênero e na crítica feminista, articulando os episódios da série com os aportes teóricos que serão apresentados ao longo da descrição das seções.

A primeira seção, intitulada O poder da narrativa seriada, tem como objetivo discutir o surgimento das plataformas de *streaming* e a consolidação da Netflix como produtora de conteúdo audiovisual. A partir de autores como Jenkins (2006), Buonanno (2019), Murray (2003), Tryon (2013) e Perks (2014), analisamos como o novo modelo de consumo de séries impacta práticas sociais e culturais na contemporaneidade. Este segmento também se dedica à construção da linguagem audiovisual de *Sense8*, explorando elementos técnicos como composição de cena, planos de filmagem e movimento de câmera, com base em autores como Xavier (2005), Lehmann (2007), Eco (1989), Tamaru (2006) e Boal (2013). Por fim, aborda-se a presença da mulher nos bastidores da produção audiovisual, refletindo sobre o papel de diretoras, roteiristas e produtoras como agentes de resistência em um cenário historicamente marcado por desigualdades de gênero, com aporte teórico em autoras como Mulvey (1983), Johnston (1973), Pinedo (2021) e hooks (1992).

A segunda seção, As mulheres no universo de *Sense8*, concentra-se na análise de duas perspectivas fundamentais: a mulheridade trans e os feminismos asiáticos. Primeiramente, discutimos a trajetória de Nomi Marks como mulher trans, ressaltando os desafios de representação e a construção de sua identidade na narrativa. O debate é sustentado por teóricas como Koyama (2000), Butler (2017), Bento (2016), cujos trabalhos contribuem para a compreensão das disputas simbólicas e políticas em torno da categoria “mulher”. Em seguida, analisamos as personagens Sun Bak e Kala Dandekar, cujas histórias estão ancoradas em contextos socioculturais específicos da Coreia do Sul e da Índia, respectivamente. A análise se apoia em autoras como Pande (2018), Spivak (2010), Mohanty (1984), Hur (2011) e Kim (2021), que problematizam a leitura ocidentalizada do feminismo e propõem abordagens críticas que consideram as especificidades históricas, religiosas e culturais do contexto asiático. Com base nessas autoras, discutimos como o gênero, entrelaçado com fatores como classe, religião e tradição, influencia a forma como essas personagens são construídas e percebidas dentro da narrativa.

A terceira seção, Violências contra as mulheres, analisa como a série *Sense8* representa violências psicológicas e físicas vivenciadas pelas personagens femininas.

Inicialmente, discutimos a violência psicológica com base nos dados de Bruna Benevides (2023), Gonçalves (2021), Caixeta (2023) e da ANTRA (2023), que evidenciam a marginalização de pessoas trans e os impactos emocionais da transfobia. A essas análises somam-se as contribuições de Hirigoyen (2006), que trata da violência moral e da manipulação emocional nas relações afetivas. Em seguida, abordamos a violência física, mobilizando autores como Judith Butler (2017), Nascimento (2021), Tiburi (2021), Ojardias (2020) e Bourdieu (2017), para refletir sobre a precariedade dos corpos femininos e as estruturas simbólicas da dominação masculina. Por fim, com apoio em Davis (2016), Saffioti (2015), Silva (2015) e D'Addario (2019), analisamos como essas violências operam de forma interseccional, atravessando gênero, raça, classe e sexualidade.

A quarta seção, Entre o cuidado e a subordinação, propõe uma análise dos papéis assumidos pelas personagens femininas na estrutura da narrativa. A partir do conceito de “estética do cuidado”, discutido por Carol Gilligan (1982) e Virginia Held (2006), investigamos como essas personagens são frequentemente representadas como mediadoras afetivas, curadoras e protetoras do grupo, exercendo funções emocionais e relacionais no desenvolvimento coletivo do enredo. A análise também evidencia como, em diversos momentos, essas funções se aproximam de uma lógica de subordinação, em que as personagens femininas são instrumentalizadas em favor da trajetória dos protagonistas masculinos. Nesse contexto, a personagem Riley Blue é observada como um exemplo de “isca narrativa”, conforme apontado por Farias (2022), sendo colocada em situações de vulnerabilidade que catalisam o arco de outros personagens, sobretudo Will Gorski. Assim, esta seção busca demonstrar os limites e contradições da suposta diversidade feminina apresentada pela série, refletindo criticamente sobre as nuances entre representação e função narrativa.

Ao longo das quatro seções que compõem este trabalho, parte-se da contextualização do universo das séries em plataformas de *streaming* até a análise das funções narrativas desempenhadas pelas personagens femininas na série *Sense8*. A proposta é examinar como essas personagens são construídas e inseridas nas dinâmicas narrativas, considerando elementos como representação, agência e diversidade no âmbito da ficção seriada contemporânea.

1 O PODER DA NARRATIVA SERIADA

A primeira seção desta tese tem como objetivo contextualizar o surgimento da série *Sense8* dentro do novo ecossistema audiovisual impulsionado pelas plataformas de *streaming*. A partir da consolidação desse modelo como força dominante no setor, observa-se uma transformação nas formas de produção, circulação e organização das narrativas seriadas. Nesse cenário, a Netflix se destaca não apenas como distribuidora, mas como agente ativa na curadoria e no direcionamento de conteúdos voltados a públicos segmentados, orientando as escolhas estéticas e temáticas de suas produções.

A análise enfoca a estrutura empresarial e os mecanismos de funcionamento da Netflix, com especial atenção às estratégias de personalização de conteúdo, ao uso de algoritmos e à internacionalização das produções. Tais aspectos ajudam a compreender como séries como *Sense8* são pensadas desde sua concepção como produtos transnacionais, tanto em sua linguagem quanto em sua narrativa. A escolha por locações internacionais, elenco global e diversidade de idiomas revela a tentativa de construir uma ficção que dialogue com diferentes audiências ao redor do mundo, dentro de uma lógica de mercado que preza pela representatividade como valor de consumo.

Além do contexto produtivo, a seção examina a construção estética e narrativa do universo de *Sense8*. A série se apoia em técnicas cinematográficas para representar a interconexão dos personagens *sensates*. Esses recursos visuais são fundamentais para traduzir, na linguagem audiovisual, a proposta de unidade sensorial entre pessoas distintas em diferentes partes do mundo. O projeto narrativo das irmãs Wachowski se aproxima de experiências performativas e do próprio teatro, utilizando elementos de *mise-en-scène*, ritmo e composição cênica para construir cenas marcadas pela intensidade emocional e corporal.

Por fim, o capítulo articula esses elementos técnicos e simbólicos para refletir sobre como *Sense8* constrói seu universo ficcional. Ao mesmo tempo em que a série se insere na lógica global do *streaming*, ela se vale de referências artísticas e filosóficas diversas — incluindo noções de performance, presença e coletividade — que enriquecem sua proposta narrativa. Essa introdução ao mundo da série é

essencial para os capítulos seguintes, que se debruçarão sobre as representações femininas e suas funções dentro dessa estrutura multifacetada.

1.1 Netflix e o surgimento das plataformas de *streaming*

Apesar de existirem há bastante tempo, as séries, de maneira geral, têm se destacado ao longo dos últimos anos e conseguido, com muito sucesso, marcar o seu território no ambiente cinematográfico e digital. Grande parte do êxito deve-se à articulação dos meios tecnológicos, que propiciaram que os sujeitos pudessem tornar-se parte do mundo cibernético de maneira precisa e fidelizada, isso porque sentiam a necessidade e desejo de serem presentes na nova cultura que se estruturava nesse espaço.

A cibercultura emerge no cenário cinematográfico como uma parte necessária e potente para que a cultura das narrativas seriadas pudesse se instaurar nesse novo universo digital, criando um arsenal de possibilidades para manter-se firme e rentável para a grande indústria. A internet, espaço não físico, constitui o que Pierre Lévy (2000) chama de sistema de caos, ou seja, a infraestrutura que mantém o local no qual as informações são disponibilizadas graças às novas tecnologias. Este novo modelo comunicação é chamado pelo autor de ciberespaço:

[...] É o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo (Lévy, 1999, p. 17).

É dentro desse sistema inovador e novo de comunicação que a indústria cinematográfica enxerga uma nova mina de ouro. Dentro do ciberespaço tudo acontece muito rápido, a globalização exige respostas aceleradas para todas as demandas existentes. Dessa maneira, por que não oferecer entretenimento dentro dos novos canais? A partir da popularização das tecnologias e da internet, alcançar cada vez mais pessoas tornou-se a meta das grandes empresas do ramo do entretenimento. A autora Murray (2003) sugere que até 2040 mudanças significativas irão acontecer no cenário digital:

podemos esperar o aparecimento de uma série de formatos narrativos, conforme os autores forem buscando modos de preservar os habituais prazeres da narrativa linear enquanto estiverem explorando as propriedades essenciais do meio digital com crescente sofisticação (Murray, 2003, p. 236).

Portanto, criar produtos para serem vendidos nesse novo espaço fez-se necessário. Um dos itens inovadores no ramo foi a criação de narrativas seriadas para serem lançadas e distribuídas em plataformas de *streaming*. Antes, o foco era voltado para a produção de filmes, porém, com tantas mudanças significativas oriundas do uso desenfreado da internet e dos seus recursos, os hábitos de consumo com relação ao entretenimento mudaram. Desse modo, o foco em séries surgiu porque:

os apreciadores de séries multiplicaram-se. Não só já não vivem escondidos como dantes, quando o opróbio recaía sobre o gênero considerado 'comercial' e 'degradante', como também se manifestam, discutem, mostram o seu entusiasmo e parecem não temer qualquer crítica (Esquenazi, 2010, p. 7).

Neste cenário, com a multiplicação dos apreciadores de séries, as empresas começaram a considerar colocar em seu portfólio de títulos as narrativas seriadas, pois, com acesso à internet, o espectador conseguiria, além de assistir aos episódios, interagir em diversas plataformas dentro da internet, tal como nas redes sociais. Ademais, Esquenazi (2010, p. 9) salienta que “é tempo, se não de acompanhar, pelo menos de tentar compreender um movimento popular que percorre [...] todas as classes sociais e todas as faixas etárias”, ou seja, não havia limites para a criação e propagação das séries, uma vez que elas possuíam apreciadores entusiasmados em todas as classes e com idades variadas. Era um novo mundo a ser desbravado pela indústria cinematográfica. Durante essa aventura lucrativa, algumas empresas destacaram-se, entre elas a Netflix, atualmente, a maior plataforma de *streaming* do mundo, com o serviço disponível em mais de 30 idiomas e 190 países.

De acordo com o site da Netflix, a empresa surgiu em 1997 quando Reed Hastings e Marc Randolph tiveram a ideia de alugar DVDs pelo correio, nascendo assim o projeto Netflix; no ano seguinte, 1998, foi lançado o site Netflix.com, o primeiro site de venda e aluguel de DVDs. Já em 1999, o serviço de assinatura da corporativa estreava nos EUA, oferecendo aos assinantes a possibilidade de alugar DVDs ilimitados sem data de devolução, multa por atraso ou limite mensal.

Buscando aprimorar o serviço ofertado pela empresa, nos anos 2000 foi introduzido um sistema de recomendações personalizadas que previa as escolhas futuras dos assinantes a partir da avaliação que deram a títulos já alugados. Mais tarde, em 2005, já com mais de 1 milhão de assinantes, o serviço lançou o recurso *Perfis*, que permitia aos assinantes criar listas para diferentes usuários e/ou necessidades. Em 2007, com mais de 5 milhões de assinantes, o *streaming* foi

introduzido, permitindo que os assinantes pudessem ver séries e filmes instantaneamente. Nos anos seguintes, a Netflix alçou voos maiores firmando parcerias com marcas de eletrônicos para permitir *streaming* no *Xbox 360*, em aparelhos de *Blu-ray* e decodificadores de TV. Em 2009, as parcerias de *streaming* expandiram para as TVs com conexão à internet e as assinaturas ultrapassaram 10 milhões. No mesmo ano, foi lançada a apresentação sobre a Cultura Netflix, que determinava a missão e valores da empresa.

Após conquistar os EUA, a companhia expandiu os negócios para outros países, começando pelo Canadá em 2010, onde também implementou o *streaming* em aparelhos móveis; uma vez que os aparatos tecnológicos eram cada vez mais utilizados no cotidiano das pessoas, via-se a necessidade de ir para o mundo da mobilidade tecnológica. Ainda em 2010, outro mercado era alcançado pela empresa: dentro da plataforma foi lançada uma área dedicada a títulos infantis, pois o número de clientes crescia e as famílias cada vez mais aderiam ao serviço, portanto, o público infantil também precisava ser atendido. No ano seguinte, 2011, a Netflix foi lançada na América Latina e no Caribe, e no mesmo ano, surgiram os primeiros controles remotos com um botão Netflix, o qual apenas reafirmava o sucesso da empresa. O número de assinantes chegou a 25 milhões em 2012 e a plataforma expandiu os negócios para o Reino Unido, Irlanda e países nórdicos, abarcando cada vez mais espectadores e mostrando que a TV aberta e por assinatura ficava cada vez mais para trás.

Devido ao grande êxito conquistado em diversos locais e com o número de assinantes aumentando, em 2013, a empresa resolveu investir em um novo cenário, a produção de séries originais criadas e distribuídas via *streaming*. Os primeiros títulos originais Netflix foram: *House of Cards*, *Hemlock Grove*, *Arrested Development* e *Orange Is the New Black*. Para completar a onda de sucesso da plataforma e de suas produções, a série *House of Cards* ganhou três prêmios *Emmy* – a primeira vez em que um serviço de *streaming* pela internet ganhou a premiação. Ainda em 2013, os recursos "Perfis" e "Minha lista" estrearam na plataforma. Em 2015, o número de assinantes ultrapassou 50 milhões e o serviço expandiu-se para a Áustria, Bélgica, França, Alemanha, Luxemburgo e Suíça. A Netflix começou a fazer *streaming* em qualidade 4K Ultra HD.

Os produtos da empresa se tornaram cada vez mais requisitados por muitos sujeitos e por isso a Netflix focou em investir em qualidade de fornecimento do serviço,

ofertando cada vez mais possibilidades para os assinantes, ampliando os recursos e os títulos do catálogo. No ano de 2015, o primeiro filme original Netflix intitulado *Beasts of No Nation* foi lançado, além disso, foi lançada ainda a primeira série original Netflix em outra língua além do inglês (*Clube dos Corvos*) e o primeiro original asiático (*Terrace House*). Preocupada com as questões de inclusão e buscando abarcar um público diverso, a partir da série *Demolidor*, a Netflix inaugurou o recurso de descrições em áudio para pessoas com dificuldades auditivas. Crescendo cada dia mais, as assinaturas expandiram-se para a Austrália, Cuba, Itália, Japão, Espanha e Nova Zelândia.

Em 2016, a Netflix já atingia 130 novos países, levando o serviço a assinantes em mais de 190 países e 21 idiomas em todo o mundo; ainda no mesmo ano, o recurso de *download* foi adicionado, permitindo acesso *off-line* e fora de casa. Em 2017, já com 100 milhões de assinantes ao redor do globo e com objetivo de personalizar cada vez mais a experiência dos usuários, ocorreu a introdução do recurso interativo e do botão para pular abertura das séries. Outro feito inédito da plataforma foi a conquista do primeiro *Oscar* com o filme *Os capacetes Brancos*. Seguindo com a onda de indicações aos prêmios mais renomados da área cinematográfica, em 2018, a Netflix foi o estúdio com mais indicações ao *Emmy*, ganhando 23 prêmios para séries, como *GLOW*, *Godless* e *Queer Eye*. Na área tecnológica, com a intenção de melhorar a segurança do acesso aos títulos para crianças dentro do aplicativo, a proteção com código PIN foi implementada como parte dos novos recursos para controles dos pais, permitindo que as famílias pudessem ter maior controle sobre o que as crianças assistiam.

Com o crescimento em alta, no ano de 2019 novos centros de produção foram abertos em Londres, Madri, Nova York e Toronto. O sucesso e a qualidade das séries e filmes originais da plataforma continuaram se destacando e sendo indicados nas principais premiações, conseguindo trazer para a Netflix prêmios até então impensáveis para produções via *streaming*, e um dos destaques foi “*Bandersnatch*”, episódio de *Black Mirror* que ganhou o primeiro *Emmy* de título interativo; para completar o arsenal de premiações, a Netflix ganhou quatro *Oscars* com *ROMA* e *Absorvendo o Tabu*. Outro destaque no mesmo ano foi a estreia da primeira animação original, intitulada *Klaus*, que no ano seguinte foi indicada ao *Oscar*, mostrando que a Netflix gradualmente iria alcançando todos os espaços disponíveis no mundo do entretenimento e se firmando como uma empresa de renome.

Seguindo com a tradição de inovar e oferecer aos assinantes cada vez mais recursos personalizados, em 2020 foi inaugurado um novo recurso: a lista Top 10, permitindo que usuários vissem pela primeira vez quais eram os títulos mais assistidos dentro da plataforma. Naquele ano, a Netflix foi o estúdio com mais indicações ao *Oscar* e ao *Emmy*, 24 e 160, respectivamente. Parte do sucesso das indicações foi devido às séries originais produzidas pela plataforma, como *Stranger Things*, *The Crown* e *The Politician*.

Em constante crescimento, em 2021, o número de assinantes superou 200 milhões. A Netflix se firmou como uma das maiores empresas no âmbito global, e por essa razão começou a lançar campanhas e apresentar metas e objetivos relacionados ao meio ambiente e à diversidade, pauta que também era de interesse da comunidade de assinantes. Portanto, apresentou seu primeiro estudo sobre diversidade em filmes e séries, em colaboração com a *Annenberg Inclusion Initiative*, ligada à Universidade do Sul da Califórnia; no mesmo ano, também comunicou que planejava zerar as emissões líquidas de gases do efeito estufa até o final de 2022. Mostrando que a criação dentro da rede não cessa, a Netflix lançou jogos para aparelhos móveis, dominando cada vez mais o ramo de tecnologia e entretenimento.

De acordo com Singh (2025), a Netflix atingiu a marca de 301,6 milhões de assinantes pagos em todo o mundo até o final de 2024. Entre 2023 e 2024, o crescimento foi o mais expressivo desde 2020, com um acréscimo de 41,32 milhões de novos assinantes — o que representa um aumento de 15,9% em relação ao ano anterior. Esse avanço está relacionado à introdução de novos modelos de assinatura, como o plano com anúncios, que ampliou o acesso ao serviço em diferentes mercados. Por consequência, os dados indicam que a plataforma conseguiu expandir significativamente sua base de usuários ao longo da última década, consolidando-se como um dos principais agentes na reorganização das dinâmicas da indústria audiovisual. Longe de se limitar à exibição de conteúdo, a Netflix opera hoje como uma força estruturante que interfere diretamente nos modos de produção, circulação e consumo de narrativas ficcionais em escala global.

1.2 O efeito Netflix

O principal diferencial da Netflix foi a criação de filmes e séries originais lançadas no ciberespaço, podendo ser acessada por meio de qualquer dispositivo com internet, fatores que marcaram e consolidaram a empresa no ramo

cinematográfico, prova disso são os inúmeros prêmios conferidos à companhia. Entretanto, vale salientar que a produção de séries sempre existiu no mundo da televisão, faz parte da vida dos sujeitos há muitas décadas, mas, de acordo com Curi (2021, p. 252), é como se “passasse a receber mais atenção à medida em que o acesso à informação é incrementado e as opções também aumentam”. Se o público tem o meio para acessar diversos títulos, por que não investir na produção de produtos os quais essas pessoas demonstram interesse em consumir? Deste modo, a Netflix passa a criar o seu próprio modelo de produção de série sob demanda, visando atingir os diversos nichos do segmento de produção audiovisual.

Para Jenkins (2006), “os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias” (Jenkins, 2006, p. 39). Sendo assim, a Netflix cria um modelo de consumo no qual os seus usuários podem assistir às séries quando e onde quiserem, deixando de lado o sistema tradicional utilizado pelas companhias de televisão, que até então impunham aos telespectadores horários, comerciais e prazos de cerca de uma semana para a liberação dos episódios, além, é claro, de determinar a grade diária, impondo conteúdos em massa, determinando o que seria assistido pelos usuários.

Com a mudança, a ideia é passar o controle para o consumidor, permitir que ele consiga organizar em sua agenda o que, quando e onde assistir o que lhe convém, tudo isso de maneira contínua, sem interrupções, podendo parar a experiência quando achar necessário e retomar quando quiser. Chuck Tyron (2013) nomeia a nova forma de distribuição de mídia como “*plataform mobility*”, pois para o teórico, a mobilidade de plataforma abrange a mudança contínua em direção ao acesso móvel e onipresente a uma ampla gama de opções de entretenimento. Ademais, Tyron (2013) pontua que a mobilidade de plataforma implica muito mais do que meras mudanças tecnológicas que permitem o acesso móvel, incluindo as mudanças sociais, políticas e econômicas.

Within this culture of platform mobility, we also encounter the individualized consumer, one who is ostensibly capable of controlling his or her viewing experience, whether that entails starting a movie on one platform and continuing it on another, watching a movie on a mobile device, or accessing digital libraries through various streaming platforms and digital downloads from anywhere an internet connection is available. In all cases, access to entertainment is promoted as mobile, persistent, and interactive, allowing the user far more control than in the past. At the same time, users can remain in

constant contact with friends and family through cell phones, text messaging, and even social media¹ (Tyron, 2013, p. 4).

A partir desta perspectiva, nesse novo espaço midiático, o telespectador sente-se livre, porém, a liberdade possui limites estabelecidos pela empresa provedora, ou seja, ele é livre até certo ponto. O filósofo Bauman (2001), no livro *Modernidade Líquida*, afirma que há uma distinção entre libertar-se e sentir-se livre:

‘Libertar-se’ significa literalmente libertar-se de algum tipo de grilhão que obstrui ou impede os movimentos; começar a sentir-se livre para se mover ou agir. ‘Sentir-se livre’ significa não experimentar dificuldade, obstáculo, resistência ou qualquer outro impedimento aos movimentos pretendidos ou concebíveis (Bauman, 2001, p. 19).

Entretanto, o conceito de liberdade apresentado pelo filósofo é complexo e multifacetado, haja vista que a liberdade é engendrada a partir do ato da escolha, de decidir entre diferentes alternativas, tendo em vista as preferências e as consequências de cada um, podendo se tornar uma fonte de conflitos e dilemas.

Desse modo, o espectador sente-se livre para ver onde e quando quiser. Porém, os títulos são limitados dentro dos inúmeros filmes, séries e documentários que estão disponíveis dentro do catálogo das plataformas. É uma falsa ideia de liberdade; de qual forma, o usuário está mais livre nas plataformas digitais do que na rede tradicional de televisão. De maneira geral, isso mostra o ponto negativo da liberdade líquida, que é esse de propiciar tantas possibilidades que o que acaba chegando até os sujeitos é apenas a sensação de liberdade, os indivíduos são estimulados pelo fluxo, têm ao seu dispor com facilidade uma cadeia global de consumo e por isso essa sensação chega com mais facilidade. Sobre essa temática, o filósofo pondera

Sentir-se livre das limitações, livre para agir conforme os desejos, significa atingir o equilíbrio entre os desejos, a imaginação e a capacidade de agir: sentimo-nos livres na medida em que a imaginação não vai mais longe que nossos desejos e que nem um nem os outros ultrapassam nossa capacidade de agir (Bauman, 2001, p. 26).

¹ “Nesta cultura de mobilidade de plataforma, também encontramos o consumidor individualizado, que supostamente é capaz de controlar sua experiência de visualização, seja começando um filme em uma plataforma e continuando em outra, assistindo a um filme em um dispositivo móvel, ou acessando bibliotecas digitais através de várias plataformas de *streaming* e downloads digitais de qualquer lugar onde uma conexão com a internet esteja disponível. Em todos os casos, o acesso ao entretenimento é promovido como móvel, persistente e interativo, permitindo ao usuário muito mais controle do que no passado. Ao mesmo tempo, os usuários podem permanecer em constante contato com amigos e familiares através de telefones celulares, mensagens de texto e até mesmo redes sociais” (Tyron, 2013, p. 4, tradução nossa).

Para Bauman (2001), a liberdade é a capacidade de agir conforme os seus desejos, com a sua imaginação, é o equilíbrio entre desejo e ação que dá a sensação de liberdade. Podemos conjecturar, dessa forma, que ao ter ao seu dispor um catálogo imenso de títulos para assistir e ter o desejo de ver aqueles filmes e séries quando quiser, causa a sensação de liberdade. Todavia, mesmo sem sentir isso de forma direta, o usuário ainda fica preso ao que é determinado pela plataforma de *streaming*.

Quando a sensação de liberdade some, o usuário muitas vezes busca assinar mais plataformas (*Disney+*, *HBO*, *Paramount*, *GloboPlay*, entre outras), criando assim um leque ainda maior de possibilidades e voltando a ter consigo a sensação de liberdade. Mais uma vez, ele é apenas influenciado pelo fluxo do mercado e da sociedade do consumo.

Atualmente, em 2025, a Netflix segue investindo na personalização de suas recomendações por meio de sistemas algorítmicos sofisticados, que analisam o comportamento dos usuários, seus históricos de visualização, preferências e padrões de consumo para oferecer conteúdos considerados mais atrativos para cada perfil. Esse modelo de curadoria automatizada não apenas orienta o que é exibido na interface inicial da plataforma, mas também influencia diretamente na visibilidade e no alcance das produções. Como observa Sundar et al. (2023), os algoritmos operam como filtros culturais que moldam o acesso ao conteúdo e participam ativamente da construção da experiência do espectador, reforçando tendências de consumo segmentado e bolhas de interesse personalizadas.

Outra característica marcante do novo modelo apresentado pelas plataformas de *streaming* tem relação com a quantidade de episódios disponibilizados em cada série. De acordo com Pinedo (2021), os cronogramas de produção se tornaram mais curtos e com isso as temporadas saem dos massivos 24 ou 26 episódios e passam a ter entre 10 e 13 episódios, atraindo assim atores que atuavam apenas no cinema e que agora se veem atraídos e fascinados pelo meio que se consolidou como uma forma séria de arte. A diminuição da quantidade de episódios oportunizou que houvesse também um aumento de investimento financeiro para as produções. Na Netflix, por exemplo, os valores já alcançaram a faixa de 13 milhões de dólares por episódio, caso das séries *The Crown* e *Stranger Things*.

Essa nova fórmula para o consumo permite que os usuários possam maratona as séries. Em 2015, o dicionário Collins adicionou o termo *Binge-Watch* na lista de palavras novas, que em português seria traduzido por “maratona”, que significa “to

watch a large number of television programmes (especially all the shows from one series) in succession”. Segundo a Instituição, o uso do termo teve um aumento significativo no ano em que foi inserido no dicionário, e tal aumento ocorreu devido ao lançamento da segunda temporada de *House of Cards* em fevereiro e de *Orange is the New Black* em junho do mesmo ano, ambas produções da Netflix. Podemos compreender que aos poucos a plataforma de *streaming* começava a causar impactos significativos no modelo de consumo, inclusive sendo necessário a inclusão de novos termos que pudessem contemplar as experiências que a empresa ofertava aos assinantes. Ainda de acordo com o dicionário Collins:

It's not uncommon for viewers to binge-watch a whole season of programmes such as *House of Cards* or *Breaking Bad* in just a couple of evenings – something that, in the past, would have taken months – then discuss their binge-watching on social media² (Collins Dictionary, 2015).

As mudanças causadas pelo novo formato de consumo oportunizado pela plataforma tornaram-se o que Milly Buonanno (2019) chama de “Paradigma Netflix”, termo cunhado pela pesquisadora, que o define como as “mudanças na distribuição e no consumo de conteúdo de televisão que permitem a visualização compactada de narrativas seriadas” (Buonanno, 2019, p. 47), processo no qual a autora enfatiza e reconhece que essas mudanças são principalmente relacionadas, mas não limitadas, à gigante do *streaming* Netflix. Para a autora, o “Paradigma Netflix”:

mina as características definidoras da serialidade narrativa, na forma como foram historicamente conceituadas, ordenadas e experienciadas. A serialidade é constituída na interação sinérgica entre produção, distribuição e consumo de narrativas em progresso, cuja articulação segmentada é projetada propositadamente para alimentar um sistema de distribuição e para provocar atos de leitura/visualização que seguem a dinâmica do tempo de interrupção repetida e forçada (Buonanno, 2019, p. 47).

Nesse sentido, Buonanno (2019) sugere que o novo formato de consumo acaba com a serialidade, que tem por característica primária a interrupção regular entre os episódios. Ao oferecer aos assinantes a possibilidade de maratonar todas as temporadas disponíveis, a experiência com a serialidade deixa de existir, e mesmo que haja “algumas interrupções irregulares e duradouras entre as temporadas seria muito diluída e esporádica e, de todo modo, empobrecida em relação a experimentar

² “Não é incomum para os espectadores assistirem a uma temporada inteira de programas como *House of Cards* ou *Breaking Bad* em apenas algumas noites – algo que, no passado, teria levado meses – e depois discutirem sua maratona de visualização nas redes sociais” (Collins Dictionary, 2015, tradução nossa).

intensamente intervalos repetidos, regulares e inevitáveis entre os episódios” (Buonanno, 2019, p. 49).

Outro aspecto negativo apontado pela pesquisadora tem relação com as interações que acontecem entre os intervalos e rupturas de episódios, que a partir dos modelos atuais de consumo deixam de existir. Buonanno (2019) salienta que conforme a história vai acontecendo ao longo dos meses ou da temporada, a nossa vida pessoal também muda e com isso há a possibilidade da nossa mudança de perspectiva com relação às coisas, e isso nos força a reajustar nossos quadros interpretativos, colocando à prova nossa lealdade com os temas e personagens listados nas séries. Porém, se não há mais esse intervalo, perde-se, segundo a investigadora, o entrelaçamento entre a narrativa e a vida dos telespectadores, “o tempo gasto não assistindo – recordando, especulando, antecipando, compartilhando, apenas envelhecendo – é parte integrante da experiência da serialidade” (Buonanno, 2019, p. 49).

Entretanto, vale salientar que as novas tecnologias hoje permitem que haja esse entrelaçamento entre a nossa vida pessoal e a narrativa seriada, talvez de forma mais intensa e alcançando maior número de telespectadores, isso graças ao advento das redes sociais, que permitem a interação em tempo real a partir do lançamento em plataformas de *streaming*. Diferente da série tradicional que mantinha os episódios semanais e que gerava a comoção de aguardar ser lançado, de existir um suspense e ansiedade sobre o que iria ocorrer nos próximos episódios, as séries das plataformas de *streaming* minam todo esse ritual, tudo acontece em apenas um final de semana ou até mesmo em um único dia. O fenômeno de maratonar causa um engajamento muito forte, colocando milhares de pessoas ao redor do globo assistindo a mesma coisa de maneira rápida e já interagindo nas redes sociais. Ou seja, o movimento das séries desperta, principalmente nos jovens, “apetites por histórias participativas que ofereçam uma imersão mais completa, uma agência mais satisfatória e um envolvimento mais prolongado dentro de um mundo caleidoscópico” (Murray, 2003, p. 237).

Para Lisa Perks (2014), a indefinição das linhas tradicionais televisivas faz com que o sistema da maratona midiática exista na intersecção da experiência vivida e fictícia. Aponta ainda

The engaging quality of the story journey is not just about the cast of characters we as marathoners get to know, the landscape we traverse, or the new language we pick up: complexity is found in the story world ideas

marathoners confront. Media marathoning's blurring of the real and fictive worlds encourages readers to place themselves in the stories. Through this immersion, we engage fully with the story world questions asked and the answers offered, applying our own schema to assess the characters' decisions and narrative twists³ (Perks, 2014, p. 12).

A dinâmica de consumo das séries passou por uma mudança significativa: embora a experiência emocional com a narrativa possa ser mais breve do que em formatos tradicionais, o impacto gerado é imediato e intenso, reverberando fortemente no meio social. Por meio da internet, os espectadores interagem com pessoas de diferentes partes do mundo, criando debates em redes sociais *como Facebook, Instagram, Twitter e Telegram*. Além disso, surgem memes, figurinhas e referências compartilhadas em diferentes espaços do ciberespaço – compreensíveis, muitas vezes, apenas por quem já assistiu à série, reforçando um sentimento de pertencimento ao grupo que “pegou a referência”.

Figura 2 – Meme divulgado pela página do Facebook Sense8 Brasil



Fonte: <https://www.facebook.com/S8BRA/photos/1484136085084869>.

O meme acima estabelece uma comparação entre personagens interpretados pelo ator mexicano Alfonso Herrera, evidenciando, de forma bem-humorada, uma suposta “evolução” em suas escolhas amorosas ao longo da carreira. Herrera é amplamente conhecido no Brasil por seu papel como Miguel Arango na novela

³ “A qualidade envolvente da jornada da história não se trata apenas do elenco de personagens que conhecemos como maratonistas, da paisagem que atravessamos ou do novo idioma que aprendemos: a complexidade é encontrada nas ideias do mundo da história com as quais os maratonistas se confrontam. A maratona de mídia, ao desfocar os mundos real e fictício, encoraja os leitores a se colocarem nas histórias. Por meio dessa imersão, nos envolvemos plenamente com as perguntas feitas no mundo da história e as respostas oferecidas, aplicando nosso próprio esquema para avaliar as decisões dos personagens e as reviravoltas narrativas” (Perks, 2014, p. 12, tradução nossa).

Rebelde (2004), em que contracenava com a personagem Mia Colucci (Anahí), formando um casal homossexual romântico — representado na primeira imagem. Na segunda, vemos o ator no papel de Hernando Fuentes, em *Sense8*, ao lado de seu parceiro Lito Rodríguez. O contraste visual sugere uma passagem simbólica do ensino médio à vida adulta, remetendo não apenas ao crescimento do personagem, mas também à expansão de temáticas como a diversidade sexual nas produções audiovisuais.

Esse tipo de criação, elaborada por fãs, evidencia como o engajamento com a narrativa vai além do conteúdo da série. As redes sociais funcionam como um espaço de circulação de sentidos, em que os espectadores conectam diferentes obras, atores, personagens e contextos culturais. Por meio de memes, edições e montagens, os fãs entrelaçam suas memórias afetivas com as produções audiovisuais, criando pontes simbólicas entre diferentes narrativas e reforçando a dimensão coletiva da experiência televisiva.

Com relação à série *Sense8*, observa-se que o engajamento dos fãs foi crucial para que a narrativa tivesse um desfecho. Logo após o lançamento da segunda temporada, a série foi cancelada pela Netflix, o que gerou forte reação entre os espectadores. Em resposta, os fãs organizaram campanhas e petições exigindo um episódio final, mobilizando-se em diferentes redes sociais. Como relatam Shaw e Stone (2021, p. 3):

fans raged and grieved and mobilized online, creating a wave of million-signature petitions and imaginative campaigns directed at the CEO of Netflix that, in an unprecedented move, caused the network to rethink and commission a special feature-length concluding episode of the series, the aptly titled S02:E12 ‘Amor Vincit Omnia’ (love conquers all), which dropped on June 8, 2018⁴ (Shaw; Stone, 2021, p. 3).

Esse movimento evidencia o impacto das ações coletivas organizadas no ambiente digital. Os fãs conseguiram demonstrar à empresa a relevância simbólica e afetiva da série, fazendo com que a Netflix, até então sem precedentes nesse tipo de recuo, produzisse um episódio final para encerrar a narrativa. Sabe-se que outras plataformas de *streaming* e emissoras também já reverteram decisões semelhantes,

⁴ “Os fãs se enfureceram, lamentaram e se mobilizaram *on-line*, criando uma onda de petições com milhões de assinaturas e campanhas imaginativas direcionadas ao CEO da *Netflix*. De maneira inédita, isso fez com que a rede reconsiderasse e encomendasse um episódio especial de conclusão da série, intitulado apropriadamente S02:E12 ‘Amor Vincit Omnia’ (o amor conquista tudo), que foi lançado em 8 de junho de 2018” (Shaw; Stone, 2021, p. 3, tradução nossa).

o que reforça o poder da mobilização popular nas redes e o papel do público na condução dos rumos das produções audiovisuais.

Destarte, pesquisas indicam que o engajamento com séries pode ser tão intenso a ponto de influenciar diretamente os hábitos cotidianos dos espectadores. Um exemplo recente foi observado com o lançamento da série *O Gambito da Rainha*, em outubro de 2020, que alcançou mais de 63 milhões de lares ao redor do mundo e impactou significativamente o, até então, estagnado mercado de xadrez. Após a estreia da série, houve um aumento expressivo na venda de tabuleiros, livros sobre o tema e inscrições em plataformas de ensino do jogo, demonstrando como a ficção pode atravessar a tela e repercutir em práticas sociais concretas.

Figura 3 – O efeito Netflix



Fonte: <https://pt.linkedin.com/pulse/o-gambito-da-netflix-influ%C3%A2ncia-das-novas-m%C3%ADdias-em-achiles-junior>.

De acordo com Achilles Junior, para o site LinkedIn (2020), após o lançamento da série *O Gambito da Rainha*, as pesquisas por tabuleiros de xadrez no eBay aumentaram em 250%, assim como as buscas pelos termos “como jogar xadrez” no Google e no YouTube. Houve ainda um crescimento de 500% no número de usuários do site chess.com. A série também impulsionou o livro que a inspirou, transformando-o em best-seller quase quatro décadas após sua publicação original. Esses dados consolidaram *O Gambito da Rainha* como uma das séries mais vistas e mais impactantes do período, tanto no mercado editorial quanto no comportamento do público.

Ademais, observou-se um aumento significativo nas buscas por conteúdos relacionados à igualdade de gênero, o que indica que as temáticas propostas pela série reverberaram para além da experiência de entretenimento. Mesmo durante ou após a maratona, os espectadores permaneceram engajados com as personagens e com os debates mobilizados pela narrativa – sobretudo no ambiente virtual, que tem se consolidado como novo espaço de trânsito e articulação dos sentidos atribuídos às produções audiovisuais.

Todas essas reações – do consumo imediato ao engajamento temático – refletem as transformações nas formas de recepção do público diante das novas configurações de exibição seriada. As mudanças no modo como as séries são disponibilizadas e assistidas têm gerado debates significativos na área dos estudos de mídia, principalmente por alterarem o ritmo e a natureza da relação entre espectador e narrativa. Diante dessas transformações rápidas e ainda em curso, torna-se difícil estabelecer conceitos estáveis, pois trata-se de um fenômeno em constante transição, atravessado pelos avanços tecnológicos e pela reconfiguração das práticas culturais contemporâneas.

Além disso, a criação de séries sob demanda facilita a produção de conteúdos alinhados aos interesses de públicos específicos. Entre esses segmentos, o público feminino e LGBTQIAPN+ passou a se ver representado com maior frequência, ainda que, por muito tempo, essas representações tenham sido pautadas majoritariamente pela lógica do *Pink Money*⁵. Em outras palavras, produções que exploravam essas identidades priorizavam o apelo comercial, muitas vezes esvaziando o potencial crítico das narrativas. No entanto, algumas séries com foco em personagens femininas e construções narrativas mais complexas conseguiram se destacar, ao articular representatividade com densidade temática, conquistando uma audiência expressiva. Sobre esse nicho, Isabel Pinedo (2021) assevera:

Serial narrative programs center on female characters that are complex, multi-dimensional, and who possess the female gaze, the narrative center with whom the audience is aligned. We see events unfold from their perspective, their actions drive the narrative, and they take up a substantial amount of screen time. The story deals with candor about women's experiences and looking is organized around female empowerment. She is not a spectacle.

⁵ O termo *Pink Money* foi criado na década de 1970 para ilustrar, figurativamente, o dinheiro gasto por pessoas pertencentes ao grupo LGBTQIAPN+ na aquisição de produtos e serviços voltados a essa parcela da sociedade. UNIVERSIDADE TIRADENTES. **Você sabe o que é *Pink Money*?** Disponível em: <https://portal.unit.br/blog/noticias/voce-sabe-o-que-e-pink-money/>. Acesso em: 19 out. 2022.

This content deliberately serves and targets a female audience⁶ (Pinedo, 2021, p. 2).

Nesse sentido, a série *Sense8* apresenta um conjunto de personagens que dialoga com a diversidade contemporânea, representando sujeitos que enfrentam diferentes formas de opressão social, cultural e política. Ao incluir personagens gays, lésbicas, trans, negros e mulheres em posições centrais da narrativa, a série se insere em um movimento de ampliação das representações no audiovisual, especialmente nas produções veiculadas por plataformas de *streaming*.

Ao longo dos episódios, observa-se uma tentativa de construir personagens que não se definem exclusivamente por sua orientação sexual ou identidade de gênero. As identidades são articuladas à trama de forma a integrar a complexidade das personagens às dinâmicas do enredo. Diferentemente de produções que inserem personagens LGBTQIAPN+ de forma periférica ou estereotipada, *Sense8* busca desenvolver esses sujeitos com múltiplas camadas narrativas, ainda que nem sempre escape de certas simplificações.

Essas escolhas narrativas indicam um esforço de responder às demandas contemporâneas por representações mais diversas e menos pautadas por padrões hegemônicos. No entanto, é importante observar que essa tentativa de diversidade nem sempre resulta em uma subversão efetiva das estruturas tradicionais, e será justamente essa ambivalência que este trabalho se propõe a analisar.

1.3 A criação do mundo *Sense8*

O universo ficcional criado por Lana e Lilly Wachowski⁷, em parceria com J. Michael Straczynski⁸, em *Sense8*, parte da ideia de conexão mental e sensorial entre pessoas em diferentes partes do mundo. A série constrói uma narrativa em que oito indivíduos, desconhecidos entre si, compartilham habilidades, emoções,

⁶ “Programas de narrativa seriada que se concentram em personagens femininas que são complexas, multidimensionais e que possuem o olhar feminino, o centro narrativo com o qual o público se alinha, são extremamente importantes. Vemos os eventos se desenrolarem a partir de sua perspectiva, suas ações impulsionam a narrativa, e elas ocupam uma quantidade substancial de tempo de tela. A história lida com franqueza sobre as experiências das mulheres e a observação é organizada em torno do empoderamento feminino. Não é um espetáculo. Este conteúdo serve e tem como alvo deliberadamente um público feminino” (Pinedo, 2021, p. 2, tradução nossa).

⁷ Lilly Wachowski e Lana Wachowsk são irmãs cineastas, conhecidas como *The Wachowskis*, diretoras, produtoras e roteiristas. As irmãs são conhecidas, principalmente, pela trilogia cinematográfica *Matrix*, sucesso de bilheteria e de crítica.

⁸ Escritor e produtor de televisão estadunidense.

pensamentos e memórias, estabelecendo uma rede sensorial que ultrapassa as barreiras do tempo, do espaço e da linguagem. Por meio desse vínculo, os personagens acessam não apenas os conhecimentos e as capacidades uns dos outros, mas também seus afetos, traumas e dilemas pessoais, compondo um enredo que combina elementos da ficção científica com aspectos da experiência humana.

Figura 4 – Imagem divulgada pela Netflix sobre as personagens da série



Fonte: https://miro.medium.com/max/720/1*ShEDVHdITyOn8tqL7sntfw.png.

Ao propor um mundo no qual *homo sapiens* convive com *homo sensorium*⁹, *Sense8* constrói uma narrativa baseada em conexões sensoriais, emocionais e cognitivas entre indivíduos espalhados por diferentes partes do mundo. A série articula elementos da ficção científica com dramas interpessoais, explorando temas como empatia, afeto, pertencimento e solidariedade. Ao longo da trama, questões relacionadas à identidade de gênero, sexualidade, etnia e classe social são abordadas a partir de um viés relacional, em que a experiência compartilhada ganha centralidade.

Na narrativa, um *sensate* (*homo sensorium*) é um sujeito que mantém uma conexão telepática e empática com outras pessoas que compartilham do mesmo grupo de nascimento. Essas conexões permitem a troca de conhecimentos, o compartilhamento de sentimentos e a presença sensorial entre os integrantes do grupo, mesmo quando estão geograficamente distantes. A conexão entre os oito protagonistas ocorre logo no primeiro episódio, intitulado “Ressonância Límbica”, no qual o chamado *cluster* – nome atribuído ao grupo – é ativado pela personagem

⁹ Termo “científico” designado para classificar formalmente os *sensates* na escala evolutiva posterior ao *homo sapiens*, os *sensorius* seriam o próximo passo para evolução do genoma humano, seres humanos dotados de habilidade sensorial que partilham seus conhecimentos e emoções.

Angelica Turing (Daryl Hannah), responsável por gerar a conexão entre os *sensates*. A partir desse momento, os personagens passam a interagir de forma cada vez mais integrada, construindo relações que desafiam as fronteiras físicas, culturais e linguísticas.

O número oito, além de nomear o grupo, carrega também uma carga simbólica importante: em sua forma horizontal, ele remete ao símbolo do infinito (∞), evocando a ideia de uma ligação contínua, sem começo nem fim – tal como a conexão entre os *sensates*, que transcende as limitações da individualidade e afirma a potência da coexistência. O *cluster*, assim, configura-se como uma alegoria de um coletivo que resiste à lógica da separação, reafirmando o valor da experiência compartilhada como forma de resistência ao isolamento, à violência e ao silenciamento.

Quando Angelica gera o grupo, todos sentem que algo diferente está acontecendo, é um sentimento desconcertante e eles não têm ideia do que está ocorrendo. O nascimento do *cluster* é um evento traumático, diferente de um nascimento tradicional, no qual o sentimento que brota é de felicidade e alegria, haja vista que uma vida foi gerada. Porém, na série, Angélica comete suicídio logo após possibilitar o nascimento do grupo, pedindo que eles consigam completar uma tarefa que ela não conseguiu realizar – e que nós como espectadores não sabemos qual é e iremos acompanhar no decorrer da narrativa; é a partir dessa situação que as oito histórias diferentes se entrelaçam e geram o desenrolar da trama.

Figura 5 – Angelica, após dar à luz o *cluster*, comete suicídio



Fonte: <https://www.spiegel.de/kultur/tv/netflix-neue-serie-sense8-von-wachowskis-tom-tykwer-a-1032368.html>.

O suicídio de Angelica Turing é motivado, principalmente, pela perseguição promovida por Milton Bailey Brandt, um *sensate* conhecido na série como *Whispers*,

líder da organização Biologic Preservation Organization (BPO). Trata-se de uma instituição que investiga mutações genéticas em humanos e conduz experimentos com DNA, com o objetivo de identificar e controlar indivíduos com potencial para se tornarem *sensates*. Quando capturados, esses sujeitos são persuadidos a colaborar com a organização, submetidos a procedimentos de lobotomia ou executados. A atuação da BPO é justificada por líderes políticos e potências mundiais como uma medida de segurança, baseando-se na premissa de que as habilidades sensoriais e telepáticas dos *sensates* representam uma ameaça à privacidade e à ordem global.

Desde os primeiros episódios, compreende-se que Angelica mantém alguma conexão com Whispers, embora a natureza exata dessa relação permaneça obscura. No entanto, é evidente que a perseguição representa uma ameaça significativa, levando Angelica a ativar um novo *cluster* e, em seguida, tirar a própria vida, numa tentativa de proteger o grupo recém-formado e resistir ao avanço da BPO.

A partir do nascimento do *cluster*, os oito protagonistas passam a desenvolver suas habilidades, experimentando uma crescente conexão entre si. Em diversos momentos, são capazes de ouvir conversas uns dos outros, assumir habilidades dos demais e compartilhar experiências, ainda que permaneçam fisicamente distantes. Essas interações sensoriais constituem o eixo narrativo da série e revelam, gradualmente, as histórias pessoais e os contextos socioculturais de cada personagem.

Com esta breve apresentação do enredo, busca-se compreender a construção do universo narrativo de *Sense8*, com ênfase nas estratégias cinematográficas empregadas para produzir a sensação de verossimilhança nas cenas compartilhadas pelos personagens. A série evita o uso ostensivo de efeitos especiais, optando por recursos técnicos de filmagem e edição na pós-produção para compor as interações entre os membros do *cluster*. Esses recursos ampliam o impacto estético da narrativa e contribuem para a articulação entre arte e experiência sensível. Além disso, a análise considera o olhar feminino envolvido na criação e produção da série, refletindo sobre como o mundo ficcional concebido pelas irmãs Wachowski articula diferentes experiências do “ser mulher” a partir de uma perspectiva interseccional.

Neste contexto, compreende-se que a obra seriada configura-se como um espetáculo que emerge e se consolida por meio do ciberespaço na contemporaneidade. A experiência imersiva proporcionada pelas séries fica registrada nas plataformas e pode ser acessada, revista e ressignificada conforme o desejo do

espectador, que assume um papel ativo na recepção. Para Debord (1997), sempre existiram, na vida em sociedade, situações que assumiam a forma de espetáculo, construídas a partir das experiências dos sujeitos. Nesse sentido, o autor afirma:

O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como instrumento de unificação. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo o olhar e toda a consciência. Pelo fato de esse setor estar separado, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza é tão-somente a linguagem oficial da separação generalizada (Debord, 1997, p. 13-14).

Por conseguinte, a familiaridade presente na trama de *Sense8* nos leva, inicialmente, a estabelecer conexões com a história e com as temáticas ali abordadas. Os criadores da obra constroem um universo que simula proximidade com nossas vivências – um mundo cujas diferenças são celebradas e a empatia é central. No entanto, essa sensação de identificação é também parte da estética da diversidade que mascara certos apagamentos e repetições de estruturas tradicionais de poder. O que à primeira vista parece uma representação plural e inclusiva, revela, sob análise crítica, limitações importantes no que diz respeito ao protagonismo das personagens femininas e à efetiva desconstrução de estereótipos de gênero. Para que houvesse esse reconhecimento/conexão por parte do espectador, as irmãs Wachowski e Straczynski lançaram mão de alguns artifícios que mencionaremos a seguir.

Uma das características marcantes da série é o investimento financeiro realizado em cada episódio para de fato trazer veracidade para as cenas e para a construção da trama em sua totalidade. De acordo com Pinedo (2021), os altos valores de produção eram anteriormente associados apenas ao cinema, entretanto, com a chegada dos roteiros originais, é reivindicado para as séries o mesmo *pedigree* do cinema. Para a autora, há uma afirmação de que a obra é movida pela visão criativa e inovadora dos roteiristas, diretores e produtores, ademais “The programs feature complex writing, ensemble casts, character arcs, story arcs, self-conscious allusions to popular culture, and a mix of genres”¹⁰ (Pinedo, 2021, p. 9).

Gravar as cenas em uma determinada locação ou em set de filmagem e depois transformá-la numa cidade ou local específico que é parte da narrativa é algo comum nas produções cinematográficas, pois os custos para gravação, transporte de equipe

¹⁰ “Os programas que apresentam escrita complexa, elencos de conjunto, arcos de personagens, arcos de história, alusões conscientes à cultura popular e uma mistura de gêneros” (Pinedo, 2021, p. 9, tradução nossa).

e equipamentos são onerosos e na maioria das vezes não há orçamento para isso. As irmãs Wachowski e Straczynski optaram por capturar as minuciosidades e paisagens de cada local que fazia parte da narrativa, por isso, na série *Sense8*, mostrar os locais onde cada uma das personagens principais vivia foi algo fundamental e uma das determinações das criadoras da série. A intenção era a de que quem assistisse pudesse conhecer as cidades e aos poucos se familiarizasse com a cultura de cada personagem. Por isso, a cena que se passa em Nairóbi foi gravada em Nairóbi, a cena que se passa na Parada Gay em São Paulo foi gravada na Parada Gay em São Paulo, e essa determinação das Wachowski fez com que os custos com a produção fossem elevados – os gastos giravam em torno de 9 milhões de dólares por episódio.

Articular os locais de filmagem foi o pontapé inicial para trazer à vida o mundo meticuloso e delicado de *Sense8*. Locações em mais de 6 continentes, sendo pelo menos 7 países (Brasil, México, Estados Unidos, Inglaterra, Islândia, Alemanha, Índia, Quênia e Coreia do Sul); atores e equipe de produção deslocando-se para todos esses lugares; aluguel de equipamentos; contratação de profissionais locais para realização de filmagens. Houve, fora das telas, uma verdadeira força-tarefa para que a narrativa pudesse transpassar realidade ao espectador.

Além dos componentes de organização e administração de como as cenas iriam ser filmadas, houve também muitas técnicas de filmagem envolvidas no processo de encenação. A Netflix lançou um documentário chamado *Sense8: criação do mundo* (2015), com duração de 25 minutos, para explicar e mostrar aos fãs da série como foi o processo de criação desse mundo, pois muitos acreditavam haver uso de efeitos especiais nas cenas, porém, não havia. Para Lehmann (2007, p. 155), “a ilusão sempre foi um subproduto do teatro e da fantasia do espectador, coeficiente de sua atividade conjunta”, portanto, nas construções das cenas criadas na série, há a junção destes elementos, colocando as criadoras da série como centro de criação do sentido que a cena deveria possuir, unindo isso à expectativa do espectador, que por não conhecer esse novo mundo de *Sense8*, sentia-se encantado com a maneira pela qual as cenas transcorriam. Assim, repassava-se ao espectador a sensação de “verdade”, fazendo com que ele desejasse que aquilo pudesse de fato ser algo viável no “nosso” mundo.

Junto com os *sensates*, o espectador também vai desvendando o mistério de ser parte do *cluster*, vai se emaranhando na história e buscando compreender quais

são as muitas sensações e sentimentos que aqueles novos seres estão vivenciando. Portanto, era necessário que houvesse algo mágico e que convocasse o espectador para aquele espaço que estava sendo formado. Lehmann (2007, p.180) assevera que “a chamada ilusão consiste no espanto diante dos possíveis efeitos de realidade”, e era este espanto que as Wachowski e Straczynski estavam esperando como reação do espectador, era como se isso fosse um chamado, para que quem estivesse apenas assistindo às cenas quisesse ser parte daquele momento único.

Uma das características fundamentais para garantir que haja o fenômeno da ilusão é a maneira como as cenas são gravadas. Em *Sense8*, os atores são milimetricamente coreografados para que as cenas possam sair segundo a expectativa e visão das diretoras. Nas imagens abaixo, observamos uma cena realizada em frente ao espelho; a personagem Sun está andando em seu quarto quando se depara com a figura de Lito no espelho; naquele momento, Lito é Sun e Sun é Lito. Os *frames* seguintes nos mostram que as personagens possuem os mesmos movimentos corporais, pois um é reflexo do outro, tal cena é construída a partir de movimentos coreografados pelos artistas, o que pode gerar estranheza no espectador, pois ele se depara com as duas personagens na mesma cena, sendo um o reflexo do outro. O efeito de espelhamento usado para a construção da cena tem o intuito de dar a sensação de que, de fato, os *sensates* conseguem ver uns aos outros e sentir o que o outro sente.

Figuras 6 e 7 – Sun e Lito se enxergam na imagem do espelho



Fonte: Captura de tela nossa de T01E05 Arte é como religião [Série *Sense8*].

Além disso, conforme Ismail Xavier (2005), no contexto da produção cinematográfica, o movimento é um elemento crucial para criar uma experiência visual envolvente. Além do movimento dos atores e da *mise-en-scène*, o movimento de câmera desempenha um papel fundamental ao lembrar ao público que existe um

mundo além do quadro, o enquadramento da câmera revela apenas uma parte da história que está sendo contada.

Xavier (2005) argumenta que no cinema, é essencial que todos os objetos e as posições dos vários elementos presentes sejam rigorosamente observados para manter uma compatibilidade precisa na sequência. As entradas e saídas das personagens (de quadro) devem ser reguladas de modo que haja lógica nos seus movimentos, permitindo que o espectador mentalmente construa uma imagem do espaço da representação em suas coordenadas básicas, mesmo que nenhum plano ofereça a totalidade do espaço numa única imagem. A direção de olhares dos personagens também é um fator importante para a construção de referências para o espectador e deve desenvolver-se segundo uma aplicação sistemática de regras de coerência. Nesse sentido, verificamos que em *Sense8* há uma preocupação para que haja essa continuidade, pois será através dela que o espectador compreenderá a relação entre os *sensates*.

No documentário lançado pela Netflix, os produtores envolvidos na edição da série afirmam que todo o trabalho para construção da narrativa deu-se somente na pós-produção, uma vez que devido ao grande número de países e de pessoas envolvidas, as cenas eram gravadas conforme a locação em que estavam e não seguindo uma ordem cronológica ou algum tipo de unidade crescente na história.

Essa estrutura narrativa, marcada pela simultaneidade de múltiplas trajetórias individuais, fez com que tanto os atores quanto a equipe técnica enfrentassem desafios em compreender como a história seria concebida como unidade e como alcançaria uma linearidade coesa. A trama de *Sense8* se constrói a partir da interseção de oito histórias distintas, que se entrelaçam e se espelham mutuamente, criando uma complexa rede de significados. Tal construção pode ser associada ao recurso narrativo conhecido como *mise en abyme*, que, segundo Dällenbach (1977), consiste na inserção de uma narrativa dentro de outra, operando como uma estrutura reflexiva que fragmenta e duplica o enredo. Em *Sense8*, cada história individual funciona como um microcosmo que reverbera no macrocosmo do *cluster*, desafiando a linearidade tradicional e reforçando a ideia de que a experiência humana é múltipla, conectada e simultânea.

Outro aspecto relevante é que a ilusão cinematográfica também se constrói por meio da “identificação estética e sensorial com a intensidade sensorial dos atores e das cenas teatrais, das formas de movimentos dançantes e das sugestões verbais”

(Lehmann, 2007, p. 180). Nesse sentido, para dar vida às personagens de *Sense8*, os atores precisaram compreender os universos subjetivos de seus papéis, de modo a incorporar suas especificidades e expressar, nas cenas, os sentimentos e experiências vividas por cada um deles.

A primeira temporada da série funciona como uma introdução ao universo dos *sensates*, apresentando de forma gradual as conexões entre os personagens. Nela, há um número reduzido de cenas em que os oito protagonistas aparecem fisicamente reunidos. Já na segunda temporada, as cenas com múltiplos atores compartilhando o mesmo espaço se tornam mais frequentes, uma vez que o público já está familiarizado com as trocas de perspectiva e com a montagem que permite sobrepor personagens distintos em um mesmo plano.

Na imagem a seguir, observa-se uma cena do primeiro episódio da segunda temporada, intitulado “Feliz Ano Novo, p*rra”, que mostra a comemoração do aniversário de Lito. Inicialmente, estão presentes apenas três personagens: Hernando (Alfonso Herrera), Daniela (Eréndira Ibarra) e o próprio Lito.

Figura 8 – Comemoração do aniversário de Lito



Fonte: Captura de tela nossa de T02E01 Feliz Ano Novo, p*rra [Série *Sense8*].

Na cena em que Lito celebra seu aniversário, ao fechar os olhos para fazer o pedido, os demais membros do *cluster* surgem em plano compartilhado, posicionados ao seu redor quando ele apaga as velas do bolo. A montagem da cena e o uso da sobreposição de espaços visuais evidenciam o vínculo sensorial e emocional entre os personagens. Mesmo estando fisicamente distantes, a narrativa representa sua presença simbólica por meio da linguagem cinematográfica, sugerindo que as emoções vivenciadas por Lito são simultaneamente partilhadas por todos os integrantes do grupo. Trata-se de um recurso recorrente na série, que traduz visualmente o conceito de interconexão proposto pela ficção.

Figura 9 – *Sensates* comemorando aniversário no apartamento de Daniela



Fonte: Captura de tela nossa de T02E01 Feliz Ano Novo, p*rra [Série *Sense8*].

A imagem construída ao redor do aniversário de Lito é atravessada por um recurso subjetivo que reforça a conexão simbólica entre os personagens. Embora cada um dos oito integrantes do *cluster* esteja em um local distinto do mundo, celebrando seu aniversário com diferentes grupos de amigos ou familiares, a montagem alterna essas cenas de forma que, em todas elas, os oito aparecem reunidos. A presença simultânea dos personagens em diferentes locações é um recurso visual que intensifica a sensação de unidade e pertencimento coletivo, mesmo diante da distância geográfica.

Essa escolha de composição vai ao encontro do que afirma Angela Harumi Tamaru (2006), ao destacar que “o diretor de cinema também terá que eleger os detalhes que melhor contêm a expressão buscada na imagem” (Tamaru, 2006, p. 132-133). Nesse sentido, observa-se um olhar cuidadoso na construção da cena, em que os detalhes de enquadramento, posicionamento dos personagens e alternância de planos são fundamentais para produzir, no espectador, a sensação de presença compartilhada e afeto coletivo.

Figuras 10 e 11 – *Sensates* comemorando aniversário em Nairobi e em Positano



Fonte: Captura de tela nossa de T02E01 Feliz Ano Novo, p*rra [Série *Sense8*].

Todos os detalhes visuais nas cenas de *Sense8* são pensados com rigor e executados com precisão técnica. Um exemplo disso pode ser observado nas figuras acima, que mostram os mesmos personagens em dois contextos distintos – Nairóbi, no Quênia, e Positano, na Itália – com vestuário, cabelo e maquiagem idênticos em ambas as cenas. A repetição dos elementos de indumentária reforça a continuidade visual e ajuda a construir a ilusão de simultaneidade entre os espaços geográficos, reforçando o vínculo sensorial entre os membros do *cluster*.

Para alcançar esse efeito, a cena foi gravada diversas vezes, em locais distintas e com o foco alternado entre personagens. A sequência completa foi composta posteriormente, na pós-produção, por meio da técnica de edição conhecida como *in-camera editing*. Nesse tipo de montagem, as cenas são gravadas em sequência com o planejamento de cortes pré-determinados, minimizando a necessidade de edição tradicional em pós-produção. Assim, a transição entre os ambientes e personagens acontece de forma fluida, dentro da própria lógica de gravação, o que contribui para a naturalidade dos deslocamentos visuais.

As gravações da primeira temporada se estenderam por cerca de quatro meses. Durante esse período, sequências inteiras foram captadas em múltiplas locais ao redor do mundo, com o objetivo de construir, ao final, uma única cena. Esse método permitiu à equipe técnica uma visão sistêmica da narrativa e ofereceu maior controle sobre os elementos estéticos antes do lançamento dos episódios na plataforma de *streaming*. A técnica reflete não apenas um apuro técnico, mas também o cuidado com a coerência visual e simbólica da série.

Outra característica que desponta na série é o que Lehmann (2007, p. 80) chama de “projeção de conteúdo de uma experiência de mundo própria [...], associada aos atos mentais de ‘preencher e esvaziar’ e à empatia com os personagens, uma empatia que se encontra *mutatis mutandis* tanto no ato de assistir quanto no de ler”. Embora a teoria de Lehmann esteja ancorada na análise do teatro pós-dramático, seus conceitos podem ser transpostos para a narrativa seriada, especialmente quando se trata da experiência sensível do espectador. Em *Sense8*, essa projeção empática é intensificada pela construção emocional das personagens, o que contribui para o sucesso da série, amplamente celebrado na internet. O fenômeno da empatia atravessa o ciberespaço e transforma a experiência de assistir à série, gerando

envolvimento afetivo e identificação com as dores e alegrias vividas pelas personagens.

No que diz respeito à experiência do sujeito como espectador, Boal (2013, p. 124), ao analisar esse fenômeno no contexto teatral – abordagem que aqui também é adaptada à análise da narrativa seriada –, enfatiza que o espectador pode assumir o papel de protagonista dos acontecimentos, pois “transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real”. Tal processo não apenas reforça o sentimento de empatia, como também ativa uma dimensão participativa na recepção: nos colocamos no lugar do outro, desenvolvemos linhas de raciocínio e simulamos decisões, numa experiência estética que ultrapassa a passividade e estimula o engajamento reflexivo.

A emoção da empatia é causada, principalmente, pelas cenas comoventes que surgem na narrativa. Na segunda temporada, episódio 01, “Feliz Ano Novo, p*rra”, um dos momentos que se destaca é a cena em que Lito, Hernando e Daniela chegam em frente ao apartamento no qual o casal (Hernando e Lito) vive e se deparam com a imprensa aguardando o astro de cinema Lito Rodrigues. O grande número de jornalistas e de fotógrafos espera que Lito se pronuncie sobre as fotos divulgadas na internet que mostram ele e Hernando em um momento íntimo.

Em seguida, a cena se desloca para o ponto de vista de Lito, colocando o espectador diretamente em sua experiência ao observar uma pichação no muro de seu prédio com a palavra *FAGGOT* (termo ofensivo em inglês, equivalente a “marica”). Lito se sente profundamente abalado, tomado pela humilhação e pela dor de ser reduzido à sua orientação sexual. Nesse momento, os oito *sensates* compartilham essa vivência de forma coletiva: todos, simultaneamente, passam a se ver no carro no lugar de Lito, observando a pichação ser substituída, para cada um deles, por outros termos estigmatizantes — *FREAK*, *VIRGIN*, *PIG*, *SLUT*, *NAZI*, *BITCH* e *NIGGER*.

Ainda que a cena tenha como objetivo evidenciar os estigmas sociais que cada personagem carrega, há uma tensão semântica importante na justaposição desses termos. Palavras como *faggot*, *bitch*, *slut* e *nigger* são historicamente utilizadas para oprimir identidades marginalizadas, enquanto o termo *Nazi*, ao contrário, remete a uma ideologia política opressora e genocida. A tentativa de estabelecer uma equivalência entre essas diferentes formas de rotulação pode levar à diluição de suas

especificidades históricas e éticas, criando um efeito problemático de falsa simetria entre identidades oprimidas e símbolos de opressão. Nesse sentido, a cena revela tanto a potência quanto os limites da representação da diversidade em *Sense8*, evidenciando como o desejo de universalizar a dor pode, por vezes, apagar as distinções fundamentais entre vivências de violência e posições de poder.

Figura 12 – Imagens de pichações com diversas palavras ofensivas



Fonte: encurtador.com.br/gIDQ0.

A potência da cena reside justamente na forma como ela articula a dor de um personagem específico – Lito – com os estigmas vividos pelos demais membros do *cluster*. Ao deslocar o ponto de vista para cada um deles, a narrativa revela como diferentes formas de opressão se inscrevem em seus corpos e histórias, traduzidas por palavras carregadas de violência simbólica. Ainda que essas experiências compartilhem um fundo comum de exclusão e marginalização, a série sugere que cada sujeito é atingido de maneira singular, a partir de sua posição social e identidade.

Para Lito, a palavra *faggot* representa a exposição pública de uma identidade que ele mantinha em segredo por medo da rejeição. Como ator de cinema, sua carreira está atrelada à manutenção de uma imagem heteronormativa, e a revelação de sua orientação sexual provoca uma crise pessoal e profissional. A humilhação causada pela palavra grafada no muro ultrapassa o ataque verbal: ela sintetiza uma história de silenciamento e repressão.

No caso de Will, o insulto *pig* remete à sua profissão como policial e às conotações negativas associadas à força policial, especialmente em contextos de

abuso de poder. Embora Will represente uma figura de proteção dentro do grupo, essa palavra o vincula à estrutura institucional da qual faz parte, revelando as contradições e os conflitos morais que atravessam sua trajetória.

Wolfgang, por sua vez, se depara com a palavra *nazi*, o que não diz respeito à sua identidade pessoal, mas ao peso simbólico de sua origem alemã e à violência familiar que marcou sua infância. O insulto funciona como uma marca histórica projetada sobre seu corpo, evidenciando como determinadas narrativas coletivas seguem sendo associadas a sujeitos individuais, independentemente de sua adesão a tais discursos.

Capheus é confrontado com o termo *nigger*, um dos mais violentos insultos raciais da língua inglesa, carregado de uma longa história de colonização, escravidão e racismo estrutural. A escolha dessa palavra torna explícita a forma como o personagem, mesmo representado na série como símbolo de esperança e otimismo, está inserido em um sistema que ainda desumaniza corpos negros.

Entre as personagens femininas, a cena mobiliza estigmas que historicamente recaem sobre os corpos das mulheres, revelando como a linguagem funciona como instrumento de controle e disciplinamento social. Ao associar cada personagem a um insulto específico, a narrativa evidencia o quanto esses termos não surgem de forma aleatória, mas dialogam com construções históricas que delimitam os lugares possíveis para as mulheres na sociedade.

Nomi, mulher trans e hacker, é confrontada com o termo *freak*, expressão que reforça a desumanização frequentemente atribuída a identidades que rompem com a lógica binária de gênero. A palavra carrega a marca do “anormal” e do “monstruoso”, situando a personagem à margem de um ideal de humanidade estável. Esse enquadramento inicial antecipa questões que serão retomadas ao longo da série, quando a narrativa problematiza a normatividade de gênero e a violência direcionada a corpos dissidentes, revelando como a alteridade é constantemente produzida e punida pelo discurso social.

Kala, por sua vez, vê projetada a palavra *virgin*, que remete à moralidade sexual imposta às mulheres, sobretudo em contextos atravessados pelo conservadorismo religioso. O termo não se limita a descrever sua condição afetiva, mas atua como rótulo que sintetiza expectativas de pureza, docilidade e obediência. Ao mesmo tempo, expõe o dilema que acompanha sua trajetória: ser a “boa filha” que cumpre os papéis familiares e religiosos, ou afirmar-se como sujeito desejante, capaz de

escolhas próprias. Nesse sentido, o insulto opera como marcador simbólico de uma tensão que se tornará central em seu desenvolvimento narrativo.

Riley, personagem que carrega traumas profundos relacionados à maternidade e à dor, é interpelada pelo insulto *slut*, revelando o julgamento social dirigido a mulheres que transgridem normas de conduta sexual. Ao inscrevê-la nesse estigma, a linguagem acentua sua vulnerabilidade, vinculando sua dor pessoal a uma lógica de censura moral que ultrapassa a experiência individual e reflete mecanismos sociais de punição às mulheres que escapam ao ideal de recato. Essa agressão verbal, no entanto, também abre espaço para pensar como a personagem desafia, ainda que de modo ambivalente, tais normas, questionando os limites entre fragilidade e resistência.

Sun, por fim, recebe o xingamento *bitch*, frequentemente utilizado para punir mulheres assertivas ou que se recusam a ocupar posições subalternas. Ao ser associada a esse termo, sua postura firme e sua autonomia são reinterpretadas como arrogância ou desvio, revelando como a linguagem é empregada para deslegitimar mulheres que ocupam lugares de poder ou de enfrentamento. Nesse contexto, o insulto funciona como tentativa de neutralizar sua força, reafirmando a dimensão disciplinadora do discurso social. Ao mesmo tempo, a maneira como Sun lida com essa marca evidencia como tais categorias podem ser tensionadas e ressignificadas.

Cada uma dessas palavras não apenas agride, mas evidencia os marcadores de gênero, sexualidade e moralidade que atravessam as personagens. Ao mobilizar tais insultos, *Sense8* explicita a carga simbólica que recai sobre elas, não apenas como indivíduos, mas como representações de grupos historicamente marcados por processos de exclusão. A cena reforça que a violência simbólica opera também no campo discursivo, confirmando a leitura de Bourdieu (2017), segundo a qual a linguagem é um instrumento de poder capaz de nomear, classificar e reduzir sujeitos à sua condição social.

Logo em seguida, nas cenas seguintes, a revolta toma conta de Kala, que expressa seus sentimentos ao marido Rajan (Purab Kohli):

Para começar, existem pessoas, no mundo todo com quem eu me sinto conectada que são inocentes, mas estão na prisão. E estão presas pelas circunstâncias...ou por coisas que aconteceram no passado. E há pessoas sem os privilégios que temos que se sentem ameaçadas porque amam alguém que o mundo decidiu que elas não devem amar¹¹(*Sense8*, 2017, T02E01).

¹¹ Todas as citações de falas/trechos da série são traduções disponibilizadas pela plataforma *Netflix*.

A fala da personagem é enternecedora, pois consegue expressar o que o espectador também passa a sentir após acompanhar a história de cada *sensate*. Lehmann (2007) assevera que o teatro tem seu caráter de provocação, pois pode deixar de ser apenas um acontecimento de exceção e passa a ser algo que fomenta dúvidas e questionamentos. Na série, nos enquadramos nesse papel de espectador que é provocado pelos eventos que ali ocorrem, é o sentimento de empatia que faz com que gostemos da narrativa seriada, que gostemos desse mundo novo tão fascinante. Sentimo-nos conectados com essas pessoas que sequer conhecemos, que são fictícias, mas que carregam consigo marcas do nosso cotidiano, carregam consigo as mazelas de uma sociedade que é preconceituosa, violenta, machista e sexista.

Para Eco (1989), a serialidade pode ser vista de duas maneiras: de um lado, emerge a repetição, que carrega consigo aquilo que já foi visto, como uma espécie de eco; do outro, surge a inovação, sendo o que une, de maneira criativa, dois ou mais elementos, estruturando algo “novo”. Todas essas mudanças na construção desse novo formato de série e na narrativa seriada criam esse algo “novo” citado por Umberto Eco. Portanto, podemos fomentar que *Sense8* pode ser considerada de fato a “inovação no seriado”, pois transita entre as características tradicionais do que é uma série, mas inclui em sua totalidade uma miscelânea de sentimentos, cores, imagens e sons que constroem um mundo novo.

Ademais, há na construção da história o olhar diferenciado para a obra, pois duas mulheres transexuais fazem a leitura e criação do mundo *Sense8*. As irmãs Wachowski trazem consigo as marcas de serem mulheres numa sociedade que, muitas vezes, nega a elas o direito do uso do termo “mulher”. Lana foi a primeira das irmãs a fazer a transição de gênero, pois, apesar de ser mulher trans desde os anos 2000, foi só a partir de 2012 que ela se sentiu confortável para falar abertamente sobre a sua identidade de gênero. Mais tarde, em 2016, a sua irmã Lilly afirmou ser mulher trans, e logo após o lançamento da série *Sense8*, a própria afirmou que foi o apoio familiar e especialmente o de Lana que a ajudou a enfrentar a transição.

Figura 13 – Irmãs Lana e Lilly Wachowski



Fonte: https://cultura.uol.com.br/upload/tvcultura/minutocultura/20220303174126_irm-swachowski.jpg.

Conhecidas pela famosa franquia *Matrix*, as Wachowski saem do ambiente do cinema e da televisão e migram para o *streaming*, para a criação de série sob demanda. Em 2015, no mesmo ano de lançamento da série *Sense8*, John Landgraf, FX CEO, cunhou o termo *Peak TV*, que significa o “auge da televisão” ou a “era de ouro da televisão”, prevendo um número de criações de roteiros originais sem precedentes a partir daquele ano. Sobre essa temática, Isabel Pinedo (2021, p. 2) assevera que

Although overall the percentages of women in key creative roles in Hollywood have changed little in this decade, the rise of Peak TV has vastly increased the demand for programming, opening opportunities for female producers, and top tier actors, resulting in some productions with significant female creative control¹².

Sabemos que no caso das irmãs Lilly e Lana já há um trabalho executado anteriormente que lhes garante maiores chances de alcançar espaços criativos. Diferente de outras mulheres diretoras e produtoras que devem provar o seu talento para conseguir sucesso no mundo cinematográfico, e sem uma quantidade significativa de mulheres “means more stories are developed and written from a male perspective”¹³ (Pinedo, 2021, p. 16). Portanto, quando são bem-sucedidas na indústria, cabe a elas reverter o cenário no ambiente fílmico e propor um espaço de

¹² “Embora os percentuais de mulheres em papéis criativos-chave em Hollywood tenham mudado pouco nesta década, o surgimento da Peak TV aumentou muito a demanda por programação. Isso abriu oportunidades para produtoras e atores de alto nível, resultando em algumas produções com controle criativo significativo por parte das mulheres. Este é um passo positivo em direção à igualdade de gênero na indústria, mas ainda há muito trabalho a ser feito” (Pinedo, 2021, p. 2, tradução nossa).

¹³ “Isso significa que mais histórias são desenvolvidas e escritas a partir de uma perspectiva masculina” (Pinedo, 2021, p. 16, tradução nossa).

qualidade para outras mulheres dentro da trama, bem como para artistas e profissionais que são minorias no espaço televisivo. Pinedo (2021) salienta que

The showrunner, officially the executive producer, is usually the creator of the program. It is her/his job to oversee the production of the series, and s/he has final edit on all scripts. These figures support the idea that in the US, direct female creative control is crucial to generate work that locates women at the center of the story, conveys their desires and perspectives, deals with candor about women's experiences, and deliberately serves and targets a female audience. It is important to note that the rise of difficult women television series is due primarily to the mounting demand for content, which has opened up opportunities for female creators, executive producers, writers, and directors, some of whom have created female-centered complex dramas¹⁴ (Pinedo, 2021, p. 16-18).

As Wachowski incorporam essa diversidade de mulheres na ficção por meio de personagens principais e secundários que diferem em nacionalidade, gênero, posição social, entre outros aspectos. No entanto, essa representação não é capaz de abranger toda a multiplicidade existente entre as mulheres. A mesma lógica segue para compor o corpo artístico da obra fílmica, que é constituído por artistas que representam aquelas personagens. Um exemplo é uma das personagens principais Nomi Marks, mulher transexual, que é interpretada pela atriz transexual Jamie Clayton. Conceder espaço para profissionais transexuais no ambiente cinematográfico foi fundamental para dar visibilidade a estes profissionais que muitas vezes são marginalizados na sociedade. Em outras produções vemos personagens transexuais sendo interpretadas por pessoas heterossexuais, sendo que há inúmeros atores e atrizes transexuais que anseiam pelo seu momento de conseguir espaço.

Pinedo (2021) afirma ainda que ansiar por espaços nas séries e na televisão tem uma forte crescente nos Estados Unidos, principalmente pelo aumento do ativismo feminino e da participação das mulheres na política, e é nesse *boom* que as oportunidades para produtoras, diretoras e escritoras aumentaram consideravelmente. Ademais, a autora salienta que as mulheres puderam conseguir mais papéis nas novas produções, pois houve abundância de criação de personagens não convencionais, que fogem do tradicional “mãe, esposa ou namorada de alguém”.

¹⁴ “O *showrunner*, oficialmente o produtor executivo, geralmente é o criador do programa. É seu trabalho supervisionar a produção da série, e ele/ela tem a edição final em todos os roteiros. Essas figuras apoiam a ideia de que nos EUA, o controle criativo direto feminino é crucial para gerar trabalho que coloca as mulheres no centro da história, transmite seus desejos e perspectivas, lida com franqueza sobre as experiências das mulheres e serve e tem como alvo deliberadamente um público feminino. É importante notar que o surgimento de séries de televisão que apresentam personagens femininas complexas e multidimensionais se deve principalmente à crescente demanda por conteúdo, que abriu oportunidades para criadoras, produtoras executivas, roteiristas e diretoras, algumas das quais criaram dramas complexos centrados na mulher” (Pinedo, 2021, p. 16-18, tradução nossa).

Ou seja, as mulheres que estavam “velhas demais” para as produções tradicionais puderam retornar para as telas em papéis complexos e que mostravam as várias facetas das mulheres.

Ao longo desta seção, foi possível compreender como as transformações nos modos de produção, circulação e recepção de conteúdos audiovisuais, impulsionadas pelas plataformas de *streaming*, impactaram diretamente a forma como consumimos narrativas seriadas na contemporaneidade. O fenômeno Netflix, enquanto símbolo dessas mudanças, inaugura uma nova lógica de engajamento com o espectador, marcada pela imersão, pela personalização e pela globalização dos conteúdos. Nesse contexto, *Sense8* surge como um exemplo emblemático de narrativa transnacional, cuja complexidade estrutural e temática reflete os desafios e as potencialidades desse novo modelo de produção audiovisual. A série não apenas explora os recursos narrativos possibilitados pelas plataformas digitais, como também tensiona questões políticas, culturais e identitárias que ressoam de maneira intensa entre os públicos conectados globalmente.

A partir desse panorama sobre o poder das narrativas seriadas e da estrutura inovadora de *Sense8*, a próxima seção se volta à análise das representações de gênero na série, com ênfase nas personagens femininas e nos atravessamentos culturais que moldam suas experiências. Partindo da pergunta “quem pode ser mulher?”, a seção propõe uma reflexão sobre os diferentes modos de performar o feminino no contexto da narrativa, articulando essa discussão com os debates feministas em perspectiva oriental, notadamente nos contextos indiano e sul-coreano – espaços geográficos e simbólicos que ganham destaque na construção das personagens Kala e Sun. Trata-se, portanto, de expandir o olhar para além das categorias universais de gênero, incorporando as especificidades culturais que tensionam o conceito de mulheridade nas narrativas contemporâneas.

2 AS MULHERES NO UNIVERSO DE *SENSE8*

Esta seção parte da intenção de olhar com mais atenção para as mulheres que habitam o universo de *Sense8*. Mais do que pensar apenas em quantas são ou como aparecem, o que se busca aqui é compreender como essas personagens são construídas, quais histórias lhes são permitidas viver e que lugar ocupam dentro da narrativa. A série, ao apostar na diversidade como uma de suas marcas, traz diferentes experiências de mulheridade – mas é justamente nessa variedade que também surgem tensões importantes sobre representação, visibilidade e reconhecimento.

A primeira parte da seção é dedicada a Nomi Marks, personagem transexual que traz para o centro da discussão questões urgentes sobre identidade de gênero e legitimidade da mulheridade trans. A análise se concentra em como sua trajetória é representada, quais violências ela enfrenta e de que forma a narrativa a reconhece (ou não) como mulher.

Em seguida, o olhar se volta para Kala e Sun, duas personagens cujas histórias são atravessadas por contextos culturais específicos – a Índia e a Coreia do Sul. A partir delas, será possível refletir sobre os feminismos orientais e como suas perspectivas desafiam leituras ocidentais sobre o que é ser mulher. O objetivo é perceber como tradições, religiosidades, expectativas sociais e familiares moldam essas personagens e o modo como suas experiências são contadas.

Ao reunir essas três trajetórias, a seção busca lançar luz sobre as possibilidades e os limites das representações femininas em *Sense8*. A intenção não é apenas apontar presenças, mas questionar quais mulheres têm voz, quais são silenciadas, e como essas escolhas narrativas reforçam ou tensionam estruturas de gênero ainda presentes nas produções audiovisuais contemporâneas.

2.1 Mulheridade trans e performatividade de gênero em *Sense8*

Em seu *Manifesto Transfeminista*, Emi Koyama (2000, n.p.) enfatiza que “cada vez que um grupo de mulheres previamente silenciado começa a falar, outras feministas são desafiadas a repensar a sua ideia daquilo que e de quem representam”, desse modo, é necessário que a pauta trans seja levada para os diversos espaços de diálogos. Na série *Sense8*, a personagem Nomi Marks (Jamie Clayton) é a

responsável por nos fazer enxergar um pouco sobre as mazelas pelas quais as mulheres transexuais passam em seu cotidiano.

Apesar de se ver, de se sentir, de ser uma mulher, Nomi continua a sofrer com os questionamentos acerca da legitimidade em carregar consigo o termo “mulher”, questionamentos esses que surgem no seio familiar, provocados por Janet (Sandra Fish), a mãe transfóbica. Segundo Letícia Nascimento (2021), para as mulheres transexuais e travestis, a questão de serem ou não mulheres “é um martelar constante, dúvida produzida pelo não enquadramento de [...] experiências dentro do CISTema colonial moderno de gênero” (Nascimento, 2021, p. 17). Portanto, é preciso compreender de que maneira a mulher transexual se enquadra na categoria gênero e como ela pode transitar livremente e apoderar-se do termo mulher/mulheres.

Buscando reivindicar o espaço que lhes foi negado ao longo de muitos anos, surge o movimento do Transfeminismo, que “oferece um olhar diferente sobre o feminismo considerado padrão [...]. São contribuições para o modo como entendemos o feminismo no campo das lutas políticas e das proposições teóricas” (Nascimento, 2021, p. 21). Para Emi Koyama (2000, n.p), “o transfeminismo é, primariamente, um movimento de e para mulheres trans que vêem a sua libertação como intrinsecamente ligada à libertação de todas as mulheres (e além)”. No *Manifesto Transfeminista*, Koyama (2000) aponta que o transfeminismo não tem a intenção de tomar o controle, de ditar regras, pelo contrário, quer estender e emancipar o feminismo através da libertação, ademais, pretende igualmente lutar pelas mulheres trans e não-trans, pedindo que estas, em troca, defendam as primeiras.

O transfeminismo acredita que existem tantas formas de se ser mulher como existem mulheres e que devemos ser livres para tomar as nossas próprias decisões sem culpa. Para tal, o transfeminismo confronta as instituições políticas e sociais que inibem ou condicionam as nossas escolhas individuais, enquanto se recusa a culpar as mulheres individualmente por decisões pessoais (Koyama, 2000, n.p.).

Mas quem é o responsável por validar o direito da mulher trans de ser “mulher”? De fazer parte desse espaço de mulheres? É preciso então revisitar a categoria gênero, pensando principalmente no potencial conceitual e político que a categoria possui. Nascimento (2021) assevera que:

desessencializar o gênero é importante porque é na medida em que essa desnaturalização acontece é que podemos perceber que outras sujeitas dentro das relações de poder fortemente marcadas pelo machismo, sexismo e patriarcado na sociedade vigente podem fazer parte do feminismo, como sujeitas legítimas de luta, experiências e produção conceitual (Nascimento, 2021, p. 43).

Desse modo, seria possível ter um denominador comum na categoria mulher? Podemos olhar pelo aspecto da biologia ou também da construção social do caráter humano. O sexo biológico pode ser sim considerado um denominador comum, porém, seria ele único? Sobre essa temática, Linda Nicholson (1990) afirma que ao mesmo tempo que há uma base biológica que unificaria as mulheres, a biologia não é suficiente para explicar a opressão feminina. Somos mulheres porque temos uma anatomia reprodutiva, mas isso não determina a nossa opressão exclusivamente, ou não dá conta de explicar essas opressões, além disso, apesar de termos as funções reprodutivas, isso não determina os nossos traços da personalidade, haja vista que isso seria o que a teórica chama de um processo de socialização.

O processo de socialização feminina é importante, pois produz marcas nessas mulheres que desde o seu nascimento são identificadas como mulheres, por conta de um marcador biológico que é o aparelho reprodutivo. O conceito de gênero nasce dessa ideia da diferenciação sexual. Nós temos diferenças sexuais, que são perceptíveis no formato dos órgãos, nos corpos, nas funções reprodutivas que desempenhamos e não há como negá-la, mas há o processo de interpretação dessas diferenças sexuais, é preciso colocar tais processos em análise.

Seguindo nas discussões com relação à base da identidade entre as mulheres, Adriana Piscitelli (2009) considera que a categoria "mulher" inclui tanto aspectos biológicos quanto aspectos socialmente construídos. A pesquisadora salienta que, em geral, as feministas radicais enfatizavam a junção das mulheres ao longo do tempo e das culturas e viam o corpo feminino como uma condição necessária para a perpetuação da opressão patriarcal. Desse modo, se a ênfase nos aspectos biológicos colocou o feminismo em um terreno potencialmente essencialista, o desenvolvimento do conceito de opressão levou a uma expansão do seu significado político. Vale destacar que o conceito de opressão também não é universalizado, ele tem diferentes dimensões de acordo com as suas interseccionalidades, e isso aparece de maneira forte no feminismo negro.

Não obstante, de acordo com Joan Scott (1991), levar em consideração a cultura e a tradição não é sempre uma solução para a universalização da categoria das mulheres. Para Scott (1991), os termos simplesmente referem-se a como mulheres, entendidas como fêmeas biológicas, são tratadas diferentemente – o próprio significado do conceito “mulheres” não é pensado para ser mudado. Apesar de as feministas dos anos 1960 e 1970 ampliarem as discussões sobre a categoria

mulher, ainda acabaram por essencializar o termo, ou seja, compreendiam que as mulheres sofriam com diferentes regimes de opressões, entretanto, acreditavam que tais condições aconteciam pelas suas questões reprodutivas, voltando à questão do sexo biológico.

Partindo dessa ideia de universalização, outras mulheres já haviam questionado esse padrão. Retomamos Sojourner Truth, que em 1851, na *Women's Rights Convention*, em Akron, Ohio, Estados Unidos, questionou em seu discurso “E eu não sou uma mulher?”, ou seja, mesmo tendo os órgãos biológicos/sexuais de uma mulher, ela não era vista e tratada como uma mulher perante a sociedade, as interseccionalidades como raça e classe social eram base para que esse tratamento não fosse o mesmo para todas as mulheres, mas na época, isso não era levado em consideração pela sociedade. Dessa maneira, concluímos que ter seios e vagina não era o único quesito necessário para ser considerada mulher naquela época.

Já nos anos 1980, Monique Wittig, no final de seu artigo “O Pensamento Hétero”, em tom provocativo e irônico afirma que “As lésbicas não são mulheres” (Wittig, 1980, n.p.)¹⁵. Tal afirmação parte da ideia de que na concepção patriarcal, a mulher é feita para o homem, portanto, quando as mulheres lésbicas rompem com esse destino, rompem com essa natureza de ser mulher, logo não seriam mulheres. A autora afirma que “estes discursos da heterossexualidade oprimem-nos no sentido em que nos impedem de falar a menos que falemos nos termos deles [...]. Estes discursos negam-nos toda a possibilidade de criar as nossas próprias categorias” (Wittig, 1980, n.p.).

Ainda seguindo com as análises de Monique Wittig com relação à categoria mulher, em seu artigo “Não se nasce mulher”, a pesquisadora classifica “mulheres” como uma categoria política:

É nossa tarefa histórica, somente nossa, definir em termos materialistas o que chamamos opressão, analisar as mulheres como classe, o que equivale a categoria ‘mulher’ e a categoria ‘homem’, são categorias políticas e econômicas, portanto, não são eternas. Nossa luta intenciona fazer desaparecer os homens enquanto classe, não como um genocídio, mas como uma luta política. Quando a classe dos ‘homens’ tiver desaparecido, as mulheres como classe desaparecerão também, porque não haverá escravos sem senhores. Nossa primeira tarefa, me parece, é sempre tratar de distinguir cuidadosamente entre as ‘mulheres’ (a classe da qual lutamos) e ‘a-mulher’, o mito. Porque a ‘mulher’ não existe para nós: é somente uma formação

¹⁵ O ensaio “O pensamento hétero” foi originalmente publicado por Monique Wittig em 1980. A versão utilizada nesta pesquisa corresponde à tradução publicada em 2006 na coletânea organizada por Berenice Bento.

imaginária, enquanto que as 'mulheres' são o produto de uma relação social (Wittig, 1980, n.p.).

Em consonância com Wittig, Judith Butler (2017) afirma que gênero é um ideal performativo inatingível. E nós, como mulheres, nunca iremos chegar a esse “lugar de mulher”, pois a categoria é pensada para que as mulheres – mesmo a branca, cisgênero, magra, rica, que está dentro do padrão – nunca consigam alcançar esse lugar. Mesmo que se sigam todas as regras do patriarcado, do machismo, ainda assim, essa mulher sofrerá algum tipo de violência tentando chegar a esse objetivo. Isso porque as mulheres nunca serão suficientemente “mulher” dentro do padrão colonial, e é por essa razão que Wittig afirma que temos que romper com a formação imaginária da categoria mulher. E é por esse mesmo motivo que Butler (2017) reitera que mesmo que cumpramos com o ideal que deveríamos performar, sendo doces, amáveis, tranquilas, educadas, submissas, nunca seremos o suficiente, pois esse lugar de “mulher” é feito para que nunca o alcancemos.

Verificamos, desse modo, que, mesmo com as tentativas de universalizar a categoria mulher ou mesmo que haja quesitos em comum entre as mulheres, esse denominador comum nunca será sentido da mesma forma por nós. (2012, p. 336-337) salienta:

Quando o gênero se coloca como um conjunto de questões sobre o que ainda não sabemos e quando mulheres são entendidas em si mesmo como uma construção (não os papéis das mulheres, mas 'mulheres'), então gênero torna-se uma maneira de interrogar as complexas fontes que fazem das mulheres uma 'coletividade flutuante' digna de atenção política e acadêmica.

O gênero aqui, considerado por Scott (2012) como flutuante, nos mostra que há diversos modos de construirmos nossas experiências como nós mesmas, é uma produção contínua e que se reelabora ao longo de nossa vida e de nossa prática social.

Para Maria Lugones (2014), o gênero se apresenta também como uma imposição colonial, razão pela qual a autora declara que “só os civilizados são homens ou mulheres”, e a partir dessa afirmação vemos que a diferença sexual é um dos parâmetros utilizados para dividir e hierarquizar as pessoas colonizadas, assim como a raça, a classe. Nessa perspectiva, quem é homem e mulher é o colonizador, os colonizados não se encaixam nessa categoria. O regime de colonização se baseia em gênero, raça e classe, os colonizados não são tratados de maneira plena em sua

masculinidade e feminilidade. São diferentes camadas de opressões que atingem essas pessoas de diferentes modos.

É a partir dessas múltiplas análises sobre gênero que a pauta das mulheres transgênero começa a aparecer, pois elas também são oprimidas. Por isso, em 2015, quando a série *Sense8* apresenta uma personagem transgênero como protagonista, possibilita que haja maior visibilidade para o transfeminismo e para as discussões sobre a pauta do gênero.

No Brasil, quando a temática é sobre gênero há uma polaridade muito grande, os sujeitos ultraconservadores se negam a interpretar e a compreender a temática, resultando em violência, inclusive contra as teóricas da área. Judith Butler, em 2017, foi uma das vítimas dos atos de violência. De acordo com o Jornal *Época*, “a escritora estava na área de check-in do Aeroporto de Congonhas [...] quando foi perseguida por uma mulher que segurava um cartaz com uma foto sua desfigurada e gritava repetidos xingamentos”; além disso, Butler também foi empurrada com o cartaz, feito de madeira e cartolina.

Mais tarde, a filósofa escreveu um artigo para o jornal *Folha de São Paulo*, no qual teve a intenção de explicar um pouco sobre a sua teoria de gênero, além de tentar decifrar o ódio contra um pensamento que defende a dignidade e os direitos sexuais e que condena a violência contra mulheres e pessoas trans:

A cada um de nós é atribuído um gênero no nascimento, o que significa que somos nomeados por nossos pais ou pelas instituições sociais de certas maneiras. Às vezes, com a atribuição do gênero, um conjunto de expectativas é transmitido: esta é uma menina, então ela vai, quando crescer, assumir o papel tradicional da mulher na família e no trabalho; este é um menino, então ele assumirá uma posição previsível na sociedade como homem. No entanto, muitas pessoas sofrem dificuldades com sua atribuição – são pessoas que não querem atender àquelas expectativas, e a percepção que têm de si próprias difere da atribuição social que lhes foi dada. A dúvida que surge com essa situação é a seguinte: em que medida jovens e adultos são livres para construir o significado de sua atribuição de gênero? Eles nascem na sociedade, mas também são atores sociais e podem trabalhar dentro das normas sociais para moldar suas vidas de maneira que sejam mais vivíveis. E instituições sociais, incluindo instituições religiosas, escolas e serviços sociais e psicológicos, também deveriam ter capacidade de apoiar essas pessoas em seu processo de descobrir como viver melhor com seu corpo, buscar realizar seus desejos e criar relações que lhes sejam proveitosas. Algumas pessoas vivem em paz com o gênero que lhes foi atribuído, mas outras sofrem quando são obrigadas a se conformar com normas sociais que anulam o senso mais profundo de quem são e quem desejam ser. Para essas

pessoas é uma necessidade urgente criar as condições para uma vida possível de viver (Butler, 2017)¹⁶.

Diante das discussões apresentadas até o presente momento, podemos compreender que não há uma resposta para a pergunta que nomeia esta subseção. Quem pode ser mulher? Esta é uma pergunta que estará sempre em aberto, o que podemos fazer é entender maneiras de operacionalizar a análise e estarmos abertos a repensar e ressignificar os nossos termos.

Ao trazer para uma série de destaque no mundo cinéfilo uma personagem transgênero, sabemos que as irmãs Wachowski buscavam causar impacto e mais do que isso, normalizar a aparição de personagens de diversas identidades de gênero no ambiente fílmico. Além disso, abrir espaço para que artistas transgêneros também possam aparecer como protagonistas nas produções cinematográficas, caso de Jamie Clayton, que é uma atriz transgênero.

Apesar da proposta de inserir uma personagem trans como parte central da narrativa, *Sense8* acaba por reproduzir, em certa medida, padrões normativos historicamente associados à representação de corpos dissidentes no audiovisual. Nomi Marks é uma mulher trans branca, magra, loira e de classe média alta, características que, embora representem uma vivência possível e legítima, não dão conta da pluralidade das experiências trans. A escolha por esse perfil estético e social não é, por si só, problemática; o que se torna objeto de análise crítica é a ausência de outras corporalidades e intersecções, especialmente no contexto de uma série que se propõe a valorizar a diversidade.

Figura 14 – Jamie Clayton



¹⁶ BUTLER, Judith. Judith Butler escreve sobre sua teoria e a passagem pelo Brasil. **Revista Veja**, 19 nov. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/judith-butler-escreve-sobre-sua-teoria-e-a-passagem-pelo-brasil>. Acesso em: 11 jul. 2020.

Fonte: https://sense8.fandom.com/wiki/Jamie_Clayton.

Sob a perspectiva da teoria interseccional, conforme formulada por Kimberlé Crenshaw (2002), é essencial compreender que gênero, raça, classe e sexualidade não atuam isoladamente, mas se entrelaçam na construção das experiências sociais. Ao não contemplar outras formas de ser mulher trans – negras, gordas, periféricas, latinas, ou com deficiência, por exemplo –, a série limita a potência de sua proposta representativa. Ainda que a narrativa avance ao posicionar uma mulher trans em papel protagonista, o recorte escolhido reflete uma visão específica e, possivelmente, autobiográfica das próprias criadoras, o que evidencia a necessidade de ampliar as lentes por meio das quais as identidades trans são pensadas e apresentadas ao público.

Nas produções da Netflix, outras atrizes transgênero também já haviam atuado em papéis de destaque, caso de Laverne Cox, conhecida por interpretar Sophia Burset, na série *Orange Is the New Black* (2013), o que lhe rendeu a primeira indicação de uma mulher trans ao Emmy Awards na categoria Melhor atriz convidada numa série de comédia.

Em 2015, ao ocupar o espaço de protagonista em uma série que seria divulgada mundialmente, Jamie Clayton, assim como as irmãs Wachowski, desestabilizou a base tradicional de contratação de artistas para papéis principais, haja vista que em outros programas televisivos já havia personagens trans, porém, sempre secundários, sem o desenvolvimento da personagem durante uma quantidade grande de episódios e sem visibilidade para os artistas.

Apesar dos esforços em divulgar a causa, em alguns programas televisivos, personagens transgênero continuaram a ser interpretados por atores e atrizes cis, o que gerou críticas no mundo do entretenimento. A atriz Jamie Clayton, por exemplo, em entrevista ao Observatório G, durante breve passagem pelo Brasil, criticou a escolha de Carol Duarte para viver Ivan na novela brasileira *A Força do Querer* (2017): “Sei que mulher interpretando trans não é trans. Me pergunto se isso é, em partes, o porquê da reação positiva. Me pergunto como seria se ele (o ator) realmente fosse trans”, afirmou Clayton.

De acordo com Dusty Whistles (2023), no Brasil, a discussão sobre a temática do fenômeno nomeado como *Transfake* iniciou-se em 2016 com o lançamento do

manifesto “Representatividade Trans Já”, pelas contribuições de Renata Carvalho e do Monart, porém, a temática ganhou maior notoriedade em 2018 por meio do relançamento do Manifesto na rede social *Facebook*. A pesquisadora Whistles (2023, n.p.) assevera que o termo “transfake”

descreve a ação de artistas cisgênero que participam na exclusão de trabalhadores culturais trans através da apropriação de papéis trans. Esta prática acontece numa variedade de meios artísticos como o teatro, o cinema e as artes performativas, bem como no meio acadêmico [...]. É uma forma de discriminação em que a capacidade das pessoas de saber algo ou de descrever a sua experiência é silenciada e excluída, levando a uma maior marginalização e falsa representação (Whistles, 2023, n.p.).

No manifesto “Representatividade Trans Já”, verificamos que há inúmeros pontos de crítica à sociedade e ao espaço de produção artística, contudo, o que se destaca é o preconceito, que está enraizado no corpo social e que precisa ser subvertido e desarmado para permitir que as pessoas trans consigam sair da marginalização. Isso porque, de acordo com o Manifesto, “o corpo trans é sistematicamente estigmatizado, hiper-sexualizado, caricaturado, fetichizado, zootificado, desumanizado e risível” (Monart, 2018, n.p), outrossim, sinaliza que muitas vezes a forma de tratamento recebida pelas pessoas transexuais é “preconceituosa/transfóbica/errônea/caricatural/sexualizada/fetichizada, que muitas vezes só reforça mais estereótipos contribuindo ainda mais para a exclusão dos nossos corpos Trans.” (Monart, 2018, n.p).

Segundo, não acreditam no nosso potencial e nas nossas técnicas como artistas. Mesmo que a maioria dos personagens Trans sejam cheios de aptidões e talento, nós artistas Trans nunca temos talento suficiente para interpretá-los, não somos ‘Trans suficientes’.

REPRESENTATIVIDADE é o ato de estarmos PRESENTES.

Não existe meia representatividade.

Ou se tem ou não se tem.

Precisamos ser vistas e vistos, reconhecidas através de referências concretas, da presença dos nossos corpos, que carregam nossas histórias.

Para a maioria da população Trans jovem ou ‘não-assumida’ é nos filmes e na televisão a primeira, senão a única vez, que se vêem representadas (Monart, 2018, n.p).

Dessa forma, evidencia-se a importância de espaços midiáticos que acolham e visibilizem a diversidade de corpos e identidades, permitindo que mulheres transgênero ocupem posições de centralidade e sejam reconhecidas em sua condição de sujeitos. No episódio inicial da primeira temporada de *Sense8*, intitulado “Ressonância Límbica”, a personagem Nomi Marks é apresentada em uma cena de intimidade com sua companheira Amanita Caplan (interpretada por Freema Agyeman). Tal cena não apenas introduz a relação afetiva entre as personagens,

como também exerce um papel fundamental na representação do corpo transexual na ficção televisiva.

Ao retratar Nomi em um momento de vulnerabilidade e conexão emocional, a série rompe com a tendência recorrente de representar pessoas trans como objetos de fetiche, violência ou marginalização. Seu corpo é mostrado com naturalidade e respeito, sem a necessidade de explicações ou enquadramentos pedagógicos, afirmando sua identidade como legítima e integrada à narrativa. A representação da cena sexual entre Nomi e Amanita também se afasta do erotismo estereotipado, adotando uma abordagem direta e afetiva.

Um detalhe significativo da cena é o uso de uma cinta peniana por Amanita, com um pênis de borracha decorado com as cores da bandeira LGBTQIAPN+. Mais do que um acessório sexual, o objeto se configura como um símbolo de afirmação política e de orgulho queer, marcando a sexualidade das personagens como um espaço de resistência e celebração. Nesse sentido, a narrativa promove uma representatividade trans positiva, na qual os corpos dissidentes não são ocultados ou problematizados, mas inseridos em dinâmicas de afeto, desejo e subjetividade complexa.

Figura 15 – Nomi e Amanita



Fonte: Captura de tela nossa de T01E01 Ressonância Límbica [Série *Sense8*].

Ainda nesse episódio, é apresentada a história de como Nomi e Amanita se conheceram. À medida que a personagem rememora sua trajetória com Amanita, torna-se evidente que, mesmo no interior da comunidade LGBTQIAPN+, Nomi enfrentou discriminação por ser uma mulher trans. A série evidencia as tensões internas que atravessam o movimento, apontando que nem todas as identidades ali representadas são acolhidas de forma igualitária. Essa crítica torna-se ainda mais

relevante no contexto do feminismo, que, apesar de suas múltiplas vertentes, também abriga discursos excludentes. Diversos movimentos ao longo das décadas foram marcados por correntes que negam o reconhecimento de mulheres trans como parte legítima do coletivo feminino, reproduzindo lógicas de exclusão baseadas em perspectivas essencialistas.

Nas memórias de Nomi, ela e Amanita visitam uma praça onde relembram sua primeira participação na Parada do Orgulho. Durante o evento, Amanita a apresenta a um grupo de amigas lésbicas, e uma delas reconhece Nomi como “a transexual do blog sobre políticas”. Em seguida, inicia um confronto sobre sua posição política em relação aos direitos LGBTQIAPN+. Nomi expressa sua crítica à fragmentação por rótulos identitários, argumentando que categorias como “gay”, “lésbica” ou “trans” podem reforçar a separação em vez de promover a inclusão social. A mulher, por outro lado, a acusa de apagar as especificidades das lutas femininas e diz: “nós, mulheres, lutamos para sermos reconhecidas”, concluindo que Nomi seria “apenas outro homem colonizador tentando tomar o espaço das mulheres”.

Esse tipo de argumento está presente em discursos promovidos por setores identificados como Feministas Radicais Trans-Exclusionárias (ou TERFs, na sigla em inglês), cujas premissas se baseiam na negação da identidade transgênero e na defesa de que mulheres trans seriam, na verdade, homens que reivindicam uma identidade feminina. Como explica Corrêa (2020), essa corrente argumenta que a presença de mulheres trans em espaços exclusivos para mulheres – como prisões ou abrigos – representaria riscos à segurança dessas populações. Além disso, parte dessas feministas considera que mulheres trans reforçariam estereótipos de gênero e comprometeriam conquistas históricas da luta feminista. Segundo Corrêa (2020, n.p.), “o avanço nos direitos dos transgêneros pode ocorrer, muitas vezes, às custas dos direitos das mulheres”.

Na sequência das cenas, as personagens assistem a uma apresentação teatral em homenagem ao Dia do Orgulho Gay. Um dos idealizadores da peça afirma que deseja celebrar a data de forma diferente: não com festa, mas com memória. Sua proposta é relembrar as inúmeras vidas perdidas ao longo da história da luta LGBTQIAPN+, reconhecendo o sofrimento e a resistência de quem pavimentou o caminho para as liberdades hoje possíveis.

Durante a encenação, é apresentado um monólogo que rememora um episódio vivido durante a epidemia de HIV/AIDS:

Entrei no quarto, e vi um homem de trinta e poucos anos que parecia ter 92, só pele e ossos, pesando talvez 36 quilos. Ele estava no respirador. E ele falou, ele me falou... 'Faça isso por mim... Precisa me fazer um favor'. Eu disse: 'Seja lá o que for, é só pedir'. E ele disse: 'Não posso continuar assim'. Ele disse: 'Sabe, se eu pudesse... Carregue-me para o telhado e atire-me lá de cima. Estou pesando só 36 quilos, e você é forte, você consegue'. Então, eu falei 'Jay, não posso. Você não pode me pedir isso'. E quando ele morreu, eles chegaram usando trajes protetores e o colocaram em um saco (*Sense8*, 2017, T01E01).

A cena funciona como uma homenagem às vítimas da AIDS, sobretudo aquelas que, nas décadas de 1970 e 1980, enfrentaram não apenas a doença, mas o abandono, o preconceito e o estigma social. A magreza extrema da personagem representa os efeitos do HIV em um corpo adoecido, evocando uma memória coletiva de dor e resistência. A produção opta por enfatizar não apenas a perda, mas a dignidade e a urgência de lembrar que os direitos celebrados atualmente foram conquistados a um custo humano elevado.

Segundo o Ministério da Saúde (2022), desde o surgimento da epidemia, os homossexuais foram, em nível mundial, o grupo mais atingido pela AIDS. O Guia de Prevenção das DST/aids e Cidadania para Homossexuais afirma que

desde o surgimento da aids no início da década de 80, os homossexuais foram, em nível mundial, o grupo populacional mais atingido pela epidemia. Associando diferentes fatores que vão desde as características comportamentais até o estilo de vida, o risco e a vulnerabilidade dos/as homossexuais face à infecção pelo HIV/aids, foram significativamente acentuados pela falta de informação, pelo estigma e pelo preconceito da sociedade. Mas foram também os homossexuais os protagonistas das primeiras e urgentes respostas para o enfrentamento dessa epidemia que ultrapassava as fronteiras da saúde, revertendo e (des)construindo o imaginário social que os vinculou, equivocadamente, à culpa, à proibição, à doença e à discriminação (Brasil, 2022, n.p.).

Ao inserir esse monólogo na narrativa, *Sense8* conecta a luta atual à memória histórica do movimento LGBTQIAPN+, resgatando a trajetória de exclusão que marcou a epidemia de AIDS e homenageando as resistências que dela emergiram. A arte, nesse contexto, torna-se um espaço de denúncia, mas também de reexistência, convocando o espectador a lembrar, reconhecer e resistir junto.

Nesse contexto, quando o fenômeno da AIDS emergiu globalmente no início dos anos 1980, a epidemia afetou de forma especialmente violenta a comunidade gay. Na época, termos como “peste” ou “câncer gay” eram amplamente utilizados por veículos de imprensa e no discurso popular para se referir à nova doença, associando-a diretamente à homossexualidade e contribuindo para a estigmatização das pessoas soropositivas. O monólogo apresentado no episódio retoma essa atmosfera de

abandono social, em que o medo coletivo se converteu em desprezo e desumanização. A imagem final da narrativa, na qual o corpo da vítima é colocado em um saco preto e removido de forma impessoal, simboliza o isolamento a que muitas pessoas foram submetidas, privadas até mesmo do direito a uma morte digna. A súplica do personagem doente, que pede ao amigo que o mate para escapar da humilhação, expressa o desejo de manter alguma autonomia diante do olhar condenatório da sociedade — um pedido que, no entanto, não é atendido.

A série retoma a discussão sobre o HIV também na trajetória de Capheus. Vivendo no Quênia, o personagem dedica-se a conseguir medicamentos contrabandeados para sua mãe, que vive com o vírus e necessita de tratamento para sobreviver. A narrativa, nesse caso, evidencia as desigualdades no acesso à saúde e à medicação de qualidade em países do chamado Terceiro Mundo, onde os impactos da epidemia ainda são profundamente sentidos. Ao abordar essa questão, as criadoras da série deslocam o foco do discurso sobre o HIV para além do eixo global Norte, trazendo à tona a invisibilização de corpos que continuam adoecendo e morrendo por falta de políticas públicas efetivas. Essa temática será aprofundada na seção dedicada à personagem Kala Dandekar, que atua como farmacêutica em Mumbai e problematiza as contradições da indústria farmacêutica global.

A narrativa avança e no episódio 02 da primeira temporada, intitulado “Eu também sou nós”, o enredo retorna à personagem Nomi. Descobrimos que ela é uma ativista digital e hacker, já tendo sido presa por suas ações, fato que ela descreve ironicamente como estando agora “reabilitada, afiançada, legalizada”. Em meio às comemorações do Dia do Orgulho, Nomi publica em seu blog um vídeo com um discurso que reforça seu posicionamento político perante a sociedade e a própria comunidade LGBTQIAPN+

Estive pensando na minha vida, e em todos os erros que cometi. Os erros que me incomodam, aqueles dos quais me arrependo, são aqueles que cometi por causa do medo. Durante muito tempo, senti medo de ser quem sou, porque aprendi com meus pais que havia algo errado em ser como eu. Algo ofensivo, algo que deveria ser evitado, que talvez até merecesse piedade. Algo que ninguém poderia amar. Minha mãe é fã de São Tomás de Aquino. Ele chama o orgulho de pecado. De todos os principais pecados mortais, São Tomás considerava o orgulho como a rainha dos sete mortais. Ele achava que era isso que levava a todos os pecados e que nos tornava viciados em pecados. Mas o ódio não é pecado, segundo essa lista. Nem a vergonha. Eu tinha medo da parada porque desejava muito participar dela. Então, hoje, vou desfilar por aquela parte de mim que um dia sentiu medo demais de desfilar. E por todas as pessoas que não podem desfilar, as pessoas vivendo vidas como a que vivi. Hoje, desfilo para lembrar que não

sou apenas eu. Também sou um ‘nós’. E nós desfilamos com orgulho. Então, vá se foder, Aquino! (*Sense8*, 2017, T01E02).

O discurso proferido por Nomi no episódio “Eu também sou nós” (T01E02) explicita o conflito entre sua identidade de gênero e a rejeição sofrida dentro do próprio núcleo familiar, especialmente por parte da mãe, devota de São Tomás de Aquino. Ao rememorar os efeitos do medo internalizado, Nomi revela como os valores religiosos herdados de sua criação foram responsáveis por moldar uma percepção negativa de si mesma, marcada por culpa, vergonha e silenciamento. A referência crítica a Aquino, que considera o orgulho como o pior dos pecados capitais, funciona como contraponto simbólico ao significado político do orgulho LGBTQIAPN+.

O discurso também evidencia a trajetória de superação da personagem: da vergonha ao orgulho, da individualidade isolada ao sentimento de pertencimento coletivo. Ao afirmar que “não sou apenas eu. Também sou um ‘nós’”, Nomi insere sua experiência pessoal em uma narrativa histórica de resistência. O orgulho, aqui, não se reduz a uma celebração identitária, mas funciona como afirmação pública de existência diante da negação sistemática de direitos. A fala final – “Então, vá se foder, Aquino!” – rompe com o discurso moralizador e legitima a desobediência simbólica como forma de reivindicação de humanidade. Trata-se, portanto, de uma performance discursiva que articula memória, identidade e política, reafirmando o papel do corpo e da palavra como espaços de luta.

Figura 16 – Comemoração no desfile do dia do Orgulho Gay



Fonte: <https://universodecienciaficcion.blogspot.com/2020/08/2015-sense-8.html>.

A presença de Nomi Marks em *Sense8* representa um avanço significativo no que diz respeito à visibilidade de pessoas trans no universo audiovisual. Sua posição como protagonista, com uma narrativa própria, sensível e politicamente engajada, rompe com estereótipos comuns atribuídos a personagens trans em séries e filmes. No entanto, ao analisar criteriosamente a construção de sua personagem, torna-se

evidente que essa representatividade ainda está situada dentro de certos limites – sobretudo no que se refere à padronização do corpo e da identidade trans. Ao escolher uma mulher trans branca, magra, loira e inserida em um contexto socioeconômico confortável, a série acaba, ainda que de forma não intencional, reproduzindo um ideal normativo de feminilidade trans que deixa à margem outras experiências igualmente legítimas.

A partir da teoria interseccional, fica claro que gênero não pode ser compreendido isoladamente, mas, sim, em articulação com outros marcadores sociais, como raça, classe, corpo e território. A ausência de maior diversidade entre as identidades trans representadas na série levanta questões sobre quais corpos são considerados “representáveis” dentro do discurso da diversidade e quais seguem sendo invisibilizados, mesmo em obras que se propõem progressistas. Nesse sentido, é possível reconhecer a importância simbólica de Nomi como figura trans central na narrativa sem perder de vista os limites estruturais que ainda atravessam sua representação.

A reflexão sobre Nomi também nos permite expandir o olhar para outras personagens femininas da série que vivem experiências culturalmente situadas e marcadas por opressões específicas. É o caso de Kala e Sun, cujas trajetórias estão profundamente entrelaçadas aos contextos da Índia e da Coreia do Sul. Assim, a partir de agora, a seção se volta para os feminismos orientais e suas contribuições para compreender como diferentes formas de ser mulher são construídas, vividas e representadas, deslocando o olhar do Ocidente como centro e abrindo espaço para perspectivas que desafiam modelos universais de mulheridade.

2.2 Feminismo oriental: Ásia

Além da trajetória de Nomi Marks, mulher trans branca inserida em um contexto ocidental, a narrativa seriada apresenta outras personagens que permitem ampliar o olhar sobre a diversidade de vivências femininas. É o caso de Kala Dandekar, na Índia, e Sun Bak, na Coreia do Sul, cujas experiências estão atravessadas por dinâmicas culturais, sociais e religiosas específicas. A presença dessas personagens convida à reflexão sobre os feminismos orientais, que oferecem perspectivas críticas ao universalismo presente em muitas leituras ocidentais do feminismo.

O feminismo, enquanto movimento social e campo de estudo, é múltiplo e heterogêneo. De um lado, ele acolhe experiências e vozes de diferentes culturas; de

outro, suas teorizações, muitas vezes centradas em paradigmas euro-americanos, reproduzem visões comparativas e redutivas quando aplicadas a contextos não ocidentais. As histórias de Kala e Sun evidenciam como as mulheres são percebidas de formas distintas ao redor do mundo, resultado das especificidades históricas e culturais de cada sociedade – distinções que se tornam fundamentais para se compreender as divergências entre o feminismo ocidental e o feminismo asiático.

Enquanto o feminismo ocidental tem raízes nos movimentos sufragistas do século XIX e nos processos de emancipação feminina em sociedades eurocêntricas, os feminismos asiáticos emergem em contextos atravessados pelo colonialismo, pela dominação imperialista e pela opressão de sistemas patriarcais locais. Assim, as teóricas feministas orientais frequentemente articulam as questões de gênero a outras formas de opressão, como o racismo, a pobreza e os efeitos da globalização.

Críticas fundamentais ao feminismo ocidental foram formuladas por autoras como Chandra Talpade Mohanty, Gayatri Chakravorty Spivak, Song-Woo Hur, Rekha Pande e Jinsook Kim, que denunciam a tendência do pensamento hegemônico a universalizar a experiência feminina com base em um modelo branco, burguês e ocidental. Essas autoras propõem um feminismo situado, atento às especificidades históricas e culturais das mulheres do Sul Global, e que se compromete com uma leitura interseccional e descolonial das opressões de gênero.

Para Chandra Talpade Mohanty (1984)

a homogeneous notion of the oppression of women as a group is assumed, which, in turn, produces the image of an "average third world woman." This average third world woman leads an essentially truncated life based on her feminine gender (read: sexually constrained) and being "third world" (read: ignorant, poor, uneducated, tradition-bound, domestic, family-oriented, victimized, etc.). This, I suggest, is in contrast to the (implicit) self-representation of Western women as educated, modern, as having control over their own bodies and sexualities, and the freedom to make their own decisions¹⁷ (Mohanty, 1984, p. 337).

Diante desta perspectiva, verificamos que é preciso nos despirmos de diversos conceitos e discussões já feitas anteriormente para começarmos a enxergar as

¹⁷ “É pressuposta uma noção homogênea da opressão das mulheres como grupo, o que, por sua vez, produz a imagem de uma ‘mulher média do terceiro mundo’. Esta mulher média do terceiro mundo leva uma vida essencialmente truncada com base em seu gênero feminino (entendido como restrito sexualmente) e por ser ‘do terceiro mundo’ (entendido como ignorante, pobre, sem educação, ligada à tradição, voltada para a família, vitimizada, etc.). Isso, sugiro, contrasta com a autorrepresentação (implícita) das mulheres ocidentais como educadas, modernas, tendo controle sobre seus próprios corpos e sexualidades, e liberdade para tomar suas próprias decisões (Mohanty, 1984, p. 337, tradução nossa).

mulheres orientais, deixando de lado a universalização deste conceito, que não se aplica às distintas realidades nas quais essas mulheres estão inseridas.

Para Spivak (2010), a questão que permeia as discussões é “como o sujeito do terceiro mundo é representado no discurso ocidental?” (Spivak, 2010, p. 20), pois se assim como grande parte dos sujeitos das Américas, o sujeito do sul asiático também é subalternizado, a autora destaca a desigualdade na representação entre a voz do falante e a voz do ouvinte. No entanto, mesmo que o subalterno consiga falar, Spivak (2010) insiste que ele não é ouvido. Isso ocorre devido à estrutura de opressão que tende a filtrar suas palavras e ideias, mantendo-o na condição de subalternizado.

Mesmo antes da formalização do conceito de interseccionalidade por Kimberlé Crenshaw (1989), bell hooks (1981) já analisava as formas como raça, gênero e classe operam de maneira simultânea na vida das mulheres negras, denunciando a exclusão dessas experiências tanto no feminismo hegemônico quanto nos movimentos antirracistas. Para as mulheres no Oriente, isso significa que sua luta pela igualdade de gênero está ligada às suas experiências de colonialismo, racismo e outras formas de discriminação. Enquanto o feminismo ocidental, muitas vezes, foi criticado por priorizar as experiências e preocupações das mulheres brancas e de classe média, o feminismo oriental tende a ser mais sensível às interseccionalidades, reconhecendo as maneiras como essas formas de opressão se entrelaçam e se reforçam mutuamente. hooks¹⁸ (2013) defende que um feminismo que não identifica essas intersecções não consegue ser verdadeiramente abrangente.

Outro aspecto importante do feminismo oriental é sua maior integração com tradições culturais e espirituais locais. Em contextos como o indiano, por exemplo, é comum que práticas feministas se articulem com elementos do hinduísmo, do budismo ou de outras expressões religiosas que fazem parte da vida cotidiana das mulheres. De maneira semelhante, o feminismo na Coreia do Sul dialoga com valores, normas sociais e estruturas familiares específicas da sociedade coreana, o que influencia tanto suas pautas quanto suas estratégias de ação. Em contraste, o feminismo

¹⁸ Embora bell hooks e Angela Davis (autora aparecerá nesta seção) não pertençam ao contexto asiático, suas contribuições são fundamentais para a construção de uma abordagem crítica e interseccional do feminismo. Ambas propõem uma leitura que desafia o modelo hegemônico, branco e ocidental de mulher, destacando como raça, classe e geopolítica moldam experiências diversas de opressão. Essa perspectiva ressoa com autoras como Mohanty (1984) e Spivak (2010), que também questionam a universalização das experiências femininas e defendem a valorização de saberes situados. Assim, ao mobilizar os conceitos de hooks e Davis, este trabalho amplia o diálogo com os feminismos não ocidentais, fortalecendo a crítica à homogeneização das pautas de gênero e evidenciando a necessidade de um olhar atento às especificidades históricas e culturais do sul global.

ocidental tende a se estruturar a partir de uma crítica mais direta às instituições da sociedade dominante, com foco no secularismo e na autonomia individual como valores centrais.

Dessa forma, ainda que os feminismos ocidental e o oriental compartilhem objetivos comuns – como a igualdade de gênero e a justiça social –, suas abordagens divergem em função de suas origens históricas, contextos culturais e prioridades políticas. Reconhecer essas diferenças é essencial para compreender o feminismo como um movimento global, dinâmico e em constante transformação, que precisa considerar as especificidades locais para promover ações verdadeiramente emancipadoras. Essa perspectiva é fundamental para a análise das personagens de *Sense8*, especialmente aquelas inseridas em contextos culturais asiáticos, como Kala e Sun, cujas trajetórias revelam tensões entre tradição, modernidade e agência feminina.

2.2.1 *Feminismo indiano*

Para compreender o impacto do feminismo indiano na narrativa de *Sense8*, é necessário considerar suas origens históricas e o contexto sociopolítico em que se desenvolveu. Embora o termo “feminismo” e a estruturação de movimentos organizados tenham surgido com força mais recentemente, a luta das mulheres na Índia remonta a séculos de resistência diante de sistemas profundamente patriarcais. O feminismo indiano foi – e continua sendo – moldado por múltiplas influências, incluindo os movimentos sociais locais, as tradições culturais e os efeitos do colonialismo britânico.

Historicamente, as mulheres indianas enfrentaram uma série de desafios estruturais, tais como discriminação de gênero, violência doméstica, casamento infantil, restrições ao acesso à educação formal e limitações à autonomia econômica. Apesar dessas barreiras, surgiram, ao longo dos séculos, mobilizações e vozes que buscaram transformar as normas sociais e religiosas que sustentam essas opressões.

Segundo Rekha Pande (2018), o movimento das mulheres na Índia pode ser dividido em três grandes fases: a Primeira Fase (1850–1915), marcada pela emergência de um discurso reformista; a Segunda Fase (1915–1947), que acompanha o período de lutas pela independência nacional; e a Terceira Fase (1947 até o presente), que se desdobra em três subperíodos: o Período de Acomodação (1947–1960), o Período de Crise (1960–1975) e o período que se inicia em 1975,

considerado o marco da renovação do movimento feminista indiano. Essa periodização permite compreender como as lutas femininas no país se articularam com as transformações políticas e sociais da Índia moderna, produzindo um feminismo localizado, crítico e atento às especificidades da sociedade indiana.

Na era pré-independência, um dos primeiros registros do feminismo indiano está associado aos movimentos de reforma social do século XIX, liderados por ativistas que buscavam desafiar práticas profundamente patriarcais enraizadas na sociedade. Entre esses reformadores, destaca-se Raja Ram Mohan Roy, que, conforme afirma Pande (2018), denunciou a prática do *sati* – ritual de cremação de viúvas – como um verdadeiro assassinato institucionalizado de mulheres. Roy também se posicionou contra a poligamia e defendeu o direito de propriedade para as mulheres. Outro nome relevante é Ishwar Chandra Vidyasagar, que criticou duramente o casamento precoce e atuou fortemente em favor da educação feminina. Reformas como essas foram incorporadas por diversas organizações femininas que, desde então, passaram a desempenhar um papel mais ativo no debate público indiano.

Segundo Pande (2018), foi durante o movimento de independência nacional que o feminismo moderno na Índia passou a ganhar maior consistência e protagonismo. Líderes como Sarojini Naidu, Kamaladevi Chattopadhyay e Aruna Asaf Ali desempenharam papéis fundamentais na luta contra o domínio colonial britânico, articulando, dentro dessa mobilização, a reivindicação por direitos políticos, sociais e econômicos para as mulheres indianas. A luta anticolonial passou, assim, a ser também um espaço de afirmação feminista, no qual muitas mulheres compreenderam que sua própria emancipação estava diretamente ligada à libertação nacional. Esse momento marca a ampliação da atuação política feminina e o fortalecimento de uma consciência crítica sobre a opressão de gênero no contexto da Índia moderna.

Após a independência em 1947, o movimento feminista na Índia continuou a evoluir e se ramificar em várias correntes e abordagens. Pande (2018) aponta que feministas como Shanta Rao, Vijaya Lakshmi Pandit e Indira Gandhi desempenharam papéis importantes na promoção dos direitos das mulheres e na adoção de políticas progressistas em áreas como a igualdade de direitos, a educação das mulheres e a participação das mulheres na política. A autora afirma que

It was only after Gandhiji's entry into politics, when the nationalist movement under his leadership was transformed from a middle class movement into a mass movement, that women themselves for the first time raised their voice

against the disabilities from which they suffer and questioned and struggled against not only the British rule but patriarchy itself¹⁹ (Pande, 2018, p. 14).

Na contemporaneidade, o feminismo na Índia segue sendo moldado por diversas influências, que vão do ativismo de base às produções acadêmicas, literárias, cinematográficas e digitais. Figuras como Vandana Shiva²⁰, Arundhati Roy²¹, Medha Patkar²² e Gauri Lankesh²³ configuram algumas das vozes mais proeminentes na luta contra as desigualdades de gênero e na defesa por uma sociedade mais justa e igualitária, contribuindo para a constante renovação do pensamento e da prática feminista no país.

Além disso, o feminismo na Índia tem se articulado de maneira cada vez mais interseccional, incorporando questões relacionadas à casta, classe, religião, orientação sexual e identidade de gênero. Reconhece-se, assim, que as mulheres enfrentam formas múltiplas e entrelaçadas de opressão. Em síntese, trata-se de um movimento dinâmico e em constante evolução, enraizado em uma longa história de resistência e de luta por justiça social e igualdade de gênero. À medida que o país avança, o feminismo continua a desempenhar um papel crucial na transformação social e na construção de uma Índia mais inclusiva e equitativa para todas as suas cidadãs.

¹⁹ “Foi somente após a entrada de Gandhiji na política, quando o movimento nacionalista sob sua liderança se transformou de um movimento de classe média em um movimento de massa, que as mulheres, pela primeira vez, levantaram suas vozes contra as desvantagens das quais sofriam e questionaram e lutaram não apenas contra o domínio britânico, mas também contra o próprio patriarcado (Pande, 2018, p. 14, tradução nossa).

²⁰ Feminista, ativista ambiental, PhD em filosofia, além de ser uma das físicas mais importantes da Índia, Vandana Shiva participou, na década de 70, do movimento que ficou conhecido como Movimento das Mulheres de Chipko, um movimento ecológico formado majoritariamente por mulheres que buscavam a proteção das florestas como forma de salvar, de maneira sustentável, seus meios tradicionais de subsistência. Cf. Disponível em: <https://medium.com/lado-m/vandana-shiva-indiana-fil%C3%B3sofa-f%C3%ADsica-feminista-e-ativista-7ceb2e5edb87#:~:text=Feminista%2C%20ativista%20ambiental%2C%20PhD%20em,buscavam%20a%20prote%C3%A7%C3%A3o%20das%20florestas>.

²¹ Escritora, primeira autora indiana a ganhar o maior prêmio de literatura da Inglaterra, o *Man Booker Prize*, militante feminista e intelectual da esquerda indiana. Cf. Disponível em: <https://companhiadasletras.com.br/BlogPost/3449/duas-ou-tres-coisas-sobre-arundhati-roy>.

²² Ativista social indiana conhecida principalmente por seu trabalho com pessoas desfavorecidas, defensora dos direitos humanos. Cf. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Medha-Patkar>.

²³ Jornalista sênior e ativista, foi assassinada a tiros em 2017 depois que assaltantes não identificados abriram fogo em frente à sua residência em Bangalore. Conhecida por sua atitude destemida e franca, Lankesh era editora do *Gauri Lankesh Patrike*, um tabloide semanal em Kannada no qual frequentemente expressava suas opiniões contra a política comunal e o sistema de castas. Cf. Disponível em: <https://indianexpress.com/article/who-is/gauri-lankesh-senior-journalist-bengaluru-lankesh-patrike-4830415/>.

Nessa perspectiva, torna-se relevante que as narrativas seriadas e as plataformas de *streaming* incorporem personagens que expressem essas complexidades, como ocorre com Kala Dandekar, interpretada por Tina Desai. Jovem farmacêutica de Mumbai, Kala vive dilemas pessoais e profissionais que se intensificam à medida que ela descobre sua conexão psíquica com outros sete indivíduos ao redor do mundo. Sua trajetória torna-se emblemática para a discussão sobre o feminismo indiano, pois evidencia o embate entre tradição e autonomia, desejo e dever, permitindo a problematização de estruturas patriarcais em contextos não ocidentais e reconhecendo as particularidades culturais e religiosas que moldam a experiência feminina em sociedades como a indiana.

Figura 17 – Kala Dandekar



Disponível em: <https://www.magicalquote.com/wp-content/uploads/2015/06/Kala-Dandekar.jpg>

Ao espectador é apresentada a vida de Kala Dandekar, uma mulher indiana de classe média alta, educada, com formação universitária em Farmácia, empregada em uma boa posição profissional e prestes a se casar com um homem rico, bonito e aparentemente progressista. A narrativa, nesse ponto, parece flertar com uma representação idealizada da mulher indiana moderna, evitando aprofundar de maneira mais crítica as tensões sociais e culturais que envolvem sua trajetória. Embora sua personagem esteja inserida em um contexto privilegiado, ela enfrenta restrições significativas baseadas em sua identidade de gênero, tanto em sua vida pessoal quanto no ambiente de trabalho, evidenciando que os privilégios de classe e aparência não a isentam das pressões patriarcais.

A própria aparência de Kala – uma mulher jovem, magra, com traços suaves e dentro dos padrões hegemônicos de beleza indiana – reforça um ideal de feminilidade que contribui para suavizar os conflitos enfrentados por sua personagem. A série opta

por apresentar sua história sob um viés majoritariamente romântico, o que esvazia parte da complexidade das experiências vividas por muitas mulheres na Índia, especialmente no que diz respeito à imposição de casamentos arranjados. Embora o noivo de Kala, Rajan, seja retratado como um homem educado e afetuoso, a trama não se debruça com profundidade sobre o peso simbólico e cultural que esse tipo de união carrega, tampouco sobre o modo como essa prática está entrelaçada com sistemas de controle sobre o corpo e o desejo feminino.

Apesar de abordar temas como religiosidade, expectativas familiares e repressão do desejo, *Sense8* frequentemente resolve os conflitos de Kala de forma rápida e idealizada, como se seus dilemas se restringissem a uma hesitação emocional ou a uma simples crise amorosa. Nesse sentido, a série perde a oportunidade de explorar com maior densidade o contexto sociocultural que molda a vivência de muitas mulheres indianas, esvaziando, em parte, a potência crítica da personagem.

Além disso, a religiosidade de Kala é frequentemente utilizada como elemento estético — cenas no templo, imagens coloridas e momentos de contemplação espiritual —, mas sem explorar com complexidade como a fé pode ser, simultaneamente, um espaço de força e de opressão. A devoção da personagem a Ganesha, por exemplo, é mostrada mais como uma característica exótica do que como um aspecto constitutivo de sua subjetividade.

No entanto, dentro da tradição hindu, Ganesha não é apenas um ornamento visual, mas uma das divindades mais reverenciadas, conhecido como guia, protetor e removedor de obstáculos (*vighnaharta*). Como observa Grewal (2009), sua origem está diretamente vinculada a *Shakti*, a energia feminina universal que simboliza potência criadora e sustenta a vida. Essa associação confere a Ganesha um valor especial para as mulheres, que encontram na divindade não apenas uma referência espiritual, mas também uma fonte de proteção e inspiração diante das adversidades. Ao não aprofundar essas dimensões, a série acaba por reduzir a fé de Kala a um elemento exótico, optando por soluções narrativas que minimizam a intensidade do conflito cultural vivido pela personagem — como quando a fuga do casamento ocorre sem grandes rupturas familiares ou sociais, e o relacionamento com Wolfgang é romantizado sem maiores consequências.

Essa abordagem evidencia uma limitação comum em produções ocidentais ao representar culturas não ocidentais: uma certa romantização da alteridade, que

esvazia as experiências de conflito real e reduz a mulher a uma metáfora de pureza, espiritualidade ou sacrifício, sem aprofundar as implicações concretas de sua posição social.

Tanto Spivak (2010) quanto Mohanty (1984) chamam a atenção para a importância de reconhecer e valorizar as vozes e perspectivas das mulheres do Sul Global dentro do movimento feminista. Kala, como uma personagem que representa uma mulher indiana, oferece uma oportunidade para ampliar e diversificar as narrativas feministas, incorporando experiências e preocupações específicas de mulheres não ocidentais.

No entanto, é importante reconhecer que a representação de Kala na série *Sense8* não se apresenta, necessariamente, como uma tradução fiel ou direta das vivências das mulheres indianas, mas pode ser compreendida como uma construção ficcional que tensiona alguns elementos da realidade em um contexto narrativo globalizado. Por ter sido criada sob a ótica de roteiristas ocidentais, a personagem parece refletir uma leitura externa – e, em certa medida, simplificada – das complexidades sociais, culturais e religiosas da Índia. Assim, pode-se considerar que a vivência de Kala é menos um espelho da realidade e mais uma síntese estilizada que dramatiza, com fins narrativos, dilemas individuais relacionados ao casamento arranjado, à devoção religiosa e ao papel social da mulher.

Ainda que essa representação esteja atravessada por estereótipos e limites próprios de uma produção ocidental, ela pode, em alguma medida, abrir espaço para o debate sobre temas centrais ao feminismo indiano. A personagem transita entre valores tradicionais e desejos pessoais, entre a obediência familiar e a busca por autonomia – movimentos que, embora nem sempre aprofundados, permitem vislumbrar tensões importantes vividas por muitas mulheres em contextos similares. Dessa forma, *Sense8* não propõe uma leitura definitiva sobre o feminino no contexto indiano, mas oferece, ainda que de forma parcial, uma oportunidade para refletir sobre como essas experiências são representadas, apropriadas e ressignificadas em narrativas seriadas voltadas ao público global.

Conforme mencionado anteriormente, na Índia, a relação entre religião e feminismo é intrincada e multifacetada, influenciada por uma variedade de tradições religiosas, incluindo o hinduísmo, o islamismo, o sikhismo, o budismo, entre outros. Dessa forma, a temática da religiosidade aparece de forma acentuada na trajetória da personagem Kala, tornando-se um dos tópicos mais sensíveis para ela.

Mohanty (1984) enfatiza a importância de uma abordagem interseccional para o feminismo, reconhecendo as interações complexas entre gênero, classe, raça, sexualidade e religião. A autora destaca a necessidade de uma análise crítica dessas interseções, reconhecendo como as ideologias religiosas podem reforçar e perpetuar sistemas de opressão patriarcal.

Para Spivak (2010), na Índia, onde a religião desempenha um papel central na vida cotidiana e nas estruturas sociais, as vozes e experiências das mulheres muitas vezes são filtradas através de interpretações patriarcais das escrituras religiosas e tradições culturais. Spivak (2010) argumenta que é essencial desafiar essas narrativas dominantes e permitir que as mulheres articulem suas próprias experiências e agências dentro de seus contextos religiosos e culturais.

Ao considerar essas perspectivas, podemos ver que a religião desempenha um papel significativo na formação das experiências das mulheres na Índia e nas lutas feministas no país. Enquanto algumas interpretações religiosas podem ser usadas para justificar a opressão das mulheres, outras podem oferecer recursos e inspiração para resistência e transformação social. O feminismo na Índia, portanto, envolve um diálogo contínuo e complexo entre identidade religiosa, tradição cultural e aspirações por igualdade de gênero e justiça social.

Nesse sentido, Kala Dandekar emerge como uma figura que personifica muitas das questões enfrentadas pelas mulheres em sociedades orientais. Conforme mencionado anteriormente, o feminismo asiático, ao contrário de algumas abordagens ocidentais, enfatiza a importância de compreender as lutas feministas dentro do contexto cultural e religioso específico. Chandra Talpade Mohanty (1984) e outras teóricas feministas orientais argumentam que a emancipação das mulheres deve ser contextualizada nas suas tradições e valores locais, sem a imposição de modelos ocidentais. A personagem Kala Dandekar serve como exemplo dessa abordagem, pois sua narrativa se desenvolve no contexto culturalmente rico e complexo de Mumbai.

Kala é retratada como uma mulher profundamente ligada à fé hindu, que atua como um dos pilares centrais de sua identidade. O hinduísmo, sendo uma das tradições religiosas mais antigas do mundo, apresenta uma relação ambígua e multifacetada com o feminismo. Por um lado, há nas escrituras e mitologias hindus a presença de figuras femininas poderosas, como *Durga*, *Kali* e *Saraswati*, que representam força, sabedoria e destruição das injustiças. Por outro lado, os papéis

atribuídos às mulheres na vida cotidiana, especialmente no que se refere ao casamento, à sexualidade e ao dever familiar, refletem estruturas patriarcais que, historicamente, restringem a autonomia feminina.

Ao longo da narrativa de *Sense8*, vemos Kala participando de diversos rituais e festividades religiosas, como as pujas (cerimônias de adoração), as celebrações do *Diwali* e outras práticas devocionais que reafirmam sua inserção em um universo cultural que valoriza a espiritualidade como parte da rotina. Seu casamento arranjado, por exemplo, é marcado por uma cerimônia tradicional hindu, repleta de símbolos e rituais que reforçam a noção de sacralidade da união conjugal – uma dimensão que torna ainda mais difícil para a personagem questionar ou romper com essa expectativa familiar.

Essas cenas evidenciam o quanto a religiosidade de Kala não é apenas um pano de fundo estético, mas um elemento constitutivo de seus dilemas internos. Sua fé, ao mesmo tempo que oferece pertencimento e sentido, também atua como uma força que a prende a determinadas convenções de gênero e dever moral, intensificando o conflito entre desejo pessoal e obediência às tradições.

Figura 18 – Kala expressando a sua religiosidade em templo hindu



Fonte: Captura de tela nossa de T01E01 Ressonância Límbica [Série *Sense8*].

Esses momentos não apenas evidenciam a devoção religiosa de Kala, mas também funcionam como representações visuais marcantes de sua identidade cultural. No entanto, sua fé, embora constitua uma fonte de pertencimento e sentido, também se torna um elemento gerador de conflito, especialmente quando suas crenças entram em choque com as expectativas sociais e familiares que a cercam. Um dos principais pontos de tensão ocorre em torno de seu casamento com Rajan,

figura que simboliza não apenas um possível parceiro amoroso, mas também a realização do ideal familiar e religioso de estabilidade e honra.

Logo no primeiro episódio da série, somos apresentados a esse conflito quando Kala, ajoelhada diante da estátua da divindade Ganesha, compartilha suas angústias de forma íntima. Ela revela que seus pais ficaram eufóricos com o pedido de casamento feito por Rajan e que uma astróloga, consultada por sua mãe, confirmou que ele seria o “marido perfeito”. Kala relata que jamais havia visto os pais tão felizes – nem mesmo quando ela se formou –, e que diante de tamanha expectativa, não conseguiu recusar o pedido. Contudo, confessa, com honestidade e pesar, um detalhe significativo: ela não o ama.

A cena estabelece uma das contradições centrais da personagem: o peso da responsabilidade filial e comunitária sobre a possibilidade de exercer sua própria vontade. O casamento, nesse caso, deixa de ser uma escolha baseada no afeto e no desejo para tornar-se uma imposição mediada por fatores religiosos, astrológicos e sociais. A devoção de Kala, embora sincera, não a protege da opressão simbólica contida nas tradições que se apresentam como inquestionáveis. Ao contrário, muitas vezes é justamente essa fé que a empurra para a conformidade.

Figura 19 – Kala confessa não amar Rajan



Fonte: Captura de tela nossa de T01E01 Ressonância Límbica [Série Sense8].

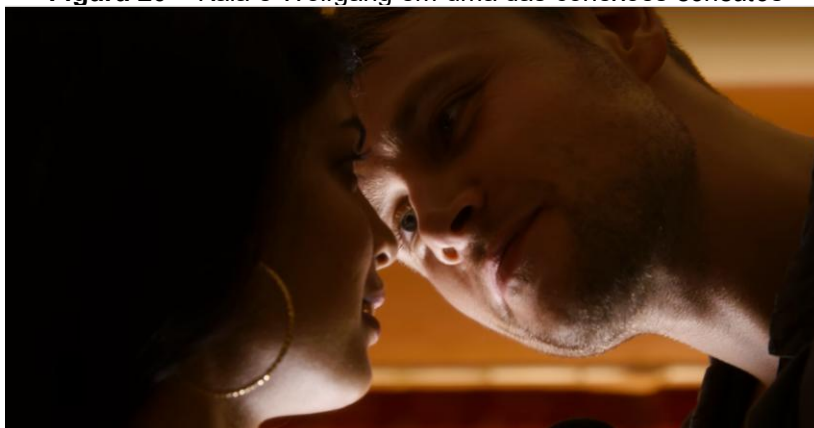
A expectativa de que Kala cumpra o papel tradicional de esposa entra em contraste com sua paixão pela ciência e seu desejo por autonomia. Esse dilema representa, de forma simbólica, as tensões vividas por muitas mulheres em sociedades que valorizam fortemente a tradição ao mesmo tempo que enfrentam processos de modernização. A personagem se encontra dividida entre os papéis que lhe são impostos culturalmente e as possibilidades de escolha e liberdade que emergem a partir de sua subjetividade.

No contexto hindu, os textos sagrados, como os *Vedas*, *Upanishads*, *Mahabharata*, *Ramayana* e *Puranas*, apresentam uma multiplicidade de papéis atribuídos às mulheres. Entre eles, destacam-se figuras divinas como Sarasvati (deusa do conhecimento), Lakshmi (deusa da prosperidade), Parvati (deusa do poder) e Durga (deusa guerreira), todas altamente veneradas e associadas a diferentes aspectos da vida, sendo concebidas como fontes de força, sabedoria e inspiração. Essas imagens femininas conferem poder simbólico às mulheres, mas nem sempre se traduzem em empoderamento prático no cotidiano social e familiar.

Em contrapartida, textos como o *Manusmriti* – antigo código de conduta que influenciou estruturas sociais e jurídicas na Índia – contêm prescrições que reforçam a subordinação da mulher ao homem, promovendo um sistema patriarcal de hierarquia e controle. O *Manusmriti* tem sido alvo de críticas por parte de feministas hindus contemporâneas, que reivindicam sua revisão, reinterpretando-o à luz de princípios mais igualitários, ou mesmo defendendo sua rejeição, em favor de leituras mais emancipatórias presentes em outras escrituras sagradas.

No que diz respeito à religiosidade e ao amor romântico, a narrativa de *Sense8* intensifica ainda mais o conflito vivido por Kala ao introduzir sua conexão com Wolfgang Bogdanow, um dos membros do *cluster*. A ligação sensorial entre eles se intensifica e aprofunda ao longo da série, ultrapassando barreiras físicas e culturais, e despertando nela sentimentos que contrastam fortemente com o compromisso previamente assumido com Rajan. O surgimento dessa paixão representa um choque direto com sua criação e com os valores que lhe foram ensinados, criando uma tensão entre o dever filial e religioso de se casar com o homem escolhido pela família e a busca por uma relação pautada pelo desejo e pela autenticidade emocional.

Figura 20 – Kala e Wolfgang em uma das conexões *sensates*



Fonte: Captura de tela nossa de T01E04 O que está acontecendo? [Série *Sense8*].

É nessa tensão entre dever e desejo que Kala realiza uma escolha ambígua e inesperada, rompendo com os padrões tradicionais que se espera de uma mulher devota hindu. A personagem decide concretizar seu casamento com Rajan no mundo físico, o qual representa, para ela, a esfera da realidade objetiva, estruturada por ritos, convenções e expectativas sociais. Seguindo os preceitos culturais e religiosos, ela participa da cerimônia e assume publicamente o papel de esposa ideal.

Paralelamente, no mundo sensorial compartilhado entre os membros do *cluster*, Kala opta por vivenciar uma relação intensa e desinibida com Wolfgang, marcada por desejo, liberdade e ausência de julgamento moral. Nesse espaço simbólico, livre das imposições sociais de seu contexto, a personagem encontra a possibilidade de ser movida pelo afeto e pela paixão, permitindo-se experimentar o prazer sem a culpa.

Ao longo da segunda temporada, a série acompanha o desenvolvimento desse triângulo afetivo. Kala reconhece sentimentos por ambos os homens e recusa a lógica binária da escolha exclusiva. Essa posição, ainda que não plenamente explorada em termos de suas consequências sociais e subjetivas, sugere uma tentativa de reconciliar múltiplas dimensões de sua identidade: a mulher racional e devota, a amante sensorial, a filha obediente e a mulher desejante. Com isso, *Sense8* propõe, ainda que de maneira idealizada, uma representação de agência que desestabiliza os modelos tradicionais de fidelidade, família e normatividade sexual.

Figura 21 – Trisal Wolfgang, Kala e Rajan



Fonte: Captura de tela nossa de T02E12 *Amor Vinci Omnia* [Série *Sense8*].

Ao longo da narrativa, acompanhamos Rajan e Wolfgang progressivamente aceitando fazer parte dessa nova configuração relacional, formando um trisal com Kala – estrutura que subverte o modelo mais comum de triângulos amorosos midiáticos, geralmente compostos por duas mulheres e um homem. A relação entre

os três é construída de forma gradual ao longo das duas temporadas, com diálogos, dilemas e indecisões que refletem os conflitos internos de Kala e a complexidade emocional dos envolvidos. É apenas no episódio final da segunda temporada, intitulado “*Amor Vincit Omnia*”, que o desfecho do trisal é apresentado de maneira explícita.

Embora esse encerramento possa ser considerado superficial em relação à densidade dos diálogos e ao desenvolvimento narrativo anterior, compreende-se que essa solução narrativa foi, em grande parte, condicionada pelo cancelamento prematuro da série. Assim, o episódio final assume a função de concluir os arcos das personagens de maneira simbólica, ainda que apressada, oferecendo ao público uma resolução que busca contemplar o desejo por representações mais plurais, afetivas e dissidentes das normas relacionais tradicionais.

2.2.2 *Feminismo sul-coreano*

O feminismo sul-coreano tem ganhado visibilidade nas últimas décadas, impulsionado por movimentos sociais, transformações culturais e pelo crescente engajamento de mulheres nas lutas por equidade de gênero. Ainda assim, apesar dos avanços educacionais e do aumento da participação feminina no mercado de trabalho, a sociedade sul-coreana permanece fortemente marcada por estruturas patriarcais, expectativas hierárquicas e normas sociais rígidas que limitam a autonomia das mulheres.

Em razão desse contexto, a produção acadêmica sobre o feminismo sul-coreano, especialmente aquela realizada por pesquisadoras locais, ainda é limitada. Essa escassez não se deve à ausência de ativismo, mas reflete barreiras estruturais que dificultam a circulação e a tradução desses trabalhos, restringindo seu acesso em debates internacionais. Como observa Song-Woo Hur (2011, p.181), “in spite of the growth of feminist studies in Korea, feminist scholarship on women’s activism is not abundant”²⁴. A crítica de Hur evidencia não apenas a carência de estudos sobre as formas de resistência das mulheres coreanas, mas também a necessidade de compreender o feminismo local a partir de suas especificidades históricas e culturais,

²⁴ “Apesar do crescimento dos estudos feministas na Coreia, a produção acadêmica sobre o ativismo das mulheres não é abundante” (Song-Woo Hur, 2011, p. 181, tradução nossa).

condição que inclui tanto os desafios impostos pelo confucionismo como as tensões de uma sociedade altamente competitiva, tecnológica e globalizada.

Apesar dos poucos estudos que retratem a temática, Hur (2011) apresenta um panorama histórico do movimento feminista na Coreia do Sul, dividindo o primeiro movimento feminista em três ondas:

The early Korean women's movement emerged in the late 19th century struggle against Japanese colonization. This early wave of activism utilized education as a tool to challenge traditional Confucian ideology and to modernize society. The early activists viewed women's educational equality as essential for women's participation in the national independence movement²⁵ (Hur, 2011, p. 183).

Hur (2011) aponta que uma segunda onda de ativismo feminino na Coreia emergiu após a anexação do país pelo Japão em 1905, quando as mulheres passaram a desempenhar papéis significativos no movimento pela independência nacional. Esse engajamento não se restringiu a ações simbólicas: muitas participaram ativamente de iniciativas voltadas ao pagamento da dívida nacional, integraram grupos de guerrilha contra as tropas japonesas e estiveram à frente de movimentos educacionais voltados à conscientização popular.

Um dos momentos mais emblemáticos desse período foi o Movimento da Declaração de Independência, realizado em 1º de março de 1919 e considerado o mais expressivo movimento de resistência ao colonialismo japonês. Nele, ativistas femininas que já vinham atuando no processo de modernização nacional uniram-se aos seus colegas homens em uma tentativa, ainda que frustrada, de conquistar a independência do país. Essa participação demonstrou não apenas a força política das mulheres, mas também o entrelaçamento entre a luta anticolonial e as demandas por emancipação feminina, uma relação que marcaria profundamente os rumos do feminismo sul-coreano nas décadas seguintes.

A terceira onda do ativismo feminino na Coreia do Sul surgiu, conforme aponta Hur (2011), após o fracasso do movimento de 1919: “After the 1919 struggle, the women's movements underwent dramatic changes and a third wave of women's

²⁵ “O movimento das mulheres coreanas surgiu no final do século XIX, no contexto da luta contra a colonização japonesa. Essa primeira onda de ativismo usou a educação como uma ferramenta para desafiar a ideologia confucionista tradicional e modernizar a sociedade. As ativistas da época viam a igualdade educacional das mulheres como essencial para a participação feminina no movimento de independência nacional” (Hur, 2011, p. 183, tradução nossa).

activism emerged”²⁶ (Hur, 2011, p. 183). Essa nova fase refletiu uma transformação significativa na organização e nas estratégias do movimento, marcando o início de um feminismo mais articulado com pautas de classe, política e identidade nacional.

As três ondas iniciais do movimento feminista coreano, anteriores ao processo de redemocratização do país, apresentavam diferentes tendências, mas, como ressalta a própria Hur, compartilhavam uma visão que compreendia as mulheres como um grupo unificado dentro da lógica da nação e do Estado. As principais vertentes – a luta pelo acesso à educação feminina, o movimento reformista anticolonialista e o ativismo feminino no contexto do socialismo de libertação nacional (Jayawardena, 1986) – foram marcadas por um forte apelo nacionalista. Nessas iniciativas, a identidade das mulheres enquanto membros da nação era mobilizada como instrumento de resistência ao domínio colonial, inserindo as reivindicações femininas no escopo mais amplo da construção e proteção do Estado-nação.

Mais adiante, já na década de 1970, emerge o movimento social Minjung, fortemente vinculado às lutas por justiça social e democratização na Coreia do Sul. Nesse contexto, a atuação das mulheres ganha novo contorno. Conforme aponta Hur (2011):

The concept of ‘Minjung women’ meant women who were oppressed. Women of all social groups joined including workers, farmers, the urban poor, students, and intellectuals who were conscious of unequal class/gender stratification and repressive social structures of the 1980s. Women’s labor and human rights issues were central to the concerns of Minjung women. During the 1970s, the numbers of women workers increased dramatically with the state-driven, labor-intensive, and export-led industrialization policy. This economic development plan relied on the cheap labor of young girls who were responsible for supporting their families. Young Korean women’s wages were only half of male’s. The working environment was very poor, with women the frequent targets of sexual discrimination and sexual violence (Chung 1997). The existing trade unions were pro-government and were not concerned with human rights issues²⁷ (Hur, 2011, p. 186).

²⁶ “Após a luta de 1919, os movimentos de mulheres passaram por mudanças dramáticas, e uma terceira onda de ativismo feminino surgiu” (Hur, 2011, p. 183, tradução nossa).

²⁷ “Dentro do movimento social *Minjung*, surgiram grupos de mulheres *Minjung*. O conceito de ‘mulheres *Minjung*’ referia-se às mulheres que eram oprimidas. Mulheres de todos os grupos sociais se uniram, incluindo trabalhadoras, camponesas, pobres urbanos, estudantes e intelectuais que estavam cientes da estratificação desigual de classe/gênero e das estruturas sociais repressivas dos anos 1980. Questões relacionadas ao trabalho e aos direitos humanos das mulheres eram centrais para as preocupações das mulheres *Minjung*. Durante a década de 1970, o número de mulheres trabalhadoras aumentou dramaticamente com a política estatal de industrialização orientada para o trabalho intensivo e a exportação. Esse plano de desenvolvimento econômico dependia do trabalho barato de jovens garotas que eram responsáveis por sustentar suas famílias. Os salários das jovens coreanas eram apenas metade dos salários dos homens. O ambiente de trabalho era muito ruim, com as mulheres frequentemente sendo alvo de discriminação sexual e violência sexual (Chung 1997). Os sindicatos existentes eram pró-governo e não se preocupavam com questões de direitos humanos” (Hur, 2011, p. 186, tradução nossa).

É nesse contexto que, em 1987, surge a Korean Women's Associations United²⁸ (KWAU), coalizão formada por 23 grupos de mulheres ligadas ao movimento Minjung. De acordo com Hur (2011), sua liderança era composta por trabalhadoras, estudantes, acadêmicas e outras mulheres progressistas, enquanto seu corpo de ativistas incluía camponesas, ambientalistas, artistas, jovens, cristãs e budistas. Inicialmente, a KWAU buscava a democratização do país, a independência diante da intervenção norte-americana e a igualdade de gênero. No entanto, a organização rapidamente compreendeu que esses objetivos exigiam uma transformação profunda da estrutura social que sustentava a opressão de gênero. Com isso, estabeleceu-se como um novo movimento feminista, rompendo com as perspectivas mais conservadoras dos ciclos anteriores e pautando uma crítica ampla às desigualdades de gênero no interior do capitalismo coreano.

Segundo Hur (2011), nos anos 2000, surgiram na Coreia do Sul novos grupos feministas que passaram a criticar a atuação da KWAU. As ações desses coletivos ampliaram o escopo das questões relacionadas às mulheres e contribuíram para transformar as identidades femininas dentro dos próprios movimentos feministas. Essas jovens militantes, muitas vezes chamadas de “jovens feministas”, não eram bem-vistas na sociedade coreana, principalmente devido aos rígidos valores culturais associados à hierarquia geracional. Como ressalta Hur: “In the context of Korea, where respect for the elderly is a very influential cultural standard, the contributions of the young are sometimes minimized”²⁹ (Hur, 2011, p. 190). Esse novo grupo emergente era composto majoritariamente por estudantes universitárias da região de Seul, fortemente influenciadas pelos programas de estudos de gênero que haviam sido institucionalizados nas universidades sul-coreanas ao longo da década de 1990.

Nos anos 2000, mais conquistas para o movimento feminista na Coreia foram sendo alcançadas, conforme aponta Jinsook Kim (2021):

Korean women's movements successfully raised such issues as equal employment, violence against women and girls, and the mainstreaming of gender-equality policies, their efforts culminating in the establishment of the Ministry of Gender Equality in 2001³⁰ (Kim, 2021, p. 79).

²⁸ Associações de Mulheres Coreanas Unidas (tradução nossa).

²⁹ “No contexto da Coreia, onde o respeito pelos mais velhos é um padrão cultural muito influente, as contribuições dos jovens às vezes são minimizadas” (Hur, 2011, p. 190, tradução nossa).

³⁰ “Na década de 2000, sob uma série de governos relativamente progressistas, os movimentos femininos na Coreia do Sul conseguiram levantar questões como igualdade de emprego, violência contra mulheres e meninas, e a integração de políticas de igualdade de gênero. Seus esforços

A criação do Ministério da Igualdade de Gênero representa um marco simbólico e institucional da força adquirida pelas pautas feministas ao longo das décadas anteriores. Além disso, o advento das tecnologias digitais trouxe novos impulsos ao feminismo contemporâneo na Coreia. Kim (2021) destaca que uma das características centrais do ressurgimento do movimento desde 2015 tem sido sua forte articulação pelas mídias digitais. Segundo a autora, plataformas como *Twitter*, *Facebook*, comunidades *on-line*, sites de petições, aplicativos de mensagens instantâneas e *Wikis* têm sido fundamentais tanto para ampliar os debates sobre questões feministas quanto para organizar e implementar ações concretas de enfrentamento às opressões.

Apesar dos esforços significativos para combater a subalternidade e a discriminação de gênero, a Coreia do Sul ainda mantém uma cultura patriarcal robusta, na qual as expectativas tradicionais de gênero permanecem profundamente enraizadas. As mulheres continuam sendo pressionadas a se casar e ter filhos, enfrentando, além disso, discriminação no ambiente de trabalho – tanto nas oportunidades quanto na remuneração. A hierarquia social baseada em gênero segue como um obstáculo estrutural para a promoção da igualdade.

Movimentos feministas contemporâneos seguem atuando ativamente no enfrentamento da violência, da desigualdade e do machismo institucionalizado. Entretanto, algumas pesquisadoras, como Hur (2011), apontam que uma compreensão mais profunda das experiências das mulheres coreanas requer o reconhecimento dos limites das teorias ocidentais sobre os movimentos sociais. Para isso, é fundamental reconstruir essas abordagens a partir de uma perspectiva feminista pós-colonial, que considere as especificidades históricas e culturais do contexto sul-coreano.

Na narrativa de *Sense8*, traços dessa subalternidade feminina no contexto coreano se manifestam através da personagem Sun Bak, cuja trajetória combina resistência silenciosa e repressão emocional. Embora se destaque por sua força física e disciplina como lutadora de *kickboxing*, Sun carrega consigo uma carga emocional marcada por frustrações, sacrifícios e exclusões. Desde jovem, a personagem compreende que ser mulher em sua sociedade significa renunciar: renunciar ao

culminaram na criação do Ministério da Igualdade de Gênero em 2001” (Kim, 2021, p. 79, tradução nossa).

reconhecimento por mérito, à sucessão dos negócios familiares e, sobretudo, à possibilidade de questionar os privilégios de seu irmão, figura idealizada dentro de uma estrutura familiar fortemente moldada por valores patriarcais.

Figura 22 – Sun Bak quebrando a mesa da secretária do pai



Fonte: Captura de tela nossa de T01E03 Aposte tudo na magrela [Série Sense8].

A intensidade emocional da personagem é expressa em diversas cenas, como quando, tomada pela raiva e frustração diante de uma injustiça cometida por seu irmão, Sun desfere um soco sobre a mesa de madeira, espalhando objetos. Esse gesto, embora silencioso, carrega uma carga simbólica potente: é a explosão de alguém que foi treinada a conter sentimentos, a suportar silenciosamente a negligência e a subordinação. A imagem evidencia como a personagem internaliza a dor até que ela se torne insuportável, simbolizando uma metáfora visual da opressão vivida por muitas mulheres em sociedades patriarcais.

Nesse contexto, a escolha narrativa de desenvolver suas habilidades no kickboxing pode ser lida como um símbolo de resistência: o corpo de Sun, treinado, forte e disciplinado, torna-se sua principal ferramenta para extravasar aquilo que lhe é negado nos espaços de poder e decisão. Ela luta, literalmente, contra as amarras simbólicas e sociais que a impedem de existir plenamente em um ambiente no qual a obediência e a invisibilidade são esperadas das mulheres. Quando, ainda jovem, decide se dedicar ao esporte, Sun encontra ali não apenas uma válvula de escape, mas uma linguagem própria, uma forma de responder ao mundo que insiste em ignorá-la.

O submundo das lutas clandestinas em Seul, onde Sun atua paralelamente ao trabalho no conglomerado familiar, é o único espaço em que sua força é reconhecida, ainda que com resistência. Mesmo ali, ela é ridicularizada e subestimada por

adversários que a veem como frágil demais para o combate. No entanto, esse lugar de marginalidade lhe oferece a possibilidade de existir sem máscaras, sem precisar esconder quem é, sem se moldar às expectativas alheias. Suas vitórias não são apenas físicas: são conquistas simbólicas. Cada soco representa uma ruptura com o silêncio, com a submissão, com a vergonha, uma reafirmação de sua presença e de sua potência enquanto mulher em um sistema que insiste em apagá-la.

Figuras 23 e 24 – Adversário menospreza Sun e Adversário perde para Sun



Fonte: Captura de tela nossa de T01E03 Aposte tudo na magrela [Série Sense8].

Ao longo da narrativa, Sun é colocada em posição de sacrifício: aceita ir para a prisão no lugar do irmão, é excluída das decisões familiares, e ainda assim mantém dignidade e força. Sua jornada é marcada por uma tensão constante entre o que sente e o que lhe é permitido expressar, refletindo, em parte, as experiências de muitas mulheres sul-coreanas que enfrentam o peso da tradição confucionista, da lealdade familiar e de papéis sociais rigidamente definidos.

As trajetórias de Kala e Sun revelam como *Sense8* tenta abordar experiências de mulheridade atravessadas por tradições culturais, valores religiosos e estruturas sociais específicas. A série aponta para conflitos entre expectativas externas e desejos individuais, mostrando como o patriarcado atravessa a vida dessas personagens. No entanto, essa representação não se sustenta como feminismos situados, já que o enredo não aprofunda as particularidades culturais que dariam densidade a essas experiências. O que se vê, na prática, é uma universalização do feminino, em que personagens de contextos distintos enfrentam dilemas que poderiam acontecer a mulheres de qualquer sociedade. Ao não explorar de fato como religião, família ou classe operam de modos diferentes em cada cultura, a narrativa acaba simplificando e exotizando realidades complexas.

Em suma, nesta seção, foram analisadas diferentes expressões de mulheridade em *Sense8*, com foco nos atravessamentos de gênero, identidade,

cultura e território. A leitura de Nomi Marks permitiu discutir a mulheridade trans e a performatividade de gênero à luz de autoras que questionam os limites normativos da categoria “mulher”. Já as análises de Kala e Sun ampliaram o debate para os feminismos não ocidentais, mostrando como desigualdades locais se articulam com estruturas globais de dominação. Ao tensionar as fronteiras do feminismo hegemônico, a série contribui para a construção de representações mais diversas, reafirmando a força de personagens femininas que habitam realidades complexas e profundamente enraizadas em seus contextos culturais.

Na sequência, a seção 3 analisa as diversas formas de violência que atravessam as personagens femininas da série. Com base em uma abordagem interseccional, serão discutidas as violências físicas e psicológicas representadas em *Sense8*, observando como a narrativa evidencia estruturas de dominação e os impactos subjetivos provocados por essas práticas.

3 VIOLÊNCIAS CONTRA AS MULHERES

Durante a narrativa seriada, somos introduzidos ao mundo de violências às quais as mulheres são submetidas. Muitas dessas violências são singelas, passam despercebidas. Outras, por sua vez, ferem tanto a carne quanto a alma dessas mulheres que diariamente enfrentam tais situações; que são mortas por sua condição de mulher. Na vasta gama de mulheres apresentadas na série, mulheres cis, mulheres trans, mulheres asiáticas, ocidentais, diversas são as intersecções que perpassam esse “ser mulher” e todas elas, apesar das imensas diferenças, estão sujeitas a diversas situações de violência.

Iniciamos nossas discussões falando sobre as violências sofridas por Nomi, que na série é uma mulher transexual. De acordo com Bruna Benedevides (2023), muitos têm sido os discursos que visam direcionar negatividade para essas mulheres,

Muitas narrativas têm sido usadas para direcionar ódio, gerar violência, perpetuar a negação de acesso a direitos básicos ou levar pessoas trans a serem suicidadas – autoextermínio como consequência de um ambiente social tolerante à discriminação contra as pessoas trans. Temos alertado ainda sobre o fato de que o objetivo em curso pelo movimento antitrans é proibir todos os cuidados de afirmação de gênero e, efetivamente, criminalizar a existência de pessoas trans (Benedevides, 2023, p. 93).

Nos Estados Unidos, local onde a personagem vive, os dados com relação à violência contra pessoas trans são alarmantes. O ano de 2021 foi um dos mais violentos, e de acordo com o *Human Rights Campaign* (HCR), naquele ano, ao menos 59 pessoas transgênero foram mortas, sendo a maioria delas mulheres negras e latinas. Segundo Maria Eugênia Gonçalves (2021), em matéria publicada na revista *Híbrida*, o aumento tem relação com a pandemia do coronavírus, pois o evento “afetou os direitos à moradia, acesso à comida e serviços de saúde, além de elevar as taxas de desemprego” (Gonçalves, 2021, n.p). Ademais, a jornalista salienta que há um crescimento de projetos de lei antitrans nos EUA, já que até o ano de 2021, havia 127 projetos aprovados ou tramitando no país; estes projetos foram realizados e introduzidos por republicanos em cerca de 22 estados, “60 têm a intenção de banir jovens trans dos esportes, enquanto os demais pretendem negar assistência médica, limitar o acesso a banheiros, impedir a adoção de crianças por casais LGBTI+, dentre outros” (Gonçalves, 2021, n.p).

Em 2023, nos EUA, os direitos de pessoas trans continuaram a ser cerceados pelo governo dos estados. Em março do mesmo ano, o governador de Idaho, Brad

Little, assinou uma lei que obriga pessoas transexuais a usarem banheiros de acordo com o gênero de nascimento em todas as escolas do estado. Além disso, o texto da lei incentiva a perseguição contra pessoas trans. De acordo com Caixeta (2023):

O texto também estabelece que os alunos que encontrarem pessoas do sexo oposto usando os ambientes descritos na lei podem tomar medidas legais. Da mesma forma também podem agir se a escola não tomar 'medidas razoáveis' para impedir que isso aconteça ou se a mesma der permissão para pessoas transgênero usarem banheiro de acordo com sua identidade de gênero. Os alunos que ganharem o processo receberão 5mil dólares do sistema de escolas públicas para cada vez que virem 'uma pessoa do sexo oposto' nessas instalações, além da possibilidade de receber indenização por danos psicológicos, emocionais ou físicos (Caixeta, 2023, n.p.).

Importante destacar que o estado de Idaho não é o único a estabelecer leis discriminatórias. Em 2023, os governadores Sarah Huckabee Sanders, do estado de Arkansas, e Kim Reynolds, de Iowa, aprovaram leis semelhantes. Essas medidas se inserem em um cenário político mais amplo nos Estados Unidos, que voltou a ser governado por Donald Trump a partir de 2025. Em seu segundo mandato, Trump tem reforçado uma agenda ultraconservadora, especialmente em relação aos direitos da população LGBTQIAPN+, o que tem influenciado legislações estaduais e agravado discursos de ódio e violência. Nesse sentido, percebemos que o contexto social da história de Nomi Marks reflete as marcas de um país que, sob liderança conservadora, não respeita as pessoas LGBTQIAPN+, resultando em situações de violência que são vivenciadas pela personagem ao longo da narrativa seriada.

Já no Brasil, a situação é ainda mais grave. Segundo dados que constam no *Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2024*, disponibilizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA) no ano de 2025, 122 pessoas trans morreram em nosso país no ano de 2024. Ademais, o dossiê aponta que

Em relação aos dados absolutos dos últimos 8 anos, produzidos desde 2017, período em que a ANTRA passa a fazer essa pesquisa, conseguimos mapear um total de 1179 (um mil cento e setenta e nove) assassinatos de pessoas trans, travestis, homens trans, pessoas transmasculinas e não binárias brasileiras. Foram 122 assassinatos em 2024, 145 assassinatos em 2023 e 131 casos em 2022; 140 casos em 2021; 175 casos em 2020; 124 casos em 2019; 163 casos em 2018 e; 179 casos em 2017 (o ano com o maior número de assassinatos de pessoas trans na série histórica). Isso representa uma média de 147 assassinatos por ano e 12 casos por mês. (ANTRA, 2025, n.p)

Assim como nos EUA, os direitos das pessoas transgênero seguiram sendo violados no Brasil, e de acordo com o documento, houve 142 violações de direitos humanos e os casos de impedimento de uso do banheiro foram os que mais tiveram

destaque nessa edição. Benedvides (2023, n.p.) reitera que a violência contra pessoas trans “se fez ainda mais presente no mesmo momento em que os discursos de ódio passaram a ocupar de forma mais frequente as redes sociais, o ambiente político e o próprio Estado de forma mais incisiva”. Os dados do Brasil e dos Estados Unidos se assemelham nos últimos anos, realidade que pode ser associada ao fato de ambos os países terem eleito presidentes de extrema direita, Donald Trump e Jair Bolsonaro, que seguem uma linha de pensamento conservadora, na qual estimulam atitudes e discursos de ódio.

De acordo com a ANTRA (2023), as situações de violência enfrentadas pelas pessoas transexuais são as mais diversas, com os seguintes destaques: negativa de acesso ou retirada de banheiro feminino, assédio sexual *on-line*, violência física, violência doméstica ou no ambiente doméstico, deslegitimação/negativa intencional de reconhecimento da identidade de gênero, ataque cibernético/comentários transfóbicos, transfobia direta em atendimento de saúde, negativa de uso do nome social, violência contra profissional do sexo, tratamento violento ou degradante em espaço público, negativa de acesso aos espaços públicos, ameaça (presencial), negativa de emissão de identidade com nome social, negligência médica ou omissão de socorro, violações por agentes de segurança pública, demissão motivada pela identidade de gênero e/ou transfobia, discriminação vinda de *Call Center*, transfobia em processo seletivo, estupro ou violência sexual, negativa de atendimento ou cancelamento de corrida por app de transporte, xingamentos depreciativos/transfóbicos, violência psicológica, entre outros.

A lista é longa e demonstra que o contexto social no qual as pessoas trans e travestis estão inseridas é preconceituoso e discriminatório. Apesar da lista ser de violações de direito e de violências que acontecem no Brasil, podemos conjecturar que em outros países isso também acontece. Na narrativa seriada, Nomi também passa por diversos cenários de violência, sendo atacada inicialmente pela própria família.

A temática da violência trafega pelas narrativas das demais personagens mulheres da série, revelando como diferentes formas de violência e opressão se manifestam em suas vidas cotidianas. Com relação aos dados, para as mulheres cis, eles também são alarmantes, pois, de acordo com o relatório *Elas vivem: dados da violência contra as mulheres (2024)*, emitido pela Rede de Observatórios de Segurança,

Pelo quarto ano consecutivo, o boletim *Elas Vivem: liberdade de ser e viver* aponta que 3.181 mulheres foram vítimas de eventos de violência de gênero em 2023 – em oito dos nove estados monitorados pela Rede (Bahia, Ceará, Maranhão, Pará, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro e São Paulo) –, representando um aumento de 22,04% em relação a 2022, quando Pará não fazia parte deste monitoramento. O estado do Amazonas ingressou na Rede em 2024.. Isso significa dizer que, ao menos, oito mulheres foram vitimadas por dia. (Rede de Observatórios de Segurança. 2024, p. 5).

O relatório indica que o estado de São Paulo lidera os registros de violência contra mulheres, ultrapassando mil casos em 2024, seguido pelo Rio de Janeiro. No Nordeste, o Piauí apresentou um aumento alarmante de 80% nas ocorrências, enquanto outros estados da região e da Amazônia Legal se destacam negativamente por diferentes tipos de violência, como feminicídios, transfeminicídios e estupro. O levantamento aponta ainda que, a cada 15 horas, uma mulher é vítima de feminicídio, em sua maioria cometidos por parceiros ou ex-parceiros, frequentemente com o uso de armas brancas ou de fogo.

A lista de tipos de violências também é grande: tentativa de feminicídio/agressão física, feminicídio, homicídio, violência sexual/estupro, tortura/cárcere privado/ sequestro, agressão verbal/ameaças, tentativa de homicídio, transfeminicídio, entre outros.

De acordo com o dossiê *“Visível e Invisível: a Vitimização de Mulheres no Brasil”* realizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e o Instituto de Pesquisas Datafolha, em 2023, uma em cada três mulheres brasileiras já passou por algum episódio de violência física ou sexual ao menos uma vez na vida. Este índice, apurado pela primeira vez, supera o registrado globalmente (27%) em um levantamento da Organização Mundial da Saúde (OMS) realizado em 2021. Quando se consideram as violências psicológicas, o número de brasileiras que já sofreram episódios de violência aumenta para 43%.

A última versão do dossiê, publicada em 2025, pontua que todas as formas de assédio contra mulheres cresceram no Brasil, 49,6% das entrevistadas, com idade acima de 16 anos, relatando algum tipo de violência, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2025).

Em *Sense8*, as produtoras da série conseguem transpor na trajetória das personagens alguns desses casos de violência, mostrando que as mulheres estão sempre sujeitas a situações de degradação, sendo subjugadas e maltratadas física e psicologicamente de modo frequente.

3.1 Violência psicológica

O primeiro tipo de violência que apresentamos nesta seção é a violência psicológica, que costuma ser sutil, discreta e passar despercebida. De acordo com Hirigoyen (2006), “fala-se de violência psicológica quando uma pessoa adota uma série de atitudes e de expressões que visa aviltar ou negar a maneira de ser de outra pessoa. Seus termos e seus gestos têm por finalidade desestabilizar ou ferir o outro” (Hirigoyen, 2006, p. 28).

As primeiras ocorrências desse tipo de violência aparecem logo no início da primeira temporada. No episódio 2, no desfile do Orgulho Gay, depois de desmaiar e cair da moto na qual Nomi desfilava com Amanita, a personagem é levada ao hospital, ocasião em que somos apresentadas à irmã Teagan, e aturdidos com a presença da mãe de Nomi, Janet. Nesta sequência de cenas, nós, como espectadores, presenciamos os primeiros atos de violência sofridos por Nomi. A mãe insiste em referir-se à personagem com pronomes masculinos, ademais, chama a filha de Michael, nome dado pelos pais quando ela nasceu. O nome Michael é de origem hebraica e significa “igual a Deus”, entretanto, este nome não representa quem a personagem é, pois durante a infância e adolescência, enquanto carregava esse nome, ela foi questionada por ser quem era e por não se encaixar nos padrões estipulados pela sociedade, portanto, mais tarde, ela escolhe para si o nome Nomi, de origem japonesa e que significa esperança. Esperança, talvez, em ser um dia igual ao Deus venerado e admirado pela mãe e podendo ser enfim aceita pela sociedade.

Visivelmente incomodada com a forma pela qual a mãe refere-se a ela, Nomi pede para que ela pare de chamá-la de Michael, porém, Janet responde: “Você era Michael antes de sair de dentro de mim e continuará a ser Michael até me colocarem na cova” (*Sense8*, 2017, T01E02). Irritada, Nomi pede que a mãe vá embora do hospital, mas ela insiste em ficar, pois afirma que a ama, mesmo nos seus termos. As atitudes e falas de Janet causam desconforto e sofrimento para Nomi, corroborando com a concepção de Hirigoyen (2006) de que na violência psicológica a intenção é negar o outro, é considerá-lo um objeto, ou seja, não é algo feito sem querer ou momentâneo no qual há um arrependimento posterior, a intenção final é a de obter submissão, de manter o poder, de controlar.

A personagem Riley Blue também é vítima de violência psicológica, sofrendo com comentários depreciativos. Inicialmente, a conhecemos como uma DJ que vive

em Londres, e logo na primeira cena em que aparece, seu trabalho é desmerecido pelo namorado machista, que está com ela apenas pelos seus atributos físicos, desconsiderando seu talento para música e sua personalidade. O namorado Jacks diz: “Ela mixa bem para uma garota, não acha?” (*Sense8*, 2015, T01E01), em seguida, Nyx rebate dizendo: “Ela mixa bem. Ponto final” (*Sense8*, 2015, T01E01).

Figura 25 – Riley Blue



Fonte: Captura de tela nossa de T01E01 Ressonância Límbica [Série *Sense8*].

As mulheres DJs enfrentam muitos desafios e preconceitos no cenário da música eletrônica, que é dominado por homens. Segundo Andrews Mouta e Beatriz Polivanov (2021, p.1), nas cenas de música eletrônica de pista (MEP), “a disparidade de gênero se torna evidente após uma rápida análise dos *line-ups* de festivais e eventos de música, onde os nomes de mulheres DJs são poucos e a diversidade entre os poucos nomes presentes também é escassa”. As mulheres DJs sofrem com a falta de reconhecimento, a desvalorização, o assédio e a objetificação de seus corpos. Muitas vezes, são vistas como meras atrações visuais ou como produtoras de um som inferior ao dos homens.

Ademais, no cenário de música eletrônica, a profissão de DJ, muitas vezes, não é vista como um trabalho, mas, sim, como um *hobbie*, algo para se fazer nos finais de semana, fora da linha dos trabalhos reais. Ainda, ser mulher e exercer essa profissão é ir contra os padrões estipulados pela sociedade, nesse caso, ela tem um trabalho que não é considerado “de mulher”. Isso porque há em nossa sociedade discursos que definem quais ocupações mulheres e homens devem ocupar no ambiente empregatício, e, portanto, as mulheres são submetidas a situações de disparidade de gênero em várias áreas, sendo uma delas a indústria da música. Farrugia (2012) destaca que as mulheres, constantemente, necessitam romper com os discursos e

práticas que normalizam a profissão de DJ como um empreendimento masculino, necessitando se esforçar muito mais do que os homens para conseguir aparecer no ambiente musical, negociando seu lugar dentro das relações de poder existentes na cultura da música eletrônica.

Nesse sentido, Riley se opõe ao que o mundo espera dela no que concerne à sua ocupação, trabalha no período noturno, transita por clubes, danceterias e espaços de lazer, conhece os equipamentos, tem domínio sobre o que faz. Num espaço onde há a masculinização da tecnologia e dos aparatos tecnológicos envolvidos no processo de produção musical, ela se destaca. Sucena Junior (2017, p. 130) destaca que “a mulher DJ fala através de sua identidade musical, estética e sexual em forma de performatividades e na sua condição deslocada de sujeito, aquela que pulula da subalternidade para a principal estrela da festa”. Desse modo, verificamos que a personagem Riley, quando está nos palcos, é o centro das atenções, faz a sua performance, causando impacto no público; fora dos palcos, ela é introspectiva.

As situações de violência psicológica circundam a trajetória de Nomi ao longo da narrativa. Ainda no hospital, em um momento de extrema vulnerabilidade, atordoada com a possibilidade de ter uma doença grave e ser submetida a uma cirurgia forçada, ela se vê incapaz de reagir aos abusos da mãe. Um exemplo emblemático é quando Nomi é impedida de deixar o hospital, sob o argumento de que apenas um médico poderia liberá-la – o que, em si, pode parecer um procedimento comum em ambientes médicos. No entanto, a gravidade da situação se intensifica quando se revela que sua mãe assinou documentos autorizando sua permanência forçada no local, sob a justificativa de protegê-la. O real objetivo, no entanto, é submetê-la a uma lobotomia com o intuito de “corrigir” sua identidade de gênero, revelando uma tentativa de controle violento sobre seu corpo e suas decisões.

Embora *Sense8* se desenvolva em um contexto ficcional e internacional, é possível traçar paralelos com discussões sobre violência de gênero reconhecidas em outros contextos. No Brasil, por exemplo, a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006) caracteriza a violência psicológica como qualquer conduta que cause dano emocional, diminuição da autoestima ou que busque controlar ações, crenças e decisões por meio de manipulação, humilhação, isolamento ou limitação do direito de ir e vir. Ao considerar esse parâmetro legal, é possível identificar que situações como a vivida por Nomi – em que sua autonomia é negada e suas decisões são tratadas como inválidas – dialogam com práticas de violência psicológica institucionalizada, ainda

que a narrativa da série não as nomeie explicitamente como tais. A cena explícita, de forma ficcional, como o controle sobre o corpo e a identidade de pessoas trans pode ser exercido de maneira velada, sob a aparência de cuidado ou proteção.

A decisão da mãe de Nomi em autorizar uma cirurgia de lobotomia, sem o consentimento da filha, é apresentada na narrativa como um ato extremo de controle e negação da identidade. Ao sugerir que o procedimento poderia “corrigir” a forma como Nomi se percebe e devolvê-la à condição anterior, enquanto Michael, a série escancara uma lógica patologizante que associa a identidade trans a uma espécie de falha mental – uma concepção ultrapassada, mas que ainda encontra eco em diversos discursos sociais e familiares. Trata-se da ideia de que o gênero é uma escolha individual, reversível por meios clínicos ou disciplinares, e não uma construção identitária legítima, complexa e profundamente enraizada na subjetividade de cada pessoa.

Essa tentativa de “correção” remete a práticas históricas de violência institucional cometidas contra pessoas trans e LGBTQIAPN+. como terapias de conversão, internações forçadas e intervenções cirúrgicas não consentidas. Nesse sentido, a cena não representa apenas um conflito familiar, mas evidencia como a transfobia pode operar através de dispositivos sociais e médicos naturalizados como “cuidado”. A imagem da lobotomia como solução simboliza o desejo de apagar, silenciar e domesticar aquilo que foge à norma cis-heteronormativa.

Como afirma Judith Butler (2017), as normas de gênero funcionam como mecanismos regulatórios que determinam quais vidas são consideradas legítimas e reconhecíveis dentro de uma determinada matriz cultural. No caso de Nomi, sua identidade é interpretada como ilegítima pela mãe, que enxerga sua transgeneridade como um erro a ser corrigido, reafirmando o lugar da medicina e da família como ferramentas de controle e disciplinamento. Essa tentativa de regular a existência de Nomi ilustra o que Butler descreve como a precariedade das vidas que não se conformam às expectativas normativas, frequentemente sujeitas à exclusão simbólica, institucional e física.

Ao situar esse episódio dentro de um ambiente hospitalar, a série também levanta reflexões sobre o papel da medicina e da psiquiatria na legitimação de práticas de controle sobre corpos dissidentes. Mesmo que não aborde diretamente o debate sobre despatologização, *Sense8* coloca em evidência como a autonomia corporal e o direito à autodeterminação de pessoas trans ainda são constantemente violados, seja

por meio de ações institucionais ou da imposição simbólica de uma narrativa única sobre o que é ser “normal”.

A violência vivida por Nomi nesse episódio revela o quanto a transfobia pode se manifestar de forma sofisticada e disfarçada por trás de discursos de afeto, cuidado ou preocupação. A mãe acredita estar fazendo “o melhor” para a filha, quando, na verdade, está exercendo um poder violento e autoritário, que busca anular sua existência tal como ela é. A cena, portanto, vai além do drama pessoal: ela representa um grito contra os mecanismos sociais que insistem em negar às pessoas trans o direito de existir em plenitude, segundo sua própria verdade.

As situações com comentários preconceituosos e pequenos atos de violência verbal seguem na trama. No episódio 07 (“O poder da Literatura”), Nomi e Amanita encontram-se com um antigo associado de Nomi, Bug. Ambos trabalhavam juntos como *hacker*, e é para ele que Nomi pede ajuda com alguns equipamentos de informática. Nessa cena, ela se apresenta a Bugs com seu nome social, pois até então ele a conhecia como Mike (antes da transição de gênero). Bug diz: “Você virou uma gata. Eu transaria com você, na boa. Eu transaria...quer dizer, não da forma ofensiva como pareceu. É um elogio” (*Sense8*, 2017, T01E07). Ainda durante a conversa, Bug chama a personagem de “cara” várias vezes, irritando Amanita, que diz: “O nome dela é Nomi” (*Sense8*, 2017, T01E07). A conversa com Bug parece ser inócua, porém, retoma a questão de que a violência contra pessoas transexuais se cristaliza como situação cotidiana na vida destes sujeitos, portanto, tornando-se algo corriqueiro e banal.

Embora não se trate de uma realidade vivida por todas as pessoas trans, a cena protagonizada por Nomi espelha formas de violência simbólica e institucional que são recorrentes nos relatos de pessoas trans, especialmente no que diz respeito à negação da identidade de gênero e ao controle sobre seus corpos. Assim, Nascimento (2021) afirma que muitas vezes, as mulheres trans não são sequer tratadas em suas mulheridades e feminilidades e que há pessoas que ainda insistem em tratar pessoas trans no masculino, afirmando que são apenas “homens vestidos de mulheres”, não sendo consideradas irmãs, parte do grupo, da comunidade em que estão inseridas. Não utilizar o nome social pode parecer inofensivo, algo feito “sem querer”, entretanto, é uma forma de violência verbal e psicológica.

No caso de Nomi, a recusa da mãe em chamá-la pelo nome social evidencia uma tentativa de apagamento identitário, reforçando a ideia ultrapassada de que sua

identidade de gênero é ilegítima. Nos Estados Unidos, onde a série se passa, o uso do nome social não é regido por legislação federal, o que faz com que as garantias a esse direito variem de estado para estado. Já no contexto brasileiro, onde esta pesquisa está inserida, houve avanços significativos na normatização do uso do nome social como reconhecimento de identidade de gênero, especialmente em espaços institucionais públicos.³¹

Os eventos que contêm algum tipo de violência simbólica continuam a ser exibidos na segunda temporada da série. Nomi é convidada para ser madrinha de casamento da irmã, por isso, no episódio 09 (“O verdadeiro sentido de família”), Nomi vai ao ensaio de casamento da irmã Teagan; mais uma vez, os pais delas parecem incomodados com a presença da personagem na festa. Ela comenta com Amanita que um dos padrinhos deu em cima dela e que o tio perguntou se ela ainda tinha pênis.

A mãe, Janet, que insiste em chamá-la de Michael, pede para que ela não faça o brinde para evitar uma cena na cerimônia, pedindo que ela saia, que finja uma dor de cabeça e vá embora. Durante o brinde em homenagem à irmã, Nomi faz um discurso sobre a importância de Teagan na sua vida e no seu processo de transição.

Meu nome é Nomi. Sou a única irmã da Teagan, o que significa que sim, sou o irmão que virou irmã. Pode ser alguma surpresa para alguns de vocês. Isso é um assunto que meus pais preferem evitar. Oi mãe, oi pai. Como geralmente não sou convidada para as festas de família, confesso que por muito tempo relatei a ideia de família à frase de Nietzsche: ‘O que não me mata me fortalece’. Mas não penso mais assim a respeito da minha família. Isso se deve à minha irmã, Teagan. Então eu vou falar um pouquinho dela. Todos acham que Teagan é muito boazinha, mas isso não é verdade. Ela não é boa. É superboa. É tão boa que cansa. Ela já nasceu vegetariana. Lembro-me dela pedindo perdão antes de comer batatas fritas, porque elas eram parentes do Sr. Cabeça de Batata. E sim, ela foi à Grécia ajudar os refugiados sírios. Era difícil ser irmã da Teagan... porque ela era tão perfeita. Ela era inteligente, engraçada e bonita. Os passarinhos a seguiam até a escola. Eu, por outro lado, era o contrário. Eu era a difícil. A problemática. Lembro-me de uma sessão de terapia com minha mãe em que ficamos só gritando uma com a outra até que ela disse: ‘Por que você não pode ser mais como a Teagan?’ Cuidado com o que deseja, mãe. Teagan e eu também brigávamos muito. Sei que eu tentava provocá-la. Certa vez, rasguei o diário dela. Queria que ela ficasse brava, deprimida, fizesse um escândalo. Que fosse mais como eu. Nossa pior briga foi logo antes da minha cirurgia. Ela foi ao meu apartamento. Acho que, como a maioria dos cisgêneros, ela não entendia por que eu precisava fazer a cirurgia. Ela estava assustada por mim. Acho que uma pequena parte dela queria me convencer a desistir. Então, ela descobriu que

³¹ Em 2016, o Decreto nº 8.727, assinado pela então presidenta Dilma Rousseff, passou a garantir o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero no âmbito da administração pública federal. Além disso, desde 2018, por decisão do Supremo Tribunal Federal (STF), a alteração de nome e gênero no registro civil pode ser feita de forma administrativa, sem a necessidade de autorização judicial. Essas medidas, apesar de não resolverem todas as formas de exclusão, representam marcos importantes na luta por reconhecimento e dignidade das pessoas trans no Brasil.

eu tinha falsificado a assinatura da minha mãe no termo de consentimento...e nós percebemos que ela tinha o poder de me impedir. Fiquei assustada. Eu disse coisas horríveis e me arrependi assim que falei. Ela foi embora, e fiquei imaginando se o nosso relacionamento tinha acabado. A noite antes de eu ser internada foi a mais longa e mais solitária da minha vida. Mas ninguém me impediu. E quando acordei, a primeira coisa que senti foi a mão da Teagan segurando a minha. O sorriso dela foi a primeira coisa que vi. E a voz dela cantando 'Parabéns a você'...foi a primeira coisa que ouvi. Foi naquele momento...que minha irmã me ensinou o que 'família' realmente significa (Sense8, 2017, T02E09).

Figura 26 – Teagan e Nomi comemorando o sucesso da cirurgia de mudança de sexo



Fonte: Captura de tela nossa de T02E09 O verdadeiro sentido de Família [Série Sense8].

O discurso de Nomi no casamento da irmã é um dos momentos mais emocionalmente marcantes da série. Ao se dirigir à própria família e aos convidados com uma mistura de ironia, honestidade e emoção, Nomi reconta sua trajetória de rejeição e afirmação de identidade, ressignificando o conceito de família a partir da própria vivência. A frase “sou o irmão que virou irmã” já introduz de forma direta a transição de gênero, mas, mais do que isso, evidencia como ela ainda é vista pelos olhos dos outros: como uma surpresa, um desvio, algo que “não se fala” dentro do espaço familiar.

O trecho ilustra a experiência vivida por muitas pessoas trans de serem comparadas a irmãos cisgêneros idealizados – neste caso, Teagan, a irmã “perfeita” –, o que pode reforçar uma violência simbólica marcada pela comparação, invalidação e exclusão afetiva. Nomi, ao narrar sua relação com Teagan, revela como os vínculos familiares também funcionam como dispositivos de controle de gênero. Ainda assim, a cena evidencia a possibilidade de reconciliação a partir do afeto e do reconhecimento mútuo. A presença de Teagan após a cirurgia, segurando sua mão, representa um gesto de acolhimento, contrastando com o histórico de exclusão vivenciado por Nomi.

Embora o reencontro entre as irmãs seja representado como um momento de superação e aceitação, é importante considerar que *Sense8* é uma obra ficcional construída dentro da lógica do entretenimento e voltada ao apelo emocional do público. Assim, mesmo que a narrativa proponha uma reconfiguração positiva das relações familiares diante da identidade de gênero, é necessário manter uma leitura crítica sobre como essas experiências são representadas de forma idealizada. A cena, portanto, contribui para a construção de uma sensibilidade em torno da vivência trans, mas também demanda cautela na análise, sobretudo quando se considera que o afeto entre personagens pode não traduzir, na mesma medida, os desafios enfrentados por pessoas trans fora do campo ficcional.

Ainda no mesmo episódio, acontece o casamento de Teagan e Tom. Logo na entrada, Nomi é constrangida pelo padrinho, seu acompanhante, que diz: “belos peitos para um cara” (*Sense8*, 2017, T02E09). A cerimônia de casamento começa a acontecer, mas é interrompida pelo agente Bendix do FBI, que possuía um mandado de prisão contra Nomi Marks, porém, ele não se deu ao trabalho de verificar se o documento ainda tinha validade. No decorrer da segunda temporada, fugindo da OPB e do FBI, Nomi tenta se esconder de várias formas, e não obtém sucesso. Por isso, busca ajuda do grupo de hackers *Anonymous*³², e com isso consegue realizar a sua morte virtual, eliminando de todos os bancos de dados do mundo informações sobre ela. Portanto, o documento já não tinha mais validade.

Inconformados com a situação, os pais de Nomi dizem para Teagan que ela sabia que aquilo poderia acontecer, e Janet afirma: “O Michael é um desastre. Ele estraga tudo!” (*Sense8*, 2017, T02E09). O pai, Lawrence, que aparenta ser mais sensato do que a mãe, pede que Nomi acompanhe a polícia e que depois, ele, que é advogado, irá ajudá-la. Entretanto, antes dela se entregar, Amanita e Bug confirmam que não há mais mandado de prisão contra a personagem e que o agente Bendix já não pode mais prendê-la. Ao saber da informação, Lawrence a defende e pela primeira vez chama a personagem de filha, que emocionada revela: “Ele nunca me chamou de filha” (*Sense8*, 2017, T02E09).

³² De acordo com a plataforma *on-line* Olhar Digital (2021), Anonymous é um grupo de ativistas que se manifesta contra qualquer pessoa ou instituição – pública ou privada – que coloque em risco a liberdade e o bem-estar coletivo, e seu principal meio de atuação é a internet.

LOURENÇO, G. D. Exclusivo: ‘Pessoas ruins precisam ter medo de nós’ – Anonymous conta tudo, inclusive como alguém entra. **Olhar Digital**. Segurança e privacidade. n.p. 19 maio 2021. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/09/14/seguranca/tudo-que-voce-gostaria-de-saber-sobre-anonymous/>. Acesso em: 17 maio 2023.

Figura 27 – Lawrence defende a filha Nomi

Fonte: Captura de tela nossa de T02E09 O verdadeiro sentido de Família [Série *Sense8*].

A imagem capturada nesta cena é profundamente simbólica e representa um dos momentos mais significativos na trajetória de Nomi ao longo da série. Quando o pai, até então uma figura associada ao silenciamento, à vergonha e à negação da identidade da filha, a chama publicamente de “minha filha”, ele rompe com a postura de distanciamento que vinha mantendo e reconhece Nomi em sua integralidade. O gesto de dizer “Tire as mãos da minha filha” diante de outras pessoas tem uma carga performativa importante: é um ato público de afirmação, que valida sua identidade de gênero e marca o início de um possível processo de reconciliação familiar.

A importância dessa cena reside no contraste com os episódios anteriores, nos quais a família de Nomi se recusava a chamá-la pelo nome social e insistia em tratá-la no masculino. Esse reconhecimento, ainda que tardio e pontual, carrega um peso simbólico porque mostra como o afeto e o vínculo familiar podem – mesmo dentro de um contexto marcado por preconceito – ser reconfigurados. Trata-se de um momento em que o discurso transfóbico cede lugar, ainda que brevemente, a um gesto de proteção e respeito.

Contudo, é importante considerar que essa cena também opera dentro da lógica narrativa da série, que frequentemente opta por momentos de resolução afetiva para reforçar o vínculo entre os personagens e produzir impacto emocional no espectador. Nesse sentido, embora seja possível enxergá-la como uma cena de superação e acolhimento, é preciso manter uma leitura crítica sobre como produções audiovisuais representam o reconhecimento familiar como algo imediato ou transformador, quando, na realidade, processos de aceitação podem ser longos, contraditórios, não lineares e, em muitos casos, interrompidos, silenciados ou mesmo negados — sem, contudo, deixarem de afetar profundamente os sujeitos envolvidos.

As violências psicológicas sofridas por Nomi não ocorreram somente durante a vida adulta, em sua infância ela também passou por situações traumatizantes e que contribuíram para a construção da sua identidade. Essa parte da vida da personagem é apresentada ao espectador no episódio 09 da primeira temporada (“A morte não permite despedidas”), no qual Nomi tem o primeiro contato com Lito. A conexão entre os dois acontece porque naquele momento, ambos estavam se sentindo tristes e por esta razão acabam se conectando e conversando sobre os fatos recentes.

O local de encontro entre Nomi e Lito é o Museu Diego Rivera, na Cidade do México, um espaço marcado não apenas pela arte, mas também por sua dimensão política e histórica. Diego Rivera foi um artista fortemente engajado em movimentos sociais, tendo sua obra frequentemente voltada para a denúncia das desigualdades e a valorização das classes populares. A escolha desse ambiente para a troca entre os dois personagens não é aleatória: é diante de um espaço que simboliza resistência, identidade e memória coletiva que Nomi e Lito – dois corpos marginalizados dentro de estruturas normativas – se permitem desabafar e se mostrar vulneráveis.

Nesse momento da narrativa, Lito está emocionalmente abalado com a separação de Hernando e com o medo de que sua sexualidade exposta afete sua carreira. Como ator latino-americano dentro de uma indústria marcada por padrões cis-heteronormativos, sua preocupação revela o quanto a vivência LGBTQIAPN+ ainda precisa negociar constantemente entre identidade e sobrevivência profissional. A dor de Lito se conecta à de Nomi, que, em um gesto de empatia e reciprocidade, compartilha uma memória dolorosa de sua infância. Ao dizer: “Eu adoro bonecas. Meu pai nunca me perdoou por isso” (*Sense8*, 2017, T01E09), Nomi não apenas revela um trauma pessoal, mas também escancara como a construção de gênero é imposta desde a infância por meio da regulação dos afetos e das escolhas mais elementares – como o brincar.

O comentário de Nomi remete a experiências comuns vividas por crianças que expressam gostos ou comportamentos que fogem ao que se espera socialmente de meninos e meninas. O “não perdão” do pai, no contexto da fala, não diz respeito apenas à escolha de brinquedos, mas à recusa em aceitar uma subjetividade que desafia a rigidez do binarismo de gênero. O brinquedo, aqui, funciona como marcador simbólico da identidade que já começava a se manifestar e que foi, desde o início, reprimida. Como pontua Judith Butler (2017), as normas de gênero atuam desde a

infância como dispositivos regulatórios que moldam a forma como os sujeitos podem se constituir no mundo, restringindo o que é permitido sentir, expressar e desejar.

A cena entre Nomi e Lito, portanto, vai além do momento de conexão emocional entre dois personagens queer. Ela materializa o encontro entre diferentes formas de opressão, mas também entre diferentes modos de resistência. Ao se abrirem um para o outro num espaço carregado de significados políticos, os personagens constroem uma rede de apoio que não depende da aceitação externa, mas do reconhecimento mútuo de suas dores e trajetórias. Assim, a série articula questões de identidade, memória e solidariedade entre corpos dissidentes, ainda que o faça dentro de uma narrativa que, por vezes, opta por resoluções simbólicas idealizadas.

Em situação semelhante, a pesquisadora Letícia Nascimento, mulher travesti, compartilha, a partir de sua experiência pessoal, como o gênero foi imposto desde a infância: “não me reconhecia no papel de gênero masculino que me era imposto. Apesar das dores, sempre tive respiros, prazeres clandestinos de uma infância transviada: brincar de boneca, desfilar com vestidos de lençol amarrados, brincar de roda, fazer comidinha com folhas” (Nascimento, 2021, p. 19). Seu relato revela como a infância de pessoas trans e dissidentes de gênero é muitas vezes marcada por pequenas transgressões, vividas em segredo, que funcionam como formas de resistência à imposição normativa.

Nesse sentido, em muitas famílias, o sexo atribuído ao nascer ainda determina o tipo de subjetividade, comportamento e desejo que será permitido. Se a criança nasce com um órgão sexual masculino, espera-se que seu gênero seja masculino e, por extensão, que seus interesses e brincadeiras estejam de acordo com o que se convencionou como “de menino”, carrinhos, lutas, força, repressão emocional. A boneca, nesse contexto, passa a ser tratada como símbolo de ameaça: ela representa não apenas uma brincadeira inadequada, mas a possibilidade de desvio, de questionamento das normas, de exposição daquilo que a família teme.

A fala de Nomi, “meu pai nunca me perdoou por isso” (*Sense8*, 2017, T01E09), encontra eco nessa realidade descrita por Letícia Nascimento. O que está em jogo não é o brinquedo em si, mas o que ele representa: a possibilidade de romper com o binarismo e de afirmar uma identidade que escapa ao controle familiar e social. Tanto no relato de Nomi quanto no de Nascimento, a infância aparece como um campo de disputa simbólica, onde o corpo e os gestos da criança são vigiados, corrigidos e disciplinados para se encaixar em um modelo de gênero socialmente aceitável. A

série, ao trazer essa lembrança dolorosa, evidencia como a violência de gênero pode começar de forma sutil e precoce, nas pequenas recusas, nos olhares de reprovação, nas proibições silenciosas, e como ela molda as experiências de pessoas trans muito antes que elas possam nomear o que estão vivendo

As situações de violência psicológica são vivenciadas pela personagem Sun Bak, nos mostrando que as mulheres, mesmo seguindo muitos dos padrões estipulados socialmente, ainda não conseguem ser suficientes em muitos espaços. Na narrativa seriada, é no ambiente familiar, liderado por homens, que a personagem sofre violência psicológica.

No caso de Sun, a misoginia praticada pelo pai e o irmão não permite que ela ascenda profissionalmente, mesmo tendo a capacidade para isso. O menosprezo que a personagem sofre também se caracteriza como um tipo de violência psicológica, pois faz com que ela se sinta inferiorizada em diversas situações.

Filha de um grande empresário coreano, a personagem tem a sua carreira profissional vinculada aos empreendimentos da família, porém, mesmo tendo capacidade intelectual para desempenhar cargo de CEO, é o irmão homem quem tem o poder dentro da empresa.

Sobre a questão das mulheres e do trabalho, Márcia Tiburi (2021) salienta que

Não podemos pensar em feminismo sem pensar em trabalho. O trabalho é uma necessidade que a civilização nos impõe [...]. O capitalismo, por sua vez, é uma das condições dentro das quais o feminismo surge. Seu contexto é o da dominação e da violência, da exploração, da opressão [...] (Tiburi, 2021, p. 15).

Portanto, é possível compreender que as situações de opressão, violência e exploração enfrentadas por Sun não são isoladas ou restritas à ficção, mas ecoam experiências vividas por muitas mulheres em contextos reais. Ainda que inserida em uma narrativa seriada com elementos fantásticos, a trajetória da personagem reflete tensões sociais concretas, especialmente aquelas associadas ao patriarcado, às expectativas familiares e à desigualdade de gênero em sociedades marcadas por estruturas conservadoras. Sua história evidencia como o controle sobre o corpo e o destino das mulheres se manifesta de diferentes formas, seja por meio do silenciamento, da sobrecarga emocional, da negação de direitos ou da invisibilidade diante das injustiças, e como essas violências podem ser, ao mesmo tempo, sutis e profundamente estruturais.

Sun Bak mostra aos espectadores como a maioria das mulheres é tratada no ambiente empresarial daquele país. Frédéric Ojardias (2020) afirma que embora as mulheres sul-coreanas sejam as que mais possuem formação acadêmica entre todos os países membros da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), elas frequentemente se encontram em posições de trabalho menos estáveis e com salários mais baixos. A *Human Rights Watch* trouxe no relatório mundial de 2022 informações sobre as questões de gênero na Coreia do Sul, cujo documento informa que, no ano de 2021, o país estava na lista das 29 economias avançadas que possuíam o pior ambiente de trabalho para as mulheres. Portanto, a partir destes dados, podemos verificar que as condições trabalhistas enfrentadas pelas mulheres na série são condizentes com o cotidiano feminino na Coreia do Sul.

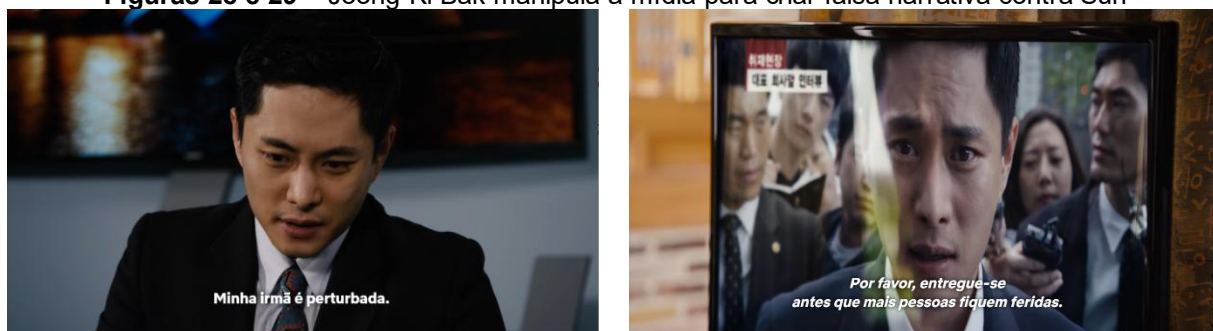
Outro aspecto de violência psicológica sofrida por Sun é com relação à sua imagem perante a sociedade, que na série, é manipulada pelo irmão e pela imprensa sul-coreana. Em certas situações, a mídia é empregada para distorcer ou manipular a imagem das mulheres, espalhando informações falsas, preconceituosas ou ofensivas que podem comprometer sua reputação, autoestima e bem-estar emocional.

Na cadeia, inicialmente vemos as ameaças que a personagem sofre por meio da fala dos advogados falsos contratados pelo irmão para assassiná-la: “Todos sabem como você é instável, ela ficou maluca pulou em cima da mesa, não tivemos escolha, tivemos que nos defender” (*Sense8*, 2017), insinuando que iriam usar esses argumentos como legítima defesa e para justificar o ato criminoso.

Em muitos casos de violência psicológica, o homem, por ter poder aquisitivo e influência na mídia e na sociedade, consegue manipular informações e dados contra a vítima, causando ainda mais danos àquela pessoa. De acordo com Masra de Abreu (2023, p.147), “nos últimos anos, a mídia dita hegemônica se fortaleceu e é vista como um poder, seria um quarto poder, medindo forças de narrativa e de contraponto com os poderes institucionais executivo, legislativo e judiciário.”

Na série, vemos que Joong-Ki Bak, o irmão de Sun Bak, manipula a mídia para criar uma narrativa própria, incriminando sua irmã e retratando-a como uma figura ameaçadora e perigosa: “Minha irmã é perturbada, espero que a prisão ajude a se tornar o tipo de pessoa de quem nosso pai teria orgulho” (*Sense8*, 2017).

Figuras 28 e 29 – Joong-Ki Bak manipula a mídia para criar falsa narrativa contra Sun



Fonte: Captura de tela nossa de T02E05 - O medo nunca resolveu nada [Série Sense8].

A falsa narrativa criada por Joong-Ki Bak persegue Sun nas duas temporadas da série. Essa manipulação não só prejudica a reputação de Sun Bak, mas também molda a opinião pública de maneira negativa, destacando como a mídia pode ser uma ferramenta poderosa, mas perigosa, nas mãos de quem deseja controlar ou destruir a imagem de alguém. O uso estratégico da mídia serve como uma crítica à forma como as informações podem ser distorcidas e utilizadas para interesses pessoais, especialmente em sociedades em que a mídia exerce grande influência sobre a opinião pública, como é o caso da Coreia do Sul. A manipulação midiática pode desumanizar e marginalizar indivíduos, transformando-os em vilões ou vítimas, dependendo do interesse de quem controla a narrativa.

Nesse contexto, o irmão de Sun aproveita o foco negativo da mídia sobre ela para encobrir seus próprios crimes e construir uma narrativa de superação e heroísmo para si mesmo, posicionando-se como o salvador da empresa e do nome Bak. Ele até utiliza a morte do próprio pai, que ele mesmo ordenou, como ferramenta para justificar suas ações, recorrendo a políticos influentes para dar credibilidade à sua versão dos fatos.

Figuras 30 e 31 – Público sendo manipulado pelos discursos criados por Joong-Ki Bak



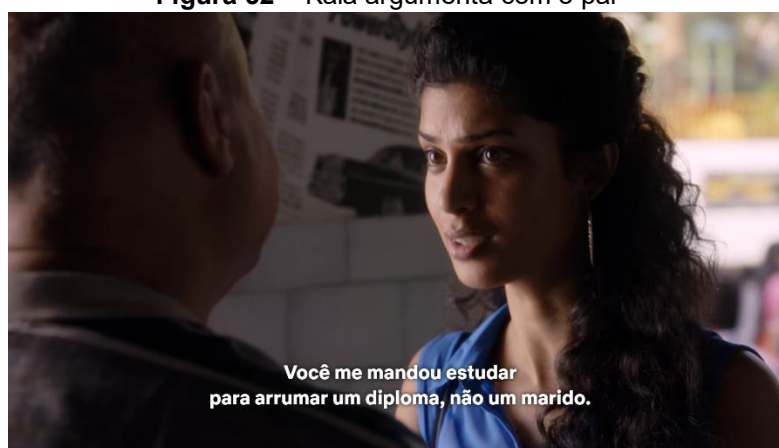
Fonte: Captura de tela nossa de T02E09 Você quer uma guerra? [Série Sense8].

É importante destacar que mulheres vítimas de manipulação midiática em situações de violência frequentemente enfrentam uma sensação de injustiça e impotência. Quando a mídia distorce os fatos ou cria uma narrativa prejudicial, essas mulheres podem sentir que suas experiências são ignoradas ou silenciadas.

Não obstante, a manipulação pode intensificar a estigmatização, deixando-as isoladas e desamparadas, com a sensação de que sua dor e sofrimento não são compreendidos ou validados. Ademais, a representação delas como culpadas ou responsáveis pela violência que sofreram pode intensificar o trauma, gerando sentimentos de vergonha e culpa. A manipulação midiática também pode dificultar a busca por apoio e justiça, uma vez que a opinião pública pode ser influenciada pela narrativa distorcida, resultando em falta de empatia ou até mesmo em atitudes hostis contra elas.

A personagem Kala também enfrenta situações que podem ser compreendidas como formas sutis de violência psicológica, muitas vezes disfarçadas sob o discurso do cuidado familiar e da tradição cultural. No contexto da narrativa, essa violência se manifesta principalmente nas expectativas impostas à personagem com relação ao casamento arranjado. A pressão exercida pelo pai, ainda que envolta em gestos de afeto e preocupação, opera como uma forma de controle emocional, na medida em que a obriga a suprimir seus próprios desejos e planos de futuro para atender às expectativas sociais.

Figura 32 – Kala argumenta com o pai



Fonte: Captura de tela nossa de T01E02 Ressonância Límbica? [Série Sense8].

Apesar de estar prestes a se casar, Kala expressa o desejo de continuar trabalhando, sendo imediatamente questionada pelo pai. A fala da personagem, “O trabalho é importante para mim”, evidencia sua tentativa de afirmar autonomia diante de um modelo familiar que naturaliza a ideia de que o casamento deve ser o ponto

final da trajetória feminina. Quando ela responde, “Você me mandou estudar para conseguir um diploma, não um marido” (*Sense8*, T01E05), confronta diretamente a contradição de uma sociedade que permite às mulheres acesso à educação, mas ainda espera que elas ocupem um papel secundário em nome da estabilidade familiar.

Esse conflito entre liberdade individual e expectativa coletiva reflete um tipo de violência de gênero que, embora não física, pode ser emocionalmente devastadora. Trata-se de um silenciamento simbólico que atravessa as subjetividades femininas e que é muitas vezes legitimado pelo argumento da preservação da honra, da reputação e da estrutura familiar. Ao dar voz a essa resistência, a personagem Kala representa não apenas um conflito individual, mas também um embate entre diferentes projetos de existência possíveis para as mulheres no interior de culturas marcadas por estruturas patriarcais.

A tensão entre seguir as expectativas do patriarca da família e buscar seus próprios desejos faz com que Kala enfrente momentos de dúvida sobre si mesma e sua identidade. As dificuldades enfrentadas por ela refletem as vividas por muitas mulheres indianas que, apesar de terem acesso à educação e qualificação, enfrentam pressões sociais e familiares que restringem suas oportunidades e liberdade de escolha.

Com relação à educação na Índia, de acordo com o Dossiê 45 emitido pelo Instituto Tricontinental de Pesquisa Social³³ em outubro de 2021, em 1911, apenas 1% das mulheres sabiam ler e escrever; já a partir da década de 2010, a taxa de alfabetização entre as indianas chegou a 70%. O documento aponta que hoje, há perspectivas mais promissoras para as mulheres na educação. A taxa de alfabetização entre mulheres com menos de 24 anos chega a cerca de 90%, quase equivalente à dos homens na mesma faixa etária. Além disso, a matrícula feminina no ensino superior agora se equipara à dos homens, representando 49% do total de estudantes. No entanto, sua presença é menos frequente em áreas como engenharia e medicina, cursos que envolvem custos mais altos e oferecem potencialmente empregos mais bem remunerados.

³³ O Instituto Tricontinental de Pesquisa Social é uma rede de institutos de pesquisa no Sul Global. Com institutos na Argentina, Brasil, Índia e África do Sul, bem como um escritório inter-regional com membros em várias partes do mundo, o Instituto Tricontinental de Pesquisa Social faz parte de um processo internacional de criação de uma rede de dezenas de institutos de pesquisa. Cf. Disponível em: <https://thetricontinental.org/pt-pt/sobre/#mission>.

A partir destes dados, é possível observar que, apesar de sofrer pressões familiares relacionadas ao casamento, Kala pertence a um grupo social privilegiado de mulheres que têm acesso à educação formal de qualidade. Sua família, ainda que conservadora em termos de valores de gênero, demonstra preocupação com sua formação acadêmica, o que evidencia uma tensão importante entre tradição e modernidade no contexto indiano. Entretanto, é necessário problematizar esse “acesso” à educação não como um sinal inequívoco de emancipação, mas como parte de um projeto de controle social que, muitas vezes, instrumentaliza a formação feminina para atender às exigências de um casamento socialmente vantajoso.

Esse aspecto está diretamente relacionado ao sistema de castas ainda vigente na sociedade indiana, embora legalmente abolido. Mesmo nas camadas médias e urbanas, a lógica das castas continua operando de forma simbólica e estruturante, especialmente no que diz respeito ao casamento, que muitas vezes é visto como meio de manter ou melhorar a posição social da família. A formação acadêmica de Kala, portanto, embora possa ser vista como um marcador de autonomia, também atua como capital social dentro de um sistema que valoriza a mulher enquanto moeda de troca para alianças matrimoniais compatíveis com sua casta e classe.

A própria fala do pai, ao insistir em encontrar um “bom partido” para a filha, sugere que o investimento educacional feito em Kala não é desvinculado de interesses familiares. Nesse sentido, quanto mais qualificada for, maiores serão suas chances de se casar com alguém do mesmo status social – ou mesmo de ascender socialmente. Trata-se, portanto, de um processo em que a educação da mulher é valorizada, mas condicionada à sua função dentro do projeto patriarcal e hierárquico de manutenção da ordem familiar e das divisões sociais herdadas do sistema de castas.

Como ressalta Chandra Mohanty (2003), a opressão de gênero em contextos pós-coloniais não pode ser compreendida de forma isolada ou homogênea, pois ela é atravessada por múltiplos eixos como classe, religião, cultura e casta. Ao analisar a forma como mulheres do Sul Global são representadas, Mohanty alerta para a tendência de associar automaticamente o acesso à educação com empoderamento, sem considerar que esse acesso muitas vezes ocorre dentro de estruturas que continuam a reproduzir desigualdades. A trajetória de Kala, nesse sentido, evidencia uma ambiguidade vivida por muitas mulheres em contextos tradicionais: por um lado,

a educação expande seus horizontes; por outro, a subordina a uma lógica familiar e patriarcal que condiciona suas escolhas à preservação do status social.

A série, ao apresentar essa dinâmica, expõe os dilemas enfrentados por mulheres que, mesmo em posição de relativo privilégio, continuam sendo afetadas por estruturas patriarcais e hierárquicas profundamente enraizadas, como as castas.

A questão do trabalho também é abordada mais adiante, na segunda temporada, quando Kala assume uma função de chefia na empresa farmacêutica pertencente à família de seu marido. No entanto, sua posição revela-se, em grande parte, simbólica: ela é colocada como um “enfeite”, uma esposa-troféu cuja presença serve mais à manutenção da imagem da família do que ao reconhecimento de sua competência profissional. Quando a personagem começa a questionar procedimentos administrativos e práticas corporativas, é rapidamente silenciada com a justificativa de que tudo funciona “dessa maneira” e que seu papel ali é, essencialmente, o de concordar com as decisões previamente estabelecidas.

Essa dinâmica expõe o quanto a suposta ascensão de Kala no mundo corporativo está subordinada a uma estrutura patriarcal e empresarial que tolera sua presença apenas enquanto ela não confronta as normas instituídas. Sua qualificação acadêmica, inicialmente valorizada pela família como ativo simbólico para o casamento, torna-se irrelevante quando ela busca exercê-la com autonomia. A narrativa evidencia, assim, como o discurso da igualdade de gênero no mercado de trabalho pode funcionar como uma fachada quando não há efetiva redistribuição de poder e reconhecimento.

Paralelamente, a série também sugere que Kala, em sua nova condição social, deixa de acumular as tarefas do trabalho doméstico – agora realizadas por outras mulheres, provavelmente empregadas domésticas ou prestadoras de serviços. Nesse ponto, torna-se necessário refletir sobre a contradição presente em muitas experiências de mulheres urbanas de classe média: o acesso à autonomia financeira e à “liberdade” no mercado de trabalho se constrói, muitas vezes, à custa da exploração de outras mulheres, em posições mais precarizadas e invisibilizadas. Como aponta Angela Davis (2016), a luta feminista precisa considerar que a libertação de algumas mulheres não pode se dar às custas da opressão de outras, especialmente quando há recortes de classe, raça e colonialidade em jogo.

A trajetória de Kala ilustra, assim, uma das críticas centrais do feminismo interseccional contemporâneo: a emancipação feminina dentro do sistema capitalista

pode ser limitada e excludente quando não considera a divisão racial e de classe do trabalho reprodutivo e doméstico. Ainda que a série apresente Kala como uma mulher instruída e em posição de privilégio, o fato de ela continuar sendo subestimada no espaço corporativo e, ao mesmo tempo, se beneficiar do trabalho invisibilizado de outras mulheres escancara as tensões entre autonomia, status social e reprodução de desigualdades. Sobre essa outra camada de trabalhadoras da sociedade, devemos refletir

É irônico que a capacidade de um setor de mulheres de classe média para trabalhar e ganhar independência econômica, liberar-se do trabalho doméstico enfadonho, e ter um sentimento de realização e emancipação dependa da disponibilidade de mulheres miseráveis da classe trabalhadora, cujas condições são tão desesperadoras que se veem forçadas a trabalhar por salários extremamente baixos (Instituto Tricontinental de Pesquisa Social, 2021, p. 15).

Sob essa perspectiva, podemos observar uma emancipação limitada, que depende da exploração de outras mulheres. Vivemos em uma sociedade na qual o sistema econômico continua a perpetuar desigualdades. Embora busquemos a igualdade de gênero, a desigualdade de classe permanece, fazendo com que nem todas as conquistas femininas beneficiem todas as mulheres, o que ressalta a importância de considerar as intersecções, que já foram previamente mencionadas e discutidas neste trabalho.

Outro tema abordado pela série, que se insere na discussão sobre violência psicológica, é o assédio sexual, especialmente em sua forma sutil e institucionalizada nos ambientes profissionais. No caso da personagem Sun, diversas situações ao longo da narrativa evidenciam um ambiente de trabalho hostil, onde ela é constantemente desvalorizada, ignorada ou tratada com desconfiança por colegas e superiores, ainda que seja extremamente competente e preparada para sua função. Essa dinâmica evidencia formas de violência simbólica e estrutural contra mulheres em espaços corporativos masculinizados, como o setor financeiro onde Sun atua.

No contexto sul-coreano, o assédio sexual no ambiente de trabalho é regulamentado pela *Equal Employment Opportunity and Work-Family Balance Assistance Act*, que define, em seu Artigo 2(2), o assédio como:

Quando um empregador, superior ou funcionário causa a outro funcionário sentimento de humilhação ou repulsa sexual por meio de palavras ou ações sexuais, utilizando sua posição no local de trabalho ou em relação às funções, ou proporcionando quaisquer desvantagens nas condições de trabalho e emprego devido à desconsideração por palavras ou ações sexuais ou quaisquer outras exigências (Seoul Law Group, 2023).

Essa definição demonstra que o assédio sexual vai além do contato físico explícito, incluindo também comentários inapropriados, humilhações, exclusões e outras formas de constrangimento que impactam emocional e profissionalmente as mulheres. Embora a série não nomeie diretamente essas situações como “assédio”, a experiência de Sun permite reconhecer os efeitos dessa violência silenciosa sobre sua trajetória: ela é silenciada nas reuniões, sobrecarregada de responsabilidades sem reconhecimento e desvalorizada mesmo quando demonstra excelência técnica.

Além disso, embora a legislação sul-coreana reconheça o assédio sexual e estabeleça punições legais, sua efetiva aplicação ainda enfrenta obstáculos, como o medo de retaliação, a cultura do silêncio e o estigma social enfrentado por mulheres que denunciam esse tipo de abuso. Ao inserir Sun nesse contexto, *Sense8* oferece uma representação crítica das dificuldades que muitas mulheres enfrentam ao tentar afirmar sua presença e autoridade em espaços profissionais dominados por homens, revelando as sutilezas da violência de gênero no mundo corporativo.

No ambiente de trabalho, o assédio sexual pode se manifestar de maneira sutil e institucionalizada, afetando inclusive mulheres que ocupam cargos de alto escalão. Na narrativa de *Sense8*, a personagem Sun Bak encarna as tensões enfrentadas por mulheres inseridas em espaços corporativos hierarquizados, nos quais sua autoridade é constantemente posta à prova. Para se manter nesse ambiente, Sun adota uma postura séria, reservada e altamente disciplinada, o que pode ser interpretado como uma estratégia subjetiva de defesa diante de um contexto profissional que historicamente favorece os homens.

Na cena em que é apresentada pela primeira vez, Sun aparece em seu escritório, em Seul. O ambiente é iluminado e funcional, e a escolha estética da personagem chama a atenção: ela veste roupas escuras, sóbrias e totalmente fechadas, como forma de neutralizar seu corpo e deslocar o foco para sua competência. Tal escolha pode ser lida como um mecanismo de enfrentamento às expectativas de feminilidade associadas à docilidade e à sensualização, características frequentemente atribuídas às mulheres em posições subordinadas no ambiente de trabalho.

Figura 33 – Sun Bak em seu escritório

Fonte: Captura de tela nossa de T01E01 Ressonância Límbica [Série *Sense8*].

Embora a série não nomeie explicitamente o assédio sexual ou a discriminação de gênero nesse momento, a construção visual da personagem e seu comportamento contido sugerem a existência de um campo de tensão constante, em que Sun precisa negociar sua presença pública de forma calculada, evitando expressar emoções ou desejos, como forma de ser levada a sério. Sua figura representa, assim, não apenas a mulher sul-coreana em um cargo de liderança, mas também o peso simbólico de representar múltiplas expectativas sociais – filha obediente, executiva exemplar, mulher discreta – em um cenário em que a margem de erro feminina é constantemente menor que a masculina.

O fato de a personagem adotar uma postura visual discreta e evitar expor o corpo pode, em alguma medida, ser interpretado como um reflexo das pressões e tensões que atravessam o cotidiano de muitas mulheres no ambiente de trabalho, especialmente em sociedades marcadas por desigualdades de gênero. Embora a série não estabeleça uma relação explícita entre a estética de Sun e casos concretos de assédio, é possível considerar que essa representação dialoga com o contexto social da Coreia do Sul, onde o assédio sexual em ambientes corporativos é um problema recorrente.

De acordo com o Relatório Mundial de 2022³⁴ da *Human Rights Watch*, o assédio sexual no ambiente de trabalho permanece como uma questão grave no país apesar dos avanços legislativos recentes. Desde o fortalecimento do movimento *#MeToo*³⁵, em 2018, o governo sul-coreano adotou medidas para endurecer as leis

³⁴ O relatório de 2025 não apresenta dados atualizados sobre assédio sexual no ambiente de trabalho.

³⁵ A campanha *#MeToo*, que ganhou força principalmente entre as atrizes de *Hollywood*, é um movimento contra a prevalência do assédio sexual no maior palco cinematográfico do mundo. A faísca

relacionadas à violência de gênero e promover campanhas de conscientização, mas ainda enfrenta desafios significativos quanto à denúncia, à punição efetiva dos agressores e à proteção das vítimas.

Nesse sentido, ainda que ficcional, a representação da personagem pode ser lida como expressão de uma realidade mais ampla, na qual mulheres que ocupam posições de visibilidade ou poder adotam estratégias corporais e comportamentais como forma de autoproteção diante de um ambiente social e profissional potencialmente hostil.

No primeiro episódio, acompanhamos a personagem em seu primeiro momento de ataque misógino por parte de um parceiro de negócios, que vai à empresa para fechar um acordo empresarial. Como o irmão está atrasado, Sun resolve tomar a frente da negociação e convida o cliente para a sala de reuniões, com o intuito de fecharem o negócio, porém, a resposta é curta: “Estou aqui para fechar o negócio. Mulheres não fecham coisas, elas abrem” (*Sense8*, 2015, T01E01)

Figura 34 – Sun sofre ataque misógino



Fonte: Captura de tela nossa de T01E01 Ressonância Límbica [Série *Sense8*].

A fala da personagem masculina evidencia o machismo flagrante dirigido tanto às mulheres em posições de liderança quanto às mulheres em geral. Na cena, vemos três mulheres e apenas um homem. Apesar de estar em minoria, ele não hesita em ofender, discriminar e assediar, pois acredita que, por ser homem, tem o direito de

que acendeu essa campanha foi uma reportagem publicada no *The New York Times*, que trouxe à luz acusações contra Harvey Weinstein, um dos mais poderosos executivos de *Hollywood*. Ele foi acusado de assediar, abusar e até mesmo violentar sexualmente várias atrizes. Desde então, inúmeras denúncias surgiram contra homens da alta classe do entretenimento, da mídia, da política e da tecnologia. Na Coreia do Sul, as mulheres aproveitaram o movimento para denunciar os abusos sofridos no ambiente de trabalho.

menosprezá-las, considerando-as inferiores. Além disso, ele insere uma conotação sexual em suas palavras, objetificando as mulheres.

A luta contra o assédio sexual e a mudança de perspectiva sobre esse tema são fundamentais para construir uma sociedade mais segura para todos, especialmente para as mulheres, que são as principais vítimas desse tipo de violência. Isso deve começar com a seriedade no momento da recepção da denúncia, pois, segundo o Dossiê *Elas vivem: dados da violência contra as mulheres* (2022), emitido pela Rede de Observatórios de Segurança

Muitas mulheres têm dificuldade de proceder a denúncia, por vergonha e medo que familiares saibam do ocorrido e pela morosidade do sistema de justiça em processar e condenar os agressores. As vítimas sofrem pelo crime, pela violência sofrida e também a partir da construção desse estigma na sociedade. Ao tratar desse tema, é fundamental a reflexão a partir do debate público sobre o sistema patriarcal e o machismo – que fomentam o discurso de culpabilizar a mulher pela violência. Trata-se de uma questão no âmbito da subjetividade que reproduz processos históricos e socioculturais e que reduz a violência contra a mulher a um ‘problema’ individual, quando na verdade se trata de uma questão de toda a sociedade (Rede de Observatórios de Segurança, 2022, p. 16).

Nesse sentido, quando a sociedade combate o assédio sexual de maneira efetiva, promove a igualdade de gênero e desafia as normas e comportamentos que perpetuam o machismo e a cultura do silêncio, possibilitando que as mulheres possam exercer suas atividades sem medo de serem intimidadas ou desrespeitadas. Mudar a perspectiva sobre o assédio também é crucial para desconstruir estigmas e educar as pessoas sobre a importância do consentimento e do respeito aos limites dos outros.

A análise da violência psicológica permite compreender como estruturas simbólicas e discursos naturalizados atuam para subjugar, silenciar e controlar mulheres em diferentes contextos socioculturais. No entanto, essas violências nem sempre permanecem no plano subjetivo. Muitas vezes, os abusos psicológicos se desdobram ou coexistem com formas de agressão mais explícitas e diretas, como a violência física. A continuidade dessas violências aponta para a necessidade de observar como a narrativa de *Sense8* também articula a dor corporal e os enfrentamentos físicos como elementos que compõem a experiência de ser mulher. Assim, a seguir, exploraremos como a violência física se manifesta na série, suas implicações nas trajetórias das personagens e o que essas representações revelam sobre as lutas femininas por dignidade, segurança e resistência.

3.2 Violência física

A violência física também aparece de maneira acentuada em *Sense8*. A Organização Mundial de Saúde (2002) faz distinções a respeito das naturezas das violências, sendo a violência física uma delas. Esta pode ser denominada ainda como maus-tratos físicos, abuso físico ou sevícia física:

São atos violentos, nos quais se fez uso da força física de forma intencional, não-acidental, com o objetivo de ferir, lesar, provocar dor e sofrimento ou destruir a pessoa, deixando, ou não, marcas evidentes no seu corpo. Ela pode se manifestar de várias formas, como tapas, beliscões, chutes, torções, empurrões, arremesso de objetos, estrangulamentos, queimaduras, perfurações, mutilações, dentre outras (OMS, 2002, n.p).

Ademais, a OMS (2002) destaca que o ato violento, normalmente, é intencional, visando de fato causar um dano à vítima, sendo as mulheres as principais vítimas desse tipo de abuso. Segundo a Organização Pan-americana de Saúde (OPAS) (2021), ao longo da vida, uma em cada três mulheres, aproximadamente 736 milhões, é vítima de violência física ou sexual por parte de seu parceiro, ou de violência sexual cometida por terceiros. Esse número alarmante tem se mantido praticamente inalterado nos últimos dez anos.

Em *Sense8*, observamos que quase todas as personagens protagonistas sofrem algum tipo de violência física no decorrer das duas temporadas. Nomi é uma das personagens que ao longo da trama vivência uma infinidade de violências, transitando pelas diversas naturezas das violências. O fato de ela ser uma mulher transexual e já ter o entendimento sobre seu gênero ainda na infância fez com que ela atravessasse uma sucessão de situações embaraçosas e constrangedoras ainda quando criança e que contribuiu para que ela se tornasse uma vítima de atos agressivos.

Em determinado trecho, a personagem narra os momentos que antecedem o primeiro momento em que ela sofre violência física: “Quando fiz oito anos de idade, meu pai me forçou a entrar no clube de natação. Ele tinha frequentado o mesmo clube e falou que as coisas que tinha aprendido no vestiário tinham transformado-o no homem que ele é hoje” (*Sense8*, 2017, T01E09). A fala do pai de Nomi, ao sugerir que sua identidade é apenas “uma fase”, reforça uma concepção equivocada e amplamente difundida em discursos conservadores sobre a comunidade LGBTQIAPN+. Frases como “isso passa” ou “logo ele desvira” revelam uma compreensão distorcida do gênero e da sexualidade como escolhas passageiras ou

desvios que podem ser corrigidos, em vez de reconhecê-los como dimensões legítimas da subjetividade humana. Tais discursos, embora muitas vezes travestidos de preocupação familiar, operam como dispositivos de controle e silenciamento, pressionando indivíduos a se adequarem a padrões normativos de gênero e sexualidade.

Quando essas ideias são internalizadas pelas famílias, o ambiente doméstico pode se transformar em um espaço hostil e violento. A tentativa de “corrigir” a identidade de uma criança ou adolescente LGBTQIAPN+ pode gerar situações de humilhação, exclusão e, em muitos casos, agressões físicas. Essas violências são frequentemente justificadas pela crença de que estão protegendo o indivíduo ou tentando “recolocá-lo no caminho certo”. Na narrativa de *Sense8*, essa lógica se materializa na trajetória de Nomi, cuja experiência evidencia como a negação da identidade de gênero pode ser o ponto de partida para múltiplas formas de violência, sendo a física uma das mais brutais e visíveis. Na série, isso é o que acontece com Nomi.

Eu odiava aquele vestiário. Naquela idade, eu me sentia constrangida com meu corpo. Não gostava de ficar nua, muito menos na frente de outros meninos. Mas era preciso tomar uma ducha antes de entrar na piscina, então eu fazia isso vestindo meu calção e camiseta. Os garotos mexiam comigo, mas eu tentava ignorá-los, e funcionou, por um tempo. Até que, um dia, não funcionou mais. Não sei como aconteceu, mas lembro de ter a sensação de que algo ruim ia acontecer. ‘Ei, viadinho! Por que toma banho de roupa? Porque ele não tem pinto’. Cometi o erro de tentar me defender. ‘Você tem pau, veado? Vamos tirar a roupa dele!’, ‘Não!’ A água quente vinha da mesma caldeira que aquecia o radiador. Ainda tenho as cicatrizes no meu estômago das queimaduras de segundo grau [...]. O vestiário pode ter transformado meu pai no homem que ele é, mas também me transformou na mulher que sou. Depois daquilo, eu abandonei o clube de natação. Parei de tentar me encaixar, tentar ser um deles. Sabia que nunca seria. E mais importante, eu não queria ser (*Sense8*, 2017, T01E09).

A queimadura de segundo grau relatada por Nomi atua como um registro físico das múltiplas formas de violência a que foi submetida durante a infância – tanto no âmbito familiar quanto social. A agressão sofrida naquele vestiário não ocorreu de forma isolada, mas foi antecedida por uma série de violências psicológicas, como xingamentos, insultos e intimidações constantes. Essa sequência de violências evidencia, como aponta Saffioti (2015, p. 79), que “as violências física, sexual, emocional e moral não ocorrem isoladamente. Qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está sempre presente”.

O corpo de Nomi, violentado por aqueles que deveriam ser seus pares, torna-se símbolo de uma identidade rejeitada, punida por não se conformar às normas de gênero impostas. A dor física se torna, paradoxalmente, o ponto de ruptura: somente após esse episódio traumático é que sua família “aceita” que ela não frequente mais os ambientes masculinos forçados, como o clube de natação, não por compreender sua identidade, mas pela urgência da consequência visível. Essa dinâmica revela como, em muitos contextos, é preciso que o sofrimento atinja um ponto extremo e visível para que a escuta e o reconhecimento sejam minimamente considerados.

O relato da personagem evidencia que a fronteira entre a violência psicológica e a violência física é tênue, e pode ser facilmente ultrapassada, inclusive por crianças, que reproduzem padrões violentos aprendidos e legitimados socialmente. Ao narrar esse episódio, a série aponta para a dimensão contínua das violências de gênero, que se manifestam de formas variadas e interligadas, desde o silenciamento simbólico até a agressão corporal direta, marcando profundamente a subjetividade de pessoas trans desde a infância.

Figura 35 – Michael (Nomi) sofre violência física na infância



Fonte: Captura de tela nossa de T01E09 A morte não permite despedidas [Série *Sense8*].

Na infância, os xingamentos e agressões sofridos por Nomi podem ser compreendidos a partir do conceito de *bullying*. De origem inglesa, o termo designa um conjunto de comportamentos agressivos e intencionais, geralmente praticados de forma repetitiva no ambiente escolar. Segundo Silva (2015, p. 12), essas ações incluem “agressões, assédios e ações desrespeitosas realizadas de maneira recorrente e intencional por parte dos agressores”. O *bullying* pode ocorrer tanto de maneira direta, por meio de agressões físicas e verbais, quanto de forma indireta, como a exclusão social, a disseminação de boatos ou a ridicularização pública.

No caso de Nomi, a violência que sofre no vestiário escolar se insere nessa lógica coletiva da agressão, em que os agressores atuam em grupo e operam a partir da desumanização da vítima. Inicialmente alvo de insultos verbais, como quando é chamada de “viadinho”, ela passa rapidamente à violência física, culminando nas queimaduras de segundo grau que deixam marcas permanentes em seu corpo. A sucessão dessas violências revela como o *bullying* raramente se manifesta de forma isolada ou pontual, envolvendo diferentes estratégias de humilhação e coerção.

Importa destacar que, na época identificada como Michael, Nomi já se sentia deslocada em relação aos padrões esperados para o gênero masculino. Sua recusa em expor o corpo e seu desconforto com a nudez compartilhada são imediatamente percebidos como sinal de diferença. Nesse contexto, a diferença é punida. Como em tantos casos de *bullying* contra pessoas LGBTQIAPN+, o que está em jogo não é apenas a intolerância individual, mas a reprodução de normas sociais que impõem modelos rígidos de gênero e sexualidade. O episódio vivido por Nomi evidencia como a infância pode ser marcada por violências profundas, que não apenas afetam o desenvolvimento emocional, mas também deixam traumas físicos e psicológicos duradouros. Sobre os *bullies*, Silva (2015, p. 15) aponta:

Normalmente, são mais frágeis fisicamente ou apresentam alguma marca que os destaca da maioria dos alunos: são gordinhos ou magros demais, altos ou baixos demais; usam óculos, são ‘caxias’; deficientes físicos; apresentam sardas ou manchas na pele, orelhas ou nariz mais destacados; usam roupas fora de moda; são de raça, credo, condição socioeconômica ou orientação sexual diferentes... Enfim, qualquer coisa que fuja ao padrão imposto por um determinado grupo pode deflagrar o processo de escolha da vítima do bullying. Os motivos (sempre injustificáveis) são os mais banais possíveis (Silva, 2015, p. 15).

Além disso, D’Adaario (2019) aponta que o abuso de poder, o desejo de intimidar e dominar e até mesmo a busca por diversão estão entre os principais fatores que motivam a atuação dos agressores. Esses elementos revelam que o bullying não é apenas um comportamento impulsivo ou isolado, mas uma prática sistemática de opressão sustentada por dinâmicas de poder. No caso de Nomi, ainda identificada como Michael, ao tentar se defender das provocações verbais, o grupo de meninos intensifica a violência, migrando da intimidação verbal para a agressão física. Essa escalada segue, conforme destaca Camila D’Adaario (2019), um padrão recorrente entre os meninos agressores, que frequentemente iniciam com insultos e humilhações

e, diante da resistência da vítima, recorrem à violência corporal como forma de reafirmar sua posição de domínio.

Todo o processo de violência vivenciado por Nomi durante a infância contribui para que ela, na vida adulta, compreenda que aqueles atos eram, em grande medida, resultado de uma ignorância socialmente construída e perpetuada ao longo do tempo. Em uma de suas reflexões mais profundas, a personagem pondera:

A violência deles...foi mesquinha e ignorante..., mas no fim das contas, combinava com quem eles eram. A verdadeira violência...a violência que eu percebi que era indesculpável...é a violência que fazemos com nós mesmos, quando temos medo de ser quem realmente somos (*Sense8*, 2017, T01E09).

Para Nomi, portanto, o trauma mais duradouro não se restringe às agressões externas, mas também às formas de silenciamento e negação de si que ela internalizou. A necessidade de se adequar às expectativas da família e aos padrões sociais binários – aqueles que desde o nascimento dividem a sexualidade em categorias fixas e normativas – impôs à personagem uma identidade mascarada, vivida sob constante vigilância e autocensura.

Assumir-se como mulher trans, nesse contexto, não representa o fim das violências, mas marca o início de uma existência mais autêntica, na qual ela deixa de reproduzir contra si mesma as violências que já sofria do outro. Sua fala revela uma dimensão fundamental das experiências trans: a luta cotidiana não é apenas contra o preconceito externo, mas também contra os mecanismos internos que, por medo ou necessidade de aceitação, levam ao apagamento da própria subjetividade.

A trajetória da personagem Nomi não se resume a atos de violência, mas estes foram fundamentais para a sua evolução como pessoa, e é por esta razão que buscamos elencar os atos violentos. A ideia aqui não é romantizar a superação por esses momentos e vangloriar a personagem como uma heroína que venceu preconceitos e violências, pretendemos mostrar que esse tipo de violência, de preconceito, não cabe mais em nossa sociedade. Não podemos acreditar que situações como as vivenciadas por Nomi são normais, esse tipo de comportamento preconceituoso contra a comunidade LGBTQIAPN+ precisa mudar. As pessoas não podem mais ser rotuladas pela sua sexualidade.

Fora da comunidade LGBTQIAPN+, mas ainda no campo das experiências femininas, as violências físicas continuam sendo retratadas em *Sense8* como uma realidade cotidiana para muitas mulheres. No episódio “O Poder da Literatura”

(T01E07), quando Sun chega à prisão e conhece suas companheiras de cela, somos colocados em posição de escuta diante de depoimentos de mulheres que estão presas por terem cometido crimes contra figuras masculinas de autoridade em suas vidas, como maridos e pais.

Um dos relatos mais marcantes é o de uma detenta que afirma ter sido agredida diariamente pelo marido, que, após perder o emprego, passou a beber e a tornar-se violento. A personagem explica que, para cessar o ciclo contínuo de agressões, recorreu ao envenenamento como forma de defesa. Embora a narrativa da série não justifique a ação, ela convida o espectador a refletir sobre os limites da resistência diante da violência doméstica, especialmente quando os sistemas de proteção institucional falham ou estão ausentes.

Figuras 36 e 37 – Companheira de cela relata violências sofridas por ela



Fonte: Captura de tela nossa de T01E07 O poder da literatura [Série *Sense8*].

Esse momento evidencia a complexidade das respostas à violência de gênero, principalmente em contextos em que a denúncia é desencorajada e o aparato judicial não oferece segurança efetiva às vítimas. A série não romantiza essas escolhas, mas as apresenta como produto de uma estrutura desigual, na qual muitas mulheres, após esgotarem todas as possibilidades de mediação, encontram na violência um último recurso para interromper o sofrimento. A prisão, nesse caso, aparece como o único espaço onde essas vozes podem ser ouvidas, ainda que tardiamente e em condição de encarceramento.

Todas essas mulheres relatam terem sido vítimas de violências sistemáticas que, em nenhum momento, encontraram respaldo efetivo na justiça ou nos serviços de proteção social. A ausência de acolhimento institucional e de alternativas seguras as empurrou para situações-limite, nas quais o recurso à violência tornou-se, para elas, a única forma possível de romper com o ciclo de agressão. Em um cenário no

qual a denúncia é deslegitimada e a sobrevivência física é ameaçada diariamente, muitas dessas mulheres agiram movidas pela urgência da autopreservação.

A série sugere que, paradoxalmente, a prisão se torna um espaço em que essas mulheres finalmente conseguem algum nível de segurança – ainda que privado de liberdade e permeado por outras formas de exclusão. Ao narrar essas trajetórias, *Sense8* convida à reflexão sobre como o próprio sistema de justiça, que deveria proteger, frequentemente falha com as mulheres mais vulnerabilizadas. A criminalização dessas ações revela a forma como o Estado penaliza as respostas femininas à violência sem considerar o contexto estrutural de opressão que antecede esses atos. Nesse sentido, a segurança encontrada entre os muros da prisão evidencia uma das maiores contradições da sociedade: o fato de que, para muitas mulheres, o cárcere pode parecer menos perigoso do que a convivência cotidiana com seus agressores.

Ainda sobre a violência física cometida por parceiros íntimos, a personagem secundária Dani Velázquez (Eréndira Ibarra) é vítima de agressões por parte de seu ex-namorado, Joaquín Flores (Raúl Méndez). No contexto mexicano, local onde a trama da personagem se desenrola, dados do Instituto Nacional de Estatística e Geografia (INEGI) indicam que 43,9% das mulheres relataram ter sofrido violência por parte de seus parceiros ao longo da vida. A narrativa de Dani em *Sense8* evidencia como a violência doméstica é uma questão estrutural e persistente, atravessando diferentes culturas e sociedades.

Essa representação reflete uma realidade global alarmante: em 2023, cerca de 51.100 mulheres e meninas foram assassinadas por parceiros íntimos ou outros membros da família, como pais, tios, mães e irmãos, o que representa aproximadamente 60% das 85 mil vítimas de homicídios intencionais registrados globalmente no ano. Embora o número seja superior ao de 2022 (estimado em 48.800), esse aumento não indica, necessariamente, um crescimento real dos casos, mas reflete, em grande parte, variações na disponibilidade de dados por país, conforme relatório de 2024 da ONU Mulheres e do UNODC (Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime).

O personagem Joaquín utiliza a violência como ferramenta de controle e intimidação sobre Dani, mesmo após o término do relacionamento. Sua postura evidencia dinâmicas abusivas que extrapolam o vínculo afetivo e se sustentam em uma lógica de posse e dominação. A insistência em manter o controle sobre a vida de

Dani, mesmo fora da relação, reflete uma estrutura opressiva em que o corpo e a liberdade da mulher são constantemente ameaçados pela figura masculina que se recusa a aceitar a autonomia da ex-companheira. Essa representação em *Sense8* expõe como a violência contra a mulher não depende exclusivamente do vínculo conjugal, mas está ancorada em padrões de gênero que autorizam, naturalizam e perpetuam comportamentos abusivos mesmo após o rompimento.

Figura 38 – Dani com marcas de agressão física no rosto



Fonte: Captura de tela nossa de T01E08 Seremos julgados pela coragem dos nossos corações [Série *Sense8*].

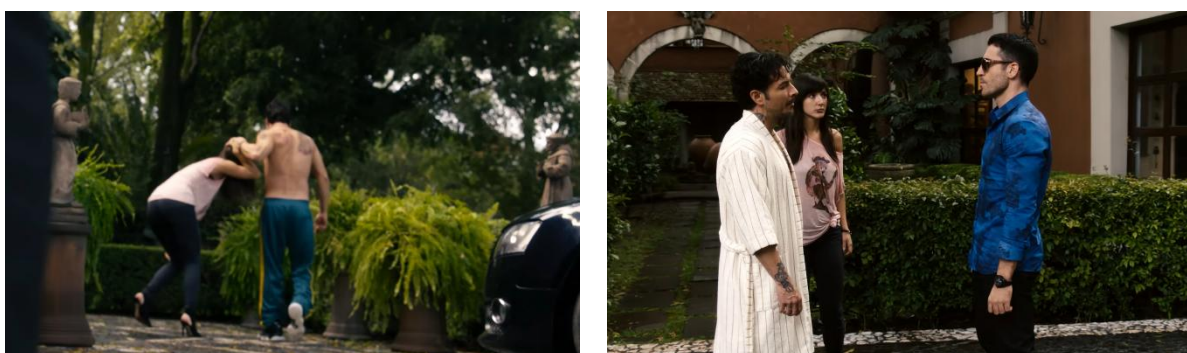
A decisão de Dani de retomar o relacionamento com Joaquín não parece resultar de uma escolha genuína ou voluntária. Ao longo da narrativa, fica evidente que ela age sob coerção e ameaça, especialmente diante da possibilidade de Joaquín divulgar imagens íntimas de Lito e Hernando para a imprensa. Essa chantagem emocional compromete não apenas a liberdade de Dani, mas também reforça a dinâmica abusiva na qual sua autonomia é constantemente anulada em função do controle exercido pelo agressor. O relacionamento entre os dois é marcado por violência, intimidação e manipulação psicológica, com Joaquín recorrendo a estratégias de medo e dominação para manter o poder sobre a ex-companheira.

A resolução dessa situação não parte diretamente de Dani, mas é intermediada por Lito, seu amigo e figura próxima ao agressor. Inicialmente passivo diante das agressões que Dani sofria, Lito se vê confrontado por Hernando, seu companheiro, que o responsabiliza pela omissão. Movido pela culpa e pelo desejo de reparação, ele decide intervir e resgatar Dani daquele ciclo de violência. Ainda que a intervenção de Lito possa ser vista como um gesto de coragem e lealdade, é importante refletir criticamente sobre o fato de que, na estrutura narrativa da série, a libertação da personagem depende da ação de um terceiro, e não de sua própria agência. Isso

pode, mesmo que de forma sutil, reforçar a ideia de que mulheres em situação de violência precisam ser salvas por alguém externo.

Apesar disso, a série acerta ao retratar a complexidade do ciclo de violência doméstica e da dificuldade de rompimento, sobretudo quando envolvem elementos como chantagem, culpa e vínculos afetivos. A atuação de Lito funciona como catalisador narrativo para romper esse ciclo, mas também revela o quanto a rede de apoio e a responsabilização coletiva são essenciais no enfrentamento à violência de gênero.

Figuras 39 e 40 – Lito resgata Dani do relacionamento abusivo com Joaquim



Fonte: Captura de tela nossa de T01E10 O que é humano? [Série *Sense8*].

A iniciativa de Lito ao intervir na situação de violência vivida por Dani rompe com a lógica da omissão frequentemente associada a casos de agressão em relações íntimas. Como recurso comparativo, é possível lembrar do ditado popular brasileiro que afirma “Em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher”, expressão que reflete uma visão cultural que desencoraja a intervenção externa em conflitos conjugais, mesmo quando envolvem violência. Essa perspectiva contribui para a perpetuação da impunidade e para o isolamento das vítimas ao tratar situações de abuso como questões privadas e intransponíveis ao olhar coletivo.

Todavia, a atitude de Lito sinaliza um deslocamento dessa lógica de silêncio e omissão. Movido por empatia, culpa e responsabilidade, ele decide agir e se posicionar contra a violência, mesmo correndo riscos. Essa mudança de postura dialoga, inclusive, com campanhas brasileiras recentes de enfrentamento à violência doméstica, que reformulam o provérbio para afirmar que “Em briga de marido e

mulher, se mete a colher”³⁶ ou “Em briga de marido e mulher, se salva a mulher”³⁷. Ainda que o contexto da série seja outro, a narrativa de *Sense8* se aproxima dessas iniciativas ao evidenciar a importância de redes de apoio e da intervenção de aliados diante de situações de violência de gênero.

Ainda dentro da temática da violência física, Sun Bak é uma das personagens que mais frequentemente se vê envolvida em situações de agressão corporal. Inserida em um arco narrativo que gira em torno das artes marciais, da prisão e da disputa por poder, Sun enfrenta uma série de confrontos que expõem não apenas sua habilidade como lutadora, mas também a brutalidade do ambiente que a cerca. Em diversos momentos da série, a personagem se vê forçada a reagir para garantir sua sobrevivência, mesmo quando os ataques partem de outras mulheres. Um exemplo marcante ocorre no episódio em que Sun é atacada por detentas dentro da prisão e sofre um corte profundo na barriga provocado por uma faca.

Figura 41 – Detentas atacam Sun na prisão



Fonte: Captura de tela nossa de T01E10 Seremos julgados pela coragem dos nossos corações [Série *Sense8*].

As agressões físicas cometidas pelas outras prisioneiras evidenciam as dificuldades enfrentadas por Sun Bak dentro do sistema prisional, ampliando sua condição de vulnerabilidade e injustiça. A cena em que a personagem sofre um corte na barriga durante um confronto com detentas explicita a brutalidade presente naquele

³⁶ A campanha do Escritório USP Mulheres, no contexto da pandemia da Covid-19, abordou essa temática sob o slogan “A USP ‘mete a colher’ na violência doméstica”, procurando subverter o ditado popular e incentivar que a comunidade universitária “meta a colher” ao identificar esse problema, oferecendo ajuda e intervenção adequadas. Disponível em: <http://uspmulheres.usp.br/a-usp-mete-a-colher-na-violencia-domestica/>.

³⁷ [...] forma de reparar um antigo ditado que mulheres da minha geração (e da geração da minha mãe, da minha avó...) cresceram ouvindo: ‘Em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher’. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/familia-plural/em-briga-de-marido-e-mulher-a-gente-salva-a-mulher/>.

ambiente e como as disputas de poder entre as internas podem resultar em violências severas. Embora Sun esteja constantemente exposta à violência, sua postura raramente é ofensiva por iniciativa própria. Suas reações são motivadas, na maioria das vezes, por uma necessidade de defesa, preservação e, em alguns momentos, proteção de outras mulheres com quem estabelece vínculos de solidariedade. Esses episódios refletem não apenas a dureza do espaço carcerário, mas também o esforço contínuo da personagem para manter sua dignidade em um contexto marcado por opressão, hostilidade e violência institucionalizada. A trajetória de Sun, nesse cenário, revela uma luta constante por respeito e sobrevivência, reafirmando sua força física como uma resposta à tentativa contínua de apagamento de sua existência.

Os maus-tratos que Sun sofre são perpetrados por agentes penitenciários falsos, contratados por seu irmão com a intenção de assassiná-la. Esse ataque brutal expõe um esquema mais amplo de abuso e manipulação dentro do sistema prisional, levando a personagem a reagir com violência. A experiência constante de ameaça à sua integridade física intensifica seu desejo por justiça, reforçando sua determinação em enfrentar o sistema corrupto e recuperar sua dignidade e reputação.

Figura 42 – Sun sofre tentativa de assassinato na prisão



Fonte: Captura de tela nossa de T02E02 Quem sou eu? [Série Sense8].

A recorrência de violências físicas na série também alcança a personagem Riley Blue, que é brutalmente atacada por Nyx, um dos antagonistas da narrativa. Em busca das drogas e do dinheiro que Riley havia levado consigo ao fugir em um momento anterior da trama, Nyx a encontra e recorre à tortura como forma de punição

e intimidação. Durante o ataque, ele cobre o rosto da personagem com um saco plástico, dificultando sua respiração em uma cena de extrema tensão e vulnerabilidade.

Esse episódio impacta profundamente Riley, não apenas pelas dores físicas causadas pela agressão, mas pelo gatilho emocional que ativa memórias de perda e sofrimento acumuladas ao longo de sua trajetória. A violência vivida ali reforça sua condição de fragilidade em relação ao mundo ao seu redor, ao mesmo tempo que exige dela uma força interna para resistir. A série, ao retratar esse momento com intensidade, evidencia como o corpo da personagem se torna novamente o espaço onde se inscrevem traumas e opressões, ressaltando a complexidade da experiência emocional das mulheres diante da violência sistemática.

Figuras 43 e 44 – Riley e Will são torturados por Nyx



Fonte: Captura de tela nossa de T01E06 Demônios [Série *Sense8*].

Essa cena também evidencia a conexão entre os *sensates*, revelando como Riley e Will estavam sincronizados durante o momento de tensão. Enquanto a islandesa era atacada por Nyx, Will percebia e experienciava suas sensações, compartilhando a dor daquele episódio. A interligação entre os membros do *cluster* ultrapassa o plano sensorial e atua de forma funcional na narrativa, já que, por meio da presença de Will, ela acessa habilidades de defesa que a ajudam a reagir e escapar do agressor. A série utiliza esse recurso para mostrar como o vínculo entre os *sensates* pode representar uma rede de suporte em situações de risco, especialmente quando os personagens enfrentam limitações físicas ou emocionais.

Posteriormente, abalada pelo ocorrido, a personagem se dirige a um parque e entra em contato com Sun. Inicialmente acreditando estar sozinha, compartilha com a colega que está utilizando haxixe como forma de aliviar os efeitos do que aconteceu. Em sua fala, afirma: “Na Islândia, temos um ditado: não são as drogas que criam os viciados, mas a necessidade de escapar da realidade” (*Sense8*, 2017). A frase sugere

que o uso da substância está vinculado a um desconforto interno, ainda não explicitado na narrativa, indicando possíveis traumas ou experiências difíceis. O diálogo oferece ao espectador um primeiro vislumbre das estratégias adotadas para lidar com situações adversas, ao mesmo tempo que amplia a complexidade subjetiva da personagem dentro da série.

A narrativa sugere que, embora avanços legais tenham sido conquistados, ainda há limitações significativas quanto à efetividade das medidas implementadas. Ao observar essas representações ficcionais sob uma perspectiva brasileira, é possível aproximar tais situações dos desafios enfrentados por mulheres no contexto contemporâneo.

Por mais que tenhamos feito um grande avanço em dar foco e voz, com cada vez mais homens presos por não respeitarem medidas protetivas, que tenhamos construído delegacias especializadas em casos de violência contra mulher, ainda temos muito o que caminhar, para conseguirmos não apenas lidar com as consequências desses crimes, mas quem sabe assim conseguir evitá-los. Esse papel deve ser desempenhado pelo Estado, por meio de políticas públicas potentes que de fato protejam as mulheres dessa sociedade em que o machismo estrutural é enraizado (Rede de Observatórios de Segurança, 2022, p. 21).

Nesse sentido, a série contribui para o debate ao representar, por meio de diferentes personagens, situações que revelam falhas institucionais e a persistência de estruturas sociais que sustentam a violência de gênero. Tais representações instigam uma reflexão crítica sobre o papel do Estado, das instituições e da sociedade civil na prevenção e enfrentamento dessa realidade.

As cenas de violência física e psicológica retratadas em *Sense8* revelam como a série articula, por meio da ficção, experiências que dialogam com realidades vividas por muitas mulheres em diferentes contextos sociais. As trajetórias de personagens como Nomi, Sun, Dani, Kala e Riley permitem observar como as violências de gênero são apresentadas não apenas como eventos isolados, mas como manifestações de estruturas sociais e institucionais marcadas por desigualdade, exclusão e silenciamento. No caso de Nomi, essas experiências aparecem de forma mais recorrente ao longo da narrativa, o que justifica sua presença mais central nesta seção: a personagem é submetida a múltiplos episódios de violências, evidenciando a complexidade das opressões que atravessam a mulheridade trans.

Ao mesmo tempo que a narrativa evidencia a brutalidade dessas experiências, também destaca a complexidade emocional e a força das personagens, que resistem, reagem ou negociam suas existências em meio a relações opressivas e espaços

hostis. A análise dessas situações, ainda que ancorada em uma obra de ficção transnacional, permite refletir sobre temas que ultrapassam a diegese da série, apontando para falhas recorrentes em políticas de proteção, discursos normativos sobre o feminino e práticas culturais que continuam naturalizando a violência. Tais representações não apenas contribuem para a construção das personagens, mas também tensionam os limites da visibilidade e da agência feminina dentro e fora da narrativa.

Nesse sentido, é possível perceber que as violências analisadas até aqui não estão dissociadas das funções que as personagens desempenham ao longo da trama. Muitas vezes, elas são inseridas em papéis de suporte, cuidado ou sacrifício, o que sugere uma continuidade entre a representação da violência e a subordinação simbólica das mulheres no enredo. A próxima seção se propõe, portanto, a aprofundar essa discussão ao analisar como *Sense8* distribui as funções narrativas entre seus personagens, destacando como o cuidado – frequentemente atribuído às personagens femininas – pode operar simultaneamente como gesto de resistência e como dispositivo de subordinação.

4 ENTRE O CUIDADO E A SUBORDINAÇÃO

A série *Sense8* é frequentemente celebrada por sua proposta inclusiva, marcada pela presença de personagens de diferentes nacionalidades, orientações sexuais e identidades de gênero. Essa multiplicidade de perfis, amplamente divulgada e enaltecida pela mídia, contribui para uma percepção de que a narrativa adota um posicionamento progressista em relação à diversidade. No entanto, quando observada por meio de uma lente crítica e interseccional, a série revela limitações importantes. A diversidade promovida por *Sense8* mostra-se, em diversos aspectos, condicionada por critérios estéticos, raciais e de classe, que acabam por excluir uma gama significativa de experiências femininas.

Nesta análise, partimos do entendimento de que a representatividade não pode ser avaliada apenas pela quantidade de personagens diversos, mas pela qualidade das histórias que lhes são atribuídas. Assim, mesmo diante de uma aparente multiplicidade, *Sense8* falha ao invisibilizar mulheres negras, pobres, indígenas, árabes, gordas e latino-americanas em papéis de destaque. Essa exclusão revela um padrão seletivo de representação que se alinha com os valores de aceitação social e consumo midiático, priorizando corpos e vivências que se encaixam nos moldes estéticos dominantes.

A perspectiva interseccional, conforme discutida ao longo da tese, é fundamental para essa abordagem. Desde o discurso de Sojourner Truth, com sua pergunta emblemática “Acaso não sou uma mulher?”, até as reflexões de bell hooks sobre os entrelaçamentos entre gênero, raça e classe, o feminismo negro tem denunciado os silenciamentos promovidos por narrativas que se pretendem universais, mas que desconsideram as experiências de mulheres marginalizadas. Tais contribuições teóricas permitem questionar as formas pelas quais *Sense8* aparenta incluir, ao mesmo tempo em que reforça apagamentos históricos e simbólicos.

Diante disso, esta seção tem como objetivo investigar como as personagens femininas da série são representadas, com especial atenção para a forma como suas trajetórias são moldadas por funções narrativas que limitam sua autonomia e complexidade. Por meio da análise das personagens Sun Bak e Riley Blue, buscamos evidenciar como a série, mesmo ao inserir mulheres em sua estrutura principal, ainda reproduz padrões tradicionais de gênero, que restringem suas possibilidades de atuação dentro da narrativa.

A discussão está organizada em duas subseções. Na subseção 4.1, examinamos a “estética do cuidado” que envolve Riley e Sun, observando como ambas são associadas a papéis de suporte emocional e físico aos demais personagens, especialmente os homens. A análise propõe identificar como esse padrão de representação reforça estereótipos sobre o feminino como espaço de acolhimento, sacrifício e abnegação.

Na subseção 4.2, o foco recai especificamente sobre Riley Blue, cujas vivências são frequentemente subordinadas à trajetória de Will Gorski. Argumentamos que a personagem funciona como uma espécie de isca narrativa, sendo utilizada como gatilho emocional e dramático para impulsionar o enredo do protagonista masculino. Essa função evidencia os limites da agência feminina em uma narrativa que, apesar de sua aparência diversa, mantém estruturas patriarcais de protagonismo.

4.1 O anjo cuidador

A ética do cuidado é um conceito que possui raízes profundas na história e na cultura ocidental, refletindo normas e expectativas de gênero que se consolidaram e foram resignificadas ao longo do tempo. Tradicionalmente, o cuidado foi associado ao papel social das mulheres, concebido como uma extensão de suas responsabilidades maternas e domésticas. Essa associação é reiterada por construções simbólicas, como a figura do “Anjo do Lar”, mencionada por Virginia Woolf em 1931, que representa a mulher que se anula em prol das necessidades alheias, muitas vezes em detrimento de sua própria subjetividade.

Do ponto de vista histórico, essa ética foi moldada por estruturas patriarcais que atribuíram às mulheres funções ligadas ao espaço privado, enquanto os homens foram vinculados à esfera pública e à produção econômica. Patrícia Rocha (2009) observa que, entre o século XIX e o início do século XX, as mulheres eram frequentemente confinadas ao ambiente doméstico, onde cuidar dos filhos, do marido e da casa era compreendido como sua principal função social. Essa divisão rígida de papéis era sustentada por ideologias que exaltavam a suposta natureza altruísta e sacrificial do feminino, naturalizando a desigualdade na distribuição das tarefas de cuidado.

Com o avanço dos movimentos feministas ao longo do século XX, essas normas começaram a ser questionadas e desafiadas. As feministas destacaram como

a ética do cuidado, embora valorizada, também servia para perpetuar a desigualdade de gênero, ao limitar as oportunidades das mulheres e reforçar sua subordinação. A partir da década de 1970, teóricas feministas como Carol Gilligan começaram a reavaliar a ética do cuidado, propondo uma visão mais equilibrada que reconhecesse a importância do cuidado, mas sem vinculá-lo exclusivamente às mulheres, como ela propõe em *In a Different Voice* (Gilligan, 1982).

Nesse sentido, a figura do "anjo do lar", mencionada anteriormente, pode ser mobilizada como uma chave interpretativa para compreender a trajetória de Riley, que, diante das experiências traumáticas vividas, parece colocar as necessidades do outro à frente das suas. Sua dedicação a Will, especialmente em momentos de fragilidade, revela uma postura de cuidado que, embora profundamente afetiva, se aproxima de uma lógica de abnegação típica das representações femininas tradicionais. No entanto, em *Sense8*, cuidar de Will também implica, em certa medida, preservar a si mesma, já que ambos compartilham uma conexão sensorial e emocional que torna a segurança de uma condição para o bem-estar do outro. Ainda assim, essa dinâmica assume contornos maternos, evocando aspectos da tradição patriarcal que associa o feminino à proteção e ao sacrifício.

Essa mesma lógica de cuidado pode ser observada na trajetória de Sun Bak, que frequentemente assume o papel de guardiã de seu irmão mais novo, Joong-Ki. A dedicação da personagem contrasta com a irresponsabilidade e falta de comprometimento do irmão, destacando a forma como sua lealdade e senso de dever são utilizados como instrumentos de contenção familiar. Em ambos os casos, a ética do cuidado é apresentada como parte constitutiva da identidade das personagens, ao mesmo tempo que revela tensões com estruturas de gênero que historicamente atribuem às mulheres a função de proteger, sustentar e silenciar suas próprias demandas em prol do coletivo.

Virginia Held (2006) aponta que a ética do cuidado tem raízes feministas, e discute como essa abordagem moral surgiu em resposta às limitações das teorias morais tradicionais que muitas vezes negligenciam as experiências e perspectivas das mulheres,

As women care for children and others who need care, moral issues are ever present, yet this kind of experience has hardly entered into the thinking of moral theorists developing the dominant outlooks. Traditionally, women's caring activities have been assimilated to what is natural and instinctual, rather

than to what has moral significance and involves moral choice³⁸ (Held, 2006, p. 61).

Held (2006) adverte para o risco de se confundir um dado histórico – o fato de que as mulheres, ao longo do tempo, realizaram majoritariamente o trabalho de cuidado – com uma afirmação normativa sobre a moralidade feminina. Essa distinção é fundamental, pois reconhecer que o cuidado foi tradicionalmente exercido pelas mulheres não implica afirmar que essa ética lhes é inerente. A ética do cuidado, segundo a autora, deve ser compreendida como uma abordagem válida para todos os sujeitos, independentemente de gênero, evitando-se reproduzir a lógica que associa atributos morais a papéis socialmente construídos.

Essa crítica encontra ressonância em *Sense8*, particularmente na dinâmica de proteção e vulnerabilidade que se estabelece entre Will e Riley. Um momento significativo ocorre quando, após um confronto direto com Milton, Will se torna incapaz de agir por conta própria, sendo então Riley a responsável por garantir sua segurança. Essa inversão de papéis rompe com a representação tradicional em que o homem ocupa o lugar do protetor, enquanto a mulher assume a posição de quem é protegida. Embora a série apresente essa mudança como estratégica para o enredo, ela também permite refletir sobre a fluidez dos papéis de cuidado, deslocando-os de uma lógica essencialista para uma construção relacional.

O nome “Will” – variação de William – tem origem germânica e significa “protetor decidido” ou “aquele que deseja proteger”. Essa etimologia contribui para reforçar a dualidade do personagem na narrativa: enquanto é construído como alguém responsável por proteger Riley e os demais *sensates*, ele também se encontra em situações de fragilidade, nas quais depende do cuidado da parceira. Essa ambivalência ressalta a possibilidade de ressignificar os papéis de proteção e cuidado, mostrando que tais funções não são fixas nem determinadas por gênero, mas podem ser compartilhadas e reconfiguradas no decorrer da trama.

Na segunda temporada, essa inversão de papéis torna-se ainda mais evidente. A primeira cena em que Riley aparece a mostra ao lado de Will, que, em razão da

³⁸ “Enquanto as mulheres cuidam de crianças e de outras pessoas que necessitam de cuidados, as questões morais estão sempre presentes, mas esse tipo de experiência raramente entrou no pensamento dos teóricos da moral ao desenvolverem as perspectivas dominantes. Tradicionalmente, as atividades de cuidado realizadas pelas mulheres foram assimiladas ao que é natural e instintivo, em vez de serem reconhecidas como tendo significado moral e envolvendo escolhas morais” (Held, 2006, p. 61, tradução nossa).

conexão com *Whispers*, necessita permanecer sob constante sedação com o uso de medicamentos. Essa medida é necessária para impedir que seja localizado, tornando-o dependente da atenção e do cuidado contínuo da parceira. O contraste entre a condição de vulnerabilidade de Will e a vigilância assumida por Riley reforça a reconfiguração dos papéis tradicionais de proteção e evidencia a centralidade da personagem feminina na sustentação do grupo naquele momento da narrativa.

Figura 45 – Riley apoiando Will quando ele injeta droga



Fonte: Captura de tela nossa de T02E01 Feliz Ano Novo, p*rra [Série *Sense8*].

Na cena acima, a composição visual reforça o que pode ser compreendido como uma “estética do cuidado”. O posicionamento das personagens sugere uma relação de proximidade e cumplicidade, em que a figura feminina, posicionada ao fundo, assume uma postura de suporte emocional. Já a figura masculina, em primeiro plano, aparece imersa em uma atividade ou pensamento, evocando uma tensão que é contrastada pela serenidade contida na presença da parceira. A disposição espacial de Riley sugere, portanto, uma dinâmica de apoio, frequentemente atribuída às personagens femininas, cuja presença é representada como estabilizadora em contextos de instabilidade emocional.

Além disso, a paleta de cores utilizada contribui para a construção dessa atmosfera. Os tons de cinza predominantes nas vestimentas das personagens evocam uma sensação de melancolia e contenção afetiva, intensificando o peso emocional da situação representada. Nesse sentido, a leitura de Heller (2013, p. 499) sobre a simbologia do cinza se torna pertinente: “Cinza é a cor de todas as adversidades que destroem a alegria de viver”. Dessa forma, a cena não apenas reafirma a representação tradicional da mulher como cuidadora e mediadora afetiva,

como também insere essa relação em um campo visual que sugere desgaste emocional e psicológico, contribuindo para a construção da atmosfera de vulnerabilidade que permeia a sequência.

Riley assume um papel de cuidadora, zelando pelo bem-estar de Will, que, embora seja tradicionalmente o "protetor," agora depende dela para sua segurança e sobrevivência. Entretanto, o excesso de cuidado com Will mostra que na trama, a história de Riley agora baseia-se na existência de Gorski. As atitudes da personagem passam a ser como de um anjo cuidador, de que está sempre posto para ajudar a sanar as necessidades do próximo. Ainda no mesmo episódio, a personagem aparece feliz acompanhada de Will, mostrando que o relacionamento dos dois como casal continuou, agora ambos estão fisicamente juntos.

Essa transformação no papel de Riley é apresentada de forma gradual, mas perceptível. A personagem passa a ocupar, cada vez mais, a posição de cuidadora, priorizando frequentemente as necessidades de Will em detrimento das suas. Um exemplo dessa dinâmica ocorre durante a cena em que, no aniversário de ambos, Riley e Will compartilham um momento na banheira. Nessa ocasião, ela realiza um gesto íntimo ao fazer a barba do parceiro, uma tarefa que ele poderia executar sem ajuda, mas que, ainda assim, é assumida por ela.

O gesto adquire um caráter simbólico, pois associa a figura feminina ao cuidado funcional, mesmo na ausência de necessidade prática. A ação de Riley, nesse contexto, contribui para a construção de uma narrativa visual na qual o cuidado é naturalizado como uma atribuição do feminino. Como aponta Carol Gilligan (2003, p. 33), "a voz do cuidado fala sobre responsabilidade e relacionamentos, e sua associação histórica com as mulheres a tornou menos visível como perspectiva ética universal". Embora o momento seja retratado com delicadeza e proximidade, também revela uma assimetria nas relações afetivas, na medida em que o homem recebe atenção e conforto sem que haja uma reciprocidade explícita na cena. Isso pode ser interpretado como uma forma de subordinação simbólica, que posiciona o bem-estar masculino como o centro da interação e reforça, ainda que sutilmente, os papéis de gênero tradicionalmente atribuídos à mulher.

Figura 46 – Riley fazendo a barba de Will



Fonte: Captura de tela nossa de T02E01 Feliz Ano Novo, p*rra [Série *Sense8*].

Embora o ambiente romântico, os sorrisos e a paleta de cores quentes transmitam ao espectador uma sensação de igualdade e cumplicidade entre o casal, uma análise mais atenta revela camadas narrativas que mascaram assimetrias sutis. As escolhas visuais e de encenação criam um espaço íntimo e acolhedor, no qual a personagem feminina assume, mais uma vez, um papel de cuidado e de manutenção do vínculo afetivo. Ainda que a cena aparente harmonia, ela se constrói sobre estruturas simbólicas que reiteram, de forma velada, a centralidade masculina e a associação da mulher ao suporte emocional. Dessa maneira, a representação de igualdade é atravessada por códigos narrativos que reforçam papéis de gênero historicamente atribuídos ao feminino.

No decorrer da trama, Riley continua sendo retratada como uma figura protetora, sempre atenta e cuidadosa. Em um momento, ela procura a ajuda de Kala, que tem conhecimentos em saúde, preocupada com a condição física de Will, que está constantemente sob o efeito de drogas para evitar as visitas de Milton e proteger o *cluster*.

As cenas em que Riley cuida de Will tornam-se progressivamente mais evidentes ao longo da narrativa, culminando em um momento em que ela o alimenta diretamente na boca. A ação, por si só, remete visualmente a situações de cuidado infantil ou de assistência a pessoas com mobilidade comprometida – contextos nos quais há uma dependência funcional real para a realização de atividades básicas. No entanto, essa condição não se aplica ao personagem de Will Gorski, o que torna o gesto ainda mais carregado de significados simbólicos. A escolha de representá-la nessa posição reforça a construção de Riley como figura de cuidado absoluto,

aproximando sua imagem de um arquétipo maternal. A assimetria evidenciada na cena sugere um deslocamento da relação para além da reciprocidade que se espera em vínculos afetivos entre adultos, destacando, mais uma vez, o quanto a série atribui às mulheres o papel de sustentação emocional e física dos demais.

Figura 47 – Riley alimentando Will



Fonte: Captura de tela nossa de T02E01 Feliz Ano Novo, p*rra [Série *Sense8*].

Na cena, Will aparece em posição ereta e frontal, com o rosto iluminado e em destaque no enquadramento, enquanto Riley surge parcialmente obscurecida e de perfil, o que reforça visualmente sua função de suporte. A colher, como ponto focal da interação, é conduzida por Riley, mas toda a direção do olhar e da narrativa aponta para Will, sugerindo que, embora a ação parta dela, a centralidade simbólica permanece nele. Essa construção reforça a representação da personagem em um papel de cuidadora, marcado por traços de um viés maternal que remete à imagem da mãe que alimenta o filho.

Trata-se de uma performance de cuidado que se insere em uma tradição visual e simbólica na qual o feminino é associado à nutrição, à doação e ao suporte emocional. Essa lógica, ainda que sutil, tende a reduzir a participação ativa da personagem à sua função relacional, diluindo outras dimensões de sua subjetividade. Nesse sentido, a cena contribui para consolidar um imaginário em que o cuidado, quando exercido por mulheres, é representado como extensão de um papel naturalizado, ainda vinculado à maternidade e à abnegação.

Valeska Zanello (2016, p. 12) afirma que “houve uma naturalização das funções sociais historicamente atribuídas às mulheres (dedicação, docilidade, abnegação, sacrifício), maternidade e feminilidade se tornaram sinônimos”. Essa naturalização atua como uma força estruturante que molda as expectativas sociais em torno da

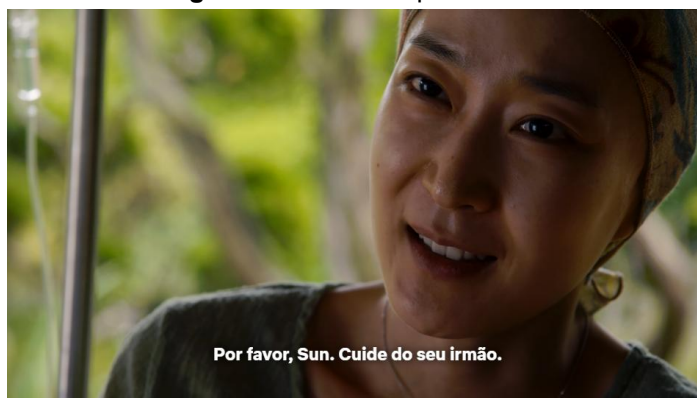
figura feminina, associando-a constantemente ao cuidado e à renúncia. No caso de Riley, essas expectativas se manifestam por meio de gestos de abnegação e sacrifício, ainda que a personagem possua, dentro da lógica narrativa, liberdade de escolha nas esferas financeira, afetiva e profissional. Isso sugere que, mesmo diante de uma aparência de autonomia, o patriarcado – compreendido como um “sistema profundamente enraizado na cultura e nas instituições” (Tiburi, 2021, p. 28) – continua a operar simbolicamente.

Zanello (2016) contribui com a conceitualização do chamado dispositivo materno, entendido como um lugar de subjetivação no qual as mulheres são constituídas como cuidadoras “natas”. Segundo a autora:

O dispositivo materno diz respeito, assim, a um lugar de subjetivação no qual as mulheres são constituídas como cuidadoras ‘natas’. (...) esse dispositivo se construiu historicamente, sobretudo a partir do século XVIII, momento esse no qual a capacidade de maternagem foi compreendida como desdobramento da capacidade de procriação (Zanello, 2016, p. 113-114).

Essa construção simbólica, como aponta Silva et al. (2020), não incide apenas sobre as mulheres que exercem a maternidade biologicamente, mas afeta todas aquelas que são socializadas a seguir códigos e valores morais que priorizam o cuidado com o outro. Mesmo mulheres que não são mães passam a ser identificadas como naturalmente aptas a “maternar” – sejam irmãos, sobrinhos, pais ou pessoas enfermas da família. Nesse modelo, o cuidado deixa de ser uma escolha individual para se tornar um “dom” esperado, uma virtude compulsória atribuída ao feminino.

A maternagem e o cuidado reaparecem de forma significativa na trajetória de Sun Bak, especialmente em sua relação com o irmão, Joong-Ki. Ainda na infância, enquanto está doente, a personagem escuta da mãe uma fala que tende a influenciar suas escolhas futuras: “Se eu não puder estar lá para ajudar seu pai a realizar esse sonho, você terá de fazer isso por mim. Por favor, Sun. Cuide de seu irmão. Faça isso por mim” (*Sense8*, 2015).

Figura 48 – Mãe faz pedido a Sun

Fonte: Captura de tela nossa de T01E04 O que está acontecendo? [Série *Sense8*].

A declaração da mãe não se configura apenas como um pedido pontual, mas como um gesto simbólico de transferência de responsabilidades e expectativas. Ao direcionar a Sun o encargo de cuidar do irmão, a mãe projeta sobre ela um papel social tradicionalmente associado ao feminino: o de proteção, renúncia e priorização das necessidades alheias. A fala carrega um peso emocional considerável, pois sugere que o valor da filha está atrelado à sua capacidade de servir à família – uma narrativa recorrente que posiciona a mulher como suporte, mesmo em contextos marcados pelo sacrifício pessoal.

Essa dinâmica se mantém ao longo da vida adulta da personagem. Apesar de pertencer a uma família economicamente influente na Coreia do Sul, Sun é invisibilizada em comparação ao irmão, que ocupa a posição pública de representante da empresa da família. A fala da mãe, proferida no leito de morte, parece marcar profundamente a trajetória da personagem, a ponto de interferir em decisões éticas fundamentais. Quando descobre a fraude cometida por Joong-Ki, Sun expressa seu conflito entre cumprir com a justiça ou honrar a promessa feita à mãe:

A questão é se sou alguém que quer ver meu irmão punido e o negócio que meu pai construiu ser destruído? Ou sou alguém que quer salvá-los, que iria para a prisão por eles, mesmo que eles tenham sido cruéis comigo minha vida inteira? Prometi à minha mãe que protegeria minha família. Foi a última coisa que lhe disse antes de morrer. (*Sense8*, np, 2015)

Nesse contexto, a fala materna pode ser compreendida como um elemento estruturante da subjetividade da personagem, orientando-a para um lugar de sacrifício contínuo, mesmo quando os vínculos familiares são marcados por negligência e injustiça. Além disso, a ausência de expectativas similares direcionadas a Joong-Ki evidencia uma disparidade de gênero: enquanto Sun é condicionada a assumir

responsabilidades familiares em nome do cuidado, seu irmão é isento dessas obrigações e age livremente, pautado por seus próprios interesses. Essa assimetria contribui para a perpetuação de um modelo relacional no qual o “maternar”, ainda que simbólico, recai unicamente sobre a figura feminina.

A responsabilidade desproporcional que Sun assume dentro da empresa familiar e em sua vida pessoal reflete uma relação comum em sociedades patriarcais, onde as mulheres são vistas como cuidadoras naturais, enquanto os homens recebem os louros sem o mesmo nível de esforço ou sacrifício. Essa dinâmica destaca a estética do cuidado em um contexto de desigualdade, cujo cuidado é esperado e demandado de um gênero em detrimento do outro.

Esse evento toca profundamente a personagem, levando-a a desabafar com Capheus sobre os acontecimentos recentes e o quanto as palavras de sua mãe influenciaram e ainda influenciam suas decisões. A conexão entre os dois se estabelece porque Capheus também prometeu cuidar de sua mãe doente, e ambos sentem a necessidade de honrar essa promessa, mesmo que isso os machuque, para não traírem seus entes queridos nem a si mesmos.

Figura 49 – Sun desabafa com Capheus



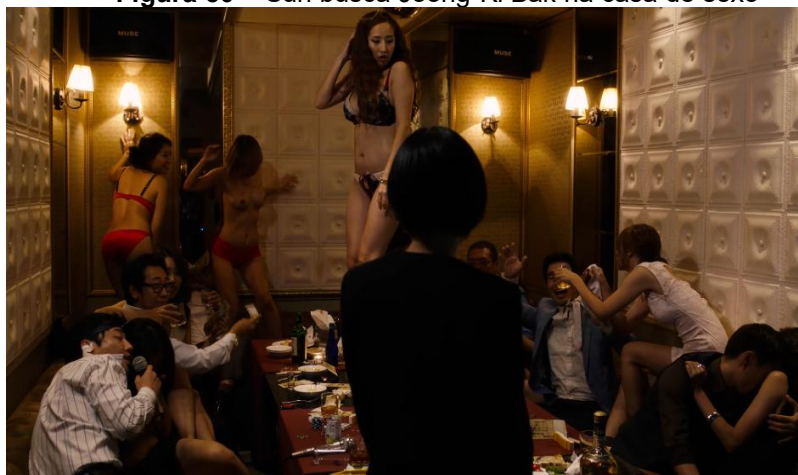
Fonte: Captura de tela nossa de T01E05 A arte é como religião [Série Sense8].

Determinada a cumprir a promessa feita à mãe, Sun passa boa parte da primeira temporada protegendo seu irmão, Joong-Ki Bak, e acobertando os crimes que ele comete. Em uma das cenas, Sun o encontra em uma casa de sexo na qual ele se diverte com outros homens, mesmo diante da gravidade das fraudes corporativas e da instabilidade na empresa da família. A cena revela não apenas a irresponsabilidade e imaturidade de Joong-Ki, mas também explicita a forma como o corpo feminino é tratado nesse universo: as mulheres presentes são retratadas de

forma objetificada, expostas nuas e enquadradas como elementos de fundo, sem identidade ou voz.

Além da objetificação, a cena também apresenta indícios de violência, quando Joong-Ki empurra uma das mulheres com quem está demonstrando um comportamento agressivo e desrespeitoso que não é imediatamente questionado pela narrativa interna, o que pode sugerir uma certa naturalização desse tipo de conduta. O contraste entre o comportamento do irmão e a postura contida, ética e sacrificada de Sun reforça as desigualdades de gênero que atravessam a série, destacando o quanto o cuidado atribuído à personagem feminina se dá em um ambiente que normaliza a violência simbólica e física contra outras mulheres.

Figura 50 – Sun busca Joong-Ki Bak na casa de sexo



Fonte: Captura de tela nossa de T01E04 O que está acontecendo? [Série *Sense8*].

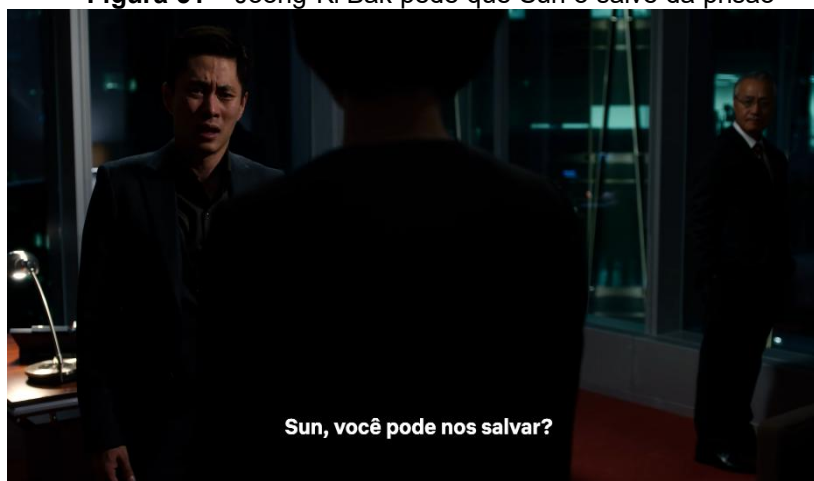
O ambiente vulgar frequentado por Joong-Ki, capturado na imagem acima, contrasta de forma contundente com a posição social que ele ocupa como representante da empresa da família. A cena evidencia uma contradição: enquanto ostenta um status privilegiado, ele se permite agir de forma irresponsável, cercado de excessos e objetificação feminina. Criado sob os benefícios de uma estrutura patriarcal que tende a minimizar e encobrir suas falhas, Joong-Ki demonstra pouca maturidade diante das responsabilidades que deveriam acompanhá-lo, tanto no plano profissional quanto no familiar.

Esse mesmo sistema, ao protegê-lo, acaba por deslocar para Sun o peso simbólico e prático de reparar os danos causados por ele. De maneira implícita, transfere-se à personagem feminina o papel de preservar a ordem familiar, mesmo que isso implique sacrifício pessoal. Assim, Sun é empurrada para uma posição em

que sua competência e resiliência são mobilizadas não em função de sua própria trajetória, mas para sustentar a reputação construída em torno do irmão.

A cena também evidencia como as mulheres presentes no espaço são representadas como objetos de prazer visual e consumo, compondo um cenário em que o feminino é reduzido à função decorativa ou funcional, sem agência. Em contraposição, a presença de Sun, centralizada e de costas para a câmera, sugere o deslocamento de uma figura que observa e, ao mesmo tempo, é excluída daquele universo – mas a quem se impõe o dever de resolver seus efeitos. A relação entre os dois personagens reforça, portanto, não apenas a imaturidade de Joong-Ki, mas sobretudo a forma como estruturas de gênero impõem expectativas desiguais de responsabilidade e comportamento, perpetuando dinâmicas de exploração e desigualdade entre homens e mulheres

Figura 51 - Joong-Ki Bak pede que Sun o salve da prisão



Fonte: Captura de tela nossa de T01E04 O que está acontecendo? [Série *Sense8*].

Na imagem acima, Sun ocupa a posição central do enquadramento, ainda que esteja de costas para a câmera. Esse recurso visual a coloca como foco da atenção, mesmo sem revelar sua expressão, indicando que é sobre ela que recai a tensão da cena e a responsabilidade pelas decisões a serem tomadas. O irmão, posicionado à sua frente, e o pai, mais ao fundo, a encaram com expressões de expectativa e apreensão, o que reforça a dependência simbólica que os personagens masculinos demonstram em relação à figura feminina.

A iluminação escura e o ambiente corporativo contribuem para criar uma atmosfera carregada de seriedade e urgência. A frase proferida pelo irmão – “*Sun, você pode nos salvar?*” – explicita a inversão do papel de gênero tradicional: ainda

que os homens da família ocupem posições de poder formal, é Sun quem é convocada a agir de forma eficaz, como única capaz de restaurar a ordem. A construção da cena, nesse sentido, evidencia como a personagem é investida de responsabilidade e agência, mas não necessariamente em termos de autonomia. Trata-se, antes, de uma agência sacrificial, que exige dela a renúncia a desejos próprios em nome de uma lealdade familiar herdada.

A composição visual destaca essa tensão. Sun está em primeiro plano, sólida, imóvel, com os olhares voltados a ela, o que acentua seu papel de eixo moral da cena. Entretanto, o peso dessa posição não é compartilhado: os homens da família, que usufruíram de privilégios e tomaram decisões duvidosas, agora transferem a ela a responsabilidade de resolver os conflitos. Assim, a imagem sintetiza o ponto central do arco narrativo da personagem: a mulher que, mesmo invisibilizada em muitos aspectos, é acionada como sustentáculo do grupo, ainda que à custa de sua liberdade.

No momento do julgamento, as posições anteriormente estabelecidas se invertem, e Sun retorna a um lugar de subalternidade.

Figura 52 – Sun tem a fiança negada e vai para a prisão



Fonte: Captura de tela nossa de T01E06 Demônios? [Série *Sense8*].

Na imagem acima, embora permaneça em posição central no quadro, essa centralidade já não representa poder ou protagonismo, mas, sim, vulnerabilidade. Vestida formalmente e sob escolta de uma policial, Sun aparece como ré, deslocada de qualquer instância de controle. Sua expressão, séria e resignada, evidencia a gravidade da situação, bem como sua consciência dos limites impostos pelas circunstâncias.

A composição da cena reforça a sensação de isolamento: enquanto a personagem é mantida no centro, seu pai e seu irmão aparecem parcialmente em

primeiro plano, como figuras de autoridade, observando-a. Essa mise-en-scène intensifica a noção de julgamento simbólico, não apenas jurídico, colocando Sun como alvo do olhar acusatório – familiar, institucional e social. O ambiente formal do tribunal contribui para essa atmosfera de tensão e autoridade, remetendo à estrutura patriarcal que, mesmo após exigir o sacrifício da mulher, a abandona ou pune quando sua presença deixa de ser funcional.

Apesar de sua força e dos sacrifícios feitos, Sun é remetida a um papel de submissão quando as estruturas institucionais retomam o controle. A inversão de posições evidencia como o empoderamento feminino, por vezes, é tratado como algo contingente ou tolerado apenas em certos limites. Tal dinâmica pode ser interpretada como metáfora da resistência estrutural do patriarcado em permitir que as mulheres ocupem, de forma estável, posições de agência plena. O retorno de Sun à condição de acusada sugere que, mesmo quando a mulher se destaca ou lidera, forças institucionais tendem a restabelecer uma ordem na qual a autoridade masculina permanece como norma.

Para completar o ciclo de cuidado que atravessa a trajetória de Sun, a presença de sua cachorra da raça Akita assume um papel simbólico e emocional relevante dentro da narrativa. Ainda que com aparições pontuais, o animal funciona como um marcador afetivo que revela uma dimensão íntima e sensível da personagem, contrastando com o ambiente hostil e de constante tensão em que ela está inserida.

Figuras 53 – Sun se despede de seu animal de estimação



Fonte: Captura de tela nossa de T01E05 Arte é como religião [Série *Sense8*].

A imagem da personagem Sun com sua cachorra da raça Akita pode ser interpretada como uma manifestação visual do vínculo afetivo e simbólico que as conecta. A posição de Sun, segurando o animal com cuidado e carinho, sugere uma relação de confiança mútua e acolhimento. A Akita não se limita a ser um animal de estimação; ela parece ocupar um lugar essencial na rede de afetos da personagem,

funcionando como ponto de estabilidade emocional em meio a relações humanas marcadas por frieza, distância ou traição. A simplicidade do amor incondicional compartilhado entre ambas se contrapõe de maneira significativa às dinâmicas familiares complexas e carregadas que Sun enfrenta.

Esse vínculo ganha ainda mais densidade quando observado à luz do simbolismo cultural associado à raça Akita. Originária da região de Akita, no Japão, essa raça é historicamente valorizada por suas qualidades de lealdade, coragem e dignidade. Segundo Yong (2023), uma das histórias mais conhecidas envolvendo um cão Akita é a de Hachiko, que ficou famoso por esperar diariamente pelo dono falecido na estação de Shibuya – símbolo de devoção que permanece até hoje na memória coletiva japonesa, eternizado por uma estátua no local. A história de Hachiko ecoa na relação entre Sun e sua cachorra, reforçando temáticas como fidelidade e constância mesmo diante da adversidade.

Chevalier e Gheerbrant (2001) apontam que o cão, de modo geral, é culturalmente associado à lealdade, à guarda e à proteção, qualidades que também caracterizam Sun ao longo da narrativa. Assim, a Akita pode ser compreendida como uma metáfora visual da força interna e da resiliência da personagem. Em um mundo que exige dela resistência constante, esse vínculo silencioso e fiel se torna uma fonte de conforto e afirmação subjetiva, revelando um aspecto terno de Sun raramente acessado em suas relações interpessoais.

A expressão receptiva da cachorra, em contraste com a dureza dos ambientes que Sun costuma ocupar, acentua o contraste entre esse afeto genuíno e a constante tensão que permeia as interações humanas na série. A postura física de Sun – curvada, protetora, próxima – reflete, ao mesmo tempo, sua função de cuidadora e sua necessidade de ser cuidada, de encontrar segurança em vínculos que não demandam defesas constantes. Assim, a presença da Akita transcende a função de companhia, tornando-se um espelho da própria personagem e das dimensões de afeto, cuidado e lealdade que estruturam sua subjetividade.

Esse simbolismo se intensifica quando Sun decide se entregar à polícia. Antes de partir, ela deixa a Akita aos cuidados de seu professor de luta, garantindo que o animal estará seguro. O gesto, ainda que silencioso, revela um traço profundo de sua personalidade: mesmo diante de um sacrifício pessoal extremo, Sun permanece atenta às suas responsabilidades afetivas. A cena reforça o quanto a personagem preserva sua capacidade de cuidado, mesmo quando ela própria está vulnerável e

sem garantias. Nesse sentido, a relação com a Akita sintetiza, em pequena escala, a ética do cuidado que perpassa sua trajetória — uma ética marcada pela doação, mas também pela escolha consciente de proteger aqueles que ama.

A trajetória de Sun Bak nos permite refletir sobre como o cuidado, muitas vezes apresentado como virtude, pode também funcionar como instrumento de controle simbólico. Mesmo quando associado à força e à resistência, como no caso da personagem, esse cuidado permanece atravessado por expectativas de gênero que naturalizam o sacrifício feminino em nome da proteção do outro. Nesse sentido, a experiência de Sun se conecta à de outras personagens da série, como Riley Blue, cujas ações também são marcadas por uma dedicação intensa ao cuidado, ainda que por vias distintas.

Carol Gilligan (2003) argumenta que o cuidado é uma ética frequentemente associada ao feminino dentro de estruturas patriarcais. No entanto, propõe que essa lógica deveria ser compreendida como uma postura ética universal, não limitada ao gênero. Em *Sense8*, essa distinção se torna evidente à medida que as personagens femininas, sobretudo Riley e Sun, assumem sistematicamente funções de suporte, proteção e vigilância emocional — muitas vezes sem que essas ações sejam retribuídas com a mesma intensidade ou profundidade pelos personagens masculinos.

No caso de Riley, esse cuidado se manifesta por meio de estratégias práticas: ela cria um cenário falso para proteger Will, mobiliza seu pai, coordena fugas, vigia encontros e investiga substâncias capazes de manter o grupo seguro. Ainda que tais ações também garantam sua própria integridade, o foco narrativo recai constantemente sobre sua dedicação a Will, reforçando um modelo de narrativa no qual o cuidado feminino opera como força motriz, mas raramente como centro da história.

A estética do cuidado em *Sense8* revela, portanto, uma ambiguidade estrutural: por um lado, funciona como expressão de potência, de agência e de resistência; por outro, inscreve-se em um sistema que ainda associa o cuidado a uma função exclusivamente feminina, reforçando papéis historicamente vinculados ao suporte emocional e à manutenção dos vínculos. Essa dualidade torna visível o quanto o cuidado, embora revalorizado por autoras como Gilligan (1982, 2003), Held (2006) e Zanello (2016), segue sendo explorado sob formas sutis de desigualdade.

Essa tensão entre potência e subordinação, liberdade e função narrativa, torna-se ainda mais visível na construção da personagem Riley Blue, cuja jornada, ao longo da série, revela como a estética do cuidado também pode ocultar outro fenômeno recorrente nas narrativas audiovisuais: o uso da figura feminina como isca dramática para o desenvolvimento do herói masculino.

4.2 Riley Blue, a isca perfeita

A personagem Riley Blue é apresentada, em um primeiro momento, como uma mulher cuja imagem se alinha aos padrões ocidentais hegemônicos do que se espera do feminino: branca, cisgênero, magra, delicada, economicamente estável e com uma sensibilidade artística ligada à música. Sua aparência transmite uma ideia de fragilidade melancólica, que parece adequar-se a uma feminilidade tradicionalmente valorizada no imaginário eurocêntrico. No entanto, à medida que a narrativa avança, torna-se evidente que essas características externas não são suficientes para construir uma identidade estável ou imune a rupturas. A personagem é atravessada por perdas, traumas e contradições que desafiam a superfície idealizada da figura feminina.

Diferente de outras personagens femininas da série, como Sun ou Nomi, cuja vida interior é explorada com mais profundidade e cujos arcos narrativos se desenvolvem de maneira mais autônoma, Riley tem sua trajetória gradativamente subordinada à história de Will Gorski. Ainda que sua construção inicial sugerisse a possibilidade de uma personagem complexa – marcada por culpa, pela maternidade interrompida e por um luto profundo –, o que se observa ao longo da série é uma transformação da personagem em suporte emocional e narrativo para o protagonista masculino. Seus gestos, decisões e deslocamentos passam a girar em torno da proteção de Will e da manutenção de sua segurança, esvaziando gradativamente seu potencial como sujeito de ação.

Outro aspecto que contribui para essa ambiguidade em sua construção é a relação da personagem com as drogas. Logo nos primeiros episódios, Riley aparece utilizando haxixe e, posteriormente, recorre a substâncias como forma de lidar com seu sofrimento. Em sua conexão inicial com Angelica, durante o nascimento do *cluster*, ela chega a acreditar que está alucinando por conta do uso de entorpecentes. Mais adiante, em uma conversa com Nyx, seu então parceiro, é revelado que Riley carrega marcas de sofrimento psicológico mais profundas, como os cortes nos pulsos,

que tenta ocultar com pulseiras. Ainda que esses elementos ofereçam possibilidades de desenvolver camadas subjetivas mais densas, o enredo opta por não aprofundar essas dores, restringindo-as a um pano de fundo que apenas justifica sua condição de fragilidade.

Figura 54 – Marcas



Fonte: Captura de tela nossa de T01E01 Ressonância Límbica [Série *Sense8*].

A cena prossegue com a seguinte fala:

Você está com medo. Não é preciso. Você é linda. Não estou só falando do lado físico. O calor que sai do seu coração, embora você se esforce para esconder isso. Seu lugar não é entre esses caras, sabe que é verdade... Não sabe? Eu costumava ser como você... como um nervo exposto de um dente quebrado. Eu fazia de tudo para me isolar, música, livros, bebida. Qualquer coisa que pudesse me separar do resto do mundo. Com o tempo eu me senti protegido, sabe, eu... eu me senti seguro. Mas também... nunca tinha me sentido tão sozinho. Aí, um dia, uma amiga me deu um presente. Ela retirou minha armadura, Ela derrubou minhas paredes. O presente dele me fez lembrar de como é ...se sentir vivo.

O que ela lhe deu?

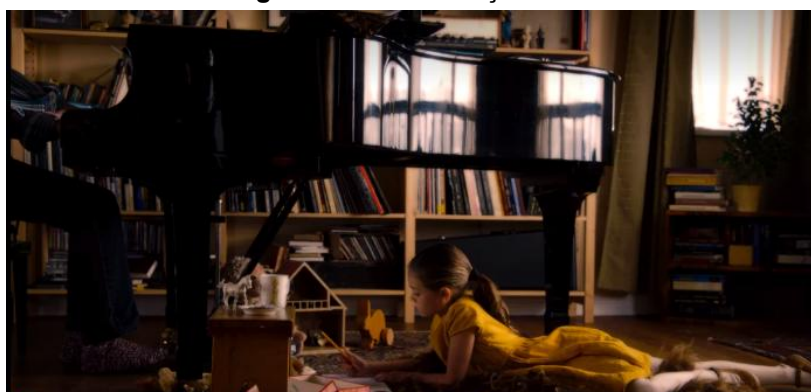
Isto (...) (oferece a droga) (*Sense8*, 2015, T01E01).

Apesar de oferecer a Riley uma visão aparentemente distinta da de Jacks, Nyx compartilha a mesma crença no uso das drogas como uma via de escape – ou mesmo de libertação – frente ao sofrimento emocional. No contexto da cena, marcada por uma atmosfera de isolamento e vulnerabilidade, Riley acaba cedendo e aceita o que lhe é oferecido. Esse momento, embora envolto por engano e manipulação, marca sua primeira experiência de conexão sensorial mais intensa com outro membro do *cluster*, Will Gorski, um policial de Chicago que, a partir dali, torna-se figura recorrente em sua trajetória. Inicialmente, Riley acredita que a experiência trata-se de mais um efeito colateral do entorpecente. Contudo, ao longo dos episódios, perceberá que determinadas substâncias podem, de fato, potencializar a conexão entre os *sensates*.

A cena ganha camadas adicionais quando se revela que Riley estava sendo instrumentalizada: Jacks, ao notar o interesse de Nyx por ela, usa essa aproximação como estratégia para distraí-lo e roubar os narcóticos e o dinheiro. Nesse sentido, Riley é colocada não apenas como alguém em sofrimento, mas como uma figura vulnerável facilmente manipulável, funcionando literalmente como isca – não apenas no plano simbólico, mas na ação prática. O episódio antecipa, de forma sutil, uma dinâmica que irá se repetir ao longo da narrativa: a personagem é frequentemente colocada no centro de situações que catalisam o movimento dos outros, mas raramente detém o controle sobre os eventos que a envolvem.

Desorientada e sozinha, Riley perambula pelas estações do metrô de Londres, em um movimento que reflete sua instabilidade emocional e desconexão com o presente. Sem direção clara, ela é subitamente alcançada pelo som de um piano, uma melodia que rompe o ruído do cotidiano e a toca de forma profunda. A música, ao emergir naquele espaço urbano e impessoal, funciona como uma ponte simbólica com seu passado, ativando lembranças de seu pai pianista, da infância e de um tempo em que sua identidade ainda não havia sido marcada pela dor e pelo trauma. Nesse momento, a narrativa sugere que a arte – aqui, representada pela música – atua como dispositivo de reconexão, reaproximando Riley de uma dimensão mais autêntica de si mesma.

Figura 55 – Lembranças



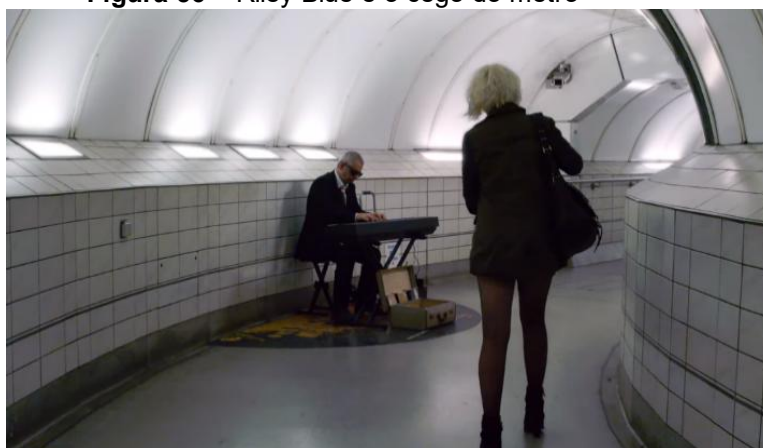
Fonte: Captura de tela nossa de T01E03 Aposte Tudo na Magrela [Série *Sense8*].

Na cena em que a memória de Riley é acessada pelo espectador, o ambiente doméstico onde ela cresceu é retratado como um espaço acolhedor, repleto de elementos que remetem à sensibilidade artística e intelectual de sua formação. O piano do pai, ao fundo, não é apenas um objeto decorativo, mas representa a presença constante da música em sua vida e o vínculo afetivo com a figura paterna.

As estantes repletas de livros sugerem um lar permeado por referências culturais e introspectivas, construindo uma imagem de infância ligada ao conhecimento, à contemplação e à interioridade. Riley, vestida com um delicado vestido amarelo, aparece desenhando no chão enquanto o pai toca, o que indica não apenas uma valorização de sua criatividade, mas também um contexto familiar que, ao menos naquele momento, favorecia a liberdade de expressão e o cultivo da imaginação. Trata-se de uma memória que contrasta com o presente turbulento da personagem, funcionando como uma âncora emocional e uma janela para o que ela foi, ou poderia ter sido, antes da fragmentação imposta pela violência.

No momento de epifania despertado pela música e pelas memórias de infância, Riley toma uma decisão simbólica: entrega ao pianista cego do metrô todo o dinheiro que carregava em sua bolsa – fruto de um roubo no episódio anterior – e segue seu caminho. O gesto marca o início de um processo de ressignificação de si mesma, em que ela abandona temporariamente a figura dilacerada pela dor e pelo trauma e tenta se reconectar com aspectos de sua identidade que haviam sido silenciados. É uma cena de ruptura e reconciliação, em que o abandono do dinheiro funciona como metáfora para o descarte de uma versão de si construída na autoproteção, na fuga e na sobrevivência.

A presença do pianista cego nesse momento não é casual. Sua cegueira parece conferir à personagem uma sensação de segurança, por se sentir livre do olhar julgador do outro. Mais do que isso, sua condição simbólica amplia o sentido da cena, como observam Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 271), “o cego é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda”. Assim, ao ser vista, ou, mais precisamente, não ser vista, por alguém que representa o olhar interior, Riley se sente reconhecida em sua essência, como se a dor que a fragmenta finalmente pudesse ser acolhida sem julgamento. A doação ao pianista, portanto, vai além de um ato de generosidade: é uma tentativa de reinvenção silenciosa, um gesto que sugere o desejo de reencontrar um sentido para si, fora dos papéis instrumentais que lhe foram atribuídos ao longo da narrativa.

Figura 56 – Riley Blue e o cego do metrô

Fonte: Captura de tela nossa de T01E03 Aposte tudo na Magrela [Série *Sense8*].

Ainda no campo simbólico da música, Chevalier e Gheerbrant (2001) observam que a figura do cego também está associada ao arquétipo do poeta itinerante – o rapsodo, o bardo, o trovador. Trata-se daquele que vê com outros olhos, que enxerga além das aparências, captando dimensões mais sutis da realidade. Nesse sentido, a cena em que Riley cruza com o músico cego no metrô adquire uma dimensão quase mítica: o encontro com esse “bardo” contemporâneo representa a possibilidade de reencontro com sua própria essência, de retorno a um eu mais íntegro, não mediado pela dor, pela culpa ou pelas imposições do presente. O músico, que não enxerga com os olhos, é justamente aquele que a reconhece de maneira mais autêntica, não como alguém fragmentada, mas como alguém que ainda pode ser reconstruída.

Logo após esse momento, a personagem caminha até uma ponte e joga no rio os entorpecentes que carregava. A ação, embora silenciosa, carrega forte carga simbólica. A água, como apontam Chevalier e Gheerbrant (2001), é tradicionalmente associada à ideia de purificação. O rio, por sua vez, representa o fluxo da vida, com seus desvios, desejos e transformações: “o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 781). Ao lançar os objetos no rio, Riley não apenas se desfaz de um passado doloroso, mas simbolicamente se permite renascer – não como uma negação do que viveu, mas como uma abertura para reconstruir sua identidade a partir de novos sentidos. Trata-se de um gesto de transição, em que a fluidez da água aponta para a possibilidade de cura, renovação e deslocamento.

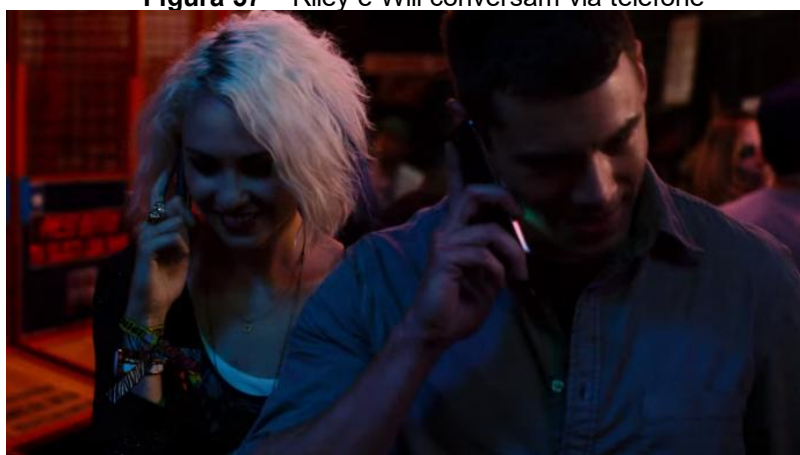
Ao buscar apoio na casa de Shugs e de sua namorada Bambie, Riley é confrontada por lembranças de sua vida na Islândia, revelando camadas mais

profundas de sua trajetória emocional. A conversa aparentemente casual com Bambie resgata um episódio traumático de sua história: a tentativa de suicídio. Em tom introspectivo, Riley comenta: “Sinto falta do inverno, é tão silencioso e tranquilo, dá para ouvir seu próprio coração bater” (*Sense8*, 2015, T01E03), ao que Bambie responde: “Eu ficaria louca com tanta escuridão.” Riley, então, faz uma observação carregada de significado: “Os islandeses costumam ficar loucos na primavera, quando o sol retorna. Conheço muita gente que tentou se matar na primavera.” É nesse momento que Bambie pergunta: “Foi quando você tentou?” (*Sense8*, 2015, T01E03).

A troca mostra não apenas a frágil condição emocional da personagem, mas também a forma como a série utiliza elementos simbólicos da paisagem – o inverno silencioso, a primavera que enlouquece – para construir a psique de Riley. Essa breve interação antecipa uma inflexão importante na narrativa da personagem: sua gradual reconexão com os demais membros do *cluster* e, particularmente, com Will Gorski.

No início do episódio 06 (“Demônios”), Riley volta a encontrar Will, e a relação entre os dois começa a se desenvolver com mais intensidade. Pela primeira vez, compartilham uma conversa informal e afetuosa, tentando entender a natureza do fenômeno que os conecta. Na tentativa de compreender se a experiência que vivem é real ou uma alucinação compartilhada, decidem fazer uma ligação por telefone celular, um gesto que marca o início da transição do estranhamento para o vínculo emocional.

Figura 57 – Riley e Will conversam via telefone



Fonte: Captura de tela nossa de T01E06 Demônios [Série *Sense8*]

A conexão entre Riley e Will não é apenas afetiva, mas também investigativa. Cada um possui fragmentos de informação sobre o que significa ser um *sensate*, e juntos começam a reconstruir esse enigma. A partir desse ponto, a série passa a

explorar não só os poderes sensoriais compartilhados entre os personagens, mas também as implicações emocionais dessas conexões, que se mostram tão intensas quanto os laços estabelecidos no mundo real.

Na continuação da conversa entre Riley e Will, a personagem compartilha uma memória de infância marcada por elementos do imaginário popular islandês. A fala remete a uma lenda muito presente na cultura de seu país natal e que, aos poucos, se entrelaça à percepção que ela tem de si mesma e de seu destino:

Na Islândia existem pessoas pequenas, como elfos, que vivem no país. Quando eu era criança, entrei em uma caverna e ouvi uma delas cantar [...]. Ouvi a voz dela várias vezes, ao longo dos anos. Ela falou que eu nasci com uma maldição, e que se ficasse na Islândia, coisas ruins aconteceriam comigo e com as pessoas que eu amava. E então, minha mãe morreu. E eu acreditei que a culpa era minha [...]. Quero ir pra casa. Quero ver meu pai (*Sense8*, 2015, T01E06).

A referência de Riley à lenda das “pessoas pequenas” – também conhecidas como *Huldufólk* – não é meramente folclórica. Trata-se de uma crença tradicional na Islândia, segundo a qual esses seres mágicos habitam rochas, montanhas e colinas, sendo invisíveis à maioria das pessoas. Diz-se que possuem uma ligação profunda com a natureza e que podem tanto proteger quanto punir aqueles que desrespeitam o ambiente ou os limites de seu território. De acordo com Fanney Ingvadóttir (2021), a crença nos *Huldufólk* permanece viva na cultura islandesa contemporânea e continua a influenciar o imaginário coletivo do país, especialmente em áreas rurais, sendo transmitida por meio da oralidade e das práticas culturais cotidianas. Inclusive, há relatos de alterações em obras públicas de infraestrutura, como estradas e túneis, para não “perturbar” os locais habitados por esses seres.

No contexto da personagem, essa figura mítica se transforma em símbolo de uma infância marcada por perdas e pela internalização da culpa. A partir dessa crença, Riley passa a compreender os eventos trágicos de sua vida como consequência de uma “maldição”, carregando o peso simbólico da morte da mãe e do afastamento de seu país como uma espécie de expiação.

A força dessa narrativa, associada ao isolamento afetivo e ao trauma, molda profundamente sua subjetividade. A personagem desenvolve traços de introspecção e melancolia, sentimentos que se intensificam com o passar dos anos e com a recorrência das perdas. Ainda que sinta saudade de casa e do pai, Riley evita o retorno, como se sua presença na Islândia fosse um perigo para os que ama. A suposta maldição funciona, portanto, como uma metáfora para o medo que a

persegue – o medo de causar dor, de não pertencer, de ser uma ameaça àqueles com quem estabelece vínculos.

Contudo, é a iminência da morte em Londres, somada à troca sensível com Sun, que também carrega o peso das expectativas familiares e dos silêncios impostos, que a impulsiona a retornar à Islândia. O retorno ao lar torna-se, assim, um movimento duplo: de reencontro com as raízes e de enfrentamento de uma dor que foi por muito tempo apenas evitada. Voltar é também começar a recontar sua própria história, não mais sob a ótica da culpa, mas da possibilidade de reconciliação.

Ao retornar para a Islândia, Riley tenta mudar a sua perspectiva, acreditando ser possível viver coisas boas naquele lugar, deixando de lado a maldição que a persegue. Entretanto, no primeiro dia em que ela consegue dormir bem, tomar café com o pai e ter um vislumbre de positividade, é assombrada por uma voz que diz: “Você não deveria ter voltado” (*Sense8*, 2015, T01E06). Sem entender o que a voz quer dizer a ela, a personagem tenta seguir o seu cotidiano. Ainda na casa do pai, ela novamente tem um momento de conexão com Will, no qual ocorre o primeiro beijo entre o casal.

Mais adiante, Riley faz uma visita a Sven, um antigo conhecido da família. Durante o encontro, ela menciona que não dirige mais, e ele se dispõe a levá-la aos locais que deseja visitar. Embora breves, essas cenas oferecem indícios sobre a trajetória da personagem e mantêm o espectador em contato com os elementos que compõem sua história pregressa, permitindo vislumbrar aspectos de sua vida anterior ao enredo principal. O reencontro com Sven funciona como um elo entre o passado islandês da personagem e o processo de redescoberta que ela vivencia ao longo da narrativa.

Movida pelo desejo de compreender melhor a origem de sua sensação de estar “amaldiçoada”, Riley retorna, no episódio 09 (“A morte não permite despedidas”), à caverna onde, ainda na infância, acreditou ouvir uma voz que a alertava sobre os riscos de permanecer na Islândia. A visita ao local assume contornos simbólicos: trata-se de um retorno ao ponto de origem de uma crença que a marcou profundamente. Ao adentrar a caverna, encontra uma mulher desconhecida que canta em meio à escuridão. Riley pergunta: “Você não é uma das Pessoas Escondidas?” (*Sense8*, 2015, T01E09), ao que a mulher responde: “Se está falando de elfos, não” (*Sense8*, 2015, T01E09). Em seguida, Riley afirma: “Você é igual a mim” (*Sense8*, 2015, T01E09), e a resposta da mulher confirma: “*Sensate*” (*Sense8*, 2015, T01E09).

Esse encontro ressignifica uma lembrança infantil que, por anos, havia sido compreendida sob a ótica da superstição e da culpa. A figura anteriormente associada ao misticismo do folclore islandês passa, nesse momento, a representar uma chave para a compreensão da identidade da personagem. Ao reconhecer-se como *sensate*, Riley desloca sua narrativa pessoal do campo da maldição para o da singularidade, marcando uma inflexão no modo como interpreta seu passado e suas experiências sensoriais.

A partir desse ponto da narrativa, torna-se possível compreender que a suposta maldição relatada na infância era, na verdade, uma tentativa de proteção. A personagem Yrsa (Lilija Þórisdóttir), ao identificar em Riley sinais de sensibilidade típica dos *sensates*, decide afastá-la da Islândia, temendo que ela estivesse vulnerável à atuação da OPB. Para isso, constrói uma narrativa simbólica de maldição, buscando amedrontá-la o suficiente para que deixasse o país ainda criança. No entanto, embora a intenção tenha sido preservar sua segurança, a intervenção de Yrsa acaba gerando consequências significativas: Riley cresce imersa em medo, incerteza e sentimento de culpa, acreditando que sua presença causava mal às pessoas ao seu redor.

Ao confrontar Yrsa, a personagem verbaliza esse sofrimento acumulado: “Você disse para uma criança que ela era amaldiçoada. Você me fez acreditar que eu causei a morte da minha mãe [...]. Por sua causa, acreditei que tinha culpa no que aconteceu nas montanhas” (*Sense8*, 2015, T01E09). A cena evidencia o peso psicológico que a personagem carrega ao longo dos anos e marca um momento de ruptura simbólica com a narrativa da culpa – uma ruptura que permite que ela, pouco a pouco, reinscreva sua história em novos termos.

O diálogo entre Riley e Yrsa aprofunda a dimensão emocional do reencontro, revelando que ambas compartilham, ainda que de formas distintas, experiências de dor, perda e sobrevivência. Em meio à conversa, Riley questiona se Yrsa teve filhos, e esta responde que não, por medo de que seu filho pudesse ser descoberto e morto pela OPB – o que a faria sentir diretamente a morte da criança. Essa fala aciona memórias em Riley, que passa a revisitar fragmentos de um passado traumático: cenas em que aparece nas montanhas cobertas de neve, acompanhada de um bebê.

A partir desse ponto, o diálogo assume um tom mais íntimo e doloroso:

[Riley] - Você sabia o que estava acontecendo. Por que não me ajudou?

[Yrsa] - Corri riscos terríveis para proteger você. Senti sua dor. Vivi sua dor. Fui eu quem chamou o resgate. Se eles não tivessem interferido, você estaria morta.
 [Riley] - Era tudo que eu queria. Estar morta. Para ficar com eles (*Sense8*, 2015, T01E09).

Essas revelações oferecem novas camadas à trajetória da personagem, lançando luz sobre o trauma que a define desde o início da série. Após a conversa na caverna e sua jornada em busca de respostas, a narrativa conduz o espectador ao passado de Riley, revelando os fantasmas que a assombram. A cena seguinte se inicia com a imagem de uma lápide – símbolo da dor congelada no tempo – onde estão gravados os nomes de Magnus Þórsson, nascido em 13 de abril de 1985 e falecido em 12 de janeiro de 2008, e de Luna Magnúsdóttir, registrada como nascida e falecida no mesmo dia: 12 de janeiro de 2008.

Figura 58 – Lápide



Fonte: Captura de tela nossa de T01E09 A morte não permite despedidas [Série *Sense8*].

A imagem da lápide concretiza a dimensão da perda sofrida por Riley, a do marido e da filha, no mesmo dia. A personagem, que até então se mostrava fragilizada, melancólica e muitas vezes silenciosa, tem sua dor legitimada visualmente, oferecendo ao espectador a chave para compreender sua introspecção e comportamento defensivo.

Após a revelação da lápide e a exposição do trauma de Riley, a personagem inicia um monólogo marcado pela dor e pela tentativa de reconexão com o passado. Nesse momento, ela verbaliza pela primeira vez de forma direta a profundidade das perdas que sofreu, justificando o afastamento de sua terra natal e a transformação de sua identidade ao longo dos anos.

[Riley] - Sinto muito por não ter voltado antes. Eu não tinha força suficiente. Achei que iria vir aqui e querer morrer novamente. Ou pior, que eu viria aqui e não queria morrer. Às vezes, olho para minha imagem no espelho e não sei quem sou. Ainda penso em você, chegando na minha escola. É como algo

que aconteceu com outra pessoa. Aquela Riley que amava você...que queria ter uma família com você...aquela Riley não sou mais eu. Aquela Riley está aqui, com você. E com você. (apontando para o nome de Luna) (*Sense8*, 2015, T01E09).

Figura 59 – Magnus



Fonte: Captura de tela nossa de T01E01 A morte não permite despedidas. [Série *Sense8*].

A fala indica um processo de dissociação emocional: Riley não se reconhece mais como a mulher que foi esposa e mãe, e a dor acumulada impossibilitou até mesmo o luto formal. Isso fica evidente na continuação do monólogo, quando ela afirma:

[Riley] Nunca contei isto a ninguém. Eu não consegui ir ao funeral. Ele era meu marido, e eu o amava, mas não consegui me despedir dele. Não acredito que seja possível. A morte não permite despedidas. Apenas cava buracos em nossa vida...Em nosso futuro, em nosso coração (*Sense8*, 2015, T01E09).

Esse momento de exposição íntima serve como ponto de inflexão na trajetória da personagem. A partir dele, a série sinaliza um movimento de reaproximação entre Riley e suas origens. Esse processo culmina, simbolicamente, no episódio seguinte – “O que é humano?” – quando ela vai ao recital de piano apresentado por seu pai. Ali, a personagem se reconecta com o único elo familiar ainda presente em sua vida, através da música, que sempre esteve associada à sua infância e aos laços afetivos com o pai.

A cena do recital é carregada de emoção e adquire um caráter coletivo quando os demais membros do *cluster* também compartilham, à distância, essa experiência sensorial com Riley. A peça apresentada, “*Piano Concerto No. 5, Op. 73 – Emperor: I Allegro*”, de Ludwig van Beethoven, contribui para intensificar a atmosfera dramática. Segundo Hora (2022), a obra, conhecida como *Concerto do Imperador*, foi dedicada ao arquiduque Rodolfo da Áustria, sendo marcada por uma composição que mescla

imponência e lirismo. Essa escolha musical sugere uma tentativa da série de associar o reencontro entre pai e filha a uma espécie de reconciliação emocional, onde a grandiosidade da música serve como mediadora entre o trauma e a possibilidade de cura.

À medida que a música executada pelo pai de Riley preenche o ambiente do recital, a personagem parece ser tomada por uma espécie de rememoração sensorial, na qual memórias e afetos profundamente enraizados vêm à tona. A melodia, associada à sua infância e à presença paterna, atua como um gatilho emocional, conduzindo Riley a um estado alterado de percepção em que ela revisita simbolicamente o momento de seu próprio nascimento. Essa cena adquire ainda maior densidade simbólica por também representar o instante do nascimento coletivo do *cluster*: oito indivíduos conectados em uma mesma data (8 de agosto), experienciando de forma compartilhada o primeiro sinal da ligação entre eles.

Essa sobreposição de experiências, o nascimento individual e o nascimento da coletividade *sensate*, sugere que a construção da identidade de Riley está intimamente entrelaçada à noção de pertencimento, ainda que esse pertencimento esteja em permanente tensão com os traumas do passado. Em seguida, a sequência visual e narrativa desloca o espectador da euforia associada ao nascimento para o episódio traumático que marcou profundamente a trajetória da personagem: a perda da filha e do marido durante o parto, ocorrido em uma tempestade de neve nas montanhas islandesas.

Considerando a natureza sensível dos *sensates*, pode-se interpretar que Riley vivencia tais eventos com maior intensidade emocional e física, o que explicaria o sangramento nasal e seu consequente desmaio durante o recital. Tais manifestações corporais dramatizam o impacto do excesso sensorial e do luto ainda não resolvido, configurando sua vulnerabilidade não como sinal de fraqueza, mas como expressão de uma subjetividade marcada por perdas profundas.

Figura 60 – Riley



Fonte: Captura de tela nossa de T01E10 O que é humano? [Série *Sense8*].

Esse momento, portanto, não apenas retoma elementos fundamentais da biografia da personagem, mas também reforça a posição narrativa que ela ocupa dentro da trama: Riley aparece como ponto de convergência entre o individual e o coletivo, entre a dor e a possibilidade de conexão – uma personagem cujas experiências sensoriais estão carregadas de significados que extrapolam o pessoal e atingem o simbólico.

A partir do momento em que Riley é levada ao hospital, a trama toma um novo rumo ao inseri-la sob a custódia da OPB, organização que passa a exercer controle sobre sua localização e condição clínica. Internada em uma unidade da instituição, a personagem perde temporariamente sua autonomia e torna-se o principal alvo de interesse dos antagonistas.

No entanto, justamente quando a narrativa começava a construir a possibilidade de um amadurecimento da personagem, com indícios de que ela buscaria retomar as rédeas da própria vida, Riley é novamente reposicionada em um papel de vulnerabilidade. A trama a conduz para uma situação-limite em que sua sobrevivência depende da ação de terceiros. Nesse contexto, Will Gorski assume uma postura central na missão de resgate, configurando-se como figura de "salvador". Diferentemente do estereótipo do "príncipe em um cavalo branco", encarnado simbolicamente por Magnus em seu passado, Will ocupa o espaço de herói moderno – policial, racional, estrategista – que, com o apoio do *cluster*, lidera a operação para retirá-la da base da OPB.

É importante observar, contudo, que embora o resgate envolva uma ação coletiva dos *sensates*, a narrativa enfatiza a figura masculina como agente decisivo,

reforçando uma estrutura clássica na qual o protagonismo da ação recai sobre o homem. A posição de Riley nesse momento, ainda que justificada pelas circunstâncias da trama, a alinha ao arquétipo da “donzela em perigo” – uma personagem cuja fragilidade e passividade a colocam como destinatária do cuidado, e não como agente da ação.

Essa construção narrativa merece ser problematizada, pois retoma padrões recorrentes na ficção seriada, nos quais as personagens femininas, mesmo quando demonstram complexidade e potencial de protagonismo, acabam sendo deslocadas para posições secundárias, cujos desdobramentos dependem essencialmente das ações de outros – geralmente homens. Ainda que Riley demonstre momentos de força e iniciativa ao longo da trama, sua trajetória é, neste ponto, interrompida por uma dinâmica que a coloca como alvo a ser protegido, e não como sujeito pleno de decisão dentro do enredo.

No episódio final da temporada, intitulado “Não vou abandoná-la”, a narrativa retoma, de forma mais detalhada, o evento traumático que marcou a trajetória de Riley: o acidente que culminou na perda de seu marido e de sua filha recém-nascida. A cena apresenta o casal dirigindo por uma estrada sinuosa e coberta de neve, na Islândia, enquanto Riley, grávida, começa a sentir as primeiras contrações. Diante da situação, Magnus acelera o carro em busca de ajuda médica. Durante o percurso, Riley menciona, visivelmente abalada, a ideia de estar amaldiçoada – uma crença que, como já indicado anteriormente, atravessa sua história pessoal. Magnus, por sua vez, tenta reconfortá-la, dizendo que ela não é amaldiçoada, mas sim uma pessoa “mágica”.

Em seguida, o pneu do carro estoura, e o veículo sai da estrada, capotando diversas vezes. Magnus não sobrevive ao acidente. Riley, apesar dos ferimentos e do estado de choque, dá à luz sozinha, dentro do carro, em meio à paisagem gélida e desolada das montanhas islandesas. A sequência estabelece um contraste entre o nascimento e a morte, e oferece ao espectador um retrato sensível da dor da personagem, ao mesmo tempo que reforça o vínculo entre esse acontecimento e os sentimentos de culpa, solidão e ruptura que atravessam sua narrativa ao longo da série.

Figura 61 – O nascimento de Luna

Fonte: Captura de tela nossa de T01E12 Não vou abandoná-la [Série *Sense8*].

Cansada em decorrência do acidente e do parto natural, Riley adormece abraçada à filha recém-nascida, em uma cena que mistura exaustão e sobrevivência. Ao despertar, seu corpo revela sinais evidentes de hipotermia: os cabelos, cílios e sobrancelhas apresentam cristais de gelo, e sua expressão demonstra um esgotamento físico e emocional que beira o colapso. A imagem visualiza um corpo feminino submetido a uma experiência-limite, desafiando tanto o simbólico da maternidade idealizada quanto os discursos de fragilidade geralmente associados ao feminino. Há, nesse momento, uma estetização do sofrimento que precisa ser problematizada: embora a cena evoque empatia e tensão, ela também reforça, em certa medida, o arquétipo da mulher resiliente que suporta tudo – dor, frio, perda – sem ceder completamente.

Figura 62 – A dor da perda

Fonte: Captura de tela nossa de T01E12 Não vou abandoná-la [Série *Sense8*].

Desorientada e em completo desamparo, Riley deixa o carro com a filha nos braços, em busca de socorro. No entanto, tudo que encontra à sua volta é o silêncio congelado da paisagem islandesa. A atmosfera é de isolamento absoluto, que

intensifica a impotência da personagem. Em um gesto de desespero e afeto, ela começa a cantar uma antiga canção de ninar entoada por sua mãe – *Sofðu unga ástin mín*. Ao perceber que Luna está sucumbindo ao frio, Riley a aconchega contra o peito, persiste no canto e se deita no chão em posição fetal, aguardando, resignada, a própria morte.

Nesse momento, a canção de ninar ultrapassa sua função de embalar o sono da criança e se transforma em trilha sonora de um luto iminente. O gesto maternal do canto assume um duplo sentido: é, ao mesmo tempo, um consolo para a filha e uma tentativa desesperada de proteger a si mesma diante da perda irreversível. A escolha específica da música, cuja letra versa sobre a morte de um filho, amplifica a carga simbólica da cena.

Segundo o site *Endalaus* (2014), *Sofðu unga ástin mín* foi escrita por Jóhann Sigurjónsson, dramaturgo e poeta islandês do início do século XX. A canção integra sua peça de 1911 sobre Fjalla-Eyvindur, figura histórica que, segundo a tradição popular da Islândia, foi um lavrador acusado de trapaça e forçado ao exílio nas montanhas. Ao lado de sua companheira Halla, viveu uma existência marcada pela constante fuga. As narrativas populares contam que, durante esse período, o casal teve diversos filhos, os quais eram mortos por Halla após o nascimento, não por crueldade, mas como forma de poupá-los de uma morte lenta e solitária em meio à natureza hostil. Em um desses relatos, surpreendida por perseguidores, Halla entoa a canção de ninar antes de lançar a filha de uma cachoeira.

A presença da música no episódio de *Sense8*, portanto, evoca esse imaginário de perda materna e sacrifício extremo. No entanto, o gesto de Riley se distancia radicalmente daquele atribuído a Halla. Em vez de eliminar a filha para poupá-la do sofrimento, Riley se oferece como escudo, resistindo ao frio até o último momento. A canção, nesse contexto, não funciona como prelúdio da renúncia, mas como tentativa de preservar o vínculo entre mãe e filha diante do inevitável. Mais do que uma despedida, o canto representa a morte simbólica de uma parte de si mesma, enquanto seu corpo tenta manter Luna viva, ainda que por mais alguns instantes.

Figura 63 – Riley fica perdida no abismo gélido da Islândia após o acidente de carro



Fonte: Captura de tela nossa de T01E12 Não vou abandoná-la [Série *Sense8*];

A morte física, tão desejada por Riley naquele momento de desespero, não se concretiza. Em razão da conexão sensate que mantém com Yrsa, figura que representa simultaneamente assombro e ancestralidade, a mulher percebe o perigo iminente e aciona socorro. Riley é resgatada por um helicóptero e sobrevive ao acidente. Na imagem em questão, destaca-se a vastidão da paisagem coberta por neve, cuja brancura parece engolir a personagem. Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 140) observam que o branco, primitivamente associado à morte e ao luto, simboliza o ponto de junção entre o visível e o invisível, sendo também o presságio de um novo início. A leitura dos autores encontra eco nessa cena: o branco gélido que envolve Riley atua como metáfora visual tanto da morte simbólica quanto da possibilidade de renascimento. É nesse limiar entre fim e recomeço que sua sobrevivência se inscreve.

Ao despertar mais uma vez, agora em segurança, Riley se depara com Yrsa. Em tom calmo, quase maternal, Yrsa afirma que a única maneira de proteger o *cluster* seria através do sacrifício: Riley precisaria tirar a própria vida para evitar que *Whispers* a localize e, por consequência, encontre os demais, incluindo Will, por quem ela nutre um afeto profundo. Essa sugestão, embora apresentada como um gesto de proteção coletiva, carrega também uma dimensão de manipulação e desejo de autopreservação. A fala gentil e afetuosa de Yrsa esconde uma lógica de sobrevivência individual. Se Riley viver, ela se torna um risco para todos; se morrer, o perigo se dissolve, inclusive para a própria Yrsa. Assim, o discurso do sacrifício é tensionado entre o altruísmo e o egoísmo, entre o cuidado e a violência disfarçada.

Figura 64 – Riley tenta suicídio para salvar os demais *sensates*



Fonte: Captura de tela nossa de T01E12 Não vou abandoná-la [Série *Sense8*].

Após ouvir o discurso de Yrsa, Riley pega a arma de um dos guardas e tenta tirar a própria vida. No entanto, é impedida por Will, que a convence a não desistir. Ele afirma que está prestes a chegar ao local para salvá-la. A fala do policial a impacta profundamente, fazendo com que ela recue da tentativa de suicídio e decida aguardar seu resgate. Embora a cena marque a chegada heroica de Gorski, o salvamento da personagem só é possível graças à contribuição decisiva das outras mulheres do *cluster*: Nomi, Kala e Sun. A narrativa parece tentar equilibrar o protagonismo do gesto masculino com a rede de apoio feminino que o sustenta, sugerindo que, embora seja Will quem fisicamente conduz o resgate, sua ação depende de uma articulação coletiva liderada por mulheres.

Ainda assim, é necessário reconhecer que o protagonismo direto do resgate permanece com o corpo masculino. Mesmo que se construa uma interdependência entre os *sensates*, as personagens femininas, por estarem fisicamente distantes, acabam excluídas da ação no plano espacial imediato. A estrutura narrativa escolhe não reposicionar nenhuma delas no centro da resolução, o que evidencia uma limitação criativa no aproveitamento do potencial de suas trajetórias. Há, portanto, um tensionamento entre a valorização do coletivo e a manutenção de um modelo clássico de resgate centrado na figura masculina.

Durante a fuga, Riley e Will acabam cruzando o caminho de *Whispers*. O breve contato visual entre ele e Gorski é suficiente para estabelecer uma conexão *sensate*, o que permite ao antagonista rastrear todos os membros do *cluster*. Em seguida, os dois entram em uma ambulância e tentam escapar pelas ruas gélidas da Islândia. A única forma de proteger o grupo, agora vulnerável pela conexão entre Will e *Whispers*, é que o policial seja sedado com os medicamentos disponíveis no veículo. Cabe então

a Riley assumir o controle da situação. Ela precisa vencer o próprio trauma, relacionado à perda do pai e do marido em outro episódio de direção na neve, para salvar a si mesma, a Will e a todos os demais.

O destino do *cluster* passa, nesse momento, a depender exclusivamente de Riley. A narrativa oferece a ela um gesto de reparação simbólica: conduzir o veículo no mesmo cenário onde, outrora, havia perdido o controle da própria vida. Ao assumir o volante, Riley não apenas resgata o amado, mas reposiciona sua trajetória como figura ativa, ainda que tardiamente, no desenvolvimento da série. A cena sintetiza o dilema da personagem: antes marcada pela dor e paralisia, agora é compelida a agir, transformando sua fragilidade em potência de resistência.

Na cena final da primeira temporada de *Sense8*, observamos o grupo reunido sobre um barco, fugindo ao pôr do sol. Em destaque, Riley está sentada com Will deitado em seu colo, evidenciando a continuidade de sua função como cuidadora – papel que ela vem assumindo ao longo de toda a narrativa. A composição da imagem traz os oito personagens reunidos em um mesmo espaço físico pela primeira vez, reforçando visualmente a coesão emocional e sensorial do *cluster*.

A disposição das personagens também carrega significados simbólicos. Riley, ao centro da composição e com o corpo de Will apoiado sobre si, permanece em posição de suporte. No entanto, diferentemente de outras cenas anteriores em que o cuidado aparece como uma ação solitária e unilateral, aqui há um senso de coletividade, com o grupo inteiro presente, observando e participando, mesmo que silenciosamente. A cena sugere, portanto, um deslocamento sutil da lógica do cuidado individual para um cuidado compartilhado, ainda que, visualmente, Riley continue sendo a figura central do cuidado físico.

O pôr do sol ao fundo, com seu tom dourado e difuso, contribui para a criação de uma atmosfera de encerramento e renovação, simbolizando o fim de um ciclo de dor e o início de uma nova etapa, tanto para Riley quanto para o grupo. A calma do mar e a horizontalidade da linha do horizonte oferecem uma sensação de estabilidade e alívio, contrastando com as tensões dramáticas que marcaram os episódios anteriores.

Figura 65 – *Sensates* unidos no final do último episódio



Fonte: Captura de tela nossa de T01E12 Não vou abandoná-la [Série *Sense8*].

A imagem também levanta hipóteses narrativas: para que Riley e Will pudessem escapar de Londres e conduzir o barco, é possível que Riley tenha acessado temporariamente as habilidades de Capheus, motorista em Nairobi. Tal elemento, embora não explicitado, reforça a lógica da interdependência entre os *sensates* e a importância da colaboração como força estruturante do grupo.

Esse momento final encerra a temporada com um quadro simbólico de união, transição e esperança, ao mesmo tempo que reitera, de forma visual e narrativa, o posicionamento de Riley como um elo sensível entre os membros do *cluster*, não apenas por sua função narrativa, mas pela maneira como a série a constrói como ponto de convergência entre dor, cuidado e superação.

Após conhecermos mais a fundo a trajetória de Riley, torna-se possível compreender de maneira mais ampla como se dá a construção simbólica dessa personagem ao longo da narrativa. Um dos primeiros elementos que nos convida à reflexão é seu nome: Riley Blue. Embora “Blue” possa ser interpretado inicialmente como um nome artístico ou uma simples preferência estética, seu uso carrega camadas simbólicas que se entrelaçam com as emoções centrais vividas pela personagem, como a tristeza, a melancolia e o sentimento constante de deslocamento.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 108), a cor azul representa a profundidade, o vazio e a imaterialidade. Segundo os autores

O azul é a mais **profunda** das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o último infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor. O azul é mais **imaterial** das cores: a natureza o apresenta geralmente feito apenas de transparência, i. e.; de vazio acumulado, vazio de ar vazio de água, vazio de cristal ou do diamante. O vazio é exato, puro e frio. O azul é a mais **fria** das cores e, em seu valor

absoluto, a mais **pura**, à exceção do vazio total do branco neutro. O conjunto de suas aplicações simbólicas depende dessas qualidades fundamentais.

A partir da definição apresentada por Chevalier e Gheerbrant (2001), é possível perceber que a escolha da cor azul na construção da personagem Riley Blue não parece ser aleatória. A cor funciona como um elemento simbólico que reforça aspectos subjetivos da personagem, conferindo-lhe uma atmosfera de melancolia e introspecção. O nome artístico adotado por Riley, especialmente o termo "*Blue*", pode remeter não apenas a uma preferência estética, mas também à associação cultural e simbólica da cor com sentimentos como tristeza e solidão.

Segundo Valdriana Prado Côrrea (2017), o uso da cor azul atmosférica, compreendida como a aplicação emocional da cor para estruturar sentidos e atmosferas, atua de forma significativa na construção da narrativa visual. Em *Sense8*, a recorrência do azul contribui para caracterizar Riley como uma figura marcada pela sensibilidade e pelo sofrimento. Côrrea destaca ainda que, embora a cor azul tenha sido utilizada por diversos artistas ao longo do tempo para expressar emoções, foi com Picasso que ela passou a ser diretamente associada à tristeza e à dor.

No universo da série, esse simbolismo é evidente nas cenas que antecedem o acidente de carro vivenciado por Riley. Nessas sequências, o uso de filtros azulados intensifica a carga dramática e favorece a criação de empatia no espectador. Mesmo quando o azul não aparece de forma direta, observa-se a presença de tons amarelados. Eva Heller (2013) aponta que o amarelo é uma cor ambígua, capaz de representar tanto o desprezo quanto o otimismo. Essa dualidade parece se refletir na personagem, que demonstra sentimentos contraditórios em relação a si mesma, oscilando entre culpa, autopunição e desejo de transformação.

Outro elemento visual relevante é a mudança na coloração do cabelo de Riley. Inicialmente com um tom castanho natural, seus fios passam a ser platinados, frios, quase brancos, com uma mecha azul em destaque. Essa transformação pode ser interpretada como um reflexo externo de seu estado emocional, marcando sua tentativa de ruptura com o passado e ao mesmo tempo evidenciando a permanência de traumas que ainda a acompanham.

Figuras 66 e 67 – Mudança na coloração do cabelo

Fonte: (<https://www.inverse.com/article/31636-sense8-season-3-burning-questions-wachowskis-bpo-wolfgang>).

A construção estética da personagem Riley evidencia como aspectos de sua aparência funcionam como uma extensão simbólica de seus sentimentos. A escolha pelo cabelo branco platinado pode ser interpretada como uma referência visual às montanhas cobertas de neve da Islândia, local diretamente associado ao trauma mais marcante de sua vida. Esse visual gélido, associado à paisagem de onde ela tentou fugir, torna-se parte da sua identidade visual. O detalhe da mecha azul, por sua vez, intensifica esse simbolismo. Além de remeter ao seu nome artístico, essa cor reforça os vínculos emocionais que perpassam sua trajetória, funcionando como um traço visual que carrega as marcas de sua dor e melancolia.

Segundo Valdriana Prado Côrrea (2017, p. 66), nenhuma outra cor possui o mesmo poder expressivo do azul. A autora destaca que o azul atmosférico encena e envolve uma série de sentimentos, compondo uma atmosfera que pode ser mágica, trágica e solitária. Para Côrrea, “a emoção nos atinge assim como a cor”. Esse uso sensível e simbólico da paleta de cores parece fazer parte da proposta estética da série, que busca provocar identificação e empatia no público por meio de detalhes visuais que traduzem o estado emocional das personagens.

Dessa forma, é possível perceber que as criadoras da série construíram cuidadosamente cada elemento da caracterização de Riley para transmitir ao espectador uma dimensão sensorial de sua subjetividade. Cada personagem do *cluster* apresenta traços singulares, mas também se conecta por essa sensibilidade que os define enquanto *sensates*. No caso de Riley, a presença recorrente do azul adquire uma camada adicional de significado quando consideramos a reflexão de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 108). Para os autores, o azul é impávido e indiferente, não pertence a este mundo, mas sugere uma ideia de eternidade tranquila,

elevada, algo sobre-humano ou até mesmo inumano. Nesse contexto, a personagem não se apresenta apenas como uma mulher comum, mas como uma *homo sensorium*, alguém que transcende os limites humanos convencionais e expressa, por meio da linguagem visual, as complexidades de sua existência sensível.

Na segunda temporada, imaginávamos que haveria um aprofundamento no desenvolvimento da personagem Riley, entretanto, isso não acontece, ela, assim como outras personagens femininas, é “colocada na geladeira”. O termo “Woman in Refrigerator”, traduzido como “Mulher na Geladeira”, foi criado pela escritora de histórias em quadrinhos Gail Simone em 1999. O conceito originou-se a partir da história do Lanterna Verde #54 (1994), escrita por Ron Marz. Na história, Kyle Rayner (o Lanterna Verde) volta para casa e encontra a namorada, Alexandra Dewitt, morta, esquartejada e enfiada dentro da geladeira. A morte de Alex não foi planejada e não teve uma motivação real, servindo apenas como um artifício para tornar a história mais atrativa, prática comum em histórias em quadrinhos de super-heróis.

A partir daí, Simone (1999) passou a utilizar o termo “Mulheres na Geladeira” para se referir a um padrão perverso nas histórias em quadrinho de super-heróis: muitas mulheres eram mortas, estupradas, feridas, perdiam seus poderes ou tinham suas histórias suprimidas para motivar seus companheiros masculinos. As mulheres eram frequentemente retratadas como personagens secundárias sem história impactante ou promessas de futuro, o que tornava fácil sumirem da narrativa ou diminuírem seu tempo na história. Gail Simone criou um site³⁹ no qual ela fez uma lista com personagens femininas das histórias em quadrinhos nas quais mulheres serviram apenas como *plot* da história. A roteirista pontua:

This is a list I made when it occurred to me that it's not that healthy to be a female character in comics [...]. These are superheroines who have been either depowered, raped, or cut up and stuck in the refrigerator. I know I missed a bunch. Some have been revived, even improved -- although the question remains as to why they were thrown in the wood chipper in the first place (Simone, 1999, n.p.).

Nesse sentido, pode-se considerar que a personagem Riley também foi submetida ao processo narrativo conhecido como “colocada na geladeira”, uma vez que, na segunda temporada da série, seu desenvolvimento é consideravelmente reduzido. A história pessoal da personagem perde espaço, e sua presença passa a se limitar a situações que servem de suporte ao arco narrativo de Will. Em diversas

³⁹ Disponível em: <https://www.lby3.com/wir/index.html>.

ocasiões, especialmente quando *Whispers* se conecta a ele, as ameaças envolvem diretamente Riley, transformando-a em uma espécie de isca, um recurso narrativo utilizado para enfraquecer emocionalmente o protagonista masculino e movimentar a trama a partir de sua vulnerabilidade:

[WHISPERS] - Está fazendo uma escolha, Will. Uma escolha com consequências que afetarão não só você. A dor será sentida por todos com quem você está conectado. Seu parceiro, seus amigos na polícia...seu pai. **E claro, a Srta. Gunnardottir.** Está preparado para isso? [...] Ela me lembra a Angelica. Lindas criaturas que você sabe que são frágeis demais para este mundo. Quando Angelica pôs a arma na boca, fiquei imaginando...que pensamento finalmente a fez puxar o gatilho? Se Riley tiver o mesmo fim...você acha que o último pensamento dela será de você...ou de mim? Angelica não suportou o peso de suas escolhas. Você acha que é diferente? (Sense8, 2017, T02E01).

O *continuum* de ameaças que recai sobre Riley sugere uma dinâmica complexa de vulnerabilidade e dependência, em contraste com a imagem inicial de independência e emancipação que a personagem aparenta. Embora seja apresentada como uma mulher autônoma, com trajetória própria e certa assertividade, Riley é constantemente inserida em situações que reforçam sua fragilidade e sua necessidade de proteção. Essa construção narrativa aponta para uma representação subalterna da personagem, na qual sua independência é relativizada e sua capacidade de enfrentar sozinha os desafios que a cercam é frequentemente colocada em xeque. Tal abordagem contribui para a manutenção de estereótipos que associam a força feminina a uma condição sempre condicionada à presença ou à ação de figuras masculinas.

Figura 68 – Milton ameaça Riley



Fonte: Captura de tela nossa de T02E01 Feliz Ano Novo, p*rra [Série Sense8].

Na imagem, observamos Riley e Will em primeiro plano, em uma composição que evidencia a tensão do momento: ambos estão voltados na direção de *Whispers*, que aparece desfocado ao fundo. O desfoque do antagonista não diminui seu impacto, pelo contrário, reforça sua ameaça como uma presença constante, quase espectral. A proximidade física entre Riley e Will contrasta com a distância em que *Whispers* se encontra, simbolizando a tentativa de proteção e união frente ao perigo, mas também destacando a constante sensação de vigilância que os persegue.

Riley, ainda que visualmente próxima de Will, não está no centro da ação. A posição inclinada, quase sussurrando, reafirma sua função narrativa de suporte e vigilância, enquanto é novamente colocada em uma situação de ameaça indireta. Essa imagem ilustra com clareza o papel que Riley assume ao longo da segunda temporada: ela se torna o ponto frágil, a vulnerabilidade explorada por *Whispers* para alcançar Will. Mesmo quando não é diretamente atacada, sua presença funciona como catalisadora de tensão e como alvo recorrente de chantagem emocional.

A ameaça representada por *Whispers* reforça a condição de Riley como personagem que precisa ser protegida, silenciando seu protagonismo e deslocando seu desenvolvimento individual em prol da narrativa masculina. Assim, sua imagem, ainda que forte visualmente, serve para ilustrar a persistência de estruturas narrativas que condicionam o papel feminino à fragilidade e à dependência.

No episódio 02, há outra cena na qual *Whispers* usa Riley para ameaçar Will:

[WHISPERS] - Ela percebe que está ajudando você a morrer? O Will Gorski que era policial. O Will Gorski que veio a esta ilha. **O Will Gorski que queria salvar a Srta. Gunnardottir.** Aquele Will Gorski está morrendo. Se já não estiver morto. [...] Não vai demorar para ouvir o barulho do helicóptero. E então, **ela será minha** (*Sense8*, 2017, T02E02).

No episódio 05, “O medo nunca resolveu nada”, Milton volta a ameaçar a integridade física de Riley. “[WHISPERS] - Bom dia, Will. Adoro ver uma mulher acordar. Um vislumbre de sua inocência antes de ela começar a se arrumar. A beleza verdadeira está nesse momento de vulnerabilidade [...]” (*Sense8*, 2017, T02E05).

O desenvolvimento da trama sugere que a presença de um parceiro masculino seria o elemento necessário para completar a trajetória de Riley e resolver as ameaças que a cercam. Essa construção narrativa tende a minimizar sua capacidade de autonomia, projetando sobre ela a figura da mulher que precisa ser salva para que sua história tenha um desfecho satisfatório. Ao adotar essa abordagem, a série reproduz estereótipos tradicionais de gênero, nos quais a figura feminina é

representada como dependente da intervenção masculina para alcançar realização ou superação.

Essa representação compromete a profundidade da personagem, que, apesar de apresentar elementos de resistência e agência, acaba sendo reposicionada dentro de uma lógica narrativa que prioriza o protagonismo masculino. Desse modo, a trajetória de Riley deixa de evoluir de forma independente e passa a ser orientada por sua relação com Will, o que enfraquece a proposta de emancipação feminina sugerida em outros momentos da série.

Ainda assim, há tentativas pontuais de reconstrução da personagem, como no episódio em que, após conversar com Will – que afirma ser necessário encontrar outros *sensates* aliados para enfrentar a OPB –, Riley decide assumir um papel mais ativo na estratégia do grupo. Antes relutante em se expor, especialmente após ser considerada fugitiva pelos acontecimentos na Islândia, ela retoma o convite feito pelo amigo Vincent para tocar em uma casa noturna em Amsterdã. Mesmo ciente dos riscos, opta por se apresentar, acreditando que essa seria uma oportunidade de atrair e se conectar com outros *sensates*. A decisão revela um movimento em direção à ação, ainda que dentro de uma lógica narrativa que mantém a personagem em uma posição de vulnerabilidade calculada. No discurso antes do show ela diz:

[Riley] - Desperdicei muito da minha vida olhando para baixo. Com medo de tudo além do próximo passo. Então, algo aconteceu comigo. Alguém me lembrou de olhar para cima. E eu queria agradecer a essa pessoa. Queria dizer que amo você. Hoje, quero que todos aqui saibam...que vejo vocês. Acredito em vocês. E enquanto estivermos juntos...sei que não há nada que não podemos fazer (*Sense8*, 2017, T02E05).

A fala de Riley durante a apresentação musical, marcada por termos como “amor”, “coragem” e “união”, tenta reposicionar a personagem como alguém ativa na luta contra a OPB, assumindo publicamente uma postura de enfrentamento. No entanto, esse momento pode ser lido também como uma tentativa do roteiro de compensar a ausência de aprofundamento da personagem ao longo da segunda temporada. Ao apresentar Riley como uma figura inspiradora diante da multidão, a narrativa parece querer reforçar uma autonomia que, até então, não se sustenta plenamente em sua trajetória.

Apesar de o discurso sugerir que suas ações são motivadas por um senso coletivo de luta e pertencimento ao *cluster*, o desenvolvimento da personagem mostra que muitas de suas decisões são orientadas a partir do vínculo com Will. A ideia de

que ela “escolhe ser a isca” reforça uma narrativa em que sua utilidade está diretamente conectada ao enredo do protagonista masculino. Assim, mesmo que o momento do show seja apresentado como um ápice de empoderamento, ele esconde a lógica recorrente na série de utilizar Riley como ferramenta narrativa a serviço de outros personagens.

Esse distanciamento entre intenção e execução é percebido por parte do público. A recepção da personagem em redes sociais revela uma leitura crítica por parte de alguns espectadores, que questionam seu papel passivo e sua utilidade narrativa, como ilustrado em memes que circulam *online*, considerando-a muitas vezes como figura decorativa.

Figura 69 – Meme das personagens de *Sense8*



Fonte: <https://x.com/kaliohxes/status/1284297031717203968>.

O meme em questão circulou amplamente nas redes sociais entre os fãs da série e utiliza o recurso da quebra de expectativa para provocar riso, ao mesmo tempo em que expressa uma crítica implícita à construção narrativa das personagens femininas. Enquanto Sun é reconhecida como “boa lutadora”, Nomi como “boa *hacker*” e Kala como “boa farmacêutica” – com suas habilidades específicas e diretamente ligadas à resolução de conflitos na série –, Riley aparece como “boa noite”, expressão que, embora cômica, sugere inutilidade ou passividade.

Essa contraposição revela a percepção de parte do público sobre o apagamento da personagem na segunda temporada. Ao invés de desenvolver uma narrativa própria e autônoma, Riley é frequentemente apresentada em situações de vulnerabilidade, cujas ações estão subordinadas à trama de Will Gorski. Assim, o “boa

noite” pode ser interpretado como uma metáfora para sua presença discreta e pouco ativa, ainda que emocionalmente marcante.

O humor do meme esconde, portanto, uma crítica mais profunda: a forma como personagens femininas, mesmo em narrativas que buscam subverter padrões, ainda são representadas a partir de lógicas hierárquicas que privilegiam protagonismos masculinos. A passividade atribuída a Riley é percebida por muitos espectadores como um reflexo do “*male gaze*”, onde o valor da personagem se sustenta mais na sua função relacional (como parceira romântica e isca narrativa) do que em sua agência individual.

Essa leitura reforça a importância de ampliar as representações femininas na mídia, valorizando diferentes formas de atuação e protagonismo – não apenas as habilidades práticas, mas também os aspectos subjetivos, emocionais e estratégicos das personagens.

O termo *male gaze* foi cunhado pela teórica do cinema Laura Mulvey em seu ensaio seminal “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, publicado em 1983. No texto, a autora analisa como a linguagem cinematográfica dominante, especialmente em Hollywood, tende a posicionar as mulheres como objetos passivos da narrativa, observadas por personagens masculinos e pelo próprio público. Essa estrutura visual prioriza a perspectiva masculina, colocando o homem como sujeito da ação e da contemplação, e a mulher como um corpo a ser visto.

Aplicando essa abordagem à série *Sense8*, é possível observar que, apesar de seus esforços em construir uma narrativa pautada pela diversidade e pela quebra de estereótipos, certos elementos ainda reproduzem lógicas tradicionais. As criadoras da série, Lana e Lilly Wachowski, são mulheres transexuais com trajetória consolidada na indústria cinematográfica, o que contribui para a presença de experiências dissidentes na obra. No entanto, isso não as torna imunes às influências culturais e estruturais internalizadas ao longo da vida, especialmente considerando que por muitos anos atuaram em um contexto dominado por homens e sob fortes expectativas do mercado.

A personagem Riley Blue ilustra algumas dessas limitações. Embora sua história seja marcada por perdas, traumas e momentos de resistência, ela é frequentemente deslocada para um papel de suporte emocional aos personagens masculinos, em especial Will Gorski. Sua trajetória é construída com potencial de

profundidade, mas ao longo da segunda temporada, ela é colocada em situações que reforçam sua vulnerabilidade e diminuem sua autonomia dentro da narrativa.

Esse tipo de abordagem pode ser interpretado como uma manifestação do olhar masculino, ainda que em um contexto narrativo mais progressista. A figura de Riley acaba sendo instrumentalizada para impulsionar o desenvolvimento emocional do protagonista masculino, tornando-se uma espécie de “isca emocional”, cuja dor e fragilidade servem de gatilho para a ação de Will. Essa configuração não apenas reduz a personagem a um papel secundário, mas também reforça um padrão recorrente na representação de mulheres na mídia: o de que sua realização narrativa está atrelada à presença ou à intervenção de um homem.

Assim, mesmo em uma série que propõe discursos inovadores, o desenvolvimento da personagem Riley Blue evidencia que a ruptura com estruturas patriarcais ainda encontra barreiras significativas, especialmente no que se refere à forma como a agência feminina é concebida e representada na narrativa. O percurso de Riley, embora permeado por traumas e superações, permanece subordinado ao protagonismo masculino, ilustrando como, mesmo em obras que reivindicam diversidade e inclusão, o protagonismo das mulheres pode ser reduzido a papéis de suporte emocional ou instrumentos narrativos para o crescimento dos personagens homens.

Essa constatação não invalida os méritos de *Sense8* como uma obra que amplia os limites da representatividade de gênero, sexualidade e identidade. No entanto, ao observarmos com atenção os desdobramentos da trama, percebemos que a representatividade não é necessariamente sinônimo de subversão. A série apresenta personagens femininas com potencial de protagonismo – como Sun, Nomi, Kala e Riley – mas, em momentos cruciais, reitera a lógica de que a centralidade da ação e da transformação permanece vinculada à figura masculina, sobretudo a Will Gorski.

Além disso, o caso de Riley torna-se emblemático ao refletir como, sob uma estética de pluralidade e sensibilidade, certas estruturas narrativas ainda operam em favor de uma perspectiva masculina. Sua construção como “isca emocional” e seu posicionamento frequente como alvo de resgate reforçam uma dinâmica onde a fragilidade feminina serve de motor para a ação masculina, reiterando, mesmo que de forma velada, o imaginário da “donzela em perigo” atualizado para o século XXI.

Como aponta bell hooks (2019), o patriarcado é hábil em se camuflar dentro de discursos progressistas, adaptando-se às novas demandas sociais sem necessariamente ceder seu poder. Nesse mesmo sentido, Judith Butler (2003) destaca que o gênero é performado a partir de repetições normativas que moldam subjetividades em um campo de possibilidades já delimitado. Em *Sense8*, essas teorias se tornam visíveis ao analisarmos como os papéis de cuidado, sacrifício e vulnerabilidade continuam atribuídos às personagens femininas, mesmo em um universo que propõe a conexão e a empatia como forças de mudança.

Portanto, embora a série represente um avanço em termos de diversidade e visibilidade, ela também revela os limites dessa representação quando não acompanhada por uma real desconstrução das hierarquias simbólicas de gênero. A presença feminina, ainda que marcante e sensível, segue sendo instrumentalizada pela lógica do desenvolvimento emocional masculino, revelando que a transformação narrativa exige mais do que inclusão de corpos diversos – ela requer uma reformulação profunda das estruturas que sustentam as desigualdades no imaginário audiovisual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese teve como objetivo geral analisar de que maneira as representações de mulheres nas narrativas seriadas contemporâneas dialogam com os debates da crítica feminista e dos estudos de gênero. Por meio da análise da série *Sense8* (Netflix, 2015–2018), buscamos compreender como o audiovisual — especialmente aquele produzido em plataformas de *streaming* — participa da construção de discursos sobre o feminino, considerando aspectos como identidade de gênero, classe, etnia, sexualidade, cuidado, violência e agência narrativa.

A abordagem metodológica foi qualitativa, com ênfase na análise interpretativa do corpus e na revisão bibliográfica de autores e autoras do campo dos estudos de gênero, da crítica feminista, dos feminismos decoloniais e asiáticos, do transfeminismo e da teoria da narrativa. A análise foi organizada em quatro seções, cada uma vinculada a um dos objetivos específicos propostos na introdução do trabalho, cujos resultados serão retomados a seguir.

A primeira seção, intitulada *O poder da narrativa seriada*, teve como objetivo refletir sobre as transformações nos modos de produção e circulação audiovisual, com foco na consolidação da Netflix como plataforma e nas mudanças que ela promove nas formas de contar e consumir histórias. Com base em autores como Jenkins (2006), Buonanno (2019), Murray (2003), Tryon (2013) e, discutiu-se o surgimento do binge-watching, a personalização da experiência do espectador e o funcionamento das plataformas como curadoras de narrativas. Nesse cenário, *Sense8* foi analisada como um exemplo de série transnacional, cuja complexidade formal e temática dialoga com o contexto globalizado de circulação cultural.

A análise também abordou como certas escolhas técnicas contribuem para a construção da proposta narrativa da série. Técnicas como montagem paralela, edição in-camera e uso de enquadramentos sensoriais foram observadas em momentos específicos da trama, especialmente nas sequências de fusão entre os personagens do *cluster*. Nessas cenas, o embaralhamento entre tempo, espaço e subjetividade produz um efeito de continuidade emocional, que aproxima os personagens entre si e do espectador. O foco da seção esteve nas formas pelas quais a linguagem visual e a lógica de distribuição se articulam para produzir uma experiência imersiva, alinhada às transformações contemporâneas do audiovisual seriado.

Na seção dois, intitulada *As mulheres no universo de Sense8*, analisamos as personagens Nomi Marks, Kala Dandekar e Sun Bak a partir de uma abordagem interseccional, com base nos feminismos transfeministas, asiáticos e decoloniais. O objetivo foi compreender de que forma essas personagens refletem e problematizam os papéis político-sociais atribuídos às mulheres em seus contextos culturais específicos, considerando marcadores como identidade de gênero, classe, religião e tradição.

A personagem Nomi Marks (*Jamie Clayton*), mulher trans, branca, magra e de classe média, foi analisada à luz de autoras como Butler (2017), Bento (2016) e Nascimento (2021). A série avança ao garantir a Nomi centralidade narrativa e dignidade na representação de sua identidade, mas esse avanço encontra limites evidentes. O corpo trans representado é aquele que se encaixa em padrões normativos de feminilidade e respeitabilidade, o que mantém a lógica de visibilidade seletiva. Como aponta Bento (2016), “a representação não basta; é preciso deslocar os lugares de fala e os regimes de inteligibilidade que definem o que pode ou não ser dito sobre os corpos dissidentes”.

No caso de Kala Dandekar (*Tina Desai*), mobilizamos autoras como Mohanty (1984), Spivak (2010) e Pande (2018) para discutir a tensão entre desejo individual e tradição familiar em narrativas que abordam o feminino no sul da Ásia. A personagem é apresentada ora como submissa à lógica do casamento arranjado, ora como mulher em busca de liberdade amorosa, mas a série pouco problematiza o exotismo com que esse conflito é tratado. A leitura ocidentalizada do “conflito entre modernidade e tradição” reforça estereótipos sutis e não permite à personagem uma elaboração mais profunda de suas escolhas e conflitos internos. Como lembra Spivak (2010), “a fala da subalterna não é apenas silenciada; ela é sistematicamente mediada por discursos que a moldam de fora para dentro”.

Já Sun Bak (*Doona Bae*) foi analisada a partir de autoras como Hur (2011) e Kim (2021), com foco na representação da mulher sul-coreana em um cenário patriarcal, repressivo e marcado por desigualdade legal e simbólica. Sun canaliza sua dor em força física, usando o *kickboxing* como linguagem e resistência. No entanto, sua trajetória também evidencia um padrão de sacrifício silencioso, em que a centralidade de sua experiência é substituída por um papel funcional voltado ao cuidado dos outros. Assim, a personagem acaba sendo inscrita em uma estética do dever e da renúncia — elementos centrais das construções tradicionais da

feminilidade em narrativas asiáticas, ainda que ressignificados. Ao romantizar conflitos profundos e encerrar dilemas com resoluções simbólicas ou conciliadoras, a série contribui para uma narrativa de diversidade esvaziada, em que a pluralidade serve mais ao discurso do que à desconstrução real de hierarquias narrativas.

Na terceira seção, intitulada *Violências contra as mulheres*, analisamos como *Sense8* representa diferentes formas de violência — física e psicológica — dirigidas às personagens femininas. A partir das experiências de Nomi, Riley, Kala, Sun e Dani, foi possível observar que a série articula essas violências de forma entrelaçada com a construção das personagens e com os contextos sociais que elas ocupam. Com base em autoras como Bruna Benevides (2023), Saffioti (2015), Angela Davis (2016), Hirigoyen (2006), Butler (2017) e Caixeta (2023), investigamos como a violência opera não como exceção na narrativa, mas como elemento recorrente e estruturante das relações de gênero apresentadas.

A análise evidenciou que a violência de gênero em *Sense8* é apresentada não como evento isolado, mas como prática sistemática, atravessando o cotidiano das personagens e evidenciando falhas institucionais e sociais. A transfobia vivida por Nomi, o silenciamento e os traumas emocionais que atravessam a trajetória de Riley, os conflitos morais vividos por Kala, a violência simbólica e institucional sofrida por Sun e as agressões contra Dani revelam um quadro amplo, em que a violência atua como estrutura persistente. Ainda que essas personagens resistam, reajam ou negociem seus limites, suas trajetórias seguem marcadas por relações de dominação que nem sempre são problematizadas pela narrativa com a devida densidade.

Em diversos momentos, observou-se que as violências funcionam como catalisadoras da narrativa, articulando o avanço da trama e a movimentação emocional das personagens. No entanto, nem sempre esses episódios recebem aprofundamento simbólico ou espaço para elaboração crítica. A dor e o trauma aparecem representados com certa sensibilidade, mas também com resoluções narrativas rápidas, que encerram conflitos complexos de forma simbólica. A articulação entre narrativa e violência, nesses casos, tende a manter a dor das personagens femininas como recurso de impacto, mas sem questionar de forma mais profunda as estruturas patriarcais e culturais que as produzem.

Além disso, a sessão evidenciou como essas violências não estão dissociadas das funções narrativas atribuídas às mulheres. Em várias situações, as personagens são inseridas em papéis de cuidado, suporte e sacrifício, o que reforça a sobreposição

entre sofrimento e subordinação simbólica. A série projeta uma ideia de força e resiliência feminina, mas essa força está frequentemente vinculada a uma lógica de renúncia, não de transformação. Como argumenta Angela Davis (2016), a violência contra as mulheres está profundamente enraizada em sistemas históricos de opressão, e sua representação exige mais do que a exposição dos sintomas: exige um olhar crítico sobre as estruturas que a sustentam.

Na quarta seção, intitulada *Entre o cuidado e a subordinação*, o foco da análise esteve na forma como as personagens femininas em *Sense8* são construídas narrativamente a partir da lógica do cuidado. Com base nas formulações de Carol Gilligan (1982) e Virginia Held (2006), discutimos o conceito de “estética do cuidado” como eixo que organiza tanto as relações entre os personagens quanto a distribuição das funções dramáticas. Essa estética, embora sustentada por valores como empatia, vínculo e escuta, é reiteradamente atribuída às mulheres da trama, especialmente a Riley Blue (*Tuppence Middleton*) e Sun Bak (*Doona Bae*), que assumem papéis de mediação emocional e suporte afetivo. Ainda que apresentadas como fortes ou sensíveis, essas personagens são conduzidas por uma expectativa narrativa de disponibilidade emocional.

Riley é construída como a figura sensível que conecta o grupo, que escuta, sente, sofre e serve de elo entre os demais. Sua trajetória é marcada por perdas e traumas, mas seu sofrimento raramente se converte em potência de transformação própria. Sun, por outro lado, expressa o cuidado por meio da força e da disciplina. Sua função no grupo está ligada à proteção física, ao silêncio e à entrega — quase sempre em nome dos outros. Ambas, por caminhos diferentes, ilustram a mesma lógica: são personagens que mantêm o equilíbrio emocional e coletivo, mesmo que isso signifique a supressão de suas próprias histórias.

A personagem Riley, especificamente, ocupa ainda uma posição que extrapola a estética do cuidado e se aproxima do que Farias (2022) denomina “isca narrativa”. Sua fragilidade é constantemente utilizada como gatilho para o desenvolvimento de Will Gorski, personagem masculino que ganha espaço e complexidade à medida que Riley se desfaz. A dor dela é o que mobiliza os gestos dele. Ainda que a série insista em sua sensibilidade e presença, ela é, em muitos momentos, reduzida a uma função catalisadora — alguém cuja existência narrativa está mais relacionada ao arco de outro personagem do que ao seu próprio. A imagem da “donzela em perigo” não desaparece em *Sense8*; ela apenas se atualiza, agora sob o disfarce da empatia.

Essa sobreposição entre estética do cuidado e função de isca narrativa evidencia os limites da representação feminina em uma série que se propõe diversa e inovadora. As mulheres em *Sense8* são, em geral, aquelas que sentem primeiro, acolhem mais, sofrem em silêncio e sustentam os vínculos. Mesmo quando fortes, como Sun, ou protagonistas, como Nomi, elas são conduzidas por uma lógica de responsabilização emocional que não recai com a mesma intensidade sobre os personagens masculinos. A sessão demonstrou que, embora a série ofereça espaço e visibilidade às suas personagens femininas, ela o faz dentro de um modelo narrativo que ainda distribui centralidade de forma desigual.

Com isso, a análise cumpriu o objetivo de examinar como as funções narrativas são atribuídas ao feminino, revelando que a permanência de papéis historicamente naturalizados — como o da mulher cuidadora ou da mulher que inspira a ação do outro — continua operando mesmo em produções marcadas por discursos progressistas. A presença das mulheres é constante e, em muitos momentos, densa. Mas a forma como essa presença é mobilizada reafirma hierarquias sutis, onde o afeto e o cuidado, embora valorizados, continuam funcionando como contenções da agência.

Retomando o objetivo geral, é possível afirmar que a tese se confirma parcialmente: a representação do feminino em *Sense8* estabelece um diálogo com os debates da crítica feminista e dos estudos de gênero, mas esse diálogo se dá de forma ambígua. A série oferece personagens femininas com trajetórias próprias, marcadas por conflitos e afetos, evitando, em muitos casos, estereótipos mais evidentes. No entanto, essa complexidade narrativa não rompe com a lógica que ainda as posiciona como mediadoras emocionais ou facilitadoras da ação masculina, mais do que como protagonistas de seus próprios percursos.

A ambiguidade identificada evidencia que a visibilidade, por si só, não implica em ruptura. A diversidade representada na tela, ainda que plural, não garante deslocamento efetivo das dinâmicas narrativas que sustentam o protagonismo tradicional. *Sense8* projeta um discurso de empatia e conexão, mas mantém estruturas que organizam o enredo a partir de modelos recorrentes de poder. Como aponta bell hooks (2019), “a aparência de inclusão pode servir à manutenção da dominação, quando não se alteram as estruturas que sustentam as exclusões”. Butler (2003) reforça esse ponto ao destacar que o gênero opera por repetições normativas

que estreitam os limites do possível. A série não rompe com esses modelos, apenas os recobre com um novo vocabulário.

Ao longo das quatro seções, a análise revelou que o discurso de inovação sustentado por *Sense8* convive com estruturas narrativas tradicionais que limitam o papel das personagens femininas. Apesar do espaço que ocupam, suas trajetórias seguem subordinadas a lógicas de suporte emocional ou servem de base para o crescimento de personagens homens. A repetição de padrões vinculados ao sofrimento e ao cuidado evidencia que a centralidade ainda é distribuída conforme hierarquias de gênero já consolidadas. A narrativa apela à empatia, mas continua ancorada em esquemas convencionais que escapam da crítica estrutural.

Embora *Sense8* se alinhe aos discursos contemporâneos de diversidade e empatia, essas pautas são articuladas dentro de uma estrutura que segue priorizando personagens masculinos na condução da narrativa. A série se apresenta como inovadora, mas recorre a dinâmicas narrativas já estabelecidas, sem alterar substancialmente as formas como poder e protagonismo são distribuídos. Esse descompasso entre o que a obra projeta simbolicamente e o que mantém em seus fundamentos foi evidenciado a partir da articulação entre os estudos de gênero e a crítica feminista. Essa tensão entre aparência de ruptura e preservação de formas tradicionais tornou-se, ao longo do processo analítico, o ponto de maior fricção entre o que a série parece oferecer e o que efetivamente sustenta.

A presença de personagens diversas, por si só, não transforma as dinâmicas de poder que estruturam a narrativa. É necessário questionar quais trajetórias são de fato desenvolvidas, quais vozes ganham espaço significativo e quais continuam sendo utilizadas para reforçar percursos alheios. Mais do que ampliar a visibilidade, pensar a representação do feminino exige atenção às formas como essas presenças são organizadas — e ao que revelam sobre as permanências que sustentam o imaginário da ficção contemporânea.

REFERÊNCIAS

ABREU, Masra de. **Narrativas do feminicídio**: disputas de poder e representação na mídia. São Paulo: Autêntica, 2023.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS – ANTRA. **Dossiê**: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022. Brasília: ANTRA, 2023. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2023/01/dossieantra2023.pdf>. Acesso em: 27 maio 2025.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS (ANTRA). **Dossiê**: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2024. Rio de Janeiro: ANTRA, 2025. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2025/01/dossie-antra-2025.pdf>. Acesso em: 27 maio 2025.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENEVIDES, Bruna G. Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022. In: **Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA**. Brasília, DF: Distrito Drag: ANTRA, 2023.

BENTO, Berenice. **A (re)invenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond/Clam, 2006.

BINGE-WATCH. In: **Collins Dictionary**. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/submission/14929/Binge-Watch>. Acesso em: 5 set. 2022.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Políticas de Saúde. Coordenação Nacional de DST e Aids. **Guia de Prevenção das DST/Aids e Cidadania para Homossexuais**. Brasília, DF: MS, 2002. Disponível em: <https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/manHSH01.pdf>. Acesso em: 10 maio 2021.

BRASIL. **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 143, n. 150, p. 1, 8 ago. 2006. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 27 maio 2025.

BUONANNO, Milly. Serialidade: continuidade e ruptura no ambiente midiático e cultural contemporâneo. **MATRIZES**, v. 13, n. 3, p. 37-58, set./dez. 2019.

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

BUTLER, Judith. **Desfazendo o gênero**. Tradução de Maria Máxima da Rocha e Maya Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CAIXETA, Izabella. **Nova lei nos EUA obriga trans a usar banheiro conforme gênero de nascimento**. ESTADO DE MINAS, 2023. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2023/03/27/noticia-diversidade,1473972/nova-lei-nos-eua-obriga-trans-a-usar-banheiro-conforme-genero-de-nascimento.shtml>. Acesso em: 13 jun. 2023.

CAMARGO, Hertz Wendel de; MENDONÇA, Janiclei Aparecida. **Mito, mídia e formação sociocultural – um olhar sobre o personagem transgênero em Sense8**. *Revista Lumina*, v. 11, n. 3, p. 142–159, 2017. DOI: <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2017.v11.2673>. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/2673>. Acesso em: 27 maio 2025.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COMPARITECH. **Netflix subscribers and revenue by country**. Disponível em: <https://www.comparitech.com/tv-streaming/netflix-subscribers>. Acesso em: 18 jun. 2021.

CORRÊA. Alessandra. **Nos EUA, oposição a transgêneros gera aliança entre conservadores e feministas radicais**. BBC News, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51624850>. Acesso em: 14 jun. 2023.

CÔRREA, Valdriana Prado. **A cor como atmosfera emocional**: análise de elementos plásticos e simbólicos na narrativa cinematográfica. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

CURI, Pedro Peixoto. Diante do quebra-cabeças: reflexões sobre a serialidade narrativa, uma cultura das séries e a serialização do consumo. In: SOUZA, Maria Carmem; ALVES, Lynn (org.). **Narrativas seriadas**: ficções televisivas, games e transmídias. Salvador: EDUFBA, 2021. p. 63-85.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the intersection of race and sex**: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, v. 1989, n. 1, p. 139–167, 1989.

DÄLLENBACH, Lucien. **O espelho da obra: mise en abyme e literatura**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Perspectiva, 1977.

D'ADAARIO, Camila. **Bullying e masculinidades**: práticas de dominação entre meninos. São Paulo: Annablume, 2019.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ECO, Umberto. A Inovação no seriado. *In*: ECO, Umberto. **Sobre Espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 120-13.

EDE, Esther Van. **Gaps and recaps**: Exploring the binge-published television serial. Utrecht: Utrecht University, 2015.

ENDALAUS. **Word of the Day and Lullabies Sung to the Waterfalls**. Disponível em: <https://endalaus.com/2014/05/08/word-of-the-day-and-lullabies-sung-to-the-waterfalls/>. Acesso em: 07 Ago. 2023.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.

FARIAS, Rachel de Melo; MEDEIROS, Maria Beatriz Dias de; FONSECA, Herbertt Lucas Arruda. A construção da identidade do Eu através do Outro sob a égide da série Sense8. *In*: Seminário Internacional do Observatório dos Movimentos Sociais na América Latina, 3., 2017, Caruaru, PE. Anais [...]. Caruaru, PE: UFPE, 2017.

FARRUGIA, Rebekah. **Beyond the dance floor**: female DJs, technology and electronic dance music culture. Bristol: Intellect Books, 2012.

FERNANDES, Tayná Salles. **A Representatividade LGBT na Netflix**: uma análise de Sense8. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/prefix/14048/1/21652861.pdf> Acesso em: 4 ago. 2021.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Visível e invisível**: a vitimização de mulheres no Brasil. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/03/visivel-e-invisivel-2023-v6.pdf>. Acesso em: 27 maio 2025.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Visível e invisível**: a vitimização de mulheres no Brasil – 4ª edição. São Paulo: FBSP, 2025. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br>. Acesso em: 27 maio 2025.

GILLIGAN, Carol. **In a different voice**: psychological theory and women's development. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

GILLIGAN, Carol. **Uma voz diferente**: psicologia moral e o desenvolvimento da mulher. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2003.

GREWAL, Royina. **The Book of Ganesha**. New Delhi: Penguin Books India, 2009.

GOMES, Michael. **UM ESTUDO DE CASO SOBRE REPRESENTATIVIDADE LGBT+ EM SENSE8**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2017. Disponível em: <https://biblioteca.univap.br/dados/000035/0000350e.pdf> Acesso em: 3 ago. 2021.

GONÇALVES, Maria Eugênia. **Assassinato de pessoas trans cresce nos eua em 2021**. HÍBRIDA, 2021. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/mundo/assassinato-de-pessoas-trans-cresce-nos-eua-em-2021/> . Acesso em 13 jun. 2023.

HIRIGOYEN, Marie-France. **O assédio moral: a violência perversa no cotidiano**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HELD, Virginia. **The ethics of care: personal, political, and global**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Ana Lúcia Souza. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Ana Luíza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HORA, Stephanie. **Trilha Sonora: 76 músicas da série "Sense8"**. NAÇÃO DA MÚSICA, 2022. Disponível em: <https://br.nacaodamusica.com/posts/trilha-sonora-76-musicas-da-serie-sense8/>. Acesso em: 02 Ago. 2023.

HUMAN RIGHTS CAMPAIGN. **Fatal Violence Against the Transgender and Gender Non-Conforming Community in 2021**. Disponível em: <https://www.hrc.org/resources/fatal-violence-against-the-transgender-and-gender-non-conforming-community-in-2021> . Acesso em: 07 jun. 2023.

HUMANS RIGHT WATCH. **South Korea**. Disponível em: <https://www.hrw.org/world-report/2022/country-chapters/south-korea> . Acesso em: 17 Out. 2023.

HUR, Song-Woo. **The historical development of Korean feminism and its modern challenges**. *Asian Women*, v. 27, n. 2, p. 173–198, 2011. Disponível em: <https://www.e-asianwomen.org/common/do.php?a=full&b=12&bidx=202&aidx=2449> . Acesso em: 27 maio 2025.

IDOETA, Mayra Domingues. **Narrativa seriada, mito e compreensão: um estudo da série House of Cards**. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2016. Disponível em: [MAYRA-IDOETA.pdf \(casperlibero.edu.br\)](https://casperlibero.edu.br/mayra-idoeta.pdf) . Acesso em: 3 ago. 2021.

INGVADÓTTIR, Fanney. **The hidden people of Iceland**. Arctic Portal, 8 jul. 2021. Disponível em: <https://arcticportal.org/ap-library/news/3243-the-hidden-people-of-iceland> . Acesso em: 27 maio 2025.

INSTITUTO TRICONTINENTAL DE PESQUISA SOCIAL. **Dossiê nº 45 – Mulheres em luta: experiências de organização popular feminista no Brasil**. São Paulo: Instituto Tricontinental de Pesquisa Social, 2021. Disponível em: <https://thetricontinental.org/pt/dossie-45-mulheres-em-luta/>. Acesso em: 27 maio 2025.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA E GEOGRAFIA (México). **Encuesta nacional sobre la dinámica de las relaciones en los hogares (ENDIREH) 2021**. Cidade do México: INEGI, 2022. Disponível em: <https://www.inegi.org.mx/programas/endireh/2021/>. Acesso em: 27 maio 2025.

JENKINS, Henry. **Textual Poachers: television fans & participatory culture**. New York: Routledge, 2006.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. São Paulo: Aleph, 2014.

JOHNSTON, Claire. Women's cinema as counter-cinema. *In*: JOHNSTON, Claire (org.). **Feminism and Film**. New York: Oxford University Press, 2000. p. 22-33.

JUNIOR, Achilles. O gambito da *Netflix*, a influência das novas mídias em mercados de consumo. **LinkedIn**. 10 dez. 2020. Disponível em: <https://pt.linkedin.com/pulse/o-gambito-da-netflix-influ%C3%Aancia-das-novas-m%C3%ADdias-em-achiles-junior>. Acesso em: 1 out. 2022.

KIM, Jinsook. **The resurgence and popularization of feminism in South Korea: key issues and challenges for contemporary feminist activism**. Asian Journal of Women's Studies, v. 27, n. 1, p. 7–30, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1080/12259276.2021.1881964>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/12259276.2021.1881964>. Acesso em: 27 maio 2025.

KHLISTUNOV, Victor. **Sense8: transcending television**. 2020. Bachelor's thesis (Degree Programme in Language and Communication Technologies) – Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Jyväskylä, Jyväskylä, 2020. Disponível em: <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/69345>. Acesso em: 27 maio 2025.

KOYAMA, Emi. **Manifesto Transfeminista**. 2000. Disponível em: <https://bookblokrda.files.wordpress.com/2014/06/manifesto-transfeminista.pdf>. Acesso em: 2 maio 2021.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Tradução: Pedro Sússekkind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Tradução de Juan Ricardo Aparicio e Mario Blaser. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 22, n. 3. setembro-dezembro/2014. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ref/a/QtnBjL64Xvssn9F6FHJqnb/?lang=pt&format=pdf>

Acesso em: 03 mar. 2023.

LUPIÓN, Marc Baltà. **'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowskis' Sense8**. *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, v. 4, p. 45-54, Otoño-invierno 2019.

MINCHEVA, Dilyana. **Sense8 and the praxis of utopia**. *Critical Arts*, v. 32, n. 6, p. 42–55, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1080/02560046.2018.1513760>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02560046.2018.1513760>. Acesso em: 27 maio 2025.

MOHANTY, Chandra Talpade. **Under Western eyes: feminist scholarship and colonial discourses**. *Boundary 2*, v. 12/13, p. 333–358, 1984.

MOUTA; Andrews; POLIVANO, Beatriz. **Música Eletrônica, Gênero e Redes Sociais: A (In)Visibilidade das Mulheres DJs no Brasil**. Niterói: UFF, ano. v. 3.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 437-454.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. Tradução: Elissa Khoury Dhaer e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

NASCIMENTO, Letícia. **Transfeminismo: feminismos plurais**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NETO, Octavio Nascimento. **Série na tv sob demanda: as estruturas narrativas frente as mudanças nas práticas de consumo**. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2015. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/150083/nascimentoneto_o_me_bauru.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 3 ago. 2021.

NICHOLSON, Linda. **Feminism/Postmodernism**. New York: Routledge, 1990.

OBSERVATÓRIO G. **Atriz trans de Sense8 critica escolha de Carol Duarte para viver Ivan em A Força do Querer**. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/atriz-trans-de-sense8-critica-escolha-de-carol-duarte-para-viver-ivan-em-a-forca-do-querer>. Acesso em: 02 fev. 2023.

OLIVIER, Bert. **A 'people to come': Sense8 as (critical) 'minor cinema'**. *Acta Academica*, v. 51, n. 1, p. 143–170, 2019. DOI: <https://doi.org/10.18820/24150479/aa51i1.7>. Disponível em: <https://journals.ufs.ac.za/index.php/aa/article/view/4479>. Acesso em: 27 maio 2025.

OJARDIAS, Frédéric. **A revolta das sul-coreanas**. LE MONDE DIPLOMATIQUE, 2020. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/a-revolta-das-sul-coreanas/>. Acesso em: 17 out. 2023.

UNODC; ONU MULHERES. **Femicides in 2023**: global estimates of intimate partner/family member femicides. Viena: United Nations Office on Drugs and Crime; UN Women, 2024. Disponível em: <https://www.unwomen.org/sites/default/files/2024-11/femicides-in-2023-global-estimates-of-intimate-partner-family-member-femicides-en.pdf>. Acesso em: 28 maio 2025.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE (OPAS). **Devastadoramente generalizada**: 1 em cada 3 mulheres em todo o mundo sofre violência ao longo da vida. 2021. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/9-3-2021-devastadoramente-generalizada-1-em-cada-3-mulheres-em-todo-mundo-sofre-violencia>. Acesso em: 27 maio 2025.

PANDE, Rekha. **Historical development of feminism in India**. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, v. 23, n. 5, p. 8–12, 2018. Disponível em: <https://www.iosrjournals.org/iosr-jhss/papers/Vol.%2023%20Issue5/Version-6/B2305060812.pdf>. Acesso em: 27 maio 2025.

PINEDO, Isabel. **Difficult Women on Television Drama**. *The Gender Politics Of Complex Women In Serial Narratives*. New York: Routledge, 2021.

PISCITELLI, Adriana. **Feminismo e multiculturalismo**: um estudo sobre o debate norte-americano. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (org.). *Gênero e trabalho na sociedade brasileira*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2009. p. 25–56.

PERKS, Lisa Glebatis. **Media marathoning**: immersions in morality. Nova York: Lexington Books, 2014.

REDE DE OBSERVATÓRIOS DA SEGURANÇA. **Elas vivem**: dados que não se calam. 4. ed. Rio de Janeiro: CESeC, fev. 2024. Disponível em: https://observatorioseguranca.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2024/03/RELATORIO_elas-vivem_fev24_-corrigido-WEB.pdf. Acesso em: 28 maio 2025.

REPRESENTIVIDADE TRANS. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/photos/a.1873789022890665/1996303500639216/>. Acesso em 04 abr. 2023.

RIO GRANDE DO SUL. Centro Estadual de Vigilância em Saúde – CEVS. *Tipologia da violência*. Porto Alegre: Secretaria da Saúde, [s.d.]. Disponível em: <https://www.cevs.rs.gov.br/tipologia-da-violencia>. Acesso em: 27 maio 2025.

ROCHA, Edson Gomes da. **Netflix o próximo passo da evolução televisiva**. 2016. Dissertação (Mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/19348/2/Edson%20Gomes%20da%20Rocha.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2021.

ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes**. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 2009.

RUIZ DEL OLMO, Francisco Javier; BUSTOS DÍAZ, Javier. **Opinión pública y nuevas estrategias comunicativas en la industria audiovisual: el caso de Netflix y la serie Sense8**. *Revista Latina de Comunicación Social*, n. 75, p. 103–119, 2020. DOI: <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1426>. Disponível em: <https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/1426> . Acesso em: 27 maio 2025.

SACCOMORI, Camila. **Práticas de binge-watching na era digital: novas experiências de consumo de seriados em maratonas no Netflix**. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6726> . Acesso em: 2 jun. 2021.

SAFFIOTI, Heleith. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

WOOZI; BUMZU; WON YOUNG JUNG. **ひとりじゃない (Not Alone)**. Intérprete: SEVENTEEN. In: **ひとりじゃない** [CD-Single]. Japão: Pledis Entertainment, 2021.

SINGH, Shubham. **Netflix Subscribers (2025): How Many People Watch Netflix in 2025?** DemandSage, 23 abr. 2025. Disponível em: <https://www.demandsage.com/netflix-subscribers/> . Acesso em: 28 maio 2025.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. *Educação & Realidade*, v. 16, n. 2, p. 5–22, 1991.

SEOUL LAW GROUP. **Equal Employment Opportunity and Work-Family Balance Assistance Act**. Seoul: Seoul Law Group, 2023. Disponível em: <https://www.seoulawgroup.com/equal-employment-opportunity-act> . Acesso em: 27 maio 2025.

SCOTT, Joan. **Gênero ainda: uma categoria útil de análise**. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O que é gênero?* Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 319–340.

SENSE8. Criadores: J. Michael Straczynski, Lana Wachowski e Lilly Wachowski. Diretores: Lana Wachowski, Lilly Wachowski, James McTeigue, Tom Tykwer e Dan Glass. Los Angeles: [s.l.], 2015. Temporada 1 e 2, streaming.

SENSE8: Creating the World. Criadores: J. Michael Straczynski, Lana Wachowski e Lilly Wachowski. Diretores: Lana Wachowski, Lilly Wachowski, James McTeigue, Tom Tykwer e Dan Glass. Los Angeles: [s.l.], 2015.

SERRES, Michel. Educação e Contemporaneidade em Michel Serres. [Entrevista cedida a] Maria Emanuela Esteves dos Santos. **Diverso e Prosa**, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/vj8dB44FRFFK4nsbYWH6ZLP/?lang=pt> . Acesso em: 10 maio 2021.

SILVA, Carla; OLIVEIRA, Mariana; COSTA, Renata (Orgs.). **Maternidades plurais:** discursos, práticas e políticas do cuidado. São Paulo: Editora Unesp, 2020.

SILVA, Maria Aparecida da. **Bullying escolar:** causas, consequências e estratégias de intervenção. São Paulo: Cortez, 2015.

SHAW, Deborah; STONE, Rob. **Transcending television:** sense8, global queer SF and transmedia storytelling. In: SHAW, Deborah; STEIN, Tania; STONE, Rob (org.). *Sense8: Transcending television*. London: Bloomsbury Academic, 2021. p. 1–18.

SIMONE, Gail. **Women in Refrigerators**. Disponível em: <https://www.lby3.com/wir/index.html> Acesso em: 1 set. 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

SUCENA JUNIOR, Edson. **Na vibe das mulheres DJs:** [manuscrito]: Sentimento, Mixagem e Subversão. 2017.

SUNDAR, S. Shyam; JIANG, Miao; LEE, Han. **Algorithmic Curation and the Viewer Experience in Streaming Media**. *Journal of Media Innovation*, v. 5, n. 2, 2023.

TAMARU, Angela Harumi. **Descrição e movimento:** imagens descritivas no cinema e na literatura. São Paulo: Scortecci, 2006.

TRUTH, Sojourner. **E eu não sou uma mulher?**. In: DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 79–81.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum:** para todas, todos e todes. Rio de Janeiro: Rosas do Tempo, 2021.

TYRON, Chuck. **On-demand culture:** digital delivery and the future of movies. Nova Jersey: Rutgers University Press, 2013.

VITVASZYN, Aline de Fátima; MARINHO, Jean de Almeida Garrett; NUNES, Máira de Souza. **Gênero e sexualidade na série Sense8**. *Anais do Congresso Internacional de Conhecimento e Inovação (ciKi)*, v. 1, n. 1, p. 1–12, 2016. Disponível em: <https://www.ciki.org/index.php/ciki/article/view/341> . Acesso em: 27 maio 2025.

WOOLF, Virginia. **Profissões para as mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico:** opacidade e transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

WATERCUTTER, Angela. **Sense8 is sci-fi that's not afraid of girls**. *Wired*, 05 jun. 2015. Disponível em: <https://www.wired.com/2015/06/sense8-sci-fi-afraid-girls/>. Acesso em: 27 maio 2025.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero**. Tradução de Berenice Bento. In: BENTO, Berenice (org.). *Homossocionalidades: entre o risco e o desejo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006. p. 45–56.

WHISTLES, Dusty. **O casting transfake é transfóbico!** PÚBLICO, 2023. Disponível em: <https://www.publico.pt/2023/01/22/culturaipsilon/opiniao/casting-transfake-transfobico-2035997>. Acesso em: 05 jun. 2023.

YONG, Michael. **A história real de Hachiko, o cachorro mais fiel do mundo**. BBC News Brasil, 7 mar. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cpw6gvvj49qo>. Acesso em: 27 maio 2025

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.