

Elementos mundializados em narrativas de streaming: padronização e cultura de séries em *Young Royals*, *Wandinha* e *Sex Education*

Mundialized elements in streaming narratives: standardization and series culture in *Young Royals*, *Wednesday*, and *Sex Education*

Mauricio de Souza Fanfa¹, Ana Clara Lima Ribeiro², Mar Rodrigues Fonseca³

-
- 1 Doutor e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atuou como professor substituto no Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM e como pesquisador de pós-doutorado na Södertörns högskola, Suécia. Membro do grupo de pesquisa Comunicação, Identidades e Fronteiras e do grupo de pesquisa Comunicação e Desenvolvimento. E-mail: maufanfa@gmail.com
 - 2 Bacharel em Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), mestranda e bolsista CNPq no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Integra o grupo de pesquisa Leitura Literária, Edição, Mediação e Ensino (LLEME). E-mail: anaribeiroun@gmail.com
 - 3 Bolsista FAPEMIG, mestrando em Estudos de Linguagens, Edição, Linguagem e Tecnologia, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Graduada em Comunicação Social – Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: mar.rodrigues.fonseca@outlook.com

Resumo

Este artigo analisa elementos de narrativas de streaming para identificar características promotoras de mundialização atuais da cultura de séries. São analisadas as séries *Young Royals*, *Wandinha* e *Sex Education*. A postura teórico-metodológica deste trabalho é derivada da análise cultural de produtos audiovisuais. São realizados apontamentos sobre idiomas, representações de migrantes e estrangeiros, estrutura escolar, sexualidade e hábitos de consumo. Identificamos uma perceptível padronização em representação de estereótipos, ambientações, elementos estéticos e elementos narrativos em tais séries, característicos de novos modos de mundialização das narrativas seriadas do streaming.

Palavras-chave Indústria cultural, cultura de séries, mundialização, padronização, narrativa.

Abstract

This study analyzes elements of streaming narratives to identify characteristics that promote the current globalization of serial culture by assessing the TV shows *Young Royals*, *Wednesday*, and *Sex Education*. The theoretical-methodological position of this study stems from the cultural analysis of audiovisual products. It remarks on languages, representations of migrants and foreigners, school structure, sexuality, and consumption habits. This study found a noticeable padronization in the representation of stereotypes, ambience, aesthetic elements and narrative elements in such series, characterizing new modes of globalization in streaming serial narratives.

Keywords Cultural industry, series culture, globalization, standardization, narrative.

O modo de distribuição do streaming produziu novas formas de consumo de seriados. Caracterizado pelo lançamento e pela circulação mundial, pelo consumo *on demand* e pela plataformização, o streaming também produziu novas formas de ambientação e narrativa do audiovisual. Analisamos como as séries *Young Royals*, *Wandinha* e *Sex Education* apresentam elementos de características mundializadas, possivelmente produzidas deliberadamente visando um público global.

A postura teórico-metodológica deste trabalho pode ser pensada como derivada da análise cultural de produtos audiovisuais como descrita por Márcio Monteiro e Patrícia Azambuja (2018). A proposta construída pelos autores a partir de referências

materialistas culturais como Raymond Williams, Richard Johnson e Jacques Aumont traz uma combinação de perspectivas metodológicas sem uma lista fechada de técnicas específicas. Tem como objetivo compreender a complexidade dos produtos audiovisuais, considerando sua dimensão narrativa, representativa, política, econômica e a relação entre produção e consumo.

Em tal sentido, este artigo propõe-se a estudar aspectos culturais e econômicos da produção e circulação das séries, assim como os temas abordados, as representações, os elementos da narrativa e a ambientação. Objetiva-se, assim, identificar características contemporâneas da mundialização de narrativas seriadas e sua inserção na cultura internacional popular.

Na seção seguinte, apresentam-se as tramas das séries e seus criadores. Na terceira seção, é tratada acerca da noção de mundialização e padronização da cultura. Na quarta seção, analisa-se como diferentes temas são apresentados nas séries em questão: os idiomas e estrangeirismos; a estrutura escolar; temas de sexualidade; e hábitos de consumo. Na última seção, revisa-se a relação entre a cultura de séries como descrita por Marcel Silva (2014; 2015) e a mundialização, conceito definido por Renato Ortiz (2006).

Três seriados contemporâneos e seus *showrunners*

Young Royals foi lançada em 2021, tem três temporadas, com seis episódios cada, com uma média de duração de 45 minutos. A série narra a história fictícia de Wilhelm (Edvin Ryding), o príncipe mais novo da família real da Suécia, que é enviado contra a sua vontade para estudar em Hillerska, um colégio interno de elite fictício. Na escola nova, o protagonista precisa se adaptar à rotina e lidar com seu interesse romântico em Simon Eriksson (Omar Rudberg), um aluno bolsista de família estrangeira. O príncipe tem de enfrentar as pressões da família real enquanto tenta entender seus sentimentos por Simon, mantendo seu romance em segredo, e será forçado a ocupar o título de príncipe regente após a morte do seu irmão mais velho, Erik (Ivar Forsling). Entre os demais conflitos da série, estão as questões familiares e sociais da família de Simon, que destoa do resto dos alunos por sua situação financeira; a tentativa de sua irmã, que tem Síndrome de Asperger,

se enturmar recusando suas origens latinas; a inveja que August (Malte Gårdinger), primo e amigo de Wilhelm, sente do príncipe; a relação conflituosa de Felice (Nikita Uggla) com sua mãe e com seu corpo.

Sex Education foi ao ar em 2019 e, atualmente, tem quatro temporadas, todas com oito episódios, com uma média de 50 minutos de duração. Trata-se de uma série de comédia dramática britânica produzida pela Netflix. A narrativa acompanha os dilemas que, em grande parte, envolvem a sexualidade dos estudantes da escola Moordale, instituição fictícia. O personagem principal, Otis Milburn (Asa Butterfield), a partir do que aprendeu observando o trabalho da sua mãe, Jean (Gillian Anderson), uma terapeuta sexual, une-se com Maeve (Emma Mackey) para montar uma espécie de clínica de saúde sexual na escola. Também fazem parte da história Eric (Ncuti Gatwa), o melhor amigo gay de Otis, e seus relacionamentos amorosos marcados por homofobia, intolerância e amor não correspondido. A série também aborda questões pessoais da própria Maeve e a negligência que sofreu por parte da mãe; a vida pessoal da mãe de Otis; e conflitos mais superficiais envolvendo personagens secundários.

Por fim, lançada em 2022, *Wandinha* tem uma única temporada, que conta com oito episódios de aproximadamente 50 minutos. É uma adaptação dos personagens clássicos de *A Família Addams*. Acompanhamos de perto a Wandinha (Jenna Ortega), que, após um acidente em sua antiga escola, é forçada a frequentar a Academia Nevermore, na qual ela aprende a dominar suas habilidades paranormais. Durante sua estadia, a protagonista investiga uma série de assassinatos sobrenaturais pela cidade e tenta descobrir mais sobre o passado de seus pais, que também estudaram na Academia quando jovens. Ao mesmo tempo, Wandinha precisa equilibrar, com sua personalidade sagaz, fria e sarcástica, as relações novas e complicadas que atravessam seus conflitos pessoais, como colegas de quarto, interesses amorosos e vida escolar.

Silva (2014, p. 244) defende a importância da função de *showrunner* como centro criativo do programa. A expressão em inglês designa o principal responsável pela série, usualmente seu principal autor e produtor; para o autor: “A figura do escritor/produtor carrega um valor distintivo análogo ao do diretor de cinema na crítica cinematográfica”. Uma breve análise da carreira e biografia dos *showrunners* das séries em questão pode ajudar a compreender as características delas.

As três equipes de *showrunners* diferem em seus portfólios, mas convergem enquanto pensadores de um modelo de produção audiovisual perfeitamente adequado para o consumo mundializado. Para a análise dos *showrunners*, utilizamos como fontes primárias de informações as páginas na Wikipédia e no IMDb das séries e dos *showrunners* envolvidos com elas (Alfred..., 2023; David..., 2023; Laurie..., 2023a, 2023b; Stephen..., 2023; Miles..., 2023; Vinnie..., 2023).

Sex Education conta com uma *showrunner* estreante, Laurie Nunn, diferente das outras duas séries, que contam com times com variada experiência. Lisa Ambjörn, Lars Beckung e Camilla Holter, criadoras de *Young Royals*, já haviam participado de algumas produções de contexto nacional sueco, sendo *Young Royals* seu primeiro produto de escala global. *Wandinha* teve a produção a cargo de Al Gough e Miles Millar e tem direção de Tim Burton, três *showrunners* que já tinham um currículo extenso de produção audiovisual que fizeram sucesso no mundo inteiro.

Como *Wandinha* é uma readaptação de uma narrativa já conhecida e apreciada mundialmente, parece natural que tenham sido escolhidos produtores já conhecidos. Isso porque não seria necessário exagerar em um novo enredo, e sim estilizar elementos já existentes, de acordo com o que seria mais versátil para a realidade de consumo atual. Já os trabalhos anteriores das criadoras de *Young Royals* parecem, sob um olhar superficial, menos mundializados do que a produção sueca. Um exemplo disso é o próprio nome das produções de Lars Beckung: as outras realizações têm nomes suecos, enquanto *Young Royals* tem o nome originalmente em inglês, não traduzido na distribuição. Nessa mesma linha, Laurie Nunn, de *Sex Education*, tinha apenas trabalhado com curtas e longas-metragens, mas foi sua primeira vez atuando em uma produção seriada.

Tendo suas características criativas, experiências profissionais e especialidades de formação individuais, cada *showrunner* produz uma obra original que de forma alguma poderia ser produzida pelo outro: a de *Sex Education* com sua experiência na comédia e em assuntos voltados à atividade sexual, os de *Young Royals* com a dinâmica política estrutural da Suécia; e os de *Wandinha* com seu estilo distinto, ainda que clássico do gênero sombrio que sustenta *A Família Adams*.

No entanto, todos eles se apropriam das mesmas estratégias de mundialização que tornam cada um desses produtos autênticos triviais. Esses elementos percorrem

tanto a narrativa, que será explorada mais à frente neste artigo, quanto as estratégias de marketing e distribuição, a preferência do streamings à exibição tradicional em canais de TV, o lançamento de toda uma temporada de uma vez só (possibilitando a experiência da maratona) e o comprimento dos episódios e das temporadas.

Mundialização, padronização e inovação

Renato Ortiz (2006), na introdução de seu livro *Mundialização e cultura*, nos apresenta reflexões a respeito da globalização, conceito que é explorado pela maioria dos autores como um processo de unificação que viabiliza a cultura de massa. Contudo, Ortiz defende que, embora possa parecer que o mundo global afaste as particularidades, o que de fato permite que a cultura se torne massificada não é uma uniformização das características de cada sociedade, e sim do conteúdo que é apresentado para elas, que atende às demandas específicas e singulares de cada uma. Segundo o sociólogo, as “sociedades globais”, como ele denomina, têm pontos comuns que se tocam, mas que não atuam juntos em um mesmo espaço.

Cada espaço é marcado por valores particulares e por uma mentalidade coletiva modal, pois uma civilização é uma continuidade no tempo da larga duração. Tudo se passa como se cada “cultura” tivesse um núcleo específico, permanecendo intacto até hoje. O mundo seria um mosaico, composto por elementos interligados, mas independentes uns dos outros. (Ortiz, 2006, p. 17)

Ortiz (2006) também chama a atenção para um dos pontos mais importantes deste artigo: a tecnologia está em uma posição regente na vida das pessoas, que organiza e direciona seus cotidianos, e são justamente esses meios de comunicação digitais que potencializam a globalização e a unificação mundial. Afinal, eles permitem que a comunicação ultrapasse as barreiras geográficas, possibilitando o fluxo comunicacional que democratiza a cultura particular de cada espaço. Essa cultura, ao ser difundida, não se torna hegemônica, porque cada tradição ainda se define como típica da região em que surgiu, mas sim mundializada, já que agora pode ser acessada, consumida e experienciada em qualquer localidade do planeta.

Por outro lado, Milton Santos (2000) argumenta sobre como a presença planetária de um novo sistema técnico – a técnica informacional – caracteriza a globalização. É importante registrar que, no pensamento de Santos (2000), não há separação entre técnica e política,

logo, ambas interagem em sua regência da vida cotidiana. Há globalmente, de acordo com o autor, a influência de uma cultura de massas, que aponta para homogenização e imposição sobre a cultura popular. Isso ocorre porque a cultura de massas atua a cabo do mercado e da globalização econômica, financeira, técnica e cultural. Trata-se de uma força vertical e unificadora. Ressalta-se que, de acordo com Santos (2000), tais avanços não acontecem sem resistência por parte da cultura preexistente.

Para Santos (2000, 2008), tal condição de verticalidade é antagonista da noção de horizontalidade. A horizontalidade é a agregação de pontos contínuos, de solidariedade orgânica, “o conjunto sendo formado pela existência comum dos agentes exercendo-se sobre um território comum” (Santos, 2000, p. 109). Trata-se das relações comunitárias e suas práticas solidárias cultivadas em função do meio geográfico local.

A verticalidade, por outro lado, são os pontos hierárquicos separados no espaço que organizam os fluxos da sociedade e da economia. A hierarquia produzida pelas verticalidades se dá em suas ordens técnicas, financeiras, políticas, informacionais e culturais. Tanto verticalidade quanto horizontalidade são forças atuantes na globalização, no entanto, produzem diferentes relações entre os territórios.

Tais noções caracterizam as relações espaciais, e o território passa, assim, a sofrer os efeitos de forças centrípetas e forças centrífugas. As forças centrípetas produzem agregação, convergência, coesão e, portanto, horizontalização. Já as forças centrífugas “podem ser consideradas um fator de desagregação, quando retiram à região os elementos do seu próprio comando, a ser buscado fora e longe dali” (Santos, 2008, p. 287). Dessa forma, as relações técnicas e políticas de informação e cultura, quando articuladas em uníssono aos interesses do mercado e dos grandes agentes da globalização econômica, produzem uma relação desagregada e desidentificada com a informação e a cultura.

Como veremos adiante, na análise das séries, elementos que poderiam atuar como representações de localização, capazes de promover forças centrípetas, promotoras de agregação e de relações horizontais, são suprimidos. Séries que poderiam ter seu local caracterizado passam a promover uma representação local centrífuga e esvaziante.

As plataformas de streaming, ao serem suportadas pela internet, se tornam meios de consumo audiovisual com menos limitações territoriais: para assistir os conteúdos

circulados na Netflix, não é necessário ir ao cinema e nem ter um sinal de antena ou conexão de TV a cabo. O streaming funciona como um facilitador da mundialização da cultura, que, hospedada em um mecanismo além da área geográfica, reproduz narrativas que se propõem a utilizar elementos que possam provocar identificação com todo e qualquer público.

A Indústria Cultural tende a selecionar os assuntos e o que é consumido, o que, por sua vez, gera produtores de conteúdo receosos de abandonar as lógicas vigentes.

Isso necessariamente leva a um conservadorismo do mercado, tanto estético quanto político, com relação ao que é escolhido: uma nova ideia, por definição, não tem registro de vendas. [...] Apanhados em meio a essa estrutura financeira, os editores estão perceptivelmente – e compreensivelmente – menos dispostos a fazer uma aposta em um livro desafiador ou em um novo autor. (Schiffrin, 2001, p. 116-117)

O autor faz referência ao mercado editorial, no entanto, a mesma lógica pode ser aplicada a toda estrutura da Indústria Cultural, já que o que rege as escolhas de adaptações, renovações e cancelamento de produtos audiovisuais também são as lógicas capitalistas, que tendem a ser conservadoras, já que visam ao lucro como objetivo final do consumo. Dessa forma, é notável, por exemplo, a diferença da abordagem do tema da sexualidade entre *showrunners* iniciantes e os bem-estabelecidos no mercado.

No ponto de Ortiz (2006), valores e instituições culturais importantes na vida das pessoas não são obscurecidos pela atuação da mídia. Pelo contrário: a mídia se apropria desses elementos presentes no dia a dia em uma representação que dialoga diretamente com o consumidor. O autor considera a cultura de massa um sistema de símbolos que se relacionam tanto com a vida cotidiana como com o espaço de memória internacional, fornecendo apoios atrativos para esse sistema já muito bem conhecido pelo público-alvo.

Ao reproduzir os sistemas com os quais o telespectador está acostumado, a mídia o penetra em sua intimidade. Concomitantemente, apresenta-lhe elementos novos, estrutura seus instintos e orienta suas emoções. Esse equilíbrio constitui um modelo confortável de produção criativa, ao mesmo tempo que estratégico. O indivíduo consome a proporção exata de referências de padronização necessárias para provocar identificação, mas não o bastante para deixá-lo entediado, sempre incorporada a elementos inovadores que cativam e despertam o interesse.

Para a análise também foram considerados os conceitos de padronização e inovação descritos pelo sociólogo Edgar Morin (2011). Pensando em enredos que atendam às demandas de entretenimento de uma variedade de culturas, com uma forte presença de elementos uniformizados, surge a necessidade de algo revolucionário, que desperte a curiosidade do público e o mantenha interessado pela trama.

Para Morin (2011), a respeito do controle da cultura de massa pela Indústria Cultural, diferentemente dos regimes autoritários, quem controla as informações distribuídas para o público em um sistema democrático são as grandes empresas de entretenimento. Tais empresas atendem ao interesse da sua classe dirigente da mesma maneira, apropriando-se de um modelo de criação com o objetivo de gerar lucro.

Toda essa estrutura só funciona quando existem enredos, conflitos e personagens que fornecem estruturas internas às obras. A Indústria padroniza regras, convenções e arquétipos, mas mantém elementos que fazem com que os produtos pareçam individualizados. Nesse sentido, a cultura de massa também reafirma uma padronização de interesses que democratiza o consumo e solidifica a cultura mundializada defendida por Ortiz (2006) em suas análises culturais.

Elementos mundializados em três séries de streaming

Como objeto de análise deste estudo, consideramos as duas primeiras temporadas de *Young Royals*, a temporada única de *Wandinha* e as três primeiras temporadas de *Sex Education*. Nos baseamos no circuito cultural de Johnson (2010 apud Monteiro; Azambuja, 2018) e no conceito de cultura de Williams (2003 apud Monteiro; Azambuja, 2018), como trabalhados por Monteiro e Azambuja (2018), devido à abrangência das técnicas utilizadas e à flexibilidade que a metodologia proposta oferece. Assim, as observações feitas consideram não só o que é representado nas séries, mas também seus contexto de produção e os possíveis efeitos gerados pelo seu consumo.

Dessa forma, destacamos, principalmente, a representação de minorias sociais, caracterizadas por Muniz Sodré (2005) como uma condição de acesso à voz, ou seja, a possibilidade de ter suas questões, opiniões e necessidades levadas em consideração de maneira ativa nas decisões comuns da sociedade. Tal condição costuma relegar esses

grupos a condições de vulnerabilidade jurídico-social. Assim, a minoria social também é caracterizada por buscar a transformação de tal condição social. Tais representações são importantes não só para a individualidade dos sujeitos, mas para os ideais e estereótipos que se consolidam no espaço da memória internacional.

Vale definir também de quais minorias sociais estamos falando. Incluímos, então, a representação de minorias presentes nas três produções da Netflix, sendo elas imigrantes latinos, imigrantes de outras nacionalidades europeias (no caso de *Sex Education*), pessoas LGBTQIA+, negras, amarelas e no espectro autista. Cria-se, assim, um apanhado de identidades minoritárias que, coletivamente, apresentam experiências similares no ocidente. Hall (2016, p. 13) explicita a importância que a representatividade exerce na vida individual desses sujeitos, validando a existência deles e oferecendo possibilidades de existência.

[...] em seu ato de representar, constitui não somente a identidade, mas a própria qualidade existencial, ou “realidade” (ontologia), da comunidade política, sendo representada em seus valores, interesses, posicionamentos, prioridades, com seus membros (e não membros), suas regras e instituições. Nesse contexto, da “representação como política”, não ter voz ou não se ver representado pode significar nada menos que opressão existencial.

Mesmo que de forma superficial, as produções recentes contribuem para a alteração de padrões sociais. A busca por transformação social é analisada por Sodré (2005), a partir de Gilles Deleuze e Félix Guattari, ao redor da noção de fluxos de transformação, característica do devir-minoritário. Minorias envolvidas em tais fluxos e em busca de transformação social associam-se a relações identitárias e organizações em grupo para tomada de posição em conflitos e relações de poder. A ação socialmente minoritária envolve, em tal sentido, uma posição  tico-política contra-hegemônica. Por isso, é importante considerar os aspectos da produção e como se utilizam dessas representações. Nesse sentido, nossa análise propõe expor que a inclusão de personagens fora do eixo cisheteronormativo branco é uma ferramenta para a criação de identificação imediata entre obra e consumidor. O que ocorre é a exploração de minorias que usualmente não se sentem representadas, por falta de produções anteriores, e se conectam fortemente com produções contemporâneas com as analisadas, devido à sensação de pertencimento.

Idiomas e representações de migrantes e estrangeiros

As três séries em análise representam estrangeirismos por meio de imigrantes que falam outros idiomas. Em *Young Royals*, a família de Simon é toda latina, e sua mãe fala espanhol na maior parte do tempo. Em *Sex Education*, nenhum personagem fala uma língua estrangeira, ainda que alguns personagens secundários sejam de outros países. Em *Wandinha*, o pai da família Addams tem origem latina.

Em vários momentos, esses estrangeirismos são reproduzidos com equívocos, estereótipos e preconceitos. A representação de Gomez, em *Wandinha*, é o exemplo mais óbvio, mas isso também acontece com a mãe de Simon e até mesmo com Eric. Além disso, são elementos que, na maior parte do tempo, ficam em segundo plano, servindo quase como um adereço para a narrativa, e não como um ponto orientador do enredo. Isso fica claro em *Wandinha*, uma vez que a origem latina de Gomez em nada influencia a protagonista.

Gomez não se comunica em espanhol de maneira significativa na série, mas usa expressões no meio de diálogos em inglês e são atribuídos estereótipos a ele, como sotaques forçados e histórico de passagem pela polícia, ainda que inocente. Até mesmo características equivocadas, como o nome “Gomez”, que é, na verdade, usado como sobrenome em países latinos, e raramente como primeiro nome (Rose, 2019).

Da mesma maneira, a descendência de Simon, em *Young Royals*, não parece cumprir nenhum papel específico na sua narrativa. Sua origem não é especificada em nenhum momento, nem na série e nem em resenhas, entrevistas e informações extras disponíveis em blogs e sites. Sua mãe é descrita apenas como latino-americana, desprezando as diversidades que existem nos países das Américas Central e do Sul. O único possível sinal sobre a nacionalidade da família aparece em apenas uma cena, em um diálogo de fundo, quando Linda menciona que outra personagem chegará na cidade, vinda do México. As conversas que acontecem em sua casa, em espanhol, são entendidas pelos seus filhos, que a respondem ora em espanhol – principalmente Simon –, ora em sueco – Sara, que só utiliza esse idioma. Vemos que a rejeição da personagem pela língua da mãe se relaciona com sua principal trama da primeira temporada, que é se integrar à sociedade e cultura do colégio interno, sendo o uso do idioma uma das maneiras que isso é representado. Surge, então, o questionamento do porquê atribuir o estrangeirismo a esses personagens,

como estrangeiros latinos comuns, já que isso pouco influencia na trama. O conteúdo dos diálogos em si não perderia sentido se traduzidos. Os idiomas funcionam como um elemento de caracterização, um marcador de diferença entre Sara, a família e suas aspirações, uma vez que Sara busca ser aceita pela alta sociedade.

Em *Young Royals* também temos a presença de Madison, uma estudante intercambista que se comunica apenas em inglês. Todos se comunicam com ela sem dificuldades, os demais personagens falam com ela em sueco e são respondidos em inglês sem que haja desentendimentos. A normalidade com que o inglês – língua padrão para espaço de memória ocidental – integra os diálogos revela o quanto essa produção facilmente se desterritorializa, criando espaços de não representação em um não lugar comum e acessível a todos.

Por fim, em *Sex Education*, a relação de Eric com seus antepassados nigerianos parece ser a única que de fato tem um impacto na história, mas isso só é explorado algumas temporadas depois. A religião da sua família é um ponto que instiga no personagem dilemas morais e angústias a respeito de seu modo de se expressar, e os momentos que ele passa na Nigéria impactam diretamente no seu relacionamento com outros personagens. Porém, o que mais fica marcado é a sua ausência e não de fato o seu contato com suas raízes, que parece ser rapidamente esquecido depois de alguns episódios.

Estrutura escolar

As escolas em que as histórias se passam são citadas até mesmo nas sinopses das três séries, mesmo que sejam fictícias. Sua relevância é marcada inicialmente pelo nome: não são citadas de forma genérica, mas sim com nomes próprios; Hillerska, em *Young Royals*, Moordale Secondary School, em *Sex Education*; e Academia Nevermore, em *Wandinha*. A princípio, Hillerska e a Academia Nevermore têm um ponto em comum que não se aplica à Moordale: são colégios de prestígio, que selecionam os alunos, seguem um padrão de rigidez e se importam com o status social. Contudo, na terceira temporada, Moordale tem uma nova diretora, que transforma a estrutura escolar de *Sex Education* em um ambiente mais parecido com os das demais séries: agora, Moordale também tem regras severas, sistemas de punição, uma direção conservadora e até mesmo uniformes escolares.

Os uniformes existem nas três séries e não parecem de forma alguma ter ligação com os países de ambientação. Pelo contrário, trata-se de gravatas, calças ou saias, terninhos e camisas sociais em tons escuros e sérios, mas que não fazem referência a nenhuma cultura ou identidade nacional marcada.



Figura 1: A. *Young Royals*, Suécia. B. *Sex Education*, Inglaterra. C. *Wandinha*, Estados Unidos

Fonte: Elaboração própria a partir das series *Sex Education* (2019), *Wandinha* (2022) e *Young Royals* (2021)

Além disso, podemos observar a escola como uma obrigação que acontece contra a vontade dos personagens: em *Young Royals*, em forma de punição pelo envolvimento de Wilhelm com um escândalo público; em *Wandinha*, como uma reabilitação por conta do assassinato cometido pela protagonista; e, em *Sex Education*, uma questão que atravessa conflitos sociais para Maeve, que vive uma situação de precariedade familiar com um histórico de abandono do ensino.

Em todos os casos, também percebemos o apoio psicológico por meio da terapia, que, de certa forma, conversa com o ambiente escolar, mas de maneiras diferentes: em *Young Royals*, o tratamento é oferecido dentro da escola; em *Wandinha*, é ordenado pela corte, feito com o auxílio da escola, mas acontece na cidade vizinha; e, em *Sex Education*, ocorre de forma menos tradicional, uma vez que a psicóloga é, na verdade, a mãe do personagem principal, que é contratada pelo colégio para consultorias de educação sexual. Os diretores das escolas

também são colocados em posição para ditar o rumo da história e orientar os conflitos do enredo, muitas vezes mostrados como ditadores, injustos e até mesmo antagonistas.

Nos elementos em comum entre as escolas também estão os armários metálicos nos corredores, os grupos de coral acapella, equipes de esportes aquáticos (canoagem e natação), festas e bailes como cenários para acontecimentos importantes da narrativa.

Sex Education é um grande exemplo da mundialização dessa experiência escolar, porque escolhe propositalmente desterritorializar sua escola, incluindo características do *high school* dos Estados Unidos, que são os armários nos corredores. Em entrevista para o Radio Times, a criadora da série afirma que a escolha dos armários foi para trazer uma essência nostálgica dos filmes de John Hughes (Harrison, 2019). Dessa forma, os seriados ajudam a construir uma escola padrão ideal, assim como um conjunto de experiências comuns atreladas a ela. Percebemos como as diferenças entre as escolas são poucas: as três apresentam estruturas e atividades similares, além dos mesmos componentes para a hierarquia de poder.

Sexualidade

Todas as séries analisadas têm como temática a sexualidade na adolescência: *Young Royals* e *Sex Education* abordam isso como tema central de suas tramas, e *Wandinha* trata a questão de forma menos significativa. Pode existir uma correlação com os criadores das produções, uma vez que os produtos de *showrunners* estreantes não fogem desse tópico, mas o abordam de forma direta. Vale ressaltar também que essas duas séries também incluem personagens LGBTQIA+ de forma direta e anunciada.

Em *Young Royals* o relacionamento de Wille e Simon é o enredo principal que perpassa as duas temporadas da série, sempre tencionando os conflitos internos e externos dos personagens com sua sexualidade. Para o príncipe, ser LGBTQIA+ significa lidar com a opinião pública e as pressões da coroa; para o bolsista, representa navegar numa relação nova com alguém de uma realidade muito diferente da sua. Na produção sueca, acompanhamos o clichê da descoberta da sexualidade, incluindo um relacionamento escondido e uma cena no final da segunda temporada, quando o príncipe regente assume seu relacionamento publicamente.

Já *Sex Education* aborda diretamente a vida dos adolescentes e suas atividades sexuais, mas falha em tornar o núcleo LGBTQIA+ algo além de personagens secundários

e escrita rasa. Eric é a representação estereotipada do melhor amigo gay do protagonista e todos os seus dilemas estão diretamente ligados a ser da comunidade, até mesmo aqueles que atravessam suas relações familiares, sua religião e seu desempenho escolar. O garoto tem que lidar com bullying, assumir sua sexualidade e seus relacionamentos com outros personagens, especialmente seu *bully*, Adam. Durante a segunda temporada, Eric e Adam têm uma série de encontros sexuais. Na terceira, navegam seu relacionamento, com Adam ainda no armário, até um grande anúncio público de que Eric quer namorá-lo. Outro personagem da comunidade na produção é Cal, uma pessoa não binária que usa os pronomes neutros *they/them* em inglês. A personagem tem um papel muito limitado na trama, mas todos os seus conflitos também estão atrelados à sua identidade.

Wandinha se torna a exceção nesse caso, por não ter nenhum dos seus personagens principais ou secundários pertencentes à comunidade LGBTQIA+ de forma explícita. Entretanto, isso não impediu que a comunidade de fãs da produção torcessem para que Wandinha e Enid, melhor amiga de personalidade contrária à da protagonista, se tornassem um casal.

No Tiktok⁴, a hashtag “wenclair” – uma união dos nomes “Wednesday Addams” e “Enid Sinclair” usada para se referir ao suposto casal – atingiu 2 bilhões de visualizações, fora suas variações como “wenclairfanfic”, “wenclairedit” e “wenclairart”. Entre os comentários feitos nos vídeos, destacamos “se não tiver wenclair na 2ªtemp eu choro ou paro de assistir”, do perfil *Lilith_Blight_.*, e “cara eu shipo a enid com a wednesney mas se ela ficar com o Xavier pra mim tanto faz só n quero q ela fique com o tyler”, por *Alicezx_g*.

Nada foi confirmado pelos *showrunners* e não cabe a este artigo uma análise sobre a codificação do relacionamento entre as duas, mas inferimos que, quando não existe a presença de personagens LGBTQIA+, os fãs criam suas próprias interpretações das relações representadas. Afinal, em um contexto midiático em que a grande maioria das produções audiovisuais reproduz repetidamente as mesmas narrativas estereotipadas, independentemente do enredo e dos personagens, é natural que a expectativa de um casal que se distancie dos padrões heteronormativos acabe aparecendo.

4 Disponível em: <https://www.tiktok.com/tag/wenclair>. Acesso em: 8 jun. 2024.

Em essência, o que se representa de relações e personagens LGBTQIA+ nas produções analisadas é uma exploração superficial de pautas identitárias. Isso se dá por todos os conflitos surgidos para esses personagens estarem diretamente ligados a suas identidades. As escolhas feitas pelos *showrunners* não são acidentais – uma vez que, para Ortiz (2006), nenhuma representação simbólica está esvaziada de ideologia. Eles estão abordando esse tema como forma de criar uma identificação imediata com uma porção do público que não teve, até então, sua vivência representada nas telas. No entanto, como criadores de padrões de consumo e mais importante de identidade, cria-se uma ideia no espaço de memória internacional popular, que a existência de pessoas LGBTQIA+ se resume aos conflitos que suas identidades geram. Esse artifício pode facilitar a identificação individual de muitos consumidores, mas também pode ser criticado, por explorar pautas identitárias para a criação de vínculo e reconhecimento, principalmente em comunidades como o X (antigo Twitter), as quais priorizam a existência desses personagens.

Hábitos de consumo

As três produções mundializadas representam a realidade hiperconsumista e demonstram hábitos de consumo, sejam eles de alimentos, marcas ou músicas, para criar identificação. Como Lipovetsky (2007) argumenta, a apropriação de marcas é feita para fins individuais e para a integração em um grupo, contribuindo para a consolidação da identidade dos sujeitos. Dessa forma, as séries se utilizam desse mecanismo, referenciando objetos da cultura mundializada facilmente reconhecidos pelos telespectadores.

Assim, as marcas estão presentes nas três produções, sejam elas de roupa, carros, eletrônicos ou redes sociais. Em *Young Royals* vemos muitas marcas de luxo para caracterizar o estilo de vida dos personagens. Em *Sex Education* elas aparecem de forma mais sutil e menos proeminente, ainda que construam um espaço que faz referências aos anos 1980. Em *Wandinha* muitos artigos vintage são utilizados. A análise se torna pertinente, pois, enquanto as séries que não são dos Estados Unidos se preocupam em integrar elementos dessa cultura em suas representações, a produção estadunidense insere elementos nostálgicos e anacrônicos em seu cenário para criar esse não lugar. Significativamente, os três produtos audiovisuais têm como mesmo objetivo a construção desse espaço

desterritorializado que seja de reconhecimento imediato dos consumidores. A diferença entre eles é que as produções europeias se preocupam em tornar seus cenários reconhecíveis, utilizando elementos mundializados, e a estadunidense cria esse local comum pouco nacionalizado, visto que sua cultura já faz parte do espaço de memória internacional.

Esse fenômeno também se mostra nos hábitos alimentares dos personagens, que não incluem comidas ou tradições típicas, mas expõem alimentos comuns no norte ocidental. Em *Young Royals*, por exemplo, vemos diversas comidas como cachorros-quentes, macarrão e pizza. Em *Wandinha*, o principal restaurante é uma cafeteria, em que vemos os personagens consumindo principalmente café. Em *Sex Education* temos a representação de bolos, cereais matinais e pães. Todos esses alimentos facilmente se integram nesse não lugar que se espera construir.

Outro fator interessante são as trilhas sonoras que acompanham a construção desse lugar desterritorializado. A maior parte das músicas são em inglês, mesmo na produção sueca. Em *Wandinha*, especialmente, temos o resgate de músicas antigas, assim como a utilização da trilha sonora em línguas estrangeiras à da produção, como francês e espanhol, principalmente, para caracterizar o gosto da protagonista pelos clássicos. Já *Sex Education* compõe sua trilha sonora com músicas que não são contemporâneas. Em cenas das três séries temos os personagens ouvindo música das trilhas sonoras, apresentando ao consumidor o gosto dessas identidades fictícias, possibilitando uma identificação direta com as personagens.

O uso do retrô em *Wandinha* e *Sex Education* se justifica para estabelecer uma conexão afetiva imediata com aqueles que reconhecem os elementos e os apreciam. Lipovetsky (2007) ajuda a pensar acerca de tal prática como resultado da sociedade do hiperconsumo, que tem por objetivo retomar sensações da infância ao mesmo tempo que oferece aos jovens a sensação de serem adultos. O autor afirma que na lógica do consumo experiencial o entretenimento fácil e sem a necessidade de esforço para o entendimento são a alternativa para os sujeitos usarem sua liberdade para não pensar. Além disso, para que um personagem como a Wandinha seja caracterizado como amante dos clássicos, primeiro faz-se necessário que os objetos culturais referenciados – por exemplo, Edgar Allan Poe – tenham sido mundializados e integrados ao espaço de memória internacional popular. No entanto, quando essas referências passadas se misturam a elementos contemporâneos,

cria-se a realidade do não lugar, em que o tempo e suas marcas temporais ficam suspensos, permitindo que as produções não sejam datadas.

Cultura de séries como fator de mundialização

Características de diferença localizada (como armários, uniformes, idiomas ou hábitos de consumo) ou questões do debate público (como diversidade sexual), entre outras pontuações, são cuidadosamente elaboradas pelas produções. O objetivo é a circulação entre o maior público possível alcançável no nicho e a circulação mundial com a menor fricção possível.

Silva (2014; 2015) analisa, a seu tempo, o consumo de séries via TV a cabo, download de arquivos de vídeo ou formas ainda incipientes de streaming. Hoje, dez anos depois, o streaming consolidou-se como forma de distribuir séries. Um seriado, atualmente, estreia ao mesmo tempo em todo o mundo e é consumido ao mesmo tempo por todo seu público global potencial. É também, portanto, desenhado para tal público global. Tal característica de distribuição também mudou a forma como os produtores localizam as ambientações e narrativas de tais histórias.

Os seriados de TV, hoje transmitidos mundialmente via streaming, são fortes agentes culturais. Ocupam espaços de entretenimento e socialização. Cultura de séries é a expressão que Silva (2014) utiliza para descrever tal fenômeno. O autor, analisando como as narrativas seriadas fazem parte de nossa cultura e como elas se comportam em nossa relação com a televisão, conclui que os seriados produzem “uma nova telefilia, diacrônica e transnacional” (Silva, 2014, p. 246).

Os seriados aqui analisados demonstram uma diferença contemporânea em relação ao seriado de televisão de décadas atrás, produzido primariamente para circulação nacional e posteriormente veiculado no exterior. Acentua-se, assim, a mundialização da cultura de séries. Trata-se de uma intensificação do que Silva (2014, p. 247) identificou com uma “espectatorialidade hiperconectada, típica de uma cultura das séries, que podemos chamar de cibertelefilia”.

Considerações finais

Diante das análises de tais obras, destacamos que a padronização, perceptível na representação de estereótipos, ambientações, elementos estéticos e elementos narrativos,

foi potencializada pelo consumo em plataformas de streaming. Migrantes e estrangeiros, assim como seus idiomas, surgem com características superficiais, sem aprofundamento. Do mesmo modo, a estrutura escolar representada segue um padrão, ainda que as histórias passem em lugares geograficamente diferentes. A sexualidade aparece como um tópico que busca ser explorado por algumas das séries, inclusive pela sua relação com pautas identitárias, no entanto, também não foge da construção de uma experiência padrão. Além disso, os hábitos de consumo não constroem a localização das séries, pelo contrário, reforçam a construção desses lugares desterritorializados.

As tecnologias que tornaram e continuam tornando produções audiovisuais experiências midiáticas de consumo em massa e viralização global têm impacto direto na forma que essas estruturas se organizam, e, conseqüentemente, em sua qualidade. Mesmo com as diferenças entre as obras analisadas, que vão desde as mais sutis, como a variedade de temáticas abordadas, até as mais evidentes, como seus países de origem, as três continuam apresentando semelhanças óbvias que muitas vezes não são coerentes com suas origens narrativas e acabam tornando seus roteiros pouco originais, triviais. Os elementos de inovação se apresentam em cada uma delas de forma superficial, apenas para que elas circulem como um produto novo, quando, na verdade, se trata de narrativas recicladas. Não é possível afirmar por quanto tempo esse modelo é capaz de se sustentar.

As três obras analisadas permitem identificar como a mundialização tem operado na cultura de séries. As séries, atualmente, contam desde sua estreia com público virtualmente global. A cibertelefilia, hoje sob a lógica do streaming *on demand*, se torna independente da transmissão televisiva, limitada pelo alcance do sinal e da cobertura. Tal característica afeta a localização e outras formas de ambientação cultural, sugerindo novos modos específicos de mundialização das narrativas seriadas do streaming.

Referências

ALFRED Gough. In: Wikipedia. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2023]. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Gough. Acesso em: 19 mar. 2023.

DAVID Morrissey. In: IMDb. [Estados Unidos, 2023]. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0332184/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

HALL, S. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HARRISON, E. Netflix's Sex Education is set in a British school – so why does it feel so American? *Radio Times*. Northampton, 17 maio 2019. Disponível em: <https://www.radiotimes.com/tv/comedy/sex-education-netflix-british-show-look-so-american/>. Acesso em: 13 abr. 2023.

LAURIE Nunn. In: IMDb. [Estados Unidos, 2023a]. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm5677403/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

LAURIE Nunn. In: Wikipedia. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2023b]. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Laurie_Nunn. Acesso em: 19 mar. 2023.

LIPOVETSKY, G. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MILES Millar. In: Wikipedia. . [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2023]. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Miles_Millar. Acesso em: 19 mar. 2023.

MONTEIRO, M.; AZAMBUJA, P. Análise cultural de produtos audiovisuais: relato de construção de protocolo teórico-metodológico. *Comunicação & Inovação*, São Caetano do Sul, v. 19, n. 41, p. 49-66, 2018. DOI: <https://doi.org/10.13037/ci.vol19n41.5482>

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

ORTIZ, R. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

ROSE, Erica. Gomez. In: Wikipedia. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2019]. Disponível em: <https://www.behindthename.com/name/gomez/submitted>

SANTOS, M. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, M. *A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SEX Education. Direção: Ben Taylor, Kate Herron. Reino Unido: Netflix, 2019.

SCHIFFRIN, A. *O negócio dos livros: como as grandes corporações decidem o que você lê*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galáxia*, São Paulo, v. 14, p. 241-252, 2014.

SILVA, M. V. B. Origem do drama seriado contemporâneo. *MATRIZES*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 127-143, 2015.

SODRÉ, M. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 11-14.

STEPHEN Graham. In: IMDb. [Estados Unidos, 2023]. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm1087368/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

VINNIE Jones. In: IMDb. [Estados Unidos, 2023]. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0587692/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

WANDINHA. Direção: Gandja Monteiro, James Marshall (III) e Tim Burton. Estados Unidos: Netflix, 2022.

YOUNG Royals. Direção: Rojda Sekersöz. Suécia, 2021.

submetido em: 8 jun. 2024 | aprovado em: 18 set. 2024