

“HOMO SENSATE”: GÊNERO, ETNIA E SEXUALIDADE¹

Franciele Oliveira de Moura²

David de Sousa Pereira³

Cael M. Keegan⁴

Resumo

Este artigo procura analisar, pela ótica dos estudos culturais, de gênero e sexualidade, as representações antro-po-culturais da série *Sense8*, produção das irmãs Wachowski que elenca um conjunto de personagens que percorre o espectro do periférico em sua extensão heterogênea, construindo narrativa heterodoxa de identidades marginalizadas, levando-se em consideração, também, sua construção dialética (trans) nas estruturas visuais em função da estética fílmica.

Palavras-chave: *Gênero; TV; Estudos Culturais.*

INTRODUÇÃO

Imaginar um mundo em que a TV não exerce a função de mídia de massa pode ser uma tarefa complexa, facilitada quando analisamos o período anterior à popularização do aparelho de televisão. O trabalho de levar entretenimento aos lares era incumbido ao rádio. O rádio transmitia a música da banda ou do cantor mais afamado aos ouvintes ávidos pelo prazer de escutar uma bela canção no meio do dia, em casa ou em serviço.

É evidente que o processo de comunicação também ocorria pelo rádio. O ouvinte mais preocupado com os acontecimentos a sua volta aguardava pelas notícias sobre a

¹ Artigo escrito como resultado de projeto entre a Universidade Estadual de São Paulo e o Instituto Federal de Brasília (patrocinador), sob supervisão geral de Cláudia Maria Ceneviva Nigro.

² Graduanda em Letras pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, membro do grupo Gênero e Raça da UNESP-IBILCE e ex-bolsista FAP-DF.

³ Graduando em Letras pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, membro do grupo Gênero e Raça da UNESP-IBILCE e ex-bolsista do CNPq.

⁴ Doutor em Estudos de Gênero e Sexualidade, professor assistente na University of Grand Valley EUA e colaborador internacional do grupo Gênero e Raça da UNESP-IBILCE.

política local ou nacional. McLuhan (1964, p.24) caracterizou, ainda no século XX, o rádio como uma forma de mídia.

A TV por outro lado traz uma perspectiva distinta no que diz respeito ao processo comunicativo. O cinema já estava consolidado como a forma mais popular de produção audiovisual quando a TV foi trazida a tona, o que não aconteceu com o rádio, sendo ele precursor de outras mídias e não substituinte. Ainda no início do século XX o cinema já estava em ascensão em países como os EUA (AUMONT, 1995). A partir da década de 1950, a discussão em torno do cinema focou-se em sua legitimação enquanto arte. Georges Duhamel, escritor francês do século XX, classificava o cinema como uma forma de expressão vulgar e sem valor estético ou intelectual no mundo das letras:

[O cinema é] “um passatempo para a ralé, uma diversão para criaturas iletradas, miseráveis, gastas pelo trabalho e consumidas pelas preocupações”... um espetáculo que não exige concentração nem pressupõe qualquer capacidade de esperança a não ser a esperança ridícula de vir a ser estrela em Los Angeles. (DUHAMEL, 1930, p.52)

Com o afastamento do cinema artístico das produções hollywoodianas extremamente comerciais, foi criado o chamado “cinema de arte” (SETARO, 2009. p. 1), Walter Benjamin assim comenta:

Já se tinha dedicado muita reflexão vã à questão de saber se a fotografia seria uma arte – sem se ter questionado o fato de, através da invenção da fotografia, se ter alterado o caráter global da arte – e, logo a seguir, os teóricos do cinema sucumbiram ao mesmo erro (BENJAMIN, 2012. P.07)

A mecanização da arte, sua reprodutibilidade técnica, ou mesmo, mais recentemente, digital, alargou as perspectivas de como a arte age na sociedade e como ela é percebida. Para Benjamin, a interpretação de como a arte tecnicamente reproduzida impactaria a sociedade era uma pergunta mais valiosa do que questionar o teor artístico da própria obra. Os horizontes de alcance da arte seriam expandidos, e esta deixaria de pertencer a uma só classe, e mesmo a própria relação de autor e espectador experienciaria uma profunda mudança, como aconteceu mais adiante com a TV.

Com a entrada do aparelho televisor nos lares populares a TV se tornou comum em muitas faixas sociais, desde o assalariado até os lares da classe média, e o cinema deixou, então, de ser a única forma de expressão audiovisual disponível. Pensar a TV como arte ou como meio de comunicação foi tarefa deixada aos cuidados dos

acadêmicos. A teoria da comunicação trata não só a TV como os demais meios audiovisuais, tais qual o cinema, como veículos de informação. Sua preocupação reside em um campo diferente, porém não necessariamente oposto ao da arte:

A comunicação trata das questões e formas de como atingir o receptor e promove estratégias para garantir a eficácia e eficiência das informações transmitidas. Para tanto, se utiliza da comunicação verbal, comunicação oral, comunicação comunitária, comunicação dirigida, mídia impressa e **televisiva** (CRUZ; DANIEL, 2012, p.4, grifo nosso).

Os debates acerca do caráter artístico ou comunicativo da TV levantam, portanto, discussões profundas. A presença de programas de entretenimento artístico voltados especificamente para veiculação televisiva, como são as séries, pensadas para o público que as assiste pela TV, com roteiros, atores e personagens amados pela grande audiência, cria um paradigma de inflexão acerca da discussão. Ora, grandes recordes de audiência como *Breaking Bad* são exemplos do alcance das obras aos telespectadores. Assim como nas radionovelas ou nas telenovelas, as séries são seguidas por um grande público que aguarda ansiosamente o próximo episódio. Atualmente, as séries de *streaming* despertam nos espectadores a mesma sensação:

Quando *House of Cards* e *Orange is the New Black* estrearam em 2013, grandes porcentagens de assinantes da Netflix assistiram a episódios consecutivos, devorando uma temporada de conteúdo em apenas alguns dias (MATRIX, 2014. P.119, tradução nossa).

Entender a TV como meio de comunicação e, ao mesmo tempo, veículo artístico e, portanto, dotado de linguagem própria, é fundamental para compreender a dialética das relações entre o homem e a arte, e como conexões de significação e ressignificação, dentro do próprio conjunto simbólico, podem ser adaptadas de outras semioses⁵.

A TV, como meio de veiculação artística, pode transmitir ao espectador uma obra carregada dos aspectos mais fundamentais da arte, como a performance visual e a música (imagem e som), além, é claro, da representação social, que fundamenta a velha máxima entre vida e arte; uma imita a outra. De certo modo, as características que levam à representação social do homem na arte são aquelas que imbuem o espectador em um mundo que, embora fantasioso, pode representar a vida humana em seus mais diversos

⁵ Abordando-se a perspectiva teórica de Charles Sanders Peirce para signo, significação e semiose.

aspectos. As propriedades de representatividade do romance, por exemplo, tais como a personalidade humana, os sentimentos de raiva, amor e medo, formaram um novo objeto de apreciação popular no processo de ascensão do romance, processo que popularizou o gênero (WATT, 1957, p.38).

A representatividade na TV contemporânea, porém, extrapola a mera mimese cotidiana. A absorção de aspectos profundos da cultura e, até mesmo, da própria identidade é feita através da inserção de personagens multifacetados, advindos de países diferentes, de grupamentos humanos distintos, de etnias diversas, de costumes, de comidas, de vestuários e de rituais múltiplos inseridos por meio de uma narrativa realística ou ficcional como o *si-fi* (ficção científica). É essa miscelânea de aspectos como a nutrição, a religião e os costumes, e propriedades sociais, como o país, a política, a escola e a comunidade, que faz dos meios audiovisuais, incluindo-se aqui a TV, uma fonte de fortuna representativa capaz de fornecer um recorte etnográfico-social-cultural do *homo sapiens*.

SENSE8: UM CAMINHO DE MÚLTIPLAS IDENTIDADES

Se observarmos os aspectos selecionados pelas características e propriedades analisadas de cada indivíduo, levando-se em consideração não só as perspectivas coletivas, isto é, as propriedades externas de cada um, mas também a própria noção de identidade, o “eu” e como ele próprio se identifica, expande-se a forma com que podemos estudar uma determinada obra de arte. É nesse contexto que se insere a produção das irmãs Wachowski. Em *Sense8*, série produzida pelo *Netflix* com direção conjunta de Lana e Lily Wachowski e Michael J. Strazinsky, lançada em 2015 pela plataforma de TV via *streaming*, o espectador é exposto a uma forma de representação profunda, em que as propriedades antro-po-sociais de cada personagem são entrelaçadas a uma identidade multifacetada. Tal identidade pode ser observada levando-se em conta os entendimentos mais complexos da representatividade humana, tais como o gênero, a etnia, a sexualidade, a classe social e o sentimento de pertença nacional (pátria). De fato, as identidades são compostas de sentidos tão variados que parece óbvio afirmar que tais personagens devam ser estudados por um paradigma mais amplo do espectro de observação: a cultura.

Em *Sense8* somos apresentados a oito personagens (trocadilho em inglês com a palavra *sensate*) muito diferentes entre si: Sun, uma executiva de Seul que divide seu dia entre trabalhar na empresa e disputar torneios à noite em ringues de lutas violentas; Nomi, uma hacker transexual condenada por espionagem trabalhando com fornecimento de

serviços de inteligência para grandes empresas; Capheus, um motorista de van em uma região muito pobre e violenta de Nairóbi; Lito, um ator mexicano no auge de sua carreira, símbolo sexual, porém escondendo sua relação com outro homem; Kala, uma farmacêutica indiana de Mumbai lidando com um casamento socialmente forçado; Will, um agente de polícia de Illinois com distúrbios de “alucinações” ao mesmo tempo convivendo com a violência de Chicago; Riley, uma DJ Islandesa residindo em Londres e tentando esquecer seu passado mórbido; e Wolfgang, um ladrão de cofres, e sobrinho de um grande mafioso em Berlin. A trama inicia com a conexão dos personagens (*birth*) através de Angélica, figura introduzida já no primeiro episódio, e ponte que conecta os principais acontecimentos da narrativa. O envolvimento dos personagens acontece como uma alucinação, no momento em que todos assistem e sentem o suicídio de Angélica; posteriormente, ocorrem períodos de encontros, partilha de memórias, trocas de lugar e sensações mútuas. Vidas tornam-se interdependentes.

Em um contexto tão diferenciado, os personagens compartilham suas vidas tão distintas, como Kala, Nomi e Sun, que têm identidades conectadas por algo independente de recorte geográfico: o gênero. Kala sente-se pressionada por seus pais a casar-se com Rajan, filho de um rico empresário farmacêutico, enfrentando assim a pressão de responder a uma demanda social estabelecida como norma; casar e ter filhos com alguém socialmente aceito, independentemente de sentimentos. Ela, embora tenha obtido um diploma e tornado-se uma cientista, não pôde satisfazer os pais tanto quanto o pedido de casamento de Rajan. Kala é o retrato da mulher que tem de cumprir com seus deveres, de casar e criar uma família. Sun, por outro lado, deve lidar com um fardo ainda maior. É nessa personagem que as Wachowski depositam todo martírio da mulher. É por ela representado todo o sacrifício feminino e pela qual temos um retrato mais profundo dos papéis de gênero. Na série, Sun descobre um esquema de corrupção encabeçado pelo irmão mais novo, Joon-Ki. É ela quem investiga, descobre as fraudes e, por fim, quem encontra uma “solução” para o problema. Tal solução é nada mais do que se sacrificar pelo bem do pai e do irmão. Ela afirma que seu pai raramente admite ter uma filha, portanto ela será perfeita para o “sacrifício”, cedendo sua própria liberdade e sendo presa no lugar do irmão. Sun representa a entrega, o uso da mulher como instrumento da vontade e manipulação masculina. Porém, a série nos mostra uma sequência de detalhes curiosos. A personagem além de ser uma mulher de negócios, também é uma lutadora. Ela treina com seu mestre e frequenta ringues à noite para lutar, enfrentando homens maiores do que si; e os

derrotando. Aqui temos uma representação de força, de empoderamento. Sun não é apresentada como fraca e indefesa, aguardando os homens a sua volta enviarem-na para o abate, ou, em um contexto de conto de fadas, aguardado um que a salve. Sendo habilidosa e destemida, é a lutadora mais exímia de seu *cluster*, subvertendo, em último caso, a linha de poder, escolhendo assim seu próprio destino. Ela poderia ter escolhido não se sacrificar e deixar seu irmão responder por seus próprios crimes, mas em dever à promessa feita a sua mãe, decide ir em frente.

Uma vez presa, Sun se depara com algo peculiar: todas as mulheres de sua cela estão ali por violência aos homens que eram seus algozes. Uma senhora mais velha conta as histórias de cada uma delas ali, começando por sua própria:

Eu casei com meu marido quando tinha 24 anos de idade. I senti que era muito sortuda. Então, ele perdeu o emprego. E começou a beber. E depois... Começou e me bater. Eu podia adivinhar pelos ponteiros do relógio o quão forte seria a surra. O tempo era uma fonte de terror. Mas aqui cada momento vivido livre daquele homem é um presente. ... Eu coloquei veneno de rato no se *bibimbap* e matei o filho da puta⁶.

Então, as histórias das outras são contadas. Todas estavam ali por desafiar os seus homens e quebrar os grilhões das correntes que as aprisionavam. Foram elas a escolheram o seu próprio destino.

Já Nomi é uma mulher transexual trabalhando como *hacker*; ela vive em San Francisco com a namorada Amanita, sendo, também, uma mulher homossexual. Com essa personagem observa-se uma representação pioneira. Cáel Keegan (2016) afirma:

A produção de *Sense8* marca a chegada de uma nova e menos discutida forma de evolução: ela é a primeira produção midiática a apresentar uma personagem trans protagonista (Nomi Marks) personificada por uma atriz trans (Jamie Clayton), escrita e dirigida por criadoras trans (Lana e Lily Wachowski)... (KEEGAN, 2016, tradução nossa).

Ela não é exclusivamente uma personagem protagonista, mas também é a mente que conecta as realidades dos personagens. Keegan (2016, p.608) interpreta o nome “Nomi” como sendo fonologicamente equivalente à palavra grega *Ἔννομη* (gnome) oriunda da palavra *Ἔννῳσκεῖν* (gignoskein) significando “saber”, “o órgão pelo qual alguém sabe”; “a mente”. Na série é Nomi quem coordena e auxilia o *cluster* através da

⁶ Episódio 7 de *Sense8* (Netflix).

rede, é ela quem usa a internet como uma segunda conexão para planejar os passos dos demais, atuando como o “cérebro” do grupo. “Nomi pode ser traduzido como aquele marcado pelo conhecimento, que possui um órgão especial de compreensão” (KEEGAN apud Liddle and Scott, 2002. P. 608, tradução nossa). Tal órgão permitiria a ela enxergar algo não observado pelos demais, algo além (KEEGAN, 2016. P.608). Sense8, assim, procura traduzir o *homo sapiens trans**⁷ por uma ótica bifocal estética-linguística, perfazendo o corpo transgênero através de sua viscosidade, ou seja, sua mutabilidade, como afirma Keegan (2016) ao se basear em Hayward e Weinstein (2015).

A conexão exerce uma representação de unidade. No episódio “I Am Also a We” o retrato da identidade é compartilhado; Nomi, por exemplo, pode ser, ao mesmo tempo, negra, indiana, homossexual, ladra ... O conceito de identidade é expandido para uma forma onde cada categoria está sobreposta à outra, porém, todas estão ao mesmo tempo lado a lado. Tal paradoxo representa uma forma de ilustração da personagem trans, experimentando em sua vivência uma pluralidade de identidades.

Em *Sense8* a convergência de identidades é transfigurada em imagem. No episódio *happy f*ucking new year* da segunda temporada, o personagem Lito, que é um ator homossexual e acaba de ter sua sexualidade revelada ao público, está dentro do carro acompanhado de Hernando, seu amante, e de Daniele sua amiga e confidente. Neste momento o carro está cercado de repórteres e uma multidão impede a passagem. Há, escrito na parede logo à frente, a palavra *faggot*. Cada personagem vivencia, então, a experiência, traduzida para cada um deles de forma particular, onde o “defeito” de cada um é exposto. Para cada personagem uma nova palavra é lida: para Riley a leitura é “vadia”; para Wolfgang lê-se “nazista”; para Kala está escrito “virgem”. Nomi reconhece a palavra “aberração”. Capheus lê *nigga*. Will enxerga a palavra “porco”. Sun tem a visão da palavra “vaca”. A estética da cena é configurada de tal forma que a transcrição visual é elaborada como uma superposição dos personagens no momento, as luzes dos flashes transmitem uma sensação de desnorteamento e de centralização, permeando uma noção de pânico e agitação, sentimento esse otimizado pela alternância da centralidade; todos interagem na cena com a mesma percepção de protagonismo, porém todos vivendo-a pela lente de sua própria diferença. Keegan (2016) afirma que:

⁷ O (*) na palavra trans é inserido, segundo Hayward e Weinstein (2015), como uma estratégia gramatical paratática de representação da “viscosidade” trans* (HAYWARD et WEINSTEIN, 2015, p.3 apud KEEGAN).

Esse "nós" evoca o plural da transição de gênero, que não é uma chegada em um gênero "real", mas uma negociação constante de multiplicar "eus" generosos através dos espectros de personificações de gênero perceptíveis, que são atravessados temporalmente e carregados internamente, como fantasmas na casca. (KEEGAN, 2016, p. 607, tradução nossa).

Portanto, aquilo conectando os personagens é algo além de sua ligação especial; são também suas identidades. Por mais diferentes que todos sejam, o que de semelhante há entre eles é o fato de todos serem diferentes, e que todos são imperfeitos de algum modo aos olhos da sociedade. Tomaz Tadeu da Silva (2000) sustenta a identidade como sendo socialmente produzida, isto é, o seu conceito só existe em função da diferença; só há a noção de igualdade onde há divergência, o que foge da norma.

A série apresenta também a temática da pertença nacional. O sentido de pátria e de identidade de nascimento é representado na trama por Jonas Malik. Jonas nasceu na Índia, porém foi ainda criança com os pais para Londres, onde ficou por certo tempo até se mudar para os Estados Unidos. Ainda na primeira temporada, ele explica a Will não saber a quem deve sua lealdade. Nunca soube se deve cantar o hino da Índia, o *god save the queen* ou o hino americano. Aqui é apresentada uma perspectiva diferenciada de identidade hifenizada. Segundo Shohat (2002) o hífen conecta etnicamente as nacionalidades, criando uma identidade mais abrangente, onde as origens individuais são expressas de forma não homogeneizada, mas unida. Esse conceito não se aplica a Jonas, pois ele não se enxerga como parte de uma única nação, porém não se enxerga como parte de nenhuma. Sua visão é de pertença a todos os países que viveu, não se estabelecendo uma origem, mas todos fazendo parte de sua construção. A temática ainda é levantada pelo personagem Capheus, que ao ser "visitado" por Riley, a corrige em seu discurso quando ela lhe pergunta: "Onde estamos, está tão quente?" Ele responde: "Nairóbi". Ela rebate: "África?". E então ele lhe interrompe: "Não, não África. Quênia!". A série demonstra o erro do ocidental ao enquadrar o africano em um "bolsão de etnias", onde a "nacionalidade geral" é africano.

Embora Capheus seja um homem negro, a sua condição não lhe força ao ostracismo. Toda a série é desenrolada para ele tendo o Quênia como plano. Há, entretanto, a representação de conflitos étnicos na série, ocorrendo citação sobre o conflito entre os

povos *luo*⁸. Existe ainda a representação religiosa. Kala leva oferendas a sua divindade e assim como com seu casamento, está dividida entre a emoção e a razão; entre o sogro, que quer proibir certas práticas religiosas, e a fé expressada por ela ao seu deus.

Em *Sense8* as identidades são os protagonistas, suas representações expressam muito mais do que suas características humanas. Quando Kala oferece seu *modak* no templo, ou quando seu pai lhe prepara *shahi tukda*, ou quando a mãe de Capheus lhe prepara *sukuma wiki*, ou quando ele e seu amigo de infância Jela bebem Tusker, ou quando Lito fala de *elotes* para Hernando, há a representação de culturas através da alimentação. Mesmo quando Will e seu amigo e parceiro policial Diego estão comendo um famoso cachorro quente de Chicago chamado *super dawg*, está imbuído ali hábitos, origens. A série aborda uma sequência extensa de propriedades representativas através do gênero de ficção científica. Embora tais propriedades sejam sutis tudo está conectado para que a narrativa flua de forma tão complexa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que diferencia *Sense8* de outras produções de TV é seu contexto social. O telespectador é mergulhado em um cenário múltiplo, onde cada personagem vai enfrentar suas próprias dificuldades relacionadas aos seus ambientes, porém ao mesmo tempo conectados. A série nos leva então a uma nova forma de conexão, que, mesmo separados, não só geograficamente como também identitariamente, os personagens vivenciam os contextos sociais e as pressões inerentes a cada identidade. Um heterossexual experiencia o que um homossexual vive, como acontece com o personagem Lito. Um homossexual vivencia o que uma mulher trans vive, como acontece com a personagem Nomi. Essas experiências, ousamos dizer, são semelhantes às interações mais modernas feitas por meio da internet, como quando contactamos amigos no outro lado do mundo e vivemos momentos juntos através de um tablet ou celular. É essa propriedade comunicativa dos *sensate* que os diferencia do *homo sapiens*. Na série, há a discussão de como o *Homo sensorium* (o *sensate*) teria sido extinto pelos *homo sapiens*. O personagem Jonas especula sobre possibilidade da forma original do homem ser na verdade o *sensate*. Na segunda temporada é apresentada a afirmação: para o *sensate* seria impossível mentir, pois todos

⁸ O povo Luo, também chamado Joluo, constitui um grupo étnico do oeste do Quênia, nordeste de Uganda e da região de Mara na Tanzânia e são étnico-linguisticamente relacionados aos povos Luo que habitam uma vasta região do sul do Sudão.

estariam conectados e a verdade seria compartilhada, assim como a dor, o que torna o ato de matar ainda mais difícil. Daí o motivo de seu extermínio. Observa-se uma alegoria representativa na relação do homem com a comunicação.

É através da comunicação que toda a série gira. É o fato de oito pessoas em lugares distantes do mundo se comunicarem que gera todo o clímax da narrativa. Aqui as Wachowski apresentam a comunicação humana como a mais poderosa das qualidades, sendo o homem em sua forma mais evoluída, o *homo sensate*, a verdadeira identidade de todos nós, onde todos os pensamentos, sentimentos e conhecimentos seriam compartilhados de forma livre, com um único objetivo comum: o bem-estar coletivo, estando todas as formas de dominação extintas, onde o crescimento de todos seja o sentido máximo da unidade humana.

É dentro dessa perspectiva que as criadoras constroem um panorama social de interatividade. Se observarmos bem, inicialmente as duas personagens, Lito e Nomi, abertamente LGBT do grupo de protagonistas se relacionam com pessoas de fora do círculo. Will e Riley são partes do mesmo *cluster* e formam um casal hétero dentro da série, assim como Kala e Wolfgang inicialmente formavam um casal antes do último episódio. Analisando-se pela ótica comunicativa da série, pode-se interpretar a diferença entre os personagens héteros e homossexuais como uma forma de representar como o LGBT está fora do plano de fala hegemônico, onde seu discurso é subalternizado por sua sexualidade-identidade de gênero. Tal diferença é reestruturada pela cisão da relação de Kala e Rajan quando Wolfgang se junta ao casal para formar um trisal já no último episódio da série. Wolfgang passa a ser o centro de um cinturão que conecta o hegemônico (relação heterossexual com Kala de dentro de seu grupo) e o periférico (relação homossexual com Rajan que é um *sapiens* e não um de sua espécie).

A estética visual da série rompe, desde a primeira temporada, com a antinaturalidade do corpo, da nudez e do sexo, lançando mão de cenas sensuais extremamente elaboradas, rompendo com aquilo que Laura Mullvey (1999) chama “male gaze”, ou olhar masculino sobre o corpo da mulher, onde o foco filmico é manipulado em função do prazer do homem espectador. Na série o corpo do homem é tão explorado visualmente quanto o da mulher, inclusive da mulher trans, Nomi, Jamie Clayton, que extrapola as correntes do inédito ao gravar com seu corpo de mulher trans nu, escancarando as portas dos melindres estéticos permeados pela curiosidade social que

exclui o corpo trans da sociedade, reduzindo-o a uma massa assexuada rodeada pela dúvida de como esse corpo sente o desejo e expressa seu gozo e prazer.

Embora a série se apoie em estereótipos, especialmente no que se refere ao olhar ocidental colonizador para as culturas asiáticas e latinas, a série constrói uma narrativa peculiar, ora abordando identidades de um ponto de vista étnico, ora apresentando personagens estigmatizados, ora tecendo discurso empoderador, e com uma gama heterogênea de atores e uma direção e produção voltadas às especificidades e representações de cada local/pessoa, construindo uma narrativa em um molde heterodoxo e uma obra de arte poderosa e abrangente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **História geral do cinema**. Madri: Presidente, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Imagem e Técnica, Arte e Cultura**. São Paulo: Brasiliense. 2012.

KEEGAN, Cael M.. **Tongues Without Bodies: Wachowski Sense8**. Disponível em <https://read.dukeupress.edu/tsq/article-abstract/3/3-4/605/75096/Tongues-without-BodiesThe-Wachowskis-Sense8>. Acesso em 04/06/2019.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um Conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001.

MATRIX, Sidneyeve. **The Netflix Effect: Teens, Binge Watching, and On-Demand Digital Media Trends**. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/270665559_The_Netflix_Effect_Teens_Binge_Watching_and_On-Demand_Digital_Media_Trends. Acesso em 04/06/2019.

MCLUHAN, Marshall. **Understanding Media: The Extensions of Man**. Cambridge: The MIT Press, 1994.

MULVEY, Laura. **Visual Pleasure and Narrative Cinema**. Film Theory and Criticism: Introductory Readings. Ed. Leo Braudy and Marshall Cohen: New York, 1999, p. 833-44.

QUEIROZ, João. **Semiose Segundo C. S. Pierce**. São Paulo: Educ, 2004.

SETARO, André. Existe um Cinema de Arte? **Leiamais.ba**, 2009. Disponível em: <[https://leiamais.ba/2009/10/29/existe-um-cinema-de-arte->](https://leiamais.ba/2009/10/29/existe-um-cinema-de-arte-). Acesso em 25 Mai. 2019.

SHOHAT, Ella. **A vinda para a América: reflexões sobre perda cabelo e de memória**. New York: New York University, 2002.

SILVA, Tomáz Tadeu da. **Identidade e Diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000, p. 73-102.

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003.

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 1957.