

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Ciências Sociais Aplicadas – ICSA

Programa de Pós-Graduação em Comunicação –
PPGCOM

Dissertação

**VIVA A DIFERENÇA?
As representações das
juventudes e das narrativas
da diferença em *Malhação*,
sob um olhar decolonial**

Amanda Magalhães Ferreira

Ouro Preto
2021



UFOP

Amanda Magalhães Ferreira

VIVA A DIFERENÇA?

As representações das juventudes e das narrativas da diferença em *Malhação*, sob um olhar decolonial

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre(a) em Comunicação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Denise Figueiredo Barros do Prado

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

Ouro Preto

2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

F383v Ferreira, Amanda Magalhães .

Viva a diferença? [manuscrito]: as representações das juventudes e das narrativas da diferença em Malhação, sob um olhar decolonial. / Amanda Magalhães Ferreira. - 2021.
192 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. Diferenças individuais . 2. Juventude - Pesquisa . 3. Movimentos da juventude. 4. Pensamento. 5. Telenovelas . I. Prado, Denise Figueiredo Barros do. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.77



FOLHA DE APROVAÇÃO

Amanda Magalhães Ferreira

VIVA A DIFERENÇA? As representações das juventudes e das narrativas da diferença em Malhação, sob um olhar decolonial

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovada em 28 de maio de 2021.

Membros da banca

Prof.(a). Dr.(a) Denise Figueiredo Barros do Prado - UFOP (Orientadora)

Prof.(a). Dr.(a) Cirlene Cristina de Sousa - UEMG

Prof.(a). Dr.(a) Hila Bernardete Silva Rodrigues - UFOP

Prof.(a). Dr.(a) Denise Figueiredo Barros do Prado orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 29/07/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Denise Figueiredo Barros do Prado, COORDENADOR(A) DE CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**, em 29/07/2021, às 16:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?aca=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0175106** e o código CRC **9198D270**.

AGRADECIMENTOS

Ao amor maior e universal, que abre caminhos e nos leva além; À crença na bondade e amorosidade dos seres;

Agradeço imensamente ao amor dos meus pais, sem o qual eu não chegaria a nenhum lugar. Patrícia e Sérgio, vocês são o olhar que me encoraja e aconchega. À minha irmã, Maíra, por *acreditar* comigo. Digo, família, que a semente está plantada e colhemos juntos frutos da nossa união e do nosso amor enormes; Samye, Bento, Sara, Pepe, Cristal e Magia, nossos pontos peludos de afeto.

Minha orientadora, Denise Prado, que me acolheu e tanto ensinou, sobretudo sobre uma pesquisa cuidadosa, atenta, política, e uma academia que se constrói coletivamente. O caminho seguro e feliz me levou além e me emociono ao pensar na forma afetuosa que você nos conduz em suas orientações. Obrigada pelo bolo de maçã e todos os chás das reuniões;

A todo o corpo docente do PPGCOM/UFOP por aulas que mudam o sentido de tudo, o mundo. Em especial à Prof. Hila que não me deixou desistir. Aos colegas e amigos do Giro, meu respeito e amor;

Ao meu tio querido, Helvécio, por financiar e me ajudar a concluir esse mestrado, tão sonhado e desejado por mim e por tantos brasileiros. Obrigada por fazer e acreditar na ciência, e por tantas transformações que ajudou a operar nesse país;

À professora Astreia por ter me olhado com olhos de potência e amor. Vou com você até o fim; À Nathália, pela paciência durante esses anos e pelo colo quentinho, por segurar firme a minha mão. Janderson, por ser meu companheiro que admiro e amo tanto, você me transforma. Isabela, Clara, Luiza e Cacá por me acompanharem e oferecerem palavras que me inspiram e fazem querer mais do mundo, amigas amadas;

Julissa, Lucas e Aryanne, pela companhia nas manhãs frias com café no ICSA, pelos almoços no RU, pelos fichamentos trocados, pelas palavras de amor, sempre, e pelos encontros virtuais que salvaram afetivamente esta dissertação. Obrigada por terem a coragem de fazer pesquisa e pelos trabalhos de vocês. À toda a turma de 2019, meu amor e admiração por cada um. Alex e Gorete, representando a turma de 2018, obrigada pela parceria e companhia.

À toda a minha família, avó, tios, primos e amigos que incentivaram; Maria, Lia e Luzia, por todo o cuidado de sempre e pelas boas conversas. Elaine, minha psicóloga, por me ajudar a colocar tudo no lugar, sempre. Vó Eny, meus olhos no outro plano;

À cidade de Mariana e à Universidade Federal de Ouro Preto, pela acolhida e momentos bonitos. Ao ICSA, na figura de seus funcionários tão cuidadosos.

“Desamarrar as vozes, dessonhar os sonhos: escrevo querendo revelar o real maravilhoso, e descubro o real maravilhoso no exato centro do real horroroso da América.

Nestas terras, a cabeça do deus Elegguá leva a morte na nuca e a vida na cara. Cada promessa é uma ameaça; cada perda, um encontro. Dos medos nascem as coragens; e das dúvidas, as certezas. Os sonhos anunciam outra realidade possível e os delírios, outra razão.

Somos, enfim, o que fazemos para transformar o que somos. A identidade não é uma peça de museu, quietinha na vitrine, mas a sempre assombrosa síntese das contradições nossas de cada dia.

Nessa fé, fugitiva, eu creio. Para mim, é a única fé digna de confiança, porque é parecida com o bicho humano, fodido mas sagrado, e à louca aventura de viver no mundo.”

*Celebração das contradições /2,
de Eduardo Galeano, do Livro dos abraços (1989)*

RESUMO

Resumo: Nesta pesquisa, discutimos como a ficção seriada *Malhação Viva a Diferença*, da Rede Globo, representa as juventudes e quais narrativas produz sobre as diferenças, a partir de suas protagonistas. A temporada *Viva a Diferença*, em questão, foi ao ar originalmente em 2017/2018 e teve como protagonistas cinco jovens, Benê (Daphne Bozaski), Ellen (Heslaine Vieira), Keyla (Gabriela Medvedovski), Lica (Manoela Aliperti) e Tina (Ana Hikari). Para o tratamento adequado no processo analítico, realizou-se, num primeiro momento, uma discussão sobre as juventudes enquanto potência de multiplicidade, bem como uma reflexão sobre como o pensamento decolonial contribui para a constituição das identidades e das diferenças. A construção de representações televisivas também foi abordada conceitualmente nesta dissertação, a partir da problematização sobre a televisão e as potencialidades da teledramaturgia brasileira enquanto memória e registro temporal, e também uma revisão sobre gêneros e formatos televisivos. Para melhor compreender *Malhação*, foi feita uma breve retomada histórica do formato, desde suas primeiras temporadas até a edição *Viva a Diferença*. A metodologia utilizada para esta pesquisa se baseia nos estudos das televisualidades (ROCHA, 2016), articulada a uma análise das representações a partir da noção de esferas de pertença das representações sociais (JODELET, 2009), além das discussões sobre mapas de sentido, posicionamento e interpelação (HALL, 2013). A análise foi realizada por meio dos seguintes eixos analíticos: As jovens, suas juventudes e temporalidades; A configuração do grupo: a juventude enquanto construção e a negociação das experiências juvenis; Definições e imposições aos modos de ser jovem: o lugar social destinado às personagens e seus posicionamentos; e Homogeneização e fissuras das juventudes. Na análise, foi encontrada uma tentativa de tratar a questão das identidades e diferenças sob o viés da igualdade e tolerância, bem como a tematização das aprendizagens afetivas capazes de movimentar representações. Uma outra característica detectada foi a forte presença de discursos moralizantes sobre cada uma das personagens, entre outros achados da pesquisa.

Palavras-chave: juventudes; diferenças; representações; ficções seriadas; pensamento decolonial.

ABSTRACT

Abstract: In this research, we discuss how the fictional series *Malhação Viva a Diferença*, by Rede Globo, represents youth and what narratives it produces about differences, based on its protagonists. The *Viva a Diferença* season, in question, originally aired in 2017/2018 and featured five young women as protagonists, Benê (Daphne Bozaski), Ellen (Heslaine Vieira), Keyla (Gabriela Medvedovski), Lica (Manoela Aliperti), and Tina (Ana Hikari). For the proper treatment in the analytical process, at first, there is a discussion about youths as a power of multiplicity, as well as a reflection on how decolonial perspective contributes to the constitution of identities and differences. The construction of television representations was also studied conceptually in this dissertation, from the problematization of television and the potential of Brazilian television drama as memory and temporal record, and also a review of television genres and formats. To better understand *Malhação*, a brief historical review of the format was made, from its first seasons to the season *Viva a Diferença*. The methodology used for this research is based on the studies of televisualities (ROCHA, 2016), linked to an analysis of representations based on the notion of spheres of belonging of social representations (JODELET, 2009), in addition to discussions about maps of meaning, positioning, and interpellation (HALL, 2013). The analysis was made through the following analytical axes: Young women, their youth and temporalities; The configuration of the group: youth as construction and negotiation of youth experiences; Definitions and impositions on the ways of being young: the social place destined to the characters and their positions; and Homogenization and fissure of youths. In the analysis, an attempt was found to address the issue of identities and differences under the bias of equality and tolerance, as well as the thematization of affective corrections, capable of moving representations. Another characteristic detected was the strong presence of moralizing speeches about each of the characters, among other research findings.

Keywords: youths; differences; representations; fictional series; decolonial perspective.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Malhação Viva a Diferença</i> ganha Emmy.....	21
Figura 2 – As esferas de pertença das representações sociais	57
Figura 3 – Parto de Keyla, encontro das protagonistas.....	89
Figura 4 – Lica.....	90
Figura 5 – Ellen.....	91
Figura 6 – Tina.....	92
Figura 7 – Benê.....	93
Figura 8 – Keyla	94
Figura 9 – Logo <i>Malhação Viva a Diferença</i>	96
Figura 10 – Benê esconde-se embaixo da cama.	111
Figura 11 – Benê deitada com suas bonecas, que representam as amigas.....	112
Figura 12 – Benê e Guto viajam juntos para o Rio.....	115
Figura 13 – Ellen se emociona ao conhecer biblioteca do Grupo.	118
Figura 14 – Ellen veste blusa com foto de Luther King e carrega livro de Angela Davis. ..	121
Figura 15 – Ellen sofre trote dos alunos do Grupo.	122
Figura 16 – Keyla é internada após uso de medicamentos para emagrecer.	126
Figura 17 – Os futuros de Keyla com Tato, com Deco e com os dois.	131
Figura 18 – Keyla dorme enquanto arruma festa e estuda.....	132
Figura 19 – Edgar bate em Lica na frente de toda a escola.	134
Figura 20 – Marta ajuda Lica a sair do elevador.	136
Figura 21 – Lica explica machismo dos colegas.	137
Figura 22 – Lica e Samantha se beijam.	138
Figura 23 – Tina assusta-se com a aproximação de Anderson.	141
Figura 24 – Anderson passa por desconfortos com família de Tina.....	143
Figura 25 – O semblante de Tina em cenas com a mãe.....	145
Figura 26 – Anderson e Tina encontram apartamento mobiliado.	147
Figura 27 – Primeiro passeio das protagonistas juntas, após o parto de Tônico.	155
Figura 28 – As <i>Five</i> brigam e trocam ofensas.	159
Figura 29 – As <i>Five</i> enquanto grupo heterogêneo esteticamente.	170

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO — O BRASIL QUE ASSISTE MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA	12
INTRODUÇÃO	20
1 JUVENTUDES E A POTÊNCIA DA MULTIPLICIDADE: IDENTIDADE E DIFERENÇA, SOB UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL	27
1.1 DO SINGULAR AO PLURAL, JUVENTUDES: OS VÁRIOS IMPERATIVOS DO SER JOVEM	27
1.2 APRENDENDO A DESAPRENDER, UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL: DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA E O CONHECIMENTO A PARTIR DAS FRONTEIRAS	33
1.2.1 <i>Olhando pelas frestas: as ficções poderosas da modernidade/colonialidade sobre as diferenças</i>	39
1.3 O SUJEITO EM TENSIONAMENTO: NOÇÕES DE IDENTIDADE E DIFERENÇA	48
1.4 LINGUAGEM E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: PONTOS DE ENCONTRO E DE FISSURA	54
1.4.1 <i>Discurso, ideologia e o movimento pela mídia</i>	59
2 DISPOSITIVO PEDAGÓGICO DA MÍDIA, TENSIONAMENTOS E TEMPOS: A TELEVISÃO BRASILEIRA E SUAS FICÇÕES SERIADAS	64
2.1 DISPOSITIVO PEDAGÓGICO DA MÍDIA: O CASO DA TELEVISÃO BRASILEIRA E SUAS POTENCIALIDADES	64
2.2 FICÇÃO SERIADA NO BRASIL: AS NARRATIVAS DE UM TEMPO E SUAS IMPLICAÇÕES	68
2.2.1 <i>Ficções seriadas como lugar de memória e jogo de temporalidades</i>	71
2.3 A FLUIDEZ DOS GÊNEROS E FORMATOS: COMO PENSAR <i>MALHAÇÃO</i> NO CONTEXTO DAS FICÇÕES SERIADAS?	74
2.4 UM BREVE HISTÓRICO DE <i>MALHAÇÃO</i> : TELEDRAMATURGIA PARA JOVENS.....	80
3 UM OLHAR SOBRE A REPRESENTAÇÃO DAS JUVENTUDES E AS NARRATIVAS DAS DIFERENÇAS: O OBJETO EMPÍRICO E AS DIMENSÕES METODOLÓGICAS	87
3.1 O OBJETO EMPÍRICO EM CENA: <i>VIVA A DIFERENÇA</i> E SUAS PROTAGONISTAS	88
3.1.1 <i>O produto Viva a Diferença</i>	98
3.1.2 <i>Viva a diferença para além da tela: como a temporada foi recebida e comentada</i>	99
3.2 EVENTOS NARRATIVOS E EIXOS DE TRAMA: O RECORTE EMPÍRICO	103
3.2.1 <i>Procedimentos de recorte e coleta do material</i>	104
3.2.2 <i>O tratamento do corpus: eventos narrativos e eixos de trama de Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina</i>	104
3.3 AS ESFERAS DE PERTENÇA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E O ENCONTRO COM AS JUVENTUDES: PROCEDIMENTOS E CATEGORIAS DE ANÁLISE	107
4 A LOUCA AVENTURA DE VIVER NO MUNDO: UM OLHAR PARA AS JUVENTUDES E AS DIFERENÇAS DAS “FIVE”	109
4.1 AS TRAJETÓRIAS DE BENÊ, ELLEN, KEYLA, LICA E TINA	109
4.1.1 <i>Benê</i>	109

4.1.2 <i>Ellen</i>	117
4.1.3 <i>Keyla</i>	124
4.1.4 <i>Lica</i>	133
4.1.5 <i>Tina</i>	140
4.2 AS JOVENS, SUAS JUVENTUDES E TEMPORALIDADES	147
4.3 A CONFIGURAÇÃO DO GRUPO: A JUVENTUDE ENQUANTO CONSTRUÇÃO E A NEGOCIAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS JUVENIS	154
4.4 DEFINIÇÕES E IMPOSIÇÕES AOS MODOS DE SER JOVEM: O LUGAR SOCIAL DESTINADO ÀS PERSONAGENS E SEUS POSICIONAMENTOS.....	162
4.5 HOMOGENEIZAÇÃO E AS FISSURAS DAS JUVENTUDES.....	169
CONSIDERAÇÕES FINAIS	174
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	180

APRESENTAÇÃO — O Brasil que assiste Malhação Viva a Diferença

Penso que pesquisa é memória. É teórica, conceitual, acadêmica, formadora, mas faz, sobretudo, um movimento mnemônico. Compreender essa pesquisa, de alguma forma, é me compreender e tentar apreender questões do meu tempo e registrá-las. Durante a minha banca de qualificação, com a ajuda da Prof. Dra. Cirlene Silva e da Prof. Dra. Hila Rodrigues, reforcei algo que já havia percebido, mas que ainda não aparecia nesse trabalho: que essa pesquisa só existe pois há um corpo e um subjetivo experienciando esse tempo e esse espaço. Ou seja, a pesquisa existe porque existe um contexto, pessoal e sócio-histórico, por trás dela. Dessa forma, torna-se coerente, para este trabalho, apresentar um pano de fundo de nossa sociedade enquanto esta pesquisa era idealizada e realizada. Vendo que questões minhas, enquanto pesquisadora, se entrecruzam com um momento único do Brasil, a intenção é de fazer também um corte geracional para entendermos qual o país quais os jovens que assistiram ao objeto empírico desta dissertação. Lembrando que esta é só uma versão das múltiplas narrativas para o Brasil contemporâneo.

Para começar esta breve retomada, gostaria de dizer que vi meu país sonhar. Vi um país que tinha, sim, muito caminho pela frente no que diz respeito à justiça social, que saiu do mapa da miséria, que empregava seus cidadãos e levava os jovens ao ensino superior e técnico, por meio da criação de Universidades, Institutos Federais e de programas como ProUni, Fies e Pronatec. Um país, também, que fortaleceu o Sistema Único de Saúde (SUS), que criou programas como “Bolsa-Família” e os extintos “Fome Zero”, “Minhas Casa, Minha Vida”, “Ciências Sem Fronteiras”, entre outros. Os governos de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, ambos do Partido dos Trabalhadores (PT), foram cheios de glórias, vitórias, controvérsias e falácias que, aqui, neste trabalho, não cabem julgamento. O fato é que as políticas sociais e programas dos governos PT tensionaram a nossa sociedade: os “pobres” viajavam de avião, compravam casa, eletrodomésticos, entravam na Universidade junto de pessoas negras e indígenas, comiam, sonhavam e caminhavam para rumo à dignidade, gerando incômodos à classe média e à classe alta brasileira. Além disso, se tornaram protagonistas de telenovelas e tiveram espaços nas programações de televisão destinados a eles¹.

Visto este cenário, em junho de 2013, um grande movimento “apartidário” começa a tomar as ruas do país. Manifestações que começaram sob a justificativa de protesto contra o aumento de passagens na capital de São Paulo passaram a ganhar força em outras capitais e

¹ Novelas como Cheias de Charme (2012), Avenida Brasil (2012), Salve Jorge (2012), Fina Estampa (2011) foram feitas e pensadas para as classes mais baixas e tornaram-se um sucesso.

idades brasileiras. “Não é só por 20 centavos” era um dos slogans mais reproduzidos pelos manifestantes, que dizia respeito do aumento da passagem de ônibus de R\$ 2,80 para R\$ 3,00 em SP – hoje as passagens na capital paulista estão em R\$ 4,40 –, mas que transcendia a pauta, pedindo por reformas sociais que fossem além das empregadas por Lula e Dilma. Entre pedidos por mais educação, saúde, melhora da economia e da luta por moradia e dignidade humana, um movimento tomou força. No entanto, grupos reacionários aproveitaram as pautas para começar a articular uma possível queda do PT e de outros grandes partidos.

As chamadas “Jornadas de Junho” chegaram a ocupar mais de 130 cidades brasileiras, levando 1,25 milhão de pessoas às ruas. Nesse cenário, a Presidenta Dilma viu sua popularidade, até então em 57%, despencar pela metade². Discursos contra o Partido dos Trabalhadores começaram a tomar força nas manifestações e o que vimos, também, foi um aumento da repressão policial contra os manifestantes, ambos sintomas do que viria mais tarde. As manifestações levaram à mídia material suficiente para o discurso que seria construído a partir de então: o ódio ao PT e a narrativa da corrupção do partido³. Vale destacar que era um movimento de retroalimentação, ao mesmo tempo em que se alimentavam de material com as manifestações, os grandes conglomerados de mídia do país, com apoio de grupos empresariais, as incentivavam. Nesse contexto, jornais impressos, revistas e canais de televisão de grandes e hegemônicos grupos de comunicação do país começaram a tratar como pauta principal de seus noticiários os “escândalos de corrupção” — denunciados pelo mensalão, pela Lava-Jato, entre outros — do Governo Federal e, então, traçar um perfil de Lula e Dilma como “bandidos” da nação.

No final de 2015 e início de 2016, novas manifestações surgem no cenário brasileiro, agora já entoando um tom de ódio ao PT, com pedidos de impeachment da Presidenta Dilma – recém reeleita em 2014, com 51,6 % dos votos (54.501.118), derrotando Aécio Neves (PSDB). Pessoas vestidas de verde e amarelo gritavam “palavras de ordem” contra uma “ameaça comunista do PT” (revisitando o discurso golpista-militar de 1964), chamando Lula de bandido e carregando, inclusive, bonequinhos do ex-presidente vestido de presidiário. Assistimos também, nesse contexto, um show de misoginia e machismo direcionado à Dilma Rousseff. Foram produzidos, por exemplo, adesivos que mostravam a Presidenta de pernas abertas, afixados em carros no exato lugar por onde se coloca a gasolina, entre outras violências que denunciavam um caráter misógino das manifestações.

² <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2018/06/manifestacoes-de-junho-de-2013-completam-cinco-anos-o-que-mudou.html>

³ Leia mais em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/a-grande-midia-e-o-odio-ao-pt/>

Segundo uma matéria da revista *Época*, manifestações do dia 13 de março de 2016 levaram cerca de 3,3 milhões de brasileiros às ruas de mais de 300 cidades contra o Governo Dilma⁴. Vale lembrar que, nessas mesmas manifestações, os que se autodenominavam patriotas pediram a volta do dólar a R\$ 1,99 para que se pudesse ir para a Disney⁵. Já era o *Brazil* sufocando o Brasil. Um outro nome que aparecia nos atos era o de Sérgio Moro, na época juiz em primeira instância da Operação Lava Jato, que pretendia combater certa corrupção no país.

Enquanto isso, desde dezembro de 2015, um pedido de impeachment da Presidenta tramitava na Câmara dos Deputados. Era resultado de uma denúncia por suposto crime de responsabilidade de Rousseff, versadas a partir do desrespeito à Lei Orçamentária e à Lei de Improbidade Administrativa, sob alegação de que haviam sido cometidas “pedaladas fiscais”, ainda que, segundo muitos juristas, essa prática não pudesse ser configurada como crime de responsabilidade sob a Lei do Impeachment. A denúncia, vale lembrar, foi feita pelo procurador de justiça Hélio Bicudo e pelos advogados Miguel Reale Júnior e Janaína Paschoal – mais tarde, filiada ao Partido Social Liberal (PSL) e apoiadora de Jair Bolsonaro. Estimulado pela conjuntura política e pelas manifestações, o processo foi acelerado. Em 31 de agosto de 2016, Dilma Rousseff perdeu o cargo de Presidente da República a partir de um golpe político-institucional e seu vice-presidente Michel Temer (PMDB) assume a presidência⁶.

Com o país sob a responsabilidade de Michel Temer, nasce um outro movimento social importante na história recente do Brasil: a Primavera Secundarista. O movimento consistiu na ocupação de escolas e universidades por todo o país, em reação ao anúncio da Reforma do Ensino Médio mas, principalmente, ao avanço da Proposta de Emenda Constitucional 241/55, a “PEC da Morte”, na Câmara. Esta PEC, em linhas gerais, tinha como objetivo limitar por 20 anos o teto dos gastos públicos do Governo Federal, impedindo o crescimento das “despesas” da União. Medida que afeta diretamente o investimento em educação e saúde, por exemplo. Cerca de mil instituições foram ocupadas, em mais de sete estados brasileiros, por estudantes que resistiram à pressão policial e política para que deixassem os prédios⁷. Apesar disso, a PEC 241/55 foi aprovada em 13 de dezembro no Senado e passou a valer em 2017.

Além da PEC 241/55, os estudantes secundaristas e universitários ainda protestavam contra o projeto da Escola Sem Partido em suas ocupações. Esse projeto também ficou

⁴ <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/03/manifestacoes-contr-governo-dilma-ocorrem-pelo-pais.html>

⁵ <https://vejasp.abril.com.br/cidades/protesto-contr-dilma-cartazes-marcantes/>

⁶ <https://istoe.com.br/senado-rejeita-inelegibilidade-e-perda-de-funcoes-publicas-de-dilma/>

⁷ O documentário *Secundas* (2017), de Cacá Nazário, registrou a ocupação da Secretaria da Fazenda do Estado do Rio Grande do Sul por secundaristas, e mostrou a repressão sofrida pelos estudantes, em agressões físicas e verbais.

conhecido como “Lei da Mordaça” e até hoje assombra as câmaras de vereadores país afora, e também a Câmara dos Deputados. Seu objetivo é impedir a “doutrinação ideológica” no país, afixando cartazes com “deveres dos professores” nas salas de aula, além de promover um clima de vigilância sobre a atuação docente e sobre os conteúdos curriculares, excluindo temas como igualdade de gêneros, direitos humanos, misoginia, homofobia, entre outros. O texto atual do Escola Sem Partido proíbe os professores das redes públicas e privadas da educação básica de darem sua opinião sobre concepções e preferências ideológicas, religiosas, morais, políticas e partidárias, além de proibir, no país, o ensino sobre a denominada “ideologia de gênero”⁸, barrando termos como “gênero” ou “orientação sexual” dos materiais didáticos e das salas de aula⁹. Este projeto tem apoio indiscriminado da bancada evangélica da Câmara dos Deputados.

Registrada a resistência político-social da Primavera Secundarista, vale voltarmos ao processo de impeachment de Dilma Rousseff, que teve a participação de um personagem da história recente do país: Jair Messias Bolsonaro. À época deputado federal, em seu discurso a favor do impeachment, homenageou “a memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff”, torturador da Presidenta durante o período da ditadura civil-militar brasileira. O discurso endossador da violência e antidemocrático citou ainda o “comunismo”, a “inocência das crianças”, e terminou com a fala “pelo Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim”¹⁰. Frase que, mais tarde, viraria seu *slogan* de campanha como candidato à Presidência do Brasil.

O então deputado, que iniciou sua carreira política em 1988, quando virou vereador do Rio de Janeiro, dois anos depois, em 1990, foi eleito para seu primeiro dos sete mandatos consecutivos como deputado federal. Em sua carreira parlamentar, mostrou-se defensor do militarismo, da redução da maioria penal e do direito à arma de fogo para cidadãos sem antecedentes criminais. Jair Bolsonaro se diz defensor de valores cristãos e da família¹¹. O capitão reformado do exército, a partir da repercussão de seu discurso contra Dilma, passou a aparecer com ainda mais força no cenário político-social que antecede as eleições de 2018.

⁸“Ideologia de gênero” é uma criação falaciosa de grupos e estudiosos reacionários e/ou religiosos, que diria de uma desconstrução dos papéis de gênero tradicionais e, por consequência, da família tradicional cristã. Ler mais em: REIS, Toni; EGGERT, Edla. Ideologia de gênero: uma falácia construída sobre os planos de educação brasileiros. Educação e Sociedade. vol.38 no.138. Campinas. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302017000100009> . Acesso em: 12 abr. 2021.

⁹<https://educacao.uol.com.br/noticias/2018/10/31/votacao-escola-sem-partido-adiada-camara.htm?cmpid=copiaecola>

¹⁰ https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160415_bolsonaro_ongs_oab_mdb

¹¹ <https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/biografia-do-presidente>

Naquele contexto, Lula (PT) e Bolsonaro (PSL) apareciam como favoritos nas campanhas pré-eleitorais até que, em 7 de abril de 2018, o ex-presidente é preso em 2ª instância pela Operação Lava Jato, acusado de corrupção e lavagem de dinheiro no caso do triplex do Guarujá¹². Na ocasião, a prisão de Lula foi autorizada pelo então juiz Sérgio Moro, que se tornaria Ministro da Justiça do governo Bolsonaro. Mais tarde, num contexto pós-eleitoral, o ex-presidente foi solto, em 8 de novembro de 2019, após uma nova interpretação do Superior Tribunal Federal (STF) que proibiu prisões imediatamente após condenação em 2ª instância. No entanto, antes disso, com Lula fora do páreo, impedido de se candidatar, e com dificuldades de migração de votos para Fernando Haddad, o novo candidato à presidência pelo PT, Jair Messias Bolsonaro foi eleito o 38º presidente do Brasil, em 28 de outubro de 2018, somando mais de 57 milhões de votos, correspondente a 55,13% dos válidos.

Chegamos, então, a um ponto da história político-social do país que se cruza diretamente com esta pesquisa. O capitão reformado do exército é dono de declarações polêmicas e violentas, que ferem os direitos humanos, como: “O erro da ditadura foi torturar e não matar”; “A PM matou pouco, devia ter matado mil”, sobre o massacre do Carandiru; “Vou fuzilar a *petralhada*” e “Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria”, sobre o mito do comunismo; “Somos um país cristão. (...) As minorias se adequam ou simplesmente desaparecem”; “Prefiro que morra num acidente do que apareça com um bigodudo por aí”, sobre a possibilidade de ter um filho homossexual; “Eu jamais ia estuprar você, porque você não merece”, destinada à deputada Maria do Rosário (PT), durante discussão nos corredores da Câmara; “Foram quatro homens. A quinta eu dei uma fraquejada, e veio mulher”, sobre seus cinco filhos; “Ele devia ir comer um capim ali fora para manter suas origens”, referindo-se ao deputado Jacinaldo Barbosa, indígena da reserva de Raposa Serra do Sol, e “Fui num quilombola em Eldorado Paulista, o afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada! Acho que nem pra procriadores servem mais”; “Isso não pode continuar existindo. Tudo é *coitadismo*. Coitado do negro, coitado da mulher, coitado do gay, coitado do nordestino”; “A escória do mundo está chegando ao Brasil como se nós não tivéssemos problemas demais para resolver”, sobre imigrantes que chegam ao país, entre outras¹³.

O Brasil que assiste à *Malhação Viva a Diferença*, objeto empírico deste trabalho, em 2017–2018, é atravessado por este contexto conturbado política e socialmente, patinando entre o conservadorismo e o liberalismo, no que diz respeito aos costumes — visto que Jair Messias ainda não havia ganhado as eleições —, com políticas públicas sob ataque e declarações como

¹² <https://g1.globo.com/politica/noticia/entenda-a-condenacao-de-lula-no-caso-do-triplex.ghtml>

¹³ <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>

as de Bolsonaro sendo proferidas. Curioso pensar que, enquanto o capitão atacava mulheres, negros, LGBTQIA+, pobres, entre outros, *Viva a Diferença* entrava no ar com cinco meninas como protagonistas, com diferentes marcadores de identidade e sociais entre elas. Além disso, a temporada aborda o tema da situação das escolas públicas no país, muito influenciada pela Primavera Secundarista de 2016.

Ao mesmo tempo em que, na televisão, as juventudes femininas e diversas ganham uma temporada dedicada a elas, uma pesquisa do Datafolha, noticiada pela BBC Brasil, em novembro de 2017, apontou que 60% dos jovens tinham a intenção de votar em Jair Bolsonaro, sendo que 30% deles tinham menos de 24 anos, mesmo com seus discursos polêmicos que contrastam essa tal diversidade de *Malhação*. Pesquisadores ouvidos pela BBC Brasil apontaram que parte da força de Bolsonaro com jovens tinha a ver com sua forte e presente atuação nas redes sociais¹⁴. Durante as entrevistas com jovens eleitores do então deputado, jovens relativizaram as falas polêmicas, dizendo que elas foram tiradas de contexto, e completaram afirmando que Jair Bolsonaro sofre perseguição por parte de movimentos de esquerda, grupos feministas e comunidade LGBTQIA+.

Contudo, o contexto gerado pela repercussão das falas de Jair Bolsonaro desperta nossa atenção pelo caráter preconceituoso, violento e colonialista de seu discurso, principalmente no tratamento de pessoas negras e indígenas, mas também de pessoas empobrecidas, levando em consideração a origem da desigualdade e injustiça social do país, fundadas no Brasil colônia. A postura machista, lgbtfóbica, racista e multipreconceituosa do presidente já lhe rendeu processos no Conselho de Ética na Câmara, pedidos de cassação e condenações ao pagamento de danos morais.

Em seu primeiro ano de mandato como presidente, em 2019, Bolsonaro deixou o partido pelo qual foi eleito, o PSL, conseguiu aprovar a reforma da previdência (que desmonta o sistema previdenciário brasileiro como ele era, deixando mais vulneráveis as populações mais empobrecidas), encaminhou empresas para privatizações, fez cortes econômicos nas áreas culturais e acumulou ainda mais declarações polêmicas e violentas. Entre as medidas adotadas pelo novo governo, por meio do Ministério da Educação, em seu primeiro mandato, realizou-se o contingenciamento de R\$ 1,7 bilhão dos R\$ 49,6 bilhões do orçamento das universidades públicas. A medida, à época, teve resultado imediatos na tentativa de desmonte da educação, como o bloqueio de mais de 11,8 mil bolsas de pós graduação pela Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES), além do enfraquecimento da economia das universidades no corte de gastos discricionários das instituições — bolsas de auxílio

¹⁴ Leia mais em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41936761>

permanência, bolsas de pesquisa e extensão, contas de água, energia, limpeza, entre outros serviços de manutenção — para a aplicação da verba em gastos obrigatórios, como pagamento dos salários de professores e funcionários¹⁵.

No ano seguinte, Abraham Weintraub, então Ministro da Educação, foi demitido após sugerir que o Presidente fechasse o STF e colocasse os ministros na cadeia¹⁶. Além disso, em situação anterior, foi acusado de fazer referência a um discurso nazista para atacar a operação da Polícia Federal que cumpria mandados de busca e apreensão no inquérito das Fake News, que apura ataques digitais ao STF. Com a saída de Weintraub, assume, então, o atual ministro da educação Milton Ribeiro.

Em 2020, enquanto da emergência da pandemia de Coronavírus (Sars-Cov-2), a maior pandemia mundial, Bolsonaro a chamou de “gripezinha” e investiu em medicamentos que não têm eficácia contra a doença comprovadas e ainda são considerados inseguros, como a Hidroxicloroquina e a Ivermectina. Durante os primeiros meses da pandemia do Coronavírus (SARSCov2), Bolsonaro teve desentendimentos com o Ministério da Saúde, que resultou na queda de dois ministros, Luiz Henrique Mandetta e Nelson Teich, por não concordarem com a política a favor da Cloroquina e por incentivarem o uso de máscaras e o isolamento social. O Brasil chegou a ficar quatro meses sem Ministro da Saúde, durante a pandemia, até que o ministro interino, Eduardo Pazuello, assumiu a pasta. Jair Bolsonaro protagonizou, durante a pandemia, cenas de aglomerações, encontros com eleitores e reuniões, sem que ninguém fizesse uso de máscara. Até o fechamento deste trabalho, a pandemia do Coronavírus já havia matado mais de 414 mil pessoas e registrado mais de 15 milhões de casos do que o presidente chama de “gripezinha”.

Ainda durante a pandemia, em 2020, o ex-juiz Sérgio Moro, que era responsável pela Lava Jato e tornou-se ministro de Bolsonaro, deixou o cargo motivado pela decisão de Bolsonaro em trocar o diretor-geral da Polícia Federal, Maurício Valeixo, indicado por Moro e por Alexandre Ramage, amigo próximo da família do presidente. O ex-juiz alegou que a mudança configura interferência política na PF para que o Presidente tivesse acesso à informações e inquéritos em andamentos no STF¹⁷.

Além disso, escândalos envolvendo crimes de “rachadinha”, uso de laranjas, peculato, lavagem de dinheiro e organização criminosa relacionados ao seu filho e senador, Flávio

¹⁵ <https://www.politize.com.br/cortes-na-educacao-em-2019/>

¹⁶ <https://www.brasildefato.com.br/2020/06/18/ministro-da-educacao-abraham-weintraub-anuncia-saida-do-governo-bolsonaro>

¹⁷ <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/24/moro-anuncia-demissao-do-ministerio-da-justica-e-deixa-o-governo-bolsonaro.ghtml>

Bolsonaro (Republicanos), também assombraram os primeiros anos do governo Bolsonaro. Atualmente, Jair Bolsonaro é alvo de 69 pedidos de impeachment, sendo eles por improbidade administrativa, abuso de poder, falta de decoro, crime contra a soberania nacional, contra a existência da União e incitar conflitos entre os três poderes — administrativo, legislativo e judiciário¹⁸. No entanto, o tema mais recorrente dos pedidos de impeachment é a forma como ele lida com a pandemia do Coronavírus.

É em meio a este desgoverno e ao caos político-social brasileiro que esta pesquisa se desenvolve, numa tentativa de captar tensões e questões desse tempo, mas também como forma de resistência em um cenário tão carregado de ódio, de opressão e de conservadorismo. Encaro, portanto, este trabalho como uma responsabilidade política e social de pensarmos outros mundos possíveis, onde caibam todas as identidades e diferenças, onde os vários corpos e as diversas experiências possam ser reconhecidos na potência da alteridade e do afeto. Mundos onde reconheçamos a nossa história. Para nunca se esquecer e para nunca mais se repetir.

Em um momento de desmonte da Universidade pública e das Ciências Humanas e Sociais, e também de uma necropolítica que avança pelo nosso país, via conservadorismo e violência, é nosso direito e nosso dever sonhar um presente e projetar um futuro no qual educação e cuidado possam pautar as discussões sociais e acadêmicas, para pensarmos uma revolução florida e pelo amor. Parafraseando Lula e sua esperança: o projeto político atual do país pode matar uma, duas, três flores, mas jamais conseguirá deter a chegada da primavera.

¹⁸ Leia mais em: <https://apublica.org/2021/02/bolsonaro-bate-recorde-de-pedidos-de-impeachment-de-dilma/>

INTRODUÇÃO

Me lembro exatamente do dia em que essa pesquisa começou a brotar em mim. Eu recém havia entrado no mestrado quando o *Emmy Internacional Kids 2019* aconteceu e *Malhação Viva a Diferença* ganhou o prêmio de Melhor Série. Nas redes sociais, posts e fotos das cinco protagonistas comemorando apareciam e eu me perguntava: “Onde eu estava com a cabeça que não tinha enxergado essas cinco protagonistas antes?”. Eu sempre acompanhei o formato, tenho uma grande memória afetiva com as tardes em que esperava *Malhação* começar, para assistir com olhos vidrados, durante a adolescência. Em 2017/2018, já não era uma prática assistir televisão durante a tarde, pois trabalhava e no horário do programa não estava em casa. Sabia da existência de *Viva a Diferença*, mas até então não havia dado tanta atenção.

Quando me deparei com aquelas fotos de cinco mulheres jovens tão diferentes comemorando a premiação, eu soube que tinha um objeto empírico potente nas mãos. A inquietação para entender como identidades e diferenças são produzidas na nossa sociedade, suas estreitas relações com as experiências dos sujeitos no mundo e com as representações sociais já me habitava há algum tempo. Ainda no início da graduação em Jornalismo, incômodos que me acompanhavam desde a infância passaram a ter nome, conceitos e tentativas de apreensão. Eu, que nunca fui magra, não me enxergava nos programas de tevê que consumia. Não enxergava também a minha melhor amiga de infância que é uma pessoa com deficiência e cadeirante. Depois, com a juventude, não enxergava ainda casais lesboafetivos, como os que gostaria de formar. Mas foi só no contato com teorias da sociologia e antropologia — nas aulas da Prof. Astreia —, mescladas com os conhecimentos do campo da comunicação, que passei a elaborar com mais firmeza um pensamento e uma curiosidade crítica sobre o tema. Passei a dar nome aos meus incômodos, mas também reconhecer muitos dos privilégios que o meu corpo e minha história carregavam.

Ainda na graduação, desenvolvi uma Iniciação Científica sobre a representação da diversidade cultural em programas de não-ficção e não jornalísticos na TV. Esse tema começou a ganhar ainda mais força e espaço no meu cotidiano, nas minhas posições políticas e acadêmicas. Tomada pela experiência da pesquisa e ainda curiosa pela temática das identidades, um projeto de mestrado nasce, na busca de compreender representações sociais, suas formações e tensionamentos. Nesse momento, ainda não havia percebido *Malhação Viva a Diferença*, a questão era outra. Chegando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFOP, me deparei com o estudo das temporalidades e do pensamento decolonial, que logo fizeram sentido no encontro com minhas questões iniciais e amadurecimento dos meus questionamentos, bem como as aulas e orientações da Profª. Denise Prado, com quem

desenvolvo este trabalho. E é nesse momento que o *Emmy Internacional Kids 2019* acontece e eu me encontro com Benê (Daphne Bozaski), Ellen (Heslaine Vieira), Keyla (Gabriela Medvedovski), Lica (Manoela Aliperti) e Tina (Ana Hikari).

Figura 1 - *Malhação Viva a Diferença* ganha Emmy.



Fonte: Reprodução/Twitter

As *five*, como são chamadas, são garotas de diferentes realidades de São Paulo que se encontram e passam a conviver e lidar com suas diferenças em *Viva a Diferença*. Duas estudam em escola particular, três em escola pública; Duas moram na zona nobre da cidade, enquanto outras estão na área menos rica ou na periferia; São descritas pela emissora da seguinte forma, em apresentação¹⁹: “uma jovem rica e de estilo alternativo, outra hacker da periferia, uma rebelde artista sansei, uma menina tímida que quer ter amigas e uma mãe adolescente”. Assim, desde o primeiro momento, a temporada é construída a partir da ideia de diferenças entre as protagonistas.

O encontro das personagens principais da temporada acontece quando Keyla dá à luz ao seu filho, Tônico, em um vagão de metrô, durante uma pane do sistema e é ajudada por Benê, Ellen, Lica e Tina. A partir desse momento, as garotas passam a compartilhar seus dias, dores e delícias, num tensionamento constante de suas identidades e diferenças. Em *Viva a Diferença*, vários temas são abordados a partir desse encontro, como racismo, desigualdade social, ensino público, diversidade sexual, amor livre, gravidez na adolescência, síndrome de Asperger, questões de gênero, feminismo, entre outros.

Conhecendo um pouco mais da trama, que será destrinchada nesse trabalho, vale retomarmos aqui às principais ideias que me conduziram nesta pesquisa. Entendo que a

¹⁹ GSHOW. Conheça as protagonistas de Malhação Viva a Diferença. 2017. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/tv/noticia/conheca-as-protagonistas-de-malhacao-viva-a-diferenca.ghtml>>. Acesso em: 25 nov.2019.

construção do mundo é um processo de elaboração social. Valores, símbolos e sentidos são produzidos constantemente em um processo dinâmico e fluido. Sujeitos e sociedade existem em uma relação de dependência e complementariedade. Ao mesmo tempo em que atores sociais produzem representações e sentidos, são atravessados no campo da identidade pelo social e suas estruturas. Neste trabalho, nos interessa entender um pouco deste processo de construção e elaborações, em sua relação com as identidades, a fim de pensar novas possibilidades de mundo, onde exista o reconhecimento ético amoroso das pessoas em diferença, do Outro (MALDONADO-TORRES, 2017), para romper com a produção de violências em nossa sociedade.

Por séculos, fomos ensinados a pensar o diferente a partir de uma referência moderna-colonial de identidade. Ou seja, aquele que difere de uma identidade canônica imperial dos homens brancos cis-hétero-burgueses europeus era considerado o diferente, o Outro, submetido a lógicas de subalternização e violência — que vamos olhar com mais cuidado nos próximos capítulos. Ou seja, uma diferença estática, que nos faz acreditar em um hegemônico cristalizado, não passível de mudança. No entanto, o universo de sentidos simbólicos se constitui dentro do social, criado e imaginado pelos sujeitos, que sentem e pensam o mundo a partir de experiências próprias.

Assim, buscamos entender a diferença a partir da multiplicidade (SILVA, 2014) enquanto uma instância criativa e de movimento, olhando para as tensões, contradições, fissuras e deslizamentos do nosso tempo. Todo sujeito é constituído e sustentado pela sua localização no tempo e no espaço, sua posição nas estruturas de poder e na cultura em que vive, ao mesmo tempo em que é responsável pelas movimentações e transformações representacionais e simbólicas, pensando nesse processo enquanto coletivo, vale destacar. Portanto, faz-se necessário compreender essas relações e contextos para apreender o possível do mundo e imaginá-lo de uma outra maneira.

Questionar identidade e diferença significa, neste trabalho, questionar sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação, produzidos no social. Nesta dissertação, olhamos com destaque para a televisão como um aparato cultural e econômico fundamental nos processos de produção e circulação de significações e sentidos, os quais estão relacionados a modo de ser, de pensar, de conhecer o mundo e de se relacionar com a vida (FISCHER, 2002). Dessa forma, a TV como objeto de estudo nos permite olhar com cuidado para a cultura, para as lutas travadas no deslizamento de sentidos e representações, e nos modos de constituir sujeitos em nosso tempo.

Este trajeto nos leva a pergunta que orienta esta dissertação: *como Malhação Viva a Diferença representa as juventudes e quais narrativas produz sobre as diferenças, a partir de suas protagonistas?* No intuito de responder a essa questão, faz-se importante entender a formação identitária dos sujeitos; verificar como se dá a relação entre comunicação e formação identitária, com destaque para pensar as representações sociais que circulam na televisão; analisar o que é diferença em *Malhação Viva a Diferença* e quais representações são produzidas como marcadores das diferenças; entender como a temporada opera e tensiona as representações das diferenças, a partir do pensamento decolonial; e compreender a construção televisual das representações das juventudes e da diferença em *Malhação Viva a Diferença*.

O trabalho justifica-se pelo entendimento do caráter sociocultural das representações que circulam a partir da teledramaturgia brasileira, que participam da constituição social e discursiva dos grupos, e, portanto, das identidades, capazes de operar e compor referências comuns aos indivíduos de um mesmo grupo ou cultura. Ademais, é urgente falarmos da diferença enquanto conceito e enquanto multiplicidade, colocando-a como central em discussões sociais e acadêmicas, uma vez que percebemos o avanço de uma política no país que a quer estabilizada, adormecida e sem visibilidade. Contudo, pensarmos essa diferença criticamente para que nos livremos da colonialidade do poder, do saber e do ser (MIGNOLO, 2008; QUIJANO, 2005; MALDONADO-TORRES, 2007), olhando criticamente a formação social e cultural do país e do nosso povo, suas implicações e a herança de relações advindas do período colonial.

Malhação torna-se interessante para pensar a questão das juventudes e da temática da diferença por ser a ficção seriada de maior tempo de exibição na teledramaturgia brasileira, com 25 anos completos em 2020, e por ser um produto pensado e feito para jovens sobre o universo juvenil, tema central de interesse desse estudo. Além disso, *Viva a Diferença* se destaca por ser a primeira temporada a explorar o tema da diferença, trazendo cinco garotas nos papéis principais, como veremos mais à frente em um histórico traçado do formato.

A fim de viabilizar a discussão e apreender como *Malhação Viva a Diferença* representa as juventudes e quais narrativas produz sobre as diferenças, a partir de suas protagonistas, uma estrutura de quatro capítulos organiza este trabalho, além da apresentação, da presente introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo traz noções das juventudes enquanto múltiplas, em seus mais diversos contextos de socialização e cultura, ou seja, pensamos esses sujeitos no plural, suas características de nomadismo temporal (MELUCCI, 1997) e potência de tomada de posição. Nesta dissertação, olhamos para os jovens não como projetos inacabados, de vir a ser adultos no futuro, mas como atores sociais capazes

de movimentar-se tempo e socialmente, tensionando estruturas e participando da construção do mundo (DAYRELL, 2007; SOUSA, 2007).

A segunda parte do primeiro capítulo diz respeito a uma contextualização e discussão do pensamento decolonial e as devidas contribuições para pensar os sujeitos quando olhamos para uma sociedade fraturada como a realidade da América Latina, e para o histórico de descontinuidade temporal produzido pela modernidade (QUIJANO, 2005; MALDONADO-TORRES, 2020; BALLESTRIN, 2013, PELÚCIO, 2012). Outro movimento feito neste tópico, à luz de Maldonado Torres (2007), Lugones (2020), Gonzalez (2020) e Oyëwùmí (2020), é o de refletir sobre como as poderosas ficções da modernidade/colonialidade, como a ideia de raça, gênero e sexualidade, pautam as narrativas da diferença no campo do social até os dias de hoje, pensando no histórico de subalternização, desumanização e violência advindas daquele tempo.

Uma terceira discussão do capítulo se dá para entender a formação das identidades dos indivíduos e negociação destas, à luz dos Estudos Culturais, a partir de Hall (2014), Silva (2014) e Woodward (2014), tendo como centro a noção de sujeitos enquanto atores sociais (JODELET, 2009) capazes de movimentar representações, identidades e diferenças. Na última parte do capítulo, nos dedicamos a passar por noções de discurso e ideologia, adentrando na temática relacional e comunicacional da formação das identidades e da vida social, com base em França (2006), Hall (2013) e Sousa (2020).

No segundo capítulo, discutimos o papel da televisão e das ficções seriadas na vida das pessoas, a partir do conceito de dispositivo pedagógico da mídia (FISCHER, 2002), além de entender a porosidade da TV (FRANÇA, 2009). De forma localizada, à luz de pesquisadores brasileiros, buscamos entender o papel das ficções seriadas no cotidiano dos telespectadores (SIMÕES, 2004; MACHADO, 2018), no Brasil, pensando-as como lugar de memória e registro temporal capazes de revelar tensões e movimentos de um tempo (MOTTER, 2001; LOPES, 2014; CANDAL, 2016). Na segunda parte do capítulo, realizamos uma breve discussão de gêneros e formatos televisivos, suas hibridizações e entrelaçamentos, com o objetivo de entender o lugar de *Malhação* na teledramaturgia brasileira, à luz de Herlinghaus (2002), Muñoz (2010), Souza (2004) e Jost (2007). Ainda neste capítulo, traçamos um panorama histórico do programa, buscando entender suas características e potencialidades, bem como histórico de temas e problematizações, além de um mapeamento do estado da arte sobre o formato.

No terceiro capítulo desta dissertação é feita uma apresentação do método a ser empregado na análise do objeto empírico e os procedimentos de recorte, coleta e tratamento do

corpus. Para isso, esmiuçamos *Malhação Viva a Diferença*, sua narrativa e personagens principais, além de fazermos uma contextualização da temporada enquanto produto e observações sobre seu contexto de circulação. Diante disso, construímos o recorte empírico desta pesquisa e realizamos os procedimentos de coleta e tratamento do *corpus*.

Apresentamos, também no terceiro capítulo, o método utilizado para analisar a trajetória das protagonistas de *Viva a Diferença*, a partir da noção de televisualidades (ROCHA, 2016), que nos possibilita compreender as representações das juventudes e narrativas das diferenças na temporada. A temporada completa tem 213 episódios. Devido ao volume de material, para o *corpus*, foi feito um levantamento de cinco eixos narrativos (ROCHA, 2016), para cada uma das personagens, para que um panorama de toda a temporada aparecesse nas análises. Em cada um desses eixos, foram identificados os capítulos para os cuidados analíticos posteriores.

Como último movimento do capítulo, esboçamos as categorias de análise com as quais trabalhamos no desenvolvimento desta pesquisa, construídas a partir do desenho metodológico proposto de Denise Jodelet (2009), cuja abordagem alicerça o estudo das esferas de pertença das representações sociais a partir da articulação dos conceitos de mapas de sentido, posicionamento e interpelação (HALL, 2016; 2013).

As categorias de análise construídas foram: (1) As jovens, suas juventudes e temporalidades; (2) A configuração do grupo: a juventude enquanto construção e a negociação das experiências juvenis; (3) Definições e imposições aos modos de ser jovem: o lugar social destinado às personagens e seus posicionamentos; e (4) Homogeneização e fissuras das juventudes.

Assim, a análise, realizada no quarto capítulo deste trabalho tem como a primeira discussão uma breve retomada da trajetória de Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina, protagonistas de *Malhação Viva a Diferença*. Dessa forma, passeamos pelos dramas de cada uma delas durante toda a temporada, para contextualização de quem estiver lendo e início do esmiuçamento do objeto empírico para, então, entrarmos em nossas categorias de análise. Nestas, buscamos compreender como são representadas juventudes e diferenças num âmbito subjetivo, intersubjetivo e transubjetivo das personagens (JODELET, 2009).

Em um primeiro momento, olhamos para como cada uma delas se relaciona e experencia sua juventude e as temporalidades agregadas no nível subjetivo, articulado com a ideia de mapas-de-sentido (HALL, 2016). Depois, observamos um caráter de negociação das experiências juvenis entre elas, num caráter intersubjetivo, no tensionamento e deslizamento de sentidos. Também procuramos entender o posicionamento de cada uma em relação aos

lugares socioculturais destinados estruturalmente para elas, pensando no conceito de cultura, da esfera transubjetiva e de interpelação e posicionamento (HALL, 2013). A última categoria de análise tenta compreender as tentativas de homogeneização das experiências juvenis das personagens e fissuras que aparecem nesse processo, apontando as complexidades e diferenças do ser jovem.

O processo de análise apontou, entre outros achados, que em *Malhação Viva a Diferença* há uma mistura entre questões de identidade com noções de personalidade, tratadas intencionalmente na mesma chave, e com as mesmas implicações no social. Alicerçado em um discurso de tolerância, a temporada, por vezes, despolitiza as identidades e apaga suas multiplicidades na tônica da igualdade. Percebemos também um teor bastante presente em *Viva a Diferença* sobre aprendizagens afetivas que nos pareceu interessante, tendo em vista a discussão conceitual de dispositivo pedagógico da mídia. Há uma grande tematização, na temporada, de preconceitos e movimentos possíveis para superá-los. Além disso, discursos moralizantes acompanham cada uma das personagens analisadas, como um julgamento moral da maternidade precoce de Keyla, uma superação da deficiência para o sucesso de Benê, uma responsabilidade da juventude de transformação em Lica, a romantização da meritocracia para Ellen e a ideia de que o amor tudo supera para Tina.

1 JUVENTUDES E A POTÊNCIA DA MULTIPLICIDADE: IDENTIDADE E DIFERENÇA SOB UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL

Dóris: E aí nós estamos aqui, tentando monitorar o comportamento delas depois de tudo que aconteceu.

Bóris: E, sobretudo, sobre essa convivência, que nós achamos que é muito rica.

Mitsuko: Você tá falando das diferenças das classes sociais?

Bóris: Dentre outras coisas, D. Mitsuko. Veja bem, as diferenças culturais, elas podem ser muito importantes, para ampliar as experiências das meninas e, sobretudo, a visão do mundo delas.

Marta: Eu acho um máximo, a Lica sempre viveu em uma bolha. É a chance dela conhecer outras realidades...

Mitsuko: Mas é isso que me preocupa, é que essas meninas são muito diferentes.

Nena: Mais pobres, você quer dizer?

Mitsuko: Não, é que as filhas de vocês, elas vivem uma realidade que as nossas desconhecem.

(...)

Dóris: (...) Tanto eu, quanto o Bóris, nós acreditamos que esse encontro entre as meninas pode ser muito rico...

Bóris: Experiências, visões de mundo diferentes são sempre muito enriquecedoras!

Marta: As nossas filhas não podem viver atrás de muros, alienadas.

Nena: É, mas as nossas filhas não podem acompanhar o ritmo das suas, os programas, as viagens...

Roney: Gente, olha só, eu posso garantir que essas diferenças aí, elas não são tão relevantes pras meninas não. Elas tão se dando super bem. (...) Elas estão tão ligadas, que parece até que são irmãs. Vocês não perceberam não? Essas meninas, elas tão ensinando pra gente o poder do amor, da solidariedade.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 21'10'', cap. 3, 09/05/2017)

1.1 Do singular ao plural, juventudes: os vários imperativos do ser jovem

É no terceiro capítulo de *Malhação Viva a Diferença* que Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina são chamadas, pela primeira vez, de “diferentes”. Uma reunião de pais, mães e responsáveis é convocada para tratar do encontro das vidas das jovens e chega à discussão de algumas potencialidades e desafios do convívio entre elas. Se já no primeiro capítulo da temporada o público já conseguia entender as realidades daquelas garotas, agora elas passam a ter nome e, ao mesmo tempo, adjetivo: *diferentes*. A juventude passar, então, do singular para o plural não é só revelador de uma a forma de existir. São vários os imperativos do ser jovem pensando a realidade brasileira, de forma que o lugar social dessas jovens determina as possibilidades e limites da construção de uma condição juvenil específica (DAYRELL, 2007).

Dayrell (2007) diz, à luz de Abramo, que essa chamada condição juvenil apresenta uma dupla dimensão: o modo como uma sociedade constitui e atribui significados a esse momento da vida dos sujeitos, localizado em uma dimensão histórico geracional, mas também de uma situação que diz do modo como esta condição é vivida, a partir dos recortes de

diferenças sociais, sejam de classe, gênero, etnia etc. Dessa forma, conceitualmente a juventude passa a ser encarada como múltiplas possibilidades de experiência e relação com o mundo.

De acordo com Urresti (2011), em uma sociedade como a nossa, em que várias sociedades coexistem dentro de uma mesma, múltiplas são as possibilidades e ritmos da juventude, pois nem todos os jovens se encontram na mesma situação socialmente falando. Para discutir essas múltiplas possibilidades, lembramos que

no todos entran en la formación de las familias en la misma edad, ni tienen la misma presión económica por definirse laboralmente. Es decir que no todas las clases gozan de esta ventaja que produce la vida social actual, hecho que en su desigual distribución hace que haya clases con jóvenes – las medias y altas – y clases que no los tienen – como los sectores populares – o que por su corta estadía en la moratoria se tornan casi invisibles. Es claro que la maternidad y la paternidad adolescente, los cortes o la intermitente permanencia en el sistema educativo, la necesidad de trabajar a edades tempranas, producen entre los sectores populares una reducción evidente de la moratoria social, lo cual plantea el problema de que casi no hay juventud en los sectores populares o al menos, si se parte de estos indicadores que son las vías de transición, la juventud propiamente dicha existe casi exclusivamente en los sectores medios y altos (URRESTI, 2011, p. 49).

Dessa forma, entendemos que se vivencia a condição juvenil de diferentes maneiras, em decorrência das características de socialização e pertencimento social, como escolarização, formação e condição familiar, classe, gênero, sexualidade, etnia, deficiências etc. Essas diferentes características e maneiras de experimentar a juventude é o que chamamos, neste trabalho, de vários imperativos do ser jovem.

Um exemplo para pensarmos os limites desses diferentes imperativos do ser jovem é justamente nos lembrarmos que, atualmente, no Brasil, o perfil do indivíduo com mais probabilidade de morte violenta intencional é de homens, entre 15 e 19 anos (faixa etária dos considerados jovens), negros, segundo o Atlas da Violência de 2020²⁰. Pensando na violência contra a população LGBTQIA+, no país, o Relatório Anual de Mortes LGBTI+ 2019, do Grupo Gay da Bahia, aponta que os jovens, negros e gays lideram o número de fatalidades dentre o número total de mortes dessa população. Vale lembrar, também, que o Brasil é o país que mais mata transexuais no mundo, por 12 anos consecutivos, de acordo com um estudo da ONG Transgender Europe (TGEU). Só em 2020, foram registradas 175 pessoas trans mortas no país, sendo que 56% dessas vítimas eram jovens, entre 15 e 29 anos; além disso, 78% eram negras²¹.

²⁰ Atlas da violência disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>. Acesso em: 03/03/2021.

²¹ OLIVEIRA, Luciana de. Associação aponta que 175 pessoas transexuais foram mortas no Brasil em 2020 e denuncia subnotificação. Política: G1. 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/01/29/associacao-aponta-que-175-pessoas-transexuais-foram-mortas-no-brasil-em-2020-e-denuncia-subnotificacao.ghtml?_gl=1*113i4pi*_ga*MzE5NTQxOTE5MC4xNTUzNTU1NzUx. Acesso em: 03/03/2021.

Para seguirmos ilustrando essas diferenças, vale buscarmos no Anuário Brasileiro da Segurança Pública 2020²² o crescimento de feminicídios que, só no primeiro semestre do ano passado, fez 648 vítimas, com um aumento de 1,9% em relação ao mesmo período em 2019. O estudo apontou que durante todo o ano de 2019 foram registradas 1.326 vítimas deste crime no país, sendo que 66,6% das mulheres assassinadas eram negras e 56,2% tinham entre 10 e 39 anos. Já a violência contra crianças e adolescentes registrou 10,3% de assassinatos no país, sendo que 91% das vítimas são do sexo masculino e 75% são negras. Esses dados dolorosos já nos fazem refletir sobre a impossibilidade de igualdade de experiência dos diferentes jovens no Brasil: esse grupo é um dos maiores alvos dessa violência fatal. Se até a possibilidade de sobrevivida é diferente para cada um deles, há uma pluralidade de formas de viver e experimentar a juventude.

Vamos pensar em São Paulo, por exemplo, cidade que é o cenário da história da temporada de *Malhação* que analisamos neste estudo. De acordo com a Pesquisa Juventude e Mercado de Trabalho em São Paulo (2019)²³, 63% dos jovens da cidade estudam, sendo que na comparação da formação escolar dos indivíduos, os jovens brancos têm maior escolaridade que jovens negros (pretos e pardos). Pensando nos jovens que trabalham, os jovens brancos ocupam mais cargos que os jovens negros, 53% contra 42%, respectivamente. Desses jovens que trabalham, 67% trabalham e também estudam e 25% apenas trabalham. Outros 8% não realizam nenhuma das duas atividades. Percebemos que são várias as características sociais que perpassam e se entrecruzam na experiência dos jovens, de forma que esses indivíduos não devem ser homogeneizados como um grupo único, fixo e estável.

Sendo assim, entendemos que tratar das juventudes no plural torna-se necessário para, de acordo com Sousa (2007, p. 10), “não homogeneizar os sujeitos, e não esquecer as diferenças e as desigualdades que atravessam esta condição”, principalmente entendendo as fraturas da América Latina e do Brasil. Não podemos, por exemplo, afirmar que a condição juvenil de um adolescente negro morador de periferia é a mesma de um adolescente de classe média alta; os problemas cotidianos são outras, e as possibilidades de futuro são distintas.

No entanto, segundo Sarlo (2000), o mercado e a mídia prometem uma igualdade aos jovens, com foco na liberdade como se todos fizessem parte de um todo, a fim de construir uma cultura juvenil estratificada, desprezando as desigualdades e diferentes realidades, para uma

²² Anuário da Segurança Pública 2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>

²³ Pesquisa Juventude e Mercado de Trabalho em São Paulo (2019) feita pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/direitos_humanos/juventude/PUBLICACOES/FESP_SP%20-%20Pesquisa%20sobre%20juventude.pdf. Acesso em: 01/07/2020.

penetração mais homogênea. Contudo, esse impulso de unificação, singularização e de igualdade no tratamento da cultura juvenil, tem limites ao se defrontar com os preconceitos sociais e raciais, sexuais e morais (SARLO, 2000).

Entendemos que há sim um lugar comum das juventudes: elas sofrem, amam, divertem-se, têm desejos, aflições e se posicionam diante das situações cotidianas. No entanto, de acordo com Sousa (2020), à luz de Dayrell, estudar a juventude nos seus elementos comuns torna-se insuficiente para conhecer o tema, de forma que para sua compreensão mais elaborada, deve-se considerar justamente as imprecisões e peculiaridades que as formas de “ser jovem” contêm. Dessa maneira, reforçamos que não há *uma* forma de ser jovem ou apenas uma cultura juvenil, como um bloco homogêneo, mas “culturas juvenis, com pontos convergentes e divergentes, com pensamentos e ações comuns, mas que são, muitas vezes, completamente contraditórias entre si” (ABRAMOVAY & ESTEVES, 2007, p. 25).

Na vida cotidiana, as juventudes experimentam um conjunto de relações e processos que constroem um sistema de sentidos que as informa sobre quem eles são, o que é o mundo, quem é o outro e, a partir disso, são convocadas a se posicionarem socialmente. De acordo com Sousa (2020), as identidades juvenis são construídas na multiplicidade de experiências adquiridas em suas relações sociais (cultura, escola, família, trabalho etc.) e na tomada de posição e escolhas que permanecem por toda sua vida²⁴. Dessa forma, entendemos que os jovens são multirreferenciados e têm por característica essa identidade social-relacional (SOUSA, 2014).

Pensando especificamente sobre as protagonistas de *Malhação Viva a Diferença*, para as quais este trabalho olha, Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina localizam-se em um momento específico da juventude: a adolescência, num processo de puberdade, que seria a fase inicial da juventude. De acordo com León (2005, p. 11), “durante a adolescência alcança-se a etapa final do crescimento, com o começo da capacidade de reprodução, podendo dizer-se que a adolescência se estende desde a puberdade até o desenvolvimento da maturidade reprodutiva completa”. Além disso, o autor destaca que é na adolescência que há um desenvolvimento cognitivo e um raciocínio social; ou seja, maturação dos processos identitários individuais, coletivos e sociais.

Estes processos, León (2005) assinala, contribuem para a compreensão de nós mesmos, as relações interpessoais, as instituições e costumes sociais, “onde o raciocínio social do adolescente se vincula com o conhecimento do eu e os outros, a aquisição das habilidades

²⁴ Aqui nos referimos, também, ao conceito de posicionamento e interpelação de Hall, que estudaremos mais adiante com cuidado.

sociais, o conhecimento e a aceitação/negação dos princípios da ordem social, e com a aquisição e o desenvolvimento moral e de valor dos adolescentes” (LEON, 2005, p. 11). É durante este período da juventude que o reconhecimento das identidades e das diferenças ganha fôlego, destacando a importância desses atores sociais no entendimento e movimentação de estruturas sociais preestabelecidas.

Para o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), a adolescência se localizaria entre as idades de 12 a 18 anos. Contudo, nos interessa olhar não para essa fixidez do termo adolescência dentro da juventude e idades de referência, mas, sobretudo, para o potencial de movimentação dos sujeitos que se encontram nessa condição. Urresti (2011), afirma:

la adolescencia representa un período de maduración múltiple en el que se abandonan, no siempre sin dolor, las certezas y la heteronomía propias de la infancia y se inaugura una crisis de identidad temporaria – la adolescencia misma – que se resuelve con las nuevas certezas y obligaciones de la edad adulta. Se trata de una institución social porque, si bien se inicia con un proceso biológico – la pubertad – no se agota en él y depende de la influencia de los factores sociales que cambian con la cultura y las épocas (URRESTI, 1997, p. 44).

De acordo com Melucci (1997), é na adolescência que se começa a enfrentar o tempo como uma dimensão significativa e contraditória da identidade, de forma que as seguranças da infância são deixadas para trás e os sujeitos são convocados a buscarem o seu desenvolvimento subjetivo com um pouco mais de autonomia. Parece haver, na adolescência, para além de fixidez da categoria, um movimento de suspensão de um compromisso estável com sua vida até então para aproximar-se da relação de nomadismo temporal, espacial e cultural, de absorção, movimentação e posicionamento de si.

Ainda segundo o autor, estilos de roupas, gêneros musicais e participação em grupos funcionam como essas linguagens com as quais os sujeitos se identificam e mandam sinais de reconhecimento para outros (MELUCCI, 1997). Essa “dimensão simbólica e expressiva tem sido cada vez mais utilizada como forma de comunicação e de um posicionamento diante de si mesmos e da sociedade” (DAYRELL, 2007, p. 1109). É justamente num processo relacional e comunicacional, por meio da própria linguagem, que os sujeitos conseguem ver e ser vistos.

Apesar de uma imagem enraizada do adolescente/jovem como uma identidade em trânsito, do vir a ser, do adulto futuro (DAYRELL, 2003; SOUSA, 2007), aqui vamos entender as juventudes como essa experiência temporal, de tomada de posição, no sentido da ação de mudança – não do entendimento do tempo a partir da idade²⁵. Por isso, faz-se a escolha aqui de utilizar o termo “jovens” como conceituador, e não “adolescente”, em sua dimensão ativa

²⁵ No Brasil, a Proposta de Emenda à Constituição 42/08 (PEC da Juventude) estabeleceu que todo indivíduo entre os 15 e 29 anos é considerado jovem.

para o sujeito, entendendo também as múltiplas possibilidades de movimentação temporal dentro desta condição.

Segundo Sousa (2007, p. 21), “os jovens exigem da sociedade o valor do presente como única condição de mudanças; reivindicam o direito à provisoriedade dos interesses, das agregações, à reversibilidade da escolhas, à pluralidade”, e devem ser vistos não só como sujeitos em formação, mas como atores sociais capazes de colocar movimento na sociedade, no aqui e agora. O tempo, então, é característica marcante dessas juventudes. Não um tempo linear, que liga um passado a um futuro, mas um tempo enquanto possibilidade do ser jovem, levando em consideração que

o tempo individual e cada momento dentro dele não se repete nunca. Não somente ele não retorna em um ciclo repetitivo sem fim, mas tampouco será portador de outro sentido, outra finalidade senão aquela que os indivíduos e grupos são capazes de produzir para si mesmos (MELUCCI, 1997, p. 10).

Podemos entender que as diferentes maneiras de ser jovem têm a ver com maneiras próprias de sentir esse tempo, com esse nomadismo temporal. Para Melucci (1997), a organização temporal e sequencial de eventos, o grau de investimento emocional perante a diversas situações, são meios de “organizar a própria biografia e definir a própria identidade” (MELUCCI, 1997, p. 9). Aqui, retomando a discussão anterior, das diferentes condições juvenis, influenciadas pelo espaço e contexto que são experimentadas, cada jovem mostra um jeito próprio de viver sua identidade e se posiciona a partir do tempo social em que está inserido, apesar da existência prévia, estrutural e histórica de uma sociedade.

De acordo com Sousa (2017), o conjunto de experiências dos sujeitos no mundo não é sistematicamente homogêneo e compatível, mas há diferentes ritmos e tempos, fragmentos e composições. Melucci (1997) nos informa que na sociedade experimentamos vários tempos que coexistem — biológico, industrial, subjetivo, histórico, entre outros — de forma que cada um deles convoca o indivíduo a uma posição, um papel, que são constantemente tensionados uns pelos outros. Os jovens, sobretudo, ressentem essa relação com os tempos, “na forma de descontinuidade e diferenciação entre seus papéis de aluno, sua situação de filhos e sua condição de jovens em sentido não apenas social, mas subjetivo” (SOUSA, 2017, p. 51).

Sendo assim, de acordo com Dayrell (2007), a juventude transforma-se em espaço de experiência, em espaço do fluir, “sendo o suporte e a mediação das relações sociais, investido de sentidos próprios, além de ser a ancoragem da memória, tanto individual quanto coletiva” (DAYRELL, 2007, p. 1112), no qual os jovens são responsáveis pela produção e comunicação de estruturas particulares de significados. Assim, cabe às juventudes agir sobre o tempo,

trazendo à cena tensões, pontos de desencaixe e dissonâncias que pertencem ao seu tempo, configurando-se como sujeitos do contemporâneo. Na concepção de Agamben (2009),

aquele que não coincide perfeitamente com o tempo, nem está adequado a suas pretensões e é, portanto, nesse sentido inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e aprender seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58).

Dessa forma, podemos pensar os jovens como esse importante marcador de reflexão de uma contemporaneidade se observarmos seus fluxos e tendências, seus movimentos. A tendência que nos interessa olhar, neste trabalho, é justamente da multiplicidade de juventudes e do reconhecimento das diferenças que perpassam o seu existir; ou seja, os vários imperativos do ser jovem. Entender, sobretudo, que estas diferenças delatam a não contemporaneidade do contemporâneo, o que acusa este seu caráter múltiplo. Nas palavras de Silva (2014),

a diversidade é estática, é um estado, é estéril. A multiplicidade é ativa, é um fluxo, é produtiva. A multiplicidade é uma máquina de produzir diferenças – diferenças que são irredutíveis à identidade. A diversidade limita-se ao existente. A multiplicidade estende e multiplica, prolifera, dissemina. A diversidade é um dado – da natureza ou da cultura. A multiplicidade é um movimento. A diversidade reafirma o idêntico. A multiplicidade estimula a diferença que se recusa a se fundir com o idêntico (SILVA, 2014, p. 100).

De acordo com León (2006), podemos entender que o processo de construção de identidade se configura como um dos elementos característicos e nucleares do período juvenil, de forma que o sujeito passa a se associar a condições e processos individuais, familiares, culturais e históricos determinados, de maneira simultânea e em diversos níveis. Durante a juventude, ocorreria um reconhecimento de si mesmo — ao observar e identificar características próprias —, mas, também, busca-se o reconhecimento de si mesmo nos outros, numa característica interacional que discutimos anteriormente. Sendo assim, para olharmos com cuidado para essa tomada de posição, a partir da juventude, vamos retomar os estudos sobre os sujeitos, suas identidades e diferenças, a partir de uma perspectiva decolonial nas sessões a seguir.

1.2 Aprendendo a desaprender, uma perspectiva decolonial: desobediência epistêmica e o conhecimento a partir das fronteiras

A primeira ideia que vamos lançar nesta seção do trabalho é a de pensar modernidade e pós-modernidade como narrativas, ou seja, organizações temporais para pensar o mundo. Começando pela modernidade, a partir de Giddens (1991), vamos entendê-la como um estilo, costume de vida ou organização social nascida na Europa a partir do século XVII. De acordo

com o autor, o caráter inquieto e móvel da modernidade, entre outras características, a distinguia das sociedades tradicionais.

Esse dinamismo estaria ligado a três fontes dominantes, são elas: a separação entre tempo e espaço – em que as dimensões da vida social se desvinculam da presença, e a relação passa a ser fomentado pela ausência; o desenvolvimento de mecanismos de desencalhe – que reorganiza relações sociais através de grandes distâncias tempo-espaciais; e, finalmente, a apropriação reflexiva do conhecimento – que atrela a produção de conhecimento à reflexão do cotidiano e das ações, movimentando-os, e a desloca da fixidez da tradição (GIDDENS, 1991).

Sobre o último tópico, Giddens (1991) afirma que “a reflexividade da vida social moderna consiste no fato de que as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz de informações renovadas sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter” (GIDDENS, 1991, p. 49). Dessa forma, sistema social, ação e reação refratam entre si. Numa geração de autoconhecimento sistemático, o observador se reúne ao seu objeto de observação alterando-o, o que traz a percepção de que a intervenção desse observador muda o que está sendo estudado.

Essa produção de conhecimento na modernidade tem caráter eurocêntrico, referente ao local onde é produzido e por quem, além de ser cartesiano e positivista. Esse conhecimento se colocou como o grande portador da verdade no passar dos séculos e pautou as discussões acadêmicas (e sociais) com reflexos até os dias atuais. Ao colocar o indivíduo no centro do conhecimento, à época, o iluminismo nos ensinou a colocar em dúvida as tradições, o misticismo e o senso comum, por exemplo, de forma que racionalidade e reflexividade dominassem o conhecimento.

Uma outra característica da modernidade e de sua produção de conhecimento é o evolucionismo. De acordo com o evolucionismo social, a história poderia ser contada em forma de um enredo, como uma ordenação de acontecimentos e fatos. Essa metanarrativa, como podemos perceber, ignora as fraturas temporais do globo, as diferentes realidades socioculturais, forçando uma coesão histórica. De acordo com este raciocínio da modernidade

a história começa com culturas pequenas, isoladas, de caçadores e coletores, se movimenta através do desenvolvimento de comunidades agrícolas e pastoris e daí para a formação de Estados agrários, culminando na emergência de sociedades modernas no Ocidente (GIDDENS, 1991, p. 15).

Tendo em vista o caráter de produção reflexiva de conhecimento e o evolucionismo social, na modernidade, os grandes cânones do pensamento acabaram por construir uma pretensa neutralidade *eurocentrada* do homem branco, burguês, que eram os indivíduos que tinham acesso e poder de produção de conhecimento. Em um sentido amplo, universalizaram-

se as experiências no/do mundo, a partir dos direitos humanos e do raciocínio de que todos vivemos um mesmo enredo histórico, por isso seríamos todos iguais.

Apesar de crítico ao universalismo, Eagleton (1998) reconhece a complexidade do contexto de emergência da ideia e vê o universalismo aliado ao conceito de desenvolvimento individual livre: “começa a criar noções de igualdade humana e de direitos universais desconhecidas para a grande maioria de seus antepassados” (EAGLETON, 1998, p. 106). No entanto, a partir da negação da subjetividade, em prol desta igualdade, o modernismo cai em um essencialismo duro:

o essencialismo é, na sua forma mais inócua, a doutrina que reza que as coisas se compõem de certas propriedades, e que algumas delas realmente as integram, de tal forma que se se removesse ou transformasse radicalmente essas propriedades, a coisa passaria então a ser outra coisa qualquer, ou coisa nenhuma (EAGLETON, 1998, p. 97).

A partir desse esboço podemos apontar, então, algumas das características e componentes mais marcantes da modernidade: a racionalidade e a reflexividade, o evolucionismo social e as metanarrativas, a neutralidade e a ideia de igualdade, o universalismo e o essencialismo. Estas características nos revelam que, na modernidade, a ideia da diversidade de experiências, de culturas e tempos sociais era quase erradicada em prol de uma unidade.

Na pós-modernidade, é feito um movimento de questionamento desta unidade numa tentativa de romper com esse universalismo e essencialismo, apostando na queda das metanarrativas. De acordo com Giddens (1991), o responsável pela popularização da ideia de uma pós-modernidade foi Jean-François Lyotard. Conforme explica Giddens (1991, p. 12), “a pós-modernidade se refere a um deslocamento das tentativas de fundamentar a epistemologia, e da fé no progresso planejado humanamente”.

Nesse sentido, uma grande narrativa seria negada como um passado definido e um futuro predizível comum a todos. Na pós-modernidade, abre-se espaço para uma pluralidade de reivindicações heterogêneas de conhecimento em micronarrativas.

A proposta de Giddens (1991), no entanto, não é pensar na pós-modernidade como um momento descolado da modernidade, dotado de características próprias, mas sim como fruto da própria reflexividade moderna e seu ritmo de mudanças. Por exemplo, a fragmentação de uma unidade histórica, da metanarrativa, está associada a uma desconstrução do próprio evolucionismo social, aceitando que a história não pode ser vista como única ou como reflexo de princípios unificadores de organização e transformação.

No entanto, o que essas mudanças de pensamento nos apontam é a existência de uma linha tênue entre a ruptura com uma universalização, que pode reforçar abismos sociais ou recair na indiferença, ou reforçar a ideia de que somos todos iguais, aniquilando nossas

diferenças ao redor do globo, sedimentando ainda mais as lógicas repressivas. Entendemos, assim, que essa linha tênue ainda está muito presa às regras da modernidade e aos limites de um racionalismo violento.

Talvez o que esses questionamentos nos mostram seja a necessidade de uma ruptura epistemológica com o racionalismo moderno, eurocentrado, universalizante, partindo para uma valorização da diversidade epistêmica do conhecimento como tentativa de humanizá-lo. A proposta seria, justamente, entender que não há um saber completo e universal, mas uma necessidade de interação e interdependência dos saberes como complementares (SANTOS, 2007). Nesse contexto, o pensamento decolonial nasce como uma proposta de inversão dos centros do saber: conhecimento não é mais moderno, imperial, mas fundado a partir das diversas experiências subjetivas e das múltiplas perspectivas.

Mais que isso, o pensamento decolonial ajuda a combater a linearidade e neutralidade da temporalidade que integra a lógica do historicismo, do empirismo e do positivismo característicos das ciências europeias modernas. A teoria decolonial rompe com essas correntes do pensamento que abordam o conhecimento como uma soma de dados que podem ser quantificados e analisados sob uma mesma ótica. Dessa forma, reflete sobre o senso comum, sobre os tempos, espaços, conhecimentos e subjetividades, entre outras áreas da experiência humana, permitindo-nos identificar e entender os modos pelos quais sujeitos colonizados experienciam a colonização, ao mesmo tempo em que fornece ferramentas para avançarmos na descolonização (MALDONADO-TORRES, 2020).

O pensamento decolonial denuncia a modernidade como assentada na colonialidade, o que o distingue da proposta da pós-modernidade, que sugere uma superação do modelo moderno e colonial. De acordo com Mignolo (2005),

a pós-modernidade, autoconcebida na linha unilateral da história do mundo moderno, continua ocultando a colonialidade, e mantém a lógica universal e monotópica – da esquerda e da direita – da Europa (ou do Atlântico Norte) para fora. A diferença colonial (imaginada no pagão, no bárbaro, no subdesenvolvido) é um lugar passivo nos discursos pós-modernos. O que não significa que seja um lugar passivo na modernidade e no capitalismo (MIGNOLO, 2005, p. 37).

Pensando na América Latina como um (sub)continente que foi amplamente explorado e violentado no período colonial e imperial a favor do capitalismo — tendo em vista que não existe modernidade sem colonialidade, nem economia-mundo capitalista sem as Américas (QUIJANO & WALLERSTEIN, 1992), as teorias eurocentradas não dão conta das realidades existentes, as peculiaridades locais que foram subalternizadas: “nós guardamos marcas históricas e culturais dos discursos que nos constituíram como periféricos. Isso, claro, marca

também nossos textos e reflexões” (PELÚCIO, 2012, p. 413) e, poderíamos acrescentar, nossa forma de nos relacionarmos com o espaço e tempo.

Aqui, vamos pensar que o mesmo processo histórico colonial e capitalista que constituiu a Europa como centro da produção econômica e epistemológica relegou à América Latina uma posição de dependência histórico-estrutural. De acordo com Lugones (2014), a “transformação civilizatória” – aqui também incluída a catequização cristã dos povos,

justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica (LUGONES, 2014, p. 938).

Os vários saberes pré-existentes nessas terras, suas identidades e memórias diversas, foram destruídos, em prol de uma ideia geral de raça²⁶ e identidade racial — a ideia de “índios” como uma unidade. Ainda, durante o período de escravização de indivíduos sequestrados do continente africano, houve a massificação e racialização desses sujeitos como “negros” escravizados, sendo que estes eram provindos de diversas e complexas civilizações (Ashantis, Bacongós, Congos, Iorubas, Zulus etc). A consequência disso, mais do que negar a diversidade de experiências e identidades, foi, durante 500 anos, naturalizar e ensinar a se olhar com os olhos do colonizador (QUIJANO, 2005). Ou seja, a colonização deixa de ser apenas um evento histórico e passa a ser lida enquanto uma dimensão epistêmica, da mudança na maneira de conhecer, saber, compreender os modos de ser e passa a habitar a relação e interação dos seres no mundo.

Para além do domínio exercido pela violência física para com as pessoas escravizadas e sua desumanização brutal, o enriquecimento, a acumulação de bens e a centralidade da produção, uma violência subjetiva foi também aplicada. De acordo com Maldonado-Torres (2007), esse privilégio europeu do conhecimento na modernidade desenvolveu uma negação das faculdades cognitivas dos sujeitos racializados (índios e negros), condição que ofereceu a base para a negação de uma subjetividade desses indivíduos, produzindo subalternidades.

A racialização, portanto, estaria fundada na inferiorização dos sujeitos e na desumanização. Ao destituir o outro da capacidade de pensar, destituíram da capacidade de ser (MALDONADO-TORRES, 2007). Ao negar a humanidade do sujeito colonial, a descartabilidade da vida se impõe e todas as violências são justificadas. É nesse processo de hierarquização que nasce a diferença colonial, que culmina na naturalização do genocídio e escravização de populações indígenas e africanas. Este processo teria sido fundador da

²⁶ Autores decoloniais, como Lugones e Quijano, defendem que a ideia de raça foi elemento fundador da dominação social colonial e moderna, deixando marcas e heranças até os dias atuais.

colonialidade do saber, do ser, do poder que se refere a esses sentimentos de superioridade e inferioridade produzidos e naturalizados a partir da indiferença diante dos diferentes, ou mais, de sua desumanização que reflete nas relações sociais até os dias de hoje.

A violência institucional e de controle dos indivíduos foi chamada de “colonialidade”, que implicava e implica até hoje na invisibilidade dos não-europeus, índios, negros e mestiços – que representam maioria da população latino-americana –, com relação à produção de subjetividade, memória histórica, de imaginários e de conhecimento, ou seja, identidade. A colonialidade fez da América Latina um “cenário de des/encontros entre nossa experiência, nosso conhecimento e nossa memória histórica” (QUIJANO, 2005, p. 15). Sendo assim, de acordo com Lugones (2014), vale

pensar o/a colonizado/a tampouco como simplesmente imaginado/a e construído/a pelo colonizador e a colonialidade, de acordo com a imaginação colonial e as restrições da empreitada capitalista colonial, mas sim como um ser que começa a habitar um lócus fraturado, construído duplamente, que percebe duplamente, relaciona-se duplamente, onde os “lados” do lócus estão em tensão, e o próprio conflito informa ativamente a subjetividade do ente colonizado em relação múltipla (LUGONES, 2014, p. 942).

Dessa forma, nos foi ensinada uma lógica cultural que não condizia com nossas memórias, nossos passados, nossos saberes heterogêneos, que foram pretensamente homogeneizados e roubados, numa colonialidade do próprio saber, ou seja, uma destruição das nossas experiências sócio-históricas. À maneira que a própria questão da identidade latino-americana seja um processo histórico em aberto, pelo entendimento da heterogeneidade da história desse povo, “são muitas memórias e muitos passados, sem ainda um caminho comum e compartilhado” (QUIJANO, 2005, p. 27).

Sendo assim, o pensamento decolonial nos apresenta três eixos para pensar a colonialidade, são eles: a colonialidade do poder, que diz de uma colonização institucional e controle da produção; a colonialidade do saber, que se refere ao processo de epistemicídio de conhecimento local em prol de uma epistemologia única; e a colonialidade do ser, ou seja, um controle das subjetividades e experiências dos sujeitos.

Parece-nos interessante ainda diferenciar a colonialidade do colonialismo. O colonialismo, segundo Maldonado-Torres (2007), denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo reside no poder sobre outro povo ou nação; ou seja, a relação político-econômica de um império para com suas colônias. Já a colonialidade surge como um resultado desse colonialismo, referindo-se à relação de poder em relação ao trabalho, conhecimento, autoridade e relações intersubjetivas, engendrando formas de violência

epistemológica e cultural para com os colonizados. Assim, o colonialismo precede a colonialidade, mas esta sobrevive ao colonialismo. A colonialidade, portanto

se mantiene viva en manuales de aprendizaje, en el criterio para el buen trabajo académico, en la cultura, el sentido común, en la auto-imagen de los pueblos, en las aspiraciones de los sujetos, y en tantos otros aspectos de nuestra experiencia moderna (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131).

Nesse raciocínio, vale ressaltar que a descolonização diz respeito a momentos históricos em que os sujeitos coloniais se insurgiram contra os ex-impérios e buscaram a independência de seu povo, mas também de acomodações políticas necessárias ao momento. Enquanto a decolonialidade refere-se à luta contra as lógicas da colonialidade e seus efeitos simbólico, materiais, epistêmicos (MALDONADO-TORRES, 2020), movimento que tentamos fazer neste trabalho.

O exercício do pensamento decolonial é justamente uma desobediência epistêmica com uma racionalidade universalizante ocidental, com a lógica colonial e eurocentrada, pois, segundo Ballestrin (2013), à luz de Mignolo, decolonizar a teoria é um dos passos para decolonização do próprio poder. O exercício seria, então, “aprender a desaprender, já que nossos cérebros tinham sido programados pela razão imperial/colonial” (MIGNOLO, 2008, p. 290). Isso significa não necessariamente negar os cânones europeus do pensamento racional e ignorar o conhecimento existente, mas questioná-los a partir de outras experiências, de outras realidades e temporalidades; afinal, não só um outro mundo é possível, mas uma outra forma de pensar o mundo e de nos relacionarmos com as diferenças. Segundo Maldonado-Torres (2007),

el giro de-colonial, y la de-colonización como proyecto, no envuelven meramente la terminación de relaciones formales de colonización, sino una oposición radical al legado y producción continua de la colonialidad del poder, del saber y del ser. Se trata de poner fin al paradigma moderno de la guerra; lo que significa una confrontación directa con las jerarquías de raza, género y sexualidad, que fueron creadas o fortalecidas por la modernidad europea, en el proceso de conquista y esclavización de un sinnúmero de pueblos en el planeta (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 161).

Sendo assim, o que o pensamento decolonial nos diz é que a produção da diferença colonial racializada e hierarquizada deve ser desvelada e suas categorias de pensamento devem ser desconectadas para que a violenta matriz colonial do poder não se reproduza.

1.2.1 Olhando pelas frestas: as ficções poderosas da modernidade/colonialidade sobre as diferenças

Como vimos no tópico anterior, a diferença colonial é fundada em uma hierarquização e classificação que permeiam todo o nosso tecido social, com bases sólidas no mito da

humanidade dos colonizadores e desumanidade dos colonizados. De acordo com Lugones (2020), a colonialidade do poder induz uma classificação básica da população do planeta a partir da ideia de raça. Essa hierarquização reorganiza as relações de superioridade e inferioridade estabelecidas por meio da dominação. A autora ainda afirma que a lógica categorial dicotômica e hierárquica é central no pensamento capitalista e colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade (LUGONES, 2014).

Sendo assim, a lógica colonial estabeleceu e separou aqueles que seriam superiores e inferiores, racionais e irracionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos (LUGONES, 2020) e, podemos acrescentar, homens e mulheres, brancos e racializados, entre outras dicotomias rasas que não dão conta da experiência dos sujeitos. Para Maldonado-Torres (2017), esta lógica e hierarquização colonial nasce de movimentos dependentes: o primeiro diz respeito a uma cultura de naturalização da não-ética da guerra, ou seja, para o autor a partir da exploração da África, no século XV, e do “descobrimento” e conquista das Américas, a modernidade emergente se converteu em um paradigma da guerra, ou seja, de dominação, exploração e construção de subalternidades.

Deste movimento, nasce o que vamos chamar aqui de ficção de raça. Ao deparar-se com sujeitos diferentes de si, a partir de uma perspectiva de dominação do espaço e do tempo, seja em África ou nas Américas, os colonizadores acionam a máxima cartesiana de “penso, logo existo”, de Descartes, para desqualificar aquele que pensa ou age diferente de si:

de esta forma descubrimos una complejidad no reconocida de la formulación cartesiana: del “yo pienso, luego soy” somos llevados a la noción más compleja, pero a la vez más precisa, histórica y filosóficamente: “Yo pienso (otros no piensan o no piensan adecuadamente), luego soy (otros no son, están desprovistos de ser, no deben existir o son dispensables)” (MALDONADO-TORRES, 2017, p. 144).

Assim, nasce o conceito de raça baseada na ideia de que ao destituir o outro da sua capacidade de pensar (colonialidade do saber), destituímos da capacidade de ser e de existir (colonialidade do ser). Ou seja, se ele não é igual ao sujeito imperial, ele não é humano, é um animal ou precisa ser salvo – lógica missionária cristã presente até os dias atuais. Este processo foi capaz de colocar a humanidade do Outro em questão e, ao não se relacionar com este diferente como humano, a descartabilidade da vida se impõe. Neste processo, “autoriza-se” o genocídio dessas populações de forma que se naturaliza a morte do sujeito colonial.

Para melhor explicar esta relação, Maldonado-Torres (2017) busca em Fanon a problematização de diferença trans-ontológica, ontológica e sub-ontológica. A diferença trans-ontológica diz respeito a uma diferenciação daquilo que é o ser e o que está além dele, pensando aqui numa lógica espiritual e cristã, inclusive. Já a diferença ontológica seria uma diferenciação do ser para com os outros seres. Enquanto a diferença sub-ontológica, fundadora das relações

coloniais, seria a diferença do ser para aquilo/aquele que está abaixo dele, ou seja, construção de inferioridades e subalternidades. Ao ser qualificado como abaixo do ser, os sujeitos coloniais, racializados, passam a ser entendidos como dispensáveis ou exploráveis. Ou seja, o processo de colonização é fundado na diferenciação e inferiorização do sujeito colonizado para com o sujeito imperial.

Esta diferença sub-ontológica seria, então, fundadora do racismo moderno, que naturaliza a morte e as práticas de eliminação e escravização, que se espalham como padrão internacional entre os sujeitos. O racismo funciona, no sistema social, como forma de naturalização da opressão e do genocídio de sujeitos racializados. De forma que, se à luz dessas informações, revisitamos os dados de violência contra a juventude negra, entendemos que essa possibilidade de morte iminente e naturalização dela se faz presente até os dias atuais, como uma herança colonial. De acordo com Da Costa *et al.* (2020),

o cenário de crescimento da violência letal contra jovens racializados e pauperizados no Brasil coloca em xeque nossa própria condição plenamente democrática, indicando continuidade de um *ethos* autoritário e de uma lógica colonial em um contexto neoliberal que maximiza a precarização da vida e autoriza a morte de existências descartabilizadas (DA COSTA, A.F. et al., 2020, p. 56).

A vida das juventudes negras é olhada, em nossa sociedade, a partir de uma naturalização da morte e das violências em que a descartabilidade se coloca como opção. O exercício decolonial aqui é olhar para essa violência e para essas mortes como algo chocante, escandalizante, não passível de naturalização, mas de rompimento com essa diferença sub-ontológica, com a irracionalidade do ódio, num reconhecimento ético e afetivo da humanidade do outro. É olhar para o passado como algo que não passou e que a ferida colonial ainda está aberta (MIGNOLO, 2007). Gomes (2020) afirma que a raça, tomada como um dos mitos fundadores do eurocentrismo e da colonialidade, durante anos foi lido cientificamente como uma inferioridade natural, até mesmo biológica. No entanto, a partir das lutas de emancipação e libertação de negras e negros, a noção de raça foi ressignificada e transformada em uma categoria de análise para interpretar as relações de poder (GOMES, 2020). Ou seja, é só a partir da resistência e da luta das populações negras que a ficcionalidade de raça fundada na modernidade é escancarada.

Gonzalez (2020) afirma que o racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de subordinação no interior das hierarquizações e das explorações, graças a uma lógica de ideologia do branqueamento. De acordo com a autora,

transmitidas pelos meios de comunicação de massas e pelos sistemas ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova sua eficácia e os efeitos de desintegração violenta, de fragmentação da identidade étnica por ele produzido, o

desejo de embranquecer (de “limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado como a consequente negação da própria raça e da própria cultura (GONZALEZ, 2020, p. 44).

Nesse movimento de negação da raça e de um silêncio sobre as contradições e injustiças sociais fundadas na modernidade, escancara-se também um dos maiores mitos brasileiros: a democracia racial, mito este que tenta a todo custo neutralizar as lutas e reivindicações das populações negras e indígenas.

Este mito da democracia racial tem implicações diretas em diversas lutas atualmente, sendo uma delas na luta de gênero, que encaramos aqui como uma segunda ficção a ser debatida. Como afirma Lugones (2020, p. 73), “a raça não é nem mais mítica nem mais fictícia que o gênero — ambos são ficções poderosas”.

Autoras como Gonzalez (2020), Lugones (2014), Oyěwùmí (2020), entre outras intelectuais do feminismo negro, de cor e/ou do terceiro mundo, afirmam que mesmo o feminismo, movimento de quebra com uma hegemonia patriarcal e machista do mundo, esqueceu-se do tratamento do racismo em suas teorizações. No entanto, o movimento não deixa de ter sido importante, como afirma Oyěwùmí (2020), ao dizer que as feministas, enquanto grupo, usaram seu poder recém adquirido na vida social para transformar o que antes era visto como problemas particulares das mulheres em questões públicas, ou seja, “elas mostraram que os problemas pessoais das mulheres na esfera privada são, na verdade, questões públicas constituídas pela desigualdade de gênero da estrutura social” (OYĚWÙMÍ, 2020, p. 87). Mais que isso, colocaram em questionamento as categorias de gênero (mulher-homem) como verdade e passaram a apontá-las como uma construção sociocultural, ou seja, uma ficção.

Gonzalez (2020), afirma que é a partir do feminismo que um debate público sobre sexualidade, violência, direitos reprodutivos, entre outros, é desencadeado. A autora afirma que “o extremismo estabelecido pelo feminismo fez irreversível a busca de um modelo alternativo de sociedade. Graças a sua produção teórica e a sua ação como movimento, o mundo não foi mais o mesmo” (GONZALEZ, 2020, p. 40). Por exemplo, ao discutir sobre sexualidades, o feminismo estimulou a conquista de espaço por parte dos homossexuais de ambos os sexos, discriminados pelas suas orientações sexuais. No entanto, o que a intelectual aponta é que apesar das contribuições do feminismo para a discussão sobre discriminações, como os da ordem de orientação sexual ou de denúncia do machismo, isso ainda não foi feito com relação a outros tipos de opressão, como aquelas sofridas pelas mulheres não-brancas.

A crítica do feminismo decolonial, à luz do feminismo negro e de cor, faz dentro do feminismo a mesma denúncia que a epistemologia feminista fez à produção científica moderna: de que ele é um ponto de vista parcial, encoberto de objetividade e universalizante (MIÑOSO,

2020), mas mais que isso, que é uma criação carregada de opressões e violências. Lugones (2020) denuncia o processo binário, dicotômico e hierárquico do feminismo universalizante que tenta homogeneizar a categoria “mulher” como se todas as pessoas contidas nesse estrato sofressem as mesmas opressões. A autora afirma,

esse feminismo fez sua luta, e suas formas de conhecer e teorizar, com a imagem de uma mulher frágil, fraca, tanto corporal como intelectualmente, reduzida ao espaço privado e sexualmente passiva. Mas não explicitou a relação dessas características com a raça, já que elas são parte apenas da mulher branca e burguesa. Dado o caráter hegemônico que tal análise alcançou, ele não apenas não explicitou, como ocultou essa relação (LUGONES, 2020, p. 73).

Essa não explicitação da relação das características a serem reivindicadas pelo feminismo universalizante com a raça acabaram por anular, por exemplo, a ideia de que as fêmeas escravizadas nunca foram vistas como frágeis, nem como fracas (LUGONES, 2020). Pelo contrário, eram violentadas e oprimidas com base na diferença sub-ontológica que discutimos acima. Aplicando essa realidade para os dias atuais, é válido lembrar que mulheres negras estão mais passíveis de sofrerem violência obstétrica em contraposição às mulheres brancas. Leal *et al.* (2017) afirma que percepções falsas como “mulheres pretas tem quadris largos e, por isso, são parideiras por excelência” ou “mulheres negras são mais fortes” são comuns em centros médicos para justificar a falta de anestésias²⁷. Frases essas que têm suas bases no período colonial e na exploração de corpos escravizados.

A denúncia feminista decolonial, portanto, é de que esse esquema moderno binário de hierarquizações não dá conta de todos os contextos, principalmente pensando nos lugares e pessoas colonizadas. Lugones (2020) destaca que “na intersecção entre ‘mulher’ e ‘negro’ há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem ‘mulher’ nem ‘negro’ a incluem” (LUGONES, 2020, p. 60). A intelectual afirma que essas categorias (homem, mulher, negro, branco etc.) entendidas como homogêneas selecionam um dominante como norma: “mulher”, seleciona fêmeas burguesas brancas heterossexuais; “homem” seleciona machos burgueses brancos heterossexuais; “negro” seleciona os machos heterossexuais negros; “gay” seleciona os homens brancos burgueses homossexuais (LUGONES, 2020). Destacando também a massificação da ideia de cisgeneridade que abarca todas as categorias homogeneizantes.

Se pensarmos, então à luz de Gonzalez, as mulheres amefricanas e ameríndias²⁸ (GONZALEZ, 2020), o caráter duplo da sua condição – racial e sexual – faz com que elas

²⁷ LEAL, Maria do Carmo et al. A cor da dor: iniquidades raciais na atenção pré-natal e ao parto no Brasil. Caderno Saúde Pública: Rio de Janeiro. 2017. 17 p. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/csp/v33s1/1678-4464-csp-33-s1-e00078816.pdf>. Acesso em: 03/03/2021.

²⁸ A grafia proposta por Gonzalez (1988) tem a ver com o reconhecimento do recorte local necessário para entender as peculiaridades das opressões sofridas por mulheres negras e indígenas no contexto de América Latina.

sejam as mulheres mais oprimidas e exploradas de uma região de capitalismo patriarcal-racista. Para a autora, esse sistema transforma as diferenças em desigualdades sociais, inclusive, transformando a discriminação que elas sofrem em uma opressão de caráter triplo, dada sua posição de classe: “ameríndias e amefricanas fazem parte, na sua grande maioria, do proletariado afro-latino-americano” (GONZALEZ, 2020, p. 46). Assim, destacamos, mais uma vez, a necessidade de localizar espaço e temporalmente os sujeitos para que todas as opressões e subalternizações que carregam sejam vistas e colocadas em discussão, para o desarranjo dessa não-ética da naturalização da morte e das violências sofridas pelos corpos e subjetividades colonizados.

Quando pensamos em nossas juventudes, principalmente nas mulheres, precisamos olhar de forma interseccionada e entender as diferentes violências e opressões sofridas por elas. Há uma tentativa, por exemplo, de erotização das mulheres negras em nossa sociedade, enquanto a mulheres brancas é colocado um papel de recatada, ambas as situações num sentido de cristalização dessas identidades e dos lugares que podem e devem ocupar. O recorte de raça aparece na discussão de gênero como um importante olhar para pensar as juventudes, no que diz respeito a um lugar social e culturalmente falando para os quais as mulheres devem caminhar, sobretudo, um raciocínio de desumanização de pessoas negras e da descartabilidade de suas vidas, a partir de um racismo moderno/colonial que habita o interior de nossas relações sociais até os dias de hoje.

Ainda assim, quando pensamos em juventudes negras, é necessário não as tratar de forma universalizante, mas num sentido plural e múltiplo. O seguimento “Juventudes Negras” abarca uma série de opressões racistas em comum, mas é composto por mulheres, homossexuais, transexuais, universitários, mães e pais, empresários, artistas, com e sem deficiências, entre outros, dispostos em situações distintas econômica, intelectual e territorialmente, como afirma Pereira (2016).

Uma terceira ficção que nos é cara comentar e passar, mesmo que brevemente, é o mito da heterossexualidade espalhado internacionalmente pela modernidade. De acordo com Lugones (2020), a exploração sexual e a violação de mulheres índias ou de escravas africanas coexistiram com o concubinato, “bem como a imposição do entendimento heterossexual das relações de gênero entre os colonizados — quando isso foi conveniente e favorável ao

Nas palavras da autora, reconhecer a Amefricanidade é “reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: americanos” (GONZALEZ, 1988a, p. 79).

capitalismo eurocêntrico global e à dominação heterossexual das mulheres brancas” (LUGONES, 2020, p. 74).

Ou seja, o sistema de gênero é heterossexualista e tem suas raízes também fincadas na colonialidade. Enquanto há registros da existência do “terceiro sexo”, que abarcasse a homossexualidade ou mesmo a transexualidade em culturas tribais indígenas ou africanas (OYĚWÙMÍ, 2020), a hipocrisia da igreja cristã, mais precisamente a igreja católica, combinado com uma ética de reprodutibilidade capitalista, que garantisse mão de obra, fizeram o possível para construir essa pretensa neutralidade heterossexual cisgênera como algo natural dos seres. Pensando de forma objetiva nos jovens, a heterossexualidade é colocada desde a infância como a única opção, ou a “correta”, para desenvolver-se sexual e afetivamente.

Aqui, podemos denunciar o sistema colonial também como cisonormativo, tendo em vista o apagamento histórico de sujeitos trans, culminando, por exemplo, na realidade brasileira que é hoje o país que mais mata transexuais do mundo, sendo que a maior parte das vítimas é negra e jovem. Lugones (2020) denuncia:

o sistema de Gênero é heterossexualista, já que a heterossexualidade permeia o controle patriarcal e racializado da produção – inclusive de conhecimento – e da autoridade coletiva. Entre os homens e as mulheres burgueses brancos, a heterossexualidade é compulsória e perversa, provocando uma violação significativa dos poderes e dos direitos dessas mulheres e servindo para a reprodução do controle sobre a produção (LUGONES, 2020, p. 78).

Dessa forma, mais uma vez, percebemos como gênero e raça se imbricam na experiência do sujeito colonial. Interseccionalidades estas que serão cruciais ao olharmos para as protagonistas de *Malhação Viva a Diferença*. Ao pensarmos em Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina, como representações de múltiplas juventudes, é necessário que não tentemos universalizá-las num conceito de “mulher”, apesar de todas serem marcadas por opressões de gênero, mas entender as diversas outras opressões e violências que seus corpos e subjetividades carregam, enquanto componentes de um tecido social injusto e fraturado. Gomes (2020) afirma que se olharmos para a sociedade brasileira, encontraremos denúncias do colonialismo e sua colonialidade. Para a autora, esse movimento delator está na luta das negras e negros cujas vozes ressoaram contra a escravidão e no corpo dos que ainda lutam e lutaram pela nossa humanidade “contra o racismo, as ditaduras, a pobreza, a violência racial, de gênero, a LGBTfobia, a violência religiosa, contra hegemonia do padrão estético branco-europeu e o conhecimento eurocentrado” (GOMES, 2020, p. 225).

De acordo com Figueiredo (2020), a partir da demanda dos movimentos sociais de raça e gênero para incorporação dos sujeitos coloniais às instâncias de poder, a colonialidade é reconfigurada, mostrando uma certa abertura na incorporação desses corpos subalternizados

ou de sujeitos de minorias sociais “mas que estão desvinculados de práticas políticas que realmente transformem as hierarquias raciais e de gênero” (FIGUEIREDO, 2020, p. 209). Mais que isso, a colonialidade se reconfigura a partir dos grupos hegemônicos de poder.:

la dupla modernidad-colonialidad históricamente ha funcionado a partir de patrones de poder fundados en la exclusión, negación y subordinación y el control dentro del sistema-mundo capitalista, hoy se esconde detrás de un discurso (neo)liberal multiculturalista. Hace así pensar que con el reconocimiento de la diversidad y la promoción de su inclusión, el proyecto hegemónico de antes se está disuelto. Pero más de desvanecerse, la colonialidad del poder en los últimos años ha estado en pleno proceso de re-acomodación dentro de los designios globales ligados a los proyectos de neoliberalización y las necesidades del mercado; he allí la “re-colonialidad” (WALSH, 2009, p. 04).

Mais do que nunca é necessário que as questões referentes ao sujeito colonial ganhem centralidade nas discussões acadêmicas e sociais, a fim de reconhecermos como o sujeito é localizado espaço e temporalmente, e experiência o mundo de acordo com sua posição na estrutura de poder e na cultura, mas, sobretudo, nos modos como se posiciona em relação à produção de saber (MALDONADO-TORRES, 2020). Localizar esses sujeitos é importante para a quebra com a razão imperial, colonial e moderna e suas categorizações que tendem à homogeneização.

A superação do esquema binário hierárquico moderno como mulher-homem, brancos-não brancos, centro-periferia deve ser questionada a partir da decolonialidade pela interseccionalidade e pelo local de sua produção. De acordo com Pelúcio (2012), “quando pensamos em raça, cor, classe, sexualidades, não podemos esquecer de nossas peculiaridades locais” (PELÚCIO, 2012, p. 413), pois cada tempo e cada espaço tem sua forma de lidar com essas questões, ainda mais se tratando de realidades tão fraturadas quando se pensa em América Latina.

Pensar a partir da decolonialidade é, portanto, trazer para o centro da política e da intelectualidade as múltiplas identidades, tensionando a hierarquização e o binarismo dados, para o surgimento de paradigmas outros a partir da experiência do sujeito no mundo. Ou seja, pensar, justamente, as fraturas do ser e estar no mundo, as multitemporalidades – e aqui também pensando nas várias temporalidades dentro da experiência do ser jovem –, colocando a diferença como centro na forma de conhecimento e organização social, tensionando as estruturas já dadas. Collins (2020) afirma a importância do compartilhamento dos pontos de vista dos mais diferentes grupos formadores do nosso tecido social:

cada grupo fala a partir de seu próprio ponto de vista e compartilha com seu próprio conhecimento parcial e situado. Porém, como cada grupo reconhece a parcialidade de sua verdade, o conhecimento é inacabado. Cada grupo torna-se capaz de considerar os pontos de vista de outros grupos sem renunciar à singularidade de seu próprio ponto de vista ou suprimir as perspectivas parciais de outros grupos. (COLLINS, 2020, p. 166)

A nossa responsabilidade é repensar o mundo a partir de fontes diversas, numa ecologia de saberes (SANTOS, 1989) e numa inter-epistemologia (entre a cosmologia ocidental e não ocidental). O objetivo é romper com um epistemicídio e apostar na ideia de imaginar um mundo em que vários mundos e várias formas de compreender esses mundos podem coexistir (MIGNOLO, 2008), tendo em vista que

o imaginário do mundo moderno/colonial surgiu da complexa articulação de forças, de vozes escutadas ou apagadas, de memórias compactas ou fraturadas, de histórias contadas de um só lado, que suprimiram outras memórias, e de histórias que se contaram e se contam levando-se em conta a duplicidade de consciência que a consciência colonial gera (MIGNOLO, 2005, p. 40).

Pensando que, como entendemos anteriormente, a ciência não é produzida na neutralidade, mas “em espaços nos quais múltiplas teias de desigualdades e enfrentamentos são tecidas e negociadas” (BALLESTRIN, 2013, p. 101), vale sempre um olhar de exterioridade (fronteiriço) a essa hegemonia epistêmica que cria, constrói e funda um exterior (um outro, um diferente), a fim de assegurar sua interioridade (e integridade) (MIGNOLO, 2008). O que o pensamento decolonial evoca, portanto, é que a diferença deve ser pensada justamente na potência da alteridade, desses corpos que experimentam o mundo de diversas formas e do saber localizado. O que Anzaldúa (2005) chamaria de consciência mestiça, que tem por responsabilidade e trabalho “desmontar a dualidade sujeito-objeto que a mantém prisioneira, e o de mostrar na carne e através de imagens do seu trabalho como a dualidade pode ser transcendida” (ANZALDÚA, 2005, p. 707).

O ser e estar no mundo não é essencial, não é único, mas também não pode ser dividido em categorias binárias, estáveis e homogeneizantes. O ser é tensionado pelo estar, ou seja, pelo tempo, pelo espaço, pelas experiências em movimento, que são plurais. Ao dar corpo para essas histórias, acionamos o afeto político com essas questões e um novo mundo é imaginado.

Na multiplicidade das diferenças, na experiência multitemporal do mundo, nas fraturas, segundo Bhabha (1998), estão esses “entre-lugares” onde se encontram figuras complexas de identidade e diferença, que “fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p. 20). Esses entre-lugares dizem respeito a esse pensamento para além das categorias e narrativas de subjetividades originárias e iniciais, em uma articulação de diferenças culturais. Trazer, então, o centro do pensamento para essas fronteiras, fraturas, é colocar a diferença no centro e estabelecer epistemologias outras, decolonizando o saber.

Para entendermos esse sujeito formado na fronteira e na articulação de diferenças culturais, vamos dialogar com os estudos culturais, que nos oferecem ferramentas e conceitos-chave para estudarmos a formação das identidades e as noções de diferença na nossa sociedade.

1.3 O sujeito em tensionamento: noções de identidade e diferença

A partir da chamada modernidade tardia, o avanço da Teoria Social e das Ciências Humanas impactou diretamente as teorias e pensamentos sobre os sujeitos e as narrativas de suas identidades. A partir do pós-estruturalismo, observa-se um descentramento total do sujeito cartesiano e a quebra com as verdades absolutas postas pelo iluminismo. Uma das correntes que buscou entender e desestabilizar esse sujeito cartesiano foi os Estudos Culturais, que contribuiu em larga escala para o desenvolvimento das teorias das identidades e diferenças. Se na sessão anterior levantamos algumas questões do pensamento moderno, pós-moderno até chegarmos ao pensamento decolonial, o qual desenvolvemos com mais cuidado e atenção, nessa sessão, vamos pensar a questão da identidade e da diferença, também retomando ideias desde o sujeito Iluminista, passando pelo sujeito sociológico, o pós-moderno, até chegarmos no nosso entendimento do sujeito como ator e tensionador de sua identidade e representações que a sustentam, a partir da diferença.

Para início da discussão, vamos entender que, segundo Hall (2014), são três as concepções de identidade: (a) sujeito do Iluminismo, (b) sujeito sociológico e (c) sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo, como o próprio pensamento racional e individualista da época indica, estava “baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (HALL, 2014, p. 10). Nesse sujeito cartesiano, do século XVIII, o centro essencial do “eu” era a identidade da pessoa, que nascia com ele e se desenvolvia permanecendo essencialmente o mesmo. Era uma identidade própria, centrada no indivíduo, como se o indivíduo fosse uma unidade, autônomo e autossuficiente de identidade.

É no sujeito sociológico, que ganha fôlego na primeira metade do século XX, que o centramento do sujeito começa a ser tensionado, de forma que este sujeito não tinha só uma identidade nuclear, mas uma identidade formada também na relação com outras pessoas. Elas serviriam como mediadores de cultura – valores, símbolos, sentidos. A identidade do sujeito sociológico seria, portanto, uma interseção entre o “eu”, central, e a sociedade, de forma que “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2014, p. 11).

Segundo Hall (2014), são cinco grandes movimentos que tensionaram e desestabilizaram o centramento do sujeito cartesiano, sendo eles: (1) os escritos de Marx, que deslocaram a ideia da individualidade e essencialismo do sujeito; (2) a descoberta do inconsciente por Freud, que desestabilizou o conceito puro racional do sujeito cartesiano, a partir da noção de que a identidade é algo formado através de processos inconscientes e não algo inato, desde o nascimento; (3) a virada linguística de Ferdinand de Saussure e o argumento de que a língua é um sistema social e não um sistema individual, ou seja, não somos os autores das afirmações, pois a língua preexiste a nós; (4) a noção de “poder disciplinar”, de Foucault, e a preocupação com a regulação, a vigilância como espécie de governo da espécie humana, de populações, do indivíduo e do corpo; e por último (5) o feminismo enquanto movimento social, que contribuiu para o nascimento das políticas de identidade; ou seja, uma identidade para cada movimento.

A partir dessas viradas do pensamento, e olhando também para o avanço da globalização no século XX, a discussão desta sessão chega na terceira concepção de identidade: do sujeito pós-moderno, com uma identidade fragmentada, não essencial. No sujeito pós-moderno, “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2014, p. 12), de modo que o sujeito não tenha um “eu” coerente, mas que assuma identidades diferentes em momentos diferentes. De acordo com Hall (2014), na modernidade tardia, as sociedades são caracterizadas por diferentes divisões e antagonismos que produzem uma variedade de diferentes “posições-de-sujeito”.

Para Hall, identidades contraditórias habitam nosso interior, empurrando em diferentes direções, tensionando e deslocando nossas identificações, por isso sua fragmentação e mobilidade. Pensando no contexto da América Latina e de uma colonização violenta, por exemplo, que acarretou num desencontro da experiência mnemônica dos povos, com a experiência hegemônica do colonizador, a teoria cultural contemporânea nos fala de um hibridismo forçado, ou seja, uma mistura, conjunção, intercurso entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, diferentes raças, que “coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas” (SILVA, 2014, p. 87).

A partir dessa ideia de que a identidade é uma posição adotada subjetivamente a partir de significados culturais e socialmente atribuídos, pensar em uma realidade do mundo de tempos sociais fragmentados é também entender que diferentes contextos sociais e culturais produzem diferentes significados e diferentes identidades. Se existem diversas versões de

passado, diversos olhares para o hoje e várias projeções para o futuro, é necessária uma negociação social das identidades para que um sentido seja estabelecido.

Dessa maneira, entendemos, à luz de Woodward (2014), que momentos particulares no tempo e diferentes contextos sociais produzem diferentes identidades, de forma que “os processos históricos que, aparentemente, sustentavam a fixação de certas identidades estão entrando em colapso e novas identidades estão sendo forjadas, muitas vezes por meio da luta e da contestação política” (WOODWARD, 2014, p. 39). Como exemplo, a autora cita movimento das colonizações, a globalização etc.

A partir dessas mudanças globais, identidades nacionais e étnicas seriam desafiadas pelo surgimento dos novos movimentos sociais e pelas novas definições das identidades pessoais, sexuais, raciais, entre outras, associadas ao sentido de uma identificação histórica. Segundo Hall (2014), as identidades têm a ver “com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos” (HALL, 2014, p. 109).

A partir desta reflexão, entendemos, também, que na mesma medida em que os sujeitos de alguma forma se posicionam numa tomada de identidade em um tempo específico presente, de acordo com um contexto político-social, eles também a operam e “seriam capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum” (WOODWARD, 2014, p. 29), reconhecendo esse passado e transformando-o, mas também projetando um futuro. Assim, quando o sujeito tensiona a própria identidade, ele está colocando em movimento toda uma cultura. De acordo com Jodelet (2009),

colocar o indivíduo como agente implica reconhecer neste último um potencial de escolha de suas ações, permitindo-lhe escapar da passividade diante das pressões ou constrangimentos sociais e intervir, de maneira autônoma, no sistema das relações sociais, como detentor de suas decisões e senhor de suas ações (JODELET, 2009, p. 690).

Ainda pensando na identidade marcada por uma identificação histórico-social, mas passível de deslizamentos a partir do próprio indivíduo, enfatizamos que ela não é fixa e estável, pois a identificação identitária pode ser conquistada ou perdida de acordo com o contexto de convocação de posição dessa pessoa e do posicionamento tomado por ela — conforme esmiuçaremos mais à frente.

Ora, se a minha identidade diz daquilo que eu sou e da minha posição de sujeito nesse contexto sociocultural, o diferente é aquele que assume outra posição. Sendo assim, entende-se que identidade e diferença não são opostas, mas interdependentes e inseparáveis, como afirma Hall (2014), que diz

as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construída (HALL, 2014, p. 110).

Identidades e diferença se tornam dependentes, não mais opostas. De acordo com Silva (2014), elas são mutuamente determinadas, e tanto uma quanto a outra são produzidas, de forma que

a afirmação “sou brasileiro”, na verdade, é parte de uma extensa cadeia de “negações”, de expressões negativas de identidade, de diferenças. Por trás da afirmação “sou brasileiro” deve-se ler: “não sou argentino”, “não sou chinês”, “não sou japonês” e assim por diante, numa cadeia, neste caso, quase interminável (SILVA, 2014, p. 75).

Para seguirmos na temática da diferença como marcadora identidade, vamos retomar uma ideia muito cara aos Estudos Culturais: a *différance*, de Derrida (1991), que pode nos ajudar a pensar essa relação da diferença com as identidades. A partir da virada linguística, o filósofo Jacques Derrida, com o objetivo de atacar o fonocentrismo do pensamento ocidental, criou a palavra *différance*, uma palavra homofônica à *différence*, mas com a troca da letra “e” pela letra “a”. Essa pequena alteração na grafia da palavra faz com que ela possa ser lida, escrita, mas não pode ser falada ou ouvida, de forma que essa intervenção, “que promove uma alteração visual, mas não fonética, objetiva demarcar a diferença entre escrita e fala” (PATROCÍNIO, 2017, p. 14).

A *différance*, dessa maneira rejeita a redução da diferença à binaridade – superando o binarismo entre fala/escrita, numa nova relação estabelecida, em que fala e escrita são independentes –, por considerá-la uma violência da própria linguagem. Nas palavras de Derrida (1991)

no ponto em que intervém o conceito de *différance*, com a cadeia que o acompanha, todas as oposições conceituais da metafísica, na medida em que elas têm por referência última a presença de um presente (sob a forma por exemplo, da identidade de um sujeito, presente a todas as suas operações...), todas essas oposições metafísicas (significante/significado; sensível/inteligível; fala/escrita...) tornam-se não pertinentes. Elas acabam, todas, em um momento ou outro, por subordinar o movimento da *différance* à presença de um valor ou de um sentido que seria anterior à diferença, mais originário que ela e que, em última instância, a excederia e a comandaria. Trata-se ainda da presença daquilo que nós chamamos anteriormente de “significado transcendental” (DERRIDA, 2001, p. 35).

Para o autor, “a diferença só poderia emergir por meio de uma alteridade/outridade, seja em um campo de exame concreto ou abstrato, entre coisas, entes ou conceitos” (PATROCÍNIO, 2017, p. 15).

A alteridade proposta pelo neologismo seria contida pelos dois significados do verbo francês *différer*: o sentido de temporização – ou seja “recorrer, consciente ou inconscientemente, à mediação temporal e temporizada de um desvio que suspende a consumação e a satisfação do ‘desejo’ ou da ‘vontade’, realizando-o de fato de um modo que lhe anula ou modera o efeito” (DERRIDA, 1991, p. 39) – e o sentido de espaçamento, intervalo, distância – “não ser idêntico, ser outro, discernível etc” (DERRIDA, 1991, p. 39). Como assinala o autor,

a palavra *différence* (com um e) não pôde nunca remeter, nem para o diferir, como temporização, nem para o diferendo, como polemos. É essa perda de sentido que a palavra *différance* (com um a) deveria - economicamente - compensar. Ela pode remeter simultaneamente para toda a configuração das suas significações, é imediatamente e irredutivelmente polissêmica (...) (DERRIDA, 1991, p. 39).

De acordo com Patrocínio (2017), os Estudos Culturais promovem uma expansão da ideia de Derrida para pensar a cultura. A *différance* opera, então, no sentido de “marcar a diferença” e para “diferir”, no sentido de uma contínua deferência. “É no intervalo que se cria entre o desejo de marcar a diferença e a localização das diferenças instauradas por outrem (...) que se produz um novo ponto de observação do cenário cultural” (PATROCÍNIO, 2017, p. 76). Ou seja, é justamente na alteridade total, que não caia nos binarismos e categorias identitárias fixas criados e estabelecidos pelo racionalismo. Segundo Hall (2014), a identificação está sujeita ao “jogo” da *différance*, pois “ela obedece à lógica do mais-que-um” (HALL, 2014, p. 106).

O raciocínio que desejamos traçar aqui, também, é da superação da ideia de “diversidade” fixada nas identidades moldadas e aceitas pela ordem social moderna. O que ela nos mostra é que há uma diversidade inescapável, que já está posta. Categorias imutáveis da identidade, diversas, mas estáticas e fixadas socialmente, muitas vezes fundada no binarismo que a *différance* almeja superar.

Retomamos à ideia presente no sistema colonial moderno, que estabelece uma lógica categorial dicotômica e hierárquica, base do sistema capitalista, nas relações de gênero, classe, raça, idade etc. O que a diversidade nos fala é que somos o que somos, diferentes e fixados nessas diferenças, homem ou mulher, branco ou não branco, “periférico ou do asfalto” entre outros binarismos.

Para pensar esse tópico, vale lembrarmos do episódio de apresentação de *Malhação Viva a Diferença*, que foi ao ar um dia antes da estreia. Nesse especial, fomos apresentados aos personagens principais pelos atores que os representam e alguns dos dramas que seriam abordados a partir deles. Keyla, por exemplo, diz: “Eu não sou uma menina jovem e grávida, nem sou órfã de mãe. Eu não sou a bonitinha, ou a descolada. Eu sou tudo isso junto e muito

mais. Eu sou Keyla”. As outras protagonistas fazem o mesmo exercício, de escolherem palavras e categorias fixas que marcariam a personagem, mas que não as definem como um todo. Esta situação traz luz para pensarmos a diferença a partir da sua mobilidade, não da fixidez, a partir de um olhar multitemporal das juventudes no mundo, suas fraturas e interseções, como propõe os estudos de movimentos sociais do pensamento decolonial, discutido anteriormente.

Por exemplo, à luz de Pelúcio (2012), quando olhada a partir da realidade brasileira, *sou uma mulher branca*, mas quando chego no exterior, sou uma mulher latina, não branca. E, mais que isso, essa minha condição de raça não me define por completo, outras categorias se interseccionam quando digo que sou uma jovem, lésbica, de classe média ou quaisquer outras posições que eu seja convocada a assumir e escolha politicamente o fazer, produzir. Ou seja, olhar para a diferença aqui, é olhar para a sua multiplicidade e alteridade, não fixa como a diversidade:

a diversidade é estática, é um estado, é estéril. A multiplicidade é ativa, é um fluxo, é produtiva. A multiplicidade é uma máquina de produzir diferenças — diferenças que são irreduzíveis à identidade. A diversidade limita-se ao existente. A multiplicidade estende e multiplica, prolifera, dissemina. A diversidade é um dado — da natureza ou da cultura. A multiplicidade é um movimento. A diversidade reafirma o idêntico. A multiplicidade estimula a diferença que se recusa a se fundir com o idêntico (SILVA, 2014, p. 100).

As diferenças, portanto, nos oferecem um novo olhar para a questão da identidade, pois se distancia do sentido de categorias fundamentalmente separadas e divididas, e se aproxima de uma visão da experiência do sujeito e a possibilidade de cruzar ou estar na fronteira dessas categorias (SILVA, 2014). Ou seja, o que essa perspectiva nos oferece é uma desestabilização e subversão das identidades.

Segundo Jodelet (2009), “um mesmo objeto ou acontecimento visto por horizontes diferentes dá lugar a negociações de interpretação, confrontos de posição pelos quais os indivíduos exprimem uma identidade e uma pertença” (JODELET, 2009, p. 702). É justamente nessa percepção das diferentes formas de se experimentar e tomar posição no mundo, em diferentes contextos, é que as identidades, na sua multiplicidade, são compostas.

Entendemos que as várias identidades não convivem harmoniosamente, mas sim estão contidas em um campo que estabelece hierarquias e participam de uma disputa de sentidos do mundo (SILVA, 2014). Pensar as diferenças identitárias é pensar, também, nas subalternidades e violências sociais que alguns sujeitos e grupos sofrem, por estarem em determinadas posições socioculturais, diante das hierarquizações estabelecidas pelas identidades fixadas e das relações de poder contidas na sociedade, por exemplo, a marginalização em massa dos jovens negros periféricos no Brasil.

Sendo assim, nas disputas que envolvem as diferentes identidades, consta uma disputa por recursos materiais e simbólicos na sociedade, que tem forte conexão com relações de poder (SILVA, 2014, p. 81) e com as subalternidades produzidas nesse contexto de hierarquização e classificação das diferenças. Nesse raciocínio, nos parece interessante entender como são construídas discursivamente as identidades e, portanto, definidas as diferenças. De acordo com Vera França (2006),

a “virada linguística”, o construcionismo destacam o papel constitutivo da linguagem: as identidades são construídas discursivamente, o eu só existe a partir das relações interpessoais; discursos marcam posicionamentos, inserções e pertencimentos específicos de indivíduos e grupos (FRANÇA, 2006, p. 73).

Dessa forma, na próxima sessão, vamos nos debruçar em entender esse caráter construtivista da linguagem e sua relação com a construção discursiva das identidades e das diferenças.

1.4 Linguagem e representações sociais: pontos de encontro e de fissura

Na sessão anterior, entendemos um pouco da configuração das identidades e de como os tempos e os espaços são capazes de tensionar os sujeitos. Nesta sessão, vamos entender como representação, discursos, sentidos e ideologias se articulam à questão da identidade.

De acordo com Woodward (2014), a autenticação dos grupos identitários é feita por meio da reivindicação histórica de grupos culturais. Aqui, vamos discutir a cultura justamente como significados compartilhados por um grupo, entendendo que é por meio da linguagem que damos sentidos às coisas, produzimos os significados e os intercambiamos, pois, a cultura depende de que seus indivíduos interpretem o que acontece e deem sentido às coisas de forma semelhante (HALL, 2016).

Aqui, nos parece interessante retomar a noção de Berger e Luckmann (1966), sobre a construção social da realidade. Segundo os autores, o conhecimento que temos da realidade é um produto da sociedade. Ela é construída e forjada pelos indivíduos que a compõem. Ou seja, os sujeitos constroem e moldam a sociedade, ao mesmo tempo em que são influenciados e moldados por ela. Nas palavras de Berger e Luckmann:

a relação entre homem, o produtor, e o mundo social, o seu produto, é e permanece uma relação dialética, ou seja, o homem (claro que não isolado, mas em colectividade) e o seu mundo social, interagem um com outro. O produto age sobre o produtor (BERGER E LUCKMANN, 1966, p. 72).

Os autores ainda iluminam a ideia de que há uma relação entre o pensamento e o contexto por meio do qual ele surge. Esse pensamento seria fruto de uma interpretação que o sujeito faz da sua realidade, concomitantemente, são esses aspectos que vão compor a realidade

ou o que conhecemos dela, carregado de significados e sentidos dispostos na sociedade, mas que seriam criados e tensionados pelos sujeitos.

Entendendo, aqui, a linguagem como sistema representacional, de forma que “na linguagem, fazemos usos de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos” (HALL, 2016). Assim, nós damos sentido às coisas do mundo pela forma como as representamos, pela mobilização da linguagem a partir das ideias, a partir de uma prática significante. As palavras por si só, por exemplo, não possuem um sentido claro quando não as conhecemos, mas funcionam como símbolos carregados de sentido quando somos informados de seus significados e sentidos.

De acordo com Hall (2016), são duas as formas de representações que mobilizamos, sendo eles: (a) os mapas mentais, sistema de conceitos e imagens formados em nossos pensamentos, que podem “representar” ou “se colocar como” o mundo e a (b) linguagem, a tradução do nosso mapa mental em signos, isto é, palavras, sons e imagens visuais – “os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significados da nossa cultura” (HALL, 2016, p. 37). Como percebemos, então, essas duas formas de representação se retroalimentam de modo que, se cultura pode ser entendida como um compartilhamento de sentidos, os sujeitos componentes de uma mesma cultura têm um mesmo mapa mental e uma mesma tradução dele, ao mesmo tempo em que os próprios mapas mentais são alimentados pelos signos da linguagem.

A partir desse raciocínio, Silva (2014) nos lembra que as identidades e diferenças têm que ser constantemente nomeadas para ganharem sentido; ou seja, são atos de criação pela linguagem. Por mais que pareçam naturalizadas, elas são frutos criacionais da linguagem. Elas não existem no mundo natural e biológico, mas nascem, justamente, no mundo cultural e social, fabricadas por nós, agregadas de valores, categorizações e hierarquias.

Berger e Luckmann (1966) consideram que “a identidade é um elemento-chave evidente da realidade subjetiva e, tal como toda realidade subjetiva, encontra-se em relação dialética com a sociedade” (BERGER E LUCKMANN, 1966, p. 179). Ou seja, as identidades são formadas pelos processos sociais – e aqui acrescentamos, construções linguísticas –, ao passo em que são reestruturadas nas relações sociais.

Por exemplo, quando pensamos em “jovem negro”, para além de pensarmos na representação pela linguagem, temos valores, categorizações, hierarquias e violências que já são articulados e associados socialmente a essa imagem. As identidades e diferenças não podem ser compreendidas fora dos sistemas de linguagem que as sustentam, de forma que “é por meio

da representação que, por assim dizer a identidade e a diferença passam a existir. Representar significa, neste caso, dizer: ‘essa é a identidade’, ‘a identidade é isso’” (SILVA, 2014, p. 91), e o que não é a minha identidade, é o diferente.

Esta instabilidade da identidade e da diferença, por não derivarem do mundo natural, mas serem resultado de nomeações, ou seja, criações simbólicas nos remetem, mais uma vez, à ideia de *différance*, de Derrida (1991), como explica Silva (2014), ao pensar nessa nomeação da identidade e da diferença

o signo é um sinal, uma marca, um traço que está no lugar de uma outra coisa, a qual pode ser um objeto concreto (o objeto “gato”), um conceito ligado a um objeto concreto (o conceito de “gato”) ou um conceito abstrato (“amor”). O signo não coincide com a coisa ou o conceito. Na linguagem filosófica de Derrida, poderíamos dizer que o signo não é uma presença, ou seja, a coisa ou o conceito não estão presentes no signo (SILVA, 2014, p. 78).

Entendemos que o signo se caracteriza justamente pelo diferimento, da não presença da coisa ou do conceito em si, e pela diferença, enquanto alteridade, em relação a outros signos. Este raciocínio rompe com a ideia estritamente binária de signo e coisa/conceito, ainda pensando na *différance* (DERRIDA, 1991), pois são várias as possibilidades do signo. Sendo mais objetiva: signos, sons, gestos, entre outros, se constituem sistemas representacionais que não possuem um sentido claro em si, mas funcionam como meios/veículos carregados de sentidos. Eles simbolizam as ideias de uma certa cultura ou identidade, a partir dos sistemas representacionais (HALL, 2016).

Hall (2016) entende que representar, então, envolve justamente o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos/conceitos. Ou seja, é por meio da representação social que o sentido e a linguagem se conectam à cultura de forma que é por meio dessas representações que significados são produzidos e compartilhados entre os membros da cultura. Sendo assim, é por meio da cultura e da linguagem que elaboramos e circulamos significados, reforçando que

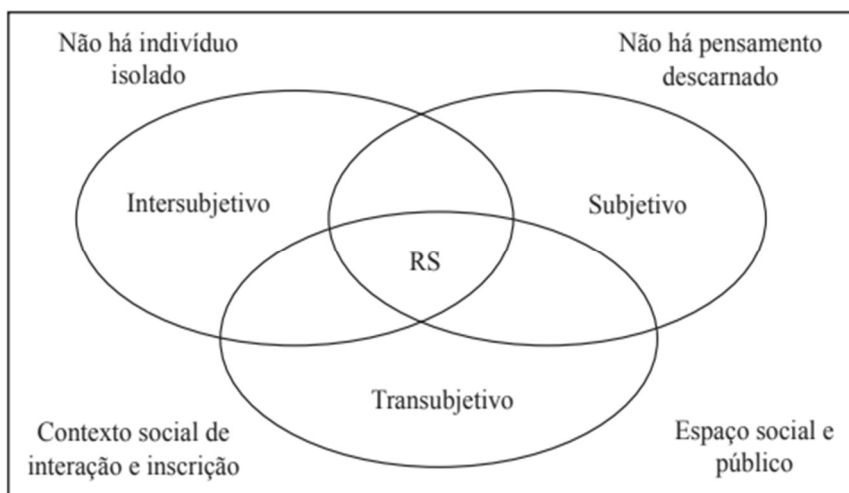
nos concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nela embutimos (HALL, 2016, p. 21).

De acordo com Jodelet (2009), à luz de Moscovici e dos estudos das representações sociais, toda representação social é relacionada a um objeto e a um sujeito inscrito em um contexto social. Esta noção de inscrição compreenderia dois processos, segundo a autora: (a) a participação em uma rede de interações com os outros, por meio da comunicação social, num modelo triangular proposto por Moscovici (1984), “sujeito-outro-objeto”; e (b) a pertença

social definida por vários níveis: “o do lugar na estrutura social e da posição nas relações sociais, o da inserção nos grupos sociais e culturais que definem a identidade, o do contexto da vida onde se desenrolam as interações sociais, o do espaço social e público” (JODELET, 2009, p. 696).

Então, relacionando estes dois processos, Jodelet (2009) propõe um esquema que conta da noção de inscrição dos sujeitos e da produção das representações sociais chamado “As esferas de pertença das representações sociais”.

Figura 2 – As esferas de pertença das representações sociais



Fonte: Jodelet (2009)

A primeira das três esferas de pertencimento considerada por Jodelet (2009) é o subjetivo: são os significados individuais ou coletivos que os sujeitos dão às coisas. Ou seja, as representações são sempre de alguém, ligadas a um funcionamento cognitivo, aos mapas mentais. O subjetivo seria, então, base das representações, pois “os fatores emocionais e identitários, ao lado das tomadas de posição ligadas ao lugar social e das conotações que vão caracterizar, em função da pertença social, a estrutura das representações” (JODELET, 2009, p. 697). Nessa esfera de pertença social são feitas as distinções entre as representações que o indivíduo elabora ativamente das que ele integra passivamente no seu contexto sociocultural; é nessa esfera que o ator social exprime a identidade de forma ativa.

A segunda esfera de pertencimento, segundo o desenho metodológico da autora, é a intersubjetividade. A intersubjetividade trata da elaboração das representações entre os sujeitos e das negociações de sentido por meio da comunicação. Comunicação no sentido de partilha, disputa e deslizamento das representações. Nas palavras da teórica,

transmissão de informação, a construção de saber, a expressão de acordos ou de divergências a propósito de objetos de interesse comum, a interpretação de temas pertinentes para a vida dos participantes em interação, a possibilidade de criação de significações ou de ressignificações consensuais (JODELET, 2009, p. 697).

É nessa esfera de pertencimento que são feitas as diferenciações. O horizonte acionado por outro olhar nos ajuda a constituir nossa própria identidade, pois são nas fissuras das representações que a identidade e a diferença são construídas.

A terceira e última esfera de pertença das representações sociais é a transsubjetividade: o pano de fundo que o sujeito está inserido, a cultura. Pertencer a uma cultura e partilhar das mesmas representações e sentidos, podemos entender que a esfera transsubjetiva diz respeito a essa cultura, para além das trocas verbais e comunicativas, aquilo que é acionado em comum. Segundo Jodelet (2009), sua escala domina tanto os indivíduos e os grupos, quanto os contextos de interação, as produções discursivas e as trocas verbais; ou seja, é o institucional permeado pelas cotidianidades.

Remete tudo que é comum aos membros de um mesmo coletivo. Ele remete igualmente ao espaço social e público onde circulam as representações provenientes de fontes diversas: a difusão pelos meios de comunicação de massa, os contextos impostos pelos funcionamentos institucionais, as hegemonias ideológicas etc. (JODELET, 2009, p. 699).

Olhando para o esquema da pesquisadora, percebemos que a representação, então, é a ponte entre o sentido e a linguagem à cultura, ela constrói, inclusive discursos e ideias gerais de uma cultura. No entanto, na mesma medida em que as representações conseguem agrupar pessoas em uma cultura, é justamente nelas que a diferenciação também é feita, pois

as nomeações, constituídas como ações linguageiras de um interlocutor em face do outro, são exercícios de posicionamento e convocação a determinados lugares de fala. E, mais do que isso, que esse nome recebido não é somente uma forma designativa de identificação, mas está relacionado a formas sociais de categorização e associação de sentidos (PRADO, 2010, p. 14).

É por meio da representação que a identidade e a diferença adquirem sentido, são classificadas, categorizadas e historicizadas. As representações criam uma visão quase que consensual da realidade aos grupos (PRADO, 2013a), não só pela característica comunicacional da linguagem, que possibilita disputas de significados e seus deslizamentos, mas pela própria nomeação do que é igual a mim e o que é diferente de mim.

Pensando nessa abordagem construtivista da linguagem – ou seja, linguagem como construção – podemos rever o posicionamento dos indivíduos que as operam, pois são eles quem “usam os sistemas conceituais, o linguístico e outros sistemas representacionais de sua cultura para construir sentido, para fazer com que o mundo seja compreensível e para comunicar sobre esse mundo, inteligivelmente, para outros” (HALL, 2016, p. 48-49). Entendemos, portanto, que se o sentido é estabelecido, ele pode ser tensionado e transformado, para além disso, ele está sempre em disputa, em produção e em deslizamento, pelos sujeitos.

Jodelet (2009) entende que “os modos que os sujeitos possuem de ver, pensar, conhecer, sentir e interpretar seu modo de vida e seu estar no mundo têm um papel indiscutível na orientação e na reorientação das práticas” (JODELET, 2009, p. 695). Ou seja, os indivíduos deixam de estar apenas “sujeitos” a esses sistemas representacionais já existentes, mas também os operam.

Segundo Silva (2014, p. 91) é por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Os significados culturais são capazes de regular práticas sociais e influenciar condutas. Os sistemas de representação e os discursos sustentados por eles constroem hierarquias e lugares nos quais indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2014).

O lugar produzido para o sujeito dentro de uma cultura, por meio das representações, constrói posições para as pessoas nas quais seus significados fazem sentido – agregando valor negativo ou positivo, classificando, hierarquizando, definindo quem deve ser incluído ou excluído, o “nós” e “eles”. No entanto, vale lembrar que essas posições não são fixas e controláveis, não são estáveis, justamente pelo caráter construtivista e social da linguagem e da atuação dos atores para com o movimento representacional.

1.4.1 Discurso, ideologia e o movimento pela mídia

Se anteriormente falamos da construção social da linguagem e, portanto, da identidade e da diferença, aqui vamos entender como os tais deslizamentos de sentidos acabam por criar uma margem de diferentes interpretações e múltiplos significados do mundo. O raciocínio é de que nem sempre o que foi dito ou representado vai ser interpretado na mesma chave de sua produção, de forma que o leitor se torna tão produtor dos sentidos quanto o seu escritor.

Base da comunicação, produção, interpretação e co-criação, França (2006) nos ensina que o sujeito da comunicação é um sujeito social, enunciador de discursos ou um leitor de textos, “assim não falamos em sujeito no singular, mas no plural; e não apenas sujeitos em relações, mas em relações mediadas discursivamente” (FRANÇA, 2006, p. 76-77). De acordo com Hall (2016),

Discurso tem a ver como linguagem e prática, tenta superar a tradicional distinção entre o que uma diz (linguagem) e o que a outra faz (prática). O discurso constrói o assunto. Ele define e produz os objetos do nosso conhecimento, governa a forma com que o assunto pode ser significativamente falado e debatido, e também influencia como ideias são postas em prática e usadas para regular a conduta dos outros. (HALL, 2016, p. 80).

Significados e práticas significantes são, portanto, construídos dentro do discurso. Além disso, entendemos que o conhecimento, se formado nas práticas significantes, é produzido pelo discurso.

O discurso é um texto social carregado de ideologia, responsável por reproduzir as relações sociais de produção e de sentido e, portanto, torná-las menos móveis. Elas constituem “estruturas de pensamento e avaliação do mundo – as ‘ideias’ que as pessoas utilizam para compreender como o mundo social funciona, qual o seu lugar nele e o que devem fazer” (HALL, 2003, p. 171). O campo ideológico é um campo de constituição, controle e luta social, que possui seus próprios mecanismos, sendo seu registro material a linguagem, para além do comportamento. Se é dentro dos sistemas de representação da cultura e através deles que nós “experimentamos o mundo”, a experiência é o produto do discurso e de seus esquemas de interpretação, conseqüentemente, não há experiência fora das categorias ou da ideologia (HALL, 2013).

Dessa forma, podemos ainda pensar na temática das identidades e diferença como uma posição/categoria relegada ao sujeito, pelo discursos e ideologias. Ou seja, são produtos da ideologia e de seus processos de interação entre significação e representações. Segundo Hall (2016), os indivíduos podem conseguir se distinguir diante de categorias como classes sociais, gêneros, raças e etnias, entre outras, mas só conseguem captar seu sentido caso se identifiquem com as posições que o discurso e sua ideologia constroem. Ainda de acordo com o autor,

é possível que alguns dos posicionamentos básicos dos indivíduos na linguagem, assim como certas posições primárias no campo ideológico, sejam constituídos através de processos inconscientes, num sentido psicanalítico, em seus estágios de formação. Esses processos poderiam então orientar profundamente as formas pelas quais nós nos situamos mais tarde nos discursos ideológicos (HALL, 2013, p. 203).

Apesar da aparência pouco móvel das ideologias e de suas relações sociais criadas, Hall (2013) demonstra dois movimentos dentro do processo de constituição e reprodução do discurso que destacam a dimensão ativa dos sujeitos para com elas: o posicionamento e a interpelação, numa dupla articulação. A interpelação diria de uma convocação para que assumamos um lugar de sujeito essencial, de autoria das ideologias. Dessa forma, ao mesmo tempo em que “somos constituídos pelos processos inconscientes da ideologia, naquela posição de reconhecimento ou fixação entre nós mesmos e a cadeia de significados sem a qual nenhum significado ideológico seria possível” (HALL, 2013, p. 177), ao sermos convocado para sua autoria, podemos movimentá-la.

A interpelação, portanto, diria dessa convocação dos sujeitos dentro da cadeia ideológica. Já a sua dupla conceitual, o posicionamento, trata da tomada de posição dos sujeitos na ideologia e nas cadeias discursivas, e a capacidade crítica de aceitar ou negar um lugar dentro do discurso. Na dupla articulação entre interpelação e posicionamento, o movimento das ideologias acontece. As ideologias seriam capazes de estabelecer lugares, narrativas e

discursos aos sujeitos, mas ao convocá-los para tomada de posição, numa interpelação, abre espaço para seus deslizamento a partir de um posicionamento.

Sendo assim, podemos concluir, à luz de Hall (2003), que é também na luta ideológica que acontecem as tentativas de desarranjar e/ou desarticular um termo ou categoria já existente (ou seja, seu sistema representacional), de forma que uma nova estrutura significativa surja. É na luta ideológica dos grupos e não fora dela, portanto, que se tensiona e disputa os sentidos da identidade e da diferença, que se estabelece novas formas de demarcação e representação delas, e um possível surgimento de uma nova relação social.

As relações de poder estabelecidas nas identidades envolvem uma disputa não só pelos recursos simbólicos e ideológicos dos grupos, mas, a partir deles, disputas materiais da sociedade (SILVA, 2014). Uma forma de “conquista material” que podemos lembrar é a da criação de políticas públicas específicas para grupos subalternizados, como portadores de HIV/AIDS, por exemplo, que a partir da desmistificação da doença e de lutas por reconhecimento, passaram a garantir direitos e políticas públicas para o grupo.

Portanto, discutir a identidade e a diferença, seus espaços e lugares produzidos, significa observar as lutas ideológicas a partir dos sistemas de representação que dão suporte e sustentação a elas. Questionar as representações, portanto, é questionar todo um discurso, uma ideologia, poderosa e violenta para com os grupos de minoria social, mas também os discursos e ideologias em emergência.

Nesse sentido, entendemos que as pessoas que trabalham na mídia têm potencial de produzir, reproduzir e transformar o próprio campo da representação ideológica (HALL, 2013). Assim, nesse trabalho, vamos analisar essas representações a partir da televisão, que podemos entender como “uma arena de discursos – lugar onde ecoam e ganham visibilidade os diferentes atores sociais” (FRANÇA, 2006, p. 28). Aqui vamos suspender a ideia de um único discurso televisivo tendo em vista que a TV acolhe vários discursos:

tantos os discursos de práticas comunicativas estratégicas ou bem conformadas (o discurso publicitário, o discurso jornalístico), como discursos políticos (o discurso do governo, o discurso da direita), sociais (o discurso de minorias, o discurso ecologista), culturais (o discurso mineiro), religiosos (estes, aliás, em intensa disputa no cenário midiático nos últimos tempos) (FRANÇA, 2006, p. 28).

Estes discursos, claro, seriam marcados pela predominância de alguns grupos e de estruturas de poder advindos da própria sociedade e das lutas ideológicas. Nesse contexto, olhar para a Rede Globo, também nos parece curioso por, no nosso entendimento, ser um lugar marcado pela colonialidade, tendo em vista sua hegemonia no que diz respeito à produção de informação e entretenimento no país, em seus quase completos 56 anos, e pela sua equipe produtora majoritariamente branca e masculina.

Há de se reconhecer que o Grupo Globo, em sua história, foi e é responsável pela disseminação de estereótipos, representações e significados sobre diferentes identidades, numa tentativa de estabilizá-las. No entanto, lembramos que os programas televisivos seriam capazes de refletir esse âmbito social, construir imagens, representações e valores sociais, por meio de interlocuções complexas de atores sociais, entendendo as práticas comunicativas como “lugares de produção de sentido, lugares de repetição e consonância, mas também de rupturas e dissonâncias” (FRANÇA, 2006, p. 28).

De acordo com França (2006), os meios de comunicação estariam cada vez mais comprometidos com o aparecimento de novos temas, atores e interpretações sociais e culturais, isto é, com a multiplicidade das identidades e das diferenças. Aqui vale assinalar que tal comprometimento tem a ver com demandas sociais e com uma necessidade de ocupar-se desses temas pensando na negociação de seus produtos. Ou seja, um lugar marcado pela colonialidade e como a Rede Globo assume pautas de identidade e diferenças, o que revela certa contradição que nos interessa assinalar neste trabalho.

Reconhecemos, então, a mídia, aqui centrada na televisão, como um poderoso local de práticas de significação, capaz de produzir significados, além de revelar estruturas de poder. A televisão, por ser um veículo de informação e socialização, seria capaz de estabelecer um repertório coletivo, cumprindo um papel pedagógico – que vamos discutir com mais cuidado no capítulo seguinte. Pensando de forma especial na relação dos jovens com a televisão, tendo em vista o público do objeto em análise, destacamos a forte presença midiática no cotidiano desses jovens, capazes de afetar, segundo Sousa (2020), os modos de toda uma geração ver, ler e se relacionar. A autora ainda destaca que:

os jovens veem o mundo pelas telas de seus computadores, celulares, televisores e outros dispositivos midiáticos: passam parte do seu dia em frente às suas telas, manuseando seus aparelhos celulares, conectados à internet, relacionando-se com amigos e até desconhecidos, envolvidos em debates/discussões ou em comunidades virtuais mediante redes como Facebook, postando vídeos no YouTube e tantas outras formas de interação (SOUSA, 2020, p. 32).

Olhando, especificamente, para a relação dos jovens com a TV — e entendendo uma certa mobilidade para consumo *on demand* de conteúdos como *Malhação*, atualmente — vamos recorrer novamente à Sousa (2020), para quem a televisão possui influência no cotidiano, comportamento e imaginário dos jovens: “Os jovens brasileiros passam ‘tempos’ significativos em frente à televisão, no mínimo quatro horas por dia. Sendo esse dispositivo de comunicação uma fonte importante de lazer para eles” (SOUSA, 2020, p. 47). Nesse sentido, e retomando a ideia da TV como uma arena de discursos, tornam-se necessários os investimentos científicos em pesquisas que relacionem os assuntos.

Neste trabalho, nos interessa olhar para as representações das juventudes e as narrativas da diferença, em um produto televisivo, entendendo o alcance dessas representações e as práticas de significação que este processo envolve. Vamos pensar as juventudes a partir da chave das identidades e suas complexidades e das diferenças e suas multiplicidades. E assim, se “a comunicação permite a visibilidade, na medida em que abre o espaço da deliberação pública, expõe os temas em controvérsia e suas diferentes interpretações e aumenta a quantidade e sobretudo, a qualidade das formas de acesso ao debate social” (MARTIN-BARBERO, 2001, p. 86). Nos interessa neste trabalho analisar como *Malhação Viva a Diferença* representa as juventudes em suas protagonistas, com olhar para as identidades e diferenças.

2 DISPOSITIVO PEDAGÓGICO DA MÍDIA, TENSIONAMENTOS E TEMPOS: A TELEVISÃO BRASILEIRA E SUAS FICÇÕES SERIADAS

2.1 Dispositivo pedagógico da mídia: o caso da televisão brasileira e suas potencialidades

A comunicação social está diretamente ligada à produção de sentidos nos seus mais diversos gêneros e formatos, como no jornalismo, entretenimento, ficções seriadas, programas de auditório, entre outros. Como já vimos neste trabalho, é no encontro com as representações que damos sentido ao nosso mundo, nomeamos e processamos aquilo que nos perpassa. Nesse sentido, pretendemos pensar os meios de comunicação, em especial a televisão, nesse contexto de produção e circulação de representações e de deslizamento de sentidos, entendendo-a como um modo de subjetivação num processo de formação identitária social.

Para início de discussão, vamos recorrer ao conceito de dispositivo pedagógico da mídia (FISCHER, 2002), que entende a produção televisiva como permeada por uma aprendizagem capaz de reter tensões sociais, ao mesmo tempo que reafirma determinadas questões na sociedade. O conceito nasce à luz de Foucault e da noção de “dispositivo da sexualidade”²⁹, e busca entender a mídia como

um aparato discursivo (já que nele se produzem saberes, discursos) e ao mesmo tempo não discursivo (uma vez que está em jogo nesse aparato uma complexa trama de práticas, de produzir, veicular e consumir TV, rádio, revistas, jornais, numa determinada sociedade e num certo cenário social e político), a partir do qual haveria uma incitação ao discurso sobre “si mesmo”, à revelação permanente de si; tais práticas vêm acompanhadas de uma produção e veiculação de saberes sobre os próprios sujeitos e seus modos confessados e aprendidos de ser e estar na cultura em que vivem (FISCHER, 2002, p. 155).

Pensando a partir da ideia de dispositivo como “um quadro conceptual ou estratégico que torna possível um determinado fenômeno ocorrer” (BRAGA, 2011), vamos tensionar a mídia como um lugar de interação entre pessoas e/ou grupos, de forma midiaticizada, e poderoso espaço de produção de uma série de representações, valores, discursos e práticas que torna possível um processo de educação sobre formas de existir, participando da constituição dos sujeitos e das subjetividades. Essas concepções, significados e valores, aprendidos a partir da mídia, estariam relacionados diretamente a nossa relação com o nosso corpo, sexualidade, nossa forma de se comportar, nossa alimentação, estilo de vida etc.

Entendemos, segundo Fischer (2002), que “todas as questões em torno do tratamento das diferenças (de gênero, de etnia, de geração, de condição social, de profissão etc.), estão sobretudo relacionadas aos modos de representação, de enunciação, a formas de interpretação

²⁹ Ver mais em: História da sexualidade I: a vontade de saber, Foucault (1990).

e de comunicação” (FISCHER, 2002, p. 159). Nesse sentido, podemos perceber a responsabilidade dos meios de comunicação no processo de representar e significar as noções da diferença e agregar valores às várias formas de existir. Segundo Sousa (2007), “a televisão seria um lugar privilegiado de aprendizagens. Pela tela se aprende formas de olhar e tratar o próprio corpo; modos de se estabelecer e de compreender diferenças de gênero, diferenças políticas, econômicas, étnicas, sociais e geracionais” (SOUSA, 2007, p. 33).

Vale entender aqui que os meios de comunicação participam dos jogos sociais que criam e/ou reforçam processos de inclusão e de exclusão de determinados sujeitos, por exemplo, ao produzir representações das diferentes identidades de gênero, sexual, étnica, de classe social, entre outras, e, ao mesmo tempo, funcionam como um aparato pedagógico de aprendizados desses posicionamentos sociais. Assim, na prática comunicacional, “se produzem ou se veiculam modos de ser e de considerar os nossos ‘outros’” (FISCHER, 2002, p. 160), que têm a ver com os processos de identificação e de nomeação do diferente e, a partir disso, estabelecimentos de subalternizações e relações de poder. A significação social das mídias seria, então, uma capacidade de representar o social e construir a atualidade, aliado a uma função socializadora e de formação das culturas políticas (MARTÍN-BARBERO E REY, 2001, p. 73).

Neste contexto dos meios de comunicação, no Brasil, a televisão se destaca por ser um meio de fácil acesso (TV aberta, claro), tendo em vista que quase todos os lares brasileiros têm um aparelho televisivo³⁰. Além disso, segundo Motter (2002, p. 76), a televisão – juntamente ao rádio – consegue ultrapassar as barreiras do analfabetismo e do letramento, ao integrar os excluídos da educação formal na comunicação. Por conta da característica audiovisual da TV (cor, movimento, sons), esta conseguiria, contudo, ser lida com mais facilidade, alcançando “a pluralidade de espaços, tempos e (des)níveis sociais que caracteriza na formação social de um país como o nosso” (MOTTER, 2002, p. 76).

Entendemos a centralidade da televisão na vida brasileira no que diz respeito à disseminação e partilhamento de representações, sentidos e referências (FRANÇA, 2006). Como exemplo desse partilhamento, França (2006) lembra do papel da Rede Globo como estratégico de apoio à política nacionalista dos governos militares (pós-68). Nesse raciocínio, a televisão ganha potencialidade pedagógica, discursiva e interacional de destaque dentre os meios, tendo em vista os sentidos que carrega, seu alcance no cotidiano do país e sua capacidade de criação de um repertório social comum aos que a assistem.

³⁰ Segundo o Sistema da Informações e Indicadores Culturais 2017-2018, do IBGE, a televisão está presente em 97,2% dos lares brasileiros.

De acordo com França (2006), “a televisão torna o mundo (ou um certo mundo) acessível e conhecido por todos e fornece os assuntos que povoam as conversas cotidianas” (FRANÇA, 2006, p. 22). Os assuntos tratados pelos programas televisivos acabam por permear as conversas diárias, por exemplo, as telenovelas – como a que é estudada nessa dissertação. Segundo Simões (2004), à luz de Frago, o diálogo entre público e história narrada na tela é tão intenso que, cotidianamente, as pessoas passam a discutir atitudes e opiniões das personagens como se fossem pessoas próximas. Os discursos inseridos na produção midiática teriam, portanto, potencial de circular com mais fluidez na vida social, tematizando determinados temas, mas inserindo variáveis complexificadoras à discussão (PRADO, 2019).

Dessa forma, vamos discutir a televisão como esse lugar de interação e tratamento de certos temas que chegam aos lares de forma fluida, dando vida a um diálogo que perpassa os assuntos ali tratados – como o tratamento das identidades e da diferença, interessante a este trabalho. Martín-Barbero e Rey (2001) afirmam que a comunicação – aqui com destaque para a TV – permite a visibilidade, ao abrir espaço para a deliberação pública, expondo os temas e suas controvérsias. Como destacamos no capítulo anterior, a questão das identidades e diferenças tem a ver com a forma como são nomeadas, ou seja, há uma imensa responsabilidade da TV neste processo de nomeação e estabelecimento dessas “categorias”. De acordo com Fischer (2006), “as imagens da TV tendem a fixar determinadas ‘verdades’, determinados conceitos universais como, por exemplo, os de prostituta, de adolescência, de sexualidade jovem, de beleza feminina, de virilidade, de classe trabalhadora e assim por diante (FISCHER, 2006, p. 42).

Assim, vale pensar no próprio jogo das visibilidades e invisibilidades presente nos meios. Fajardo (2006) nos lembra que no hiper-realismo que caracteriza a televisão, atualmente, encontramos nas histórias de ficção – amores, ódios, paixões, vinganças, crimes – terreno propício para “reflejar, reflexionar, reiterar o experimentar las diferentes posibilidades de relación entre las estructuras dominantes de la sociedad (“nosotros”) y las marginales (“los otros”): inmigrantes, delincuentes, enfermos, homosexuales o discapacitados” (FAJARDO, 2006, p. 66). No entanto, a TV, entendida como essa arena de discursos e representações, na qual diversos atores sociais aparecem e ganham visibilidade, deve ser criticada no sentido de que certos grupos e identidades não falam em condições de igualdade e não se sentem representados. No entanto, essa característica “injusta” não seria própria e advinda do meio televisivo, mas da própria estrutura social, como defende França (2006).

Vale pensar também, para este trabalho, a porosidade da tevê na discussão em torno da afirmação das diferenças, como percebemos em *Malhação Viva a Diferença*, que carrega o

conceito em seu nome. Ao colocar as diferenças como temática de seus produtos, a emissora, seja pra acompanhar uma tendência da sociedade ou não, participa de um movimento de deslizamento ou cristalização de alguns sentidos. Para Fischer (2006), o interessante está justamente ali, no analisar esta complexidade da televisão e esses movimentos da cultura que “ora cristalizam diferenças a excluir, ora as colocam na vitrine e permitem que de alguma forma elas se tornem ‘reais’ para a sociedade, como efetivo avanço público” (FISCHER, 2006, p. 45).

A televisão, como parte desse tecido social complexo e desigual, participa da manutenção de uma ordem dominante, no que diz respeito à circulação de normas e valores, mas ao mesmo tempo acompanha as tendências e movimentos da sociedade, como uma instância ativa de “lugar de expressão e circulação de vozes, do cruzamento de representações e constituição de novas imagens, a televisão é também um vetor de dinamismo e modificação do seu entorno” (FRANÇA, 2009, p. 30). Podemos entender, então, que a televisão funciona como que numa dialética, ao mesmo tempo em que cria estilos de vida e representações, é demandada a acompanhar os movimentos culturais e sociais “que põem em jogo o contínuo desfazer-se e refazer-se das identidades coletivas e os modos com elas se alimentam de, e se projetam sobre, as representações da vida social oferecidas” (MARTÍN-BARBERO E REY, 2001, p. 40).

Pensando sobre as identidades dos grupos e as representações televisivas, entendemos que a exposição dos grupos identitários e seus argumentos ajuda na organização interna dos grupos, tanto num rearranjo dessa argumentação, quanto na dimensão intersubjetiva com outros grupos, bem como na manutenção das identidades e no tensionamento das relações e disputas representacionais (PRADO, 2013). De acordo com Prado (2019), pela tevê, podem ser compartilhadas imagens, valores e leituras do quadro social, definidores dos nossos valores, desejos e projetos de nação, de maneira que

as figurações e identidades construídas pelas telas da tevê – e também aquelas relegadas a segundo plano – passam a figurar no imaginário nacional e nas formas de organizar a vida cotidiana e são, continuamente, tensionadas e testadas nas contemporâneas formas de representação social (PRADO, 2019, p. 59).

Entendemos que a televisão cumpre uma certa função na construção das identidades dos sujeitos, ao disseminar argumentos, informações, modelos, estilos de vida e, claro, representações; por permitir patilhas, estabelecendo um repertório coletivo e, também, criando dissonâncias e fissuras que colocam as próprias identidades em disputa. Fisher (2006) afirma que, quando assistimos a algum produto e acabamos por repetir uma informação ali contida, em conversas rotineiras, possivelmente fomos convencidos de algo. Mas mais que isso, nos identificamos e simpatizamos com aquela informação

porque as imagens ou as coisas ditas, naquele lugar e através daqueles recursos de linguagem, fizeram sentido para nós, tocaram-nos em nossos desejos, sonhos, convicções políticas ou religiosas, faltas ou aspirações. Talvez simplesmente porque ali nos reconhecemos, nos sentimos representados e pudemos, num dado momento, conscientemente ou não, dizer: Sim, é isso aí. É bem isso (FISCHER, 2006, p. 29).

Ao olharmos para estas representações e nos sentirmos ali postos, estamos falando diretamente da ideia de interpelação do sujeito para uma tomada de posição sociocultural, e depois seu posicionamento, como nos ensina Hall (2013). Sendo assim, percebemos que ali, modos de vida são narrados através de som e imagens, que têm significativa participação na construção subjetiva de nossas identidades, mas também da criação de uma noção cultural sobre algumas informações e conceitos.

Pensando aqui mais objetivamente nos jovens que assistem à TV, Ramajo *et al.* (2008) afirma que é nesta idade da vida que garotos e garotas configuram suas identidades, tanto individual quanto coletiva. Os autores, então, destacam que as representações veiculadas pelos meios de comunicação têm papel decisivo e crucial na construção das identidades juvenis, associada justamente à ideia de interpelação e posicionamento de Hall (2013). Para Fischer (2006),

a TV torna visíveis para nós uma série de olhares de pessoas concretas – produtores, jornalistas, atores, roteiristas, diretores, criadores, enfim, de produtos televisivos – a respeito de um sem-número de temas e acontecimentos. Quando assistimos à TV, pode-se afirmar que esses olhares dos outros também nos olham, mobilizam-nos, justamente porque é possível enxergar ali muito do que somos (ou do que não somos), do que negamos ou daquilo em que acreditamos, ou ainda do que aprendemos a desejar ou a rejeitar ou simplesmente a apreciar. Em poucas palavras: em maior ou menor grau, nós sempre estamos um pouco naquelas imagens (FISCHER, 2006, p. 12).

Nessa arena de discursos e representações, portanto, que é a TV, os sentidos são deslizados e discutidos. Sociedade, identidade e televisão se constroem mutuamente, num movimento dialético, com interferências de várias outras instâncias. Nesse cenário pedagógico da mídia e da televisão, uma personagem se destaca pelo apelo nacional: as ficções seriadas.

2.2 Ficção seriada no Brasil: as narrativas de um tempo e suas implicações

A partir da discussão da sessão anterior, entendemos que a televisão tem papel decisivo no reconhecimento social, na configuração e construção das identidades e no deslizamento dos sentidos. Nesse contexto televisivo, as ficções seriadas, como telenovelas, séries e minisséries, se destacam por ocuparem grande parte das grades de programação dos canais, por serem líderes de audiência e por aparecerem nas conversas cotidianas dos telespectadores, que passam a tratar dos temas que ali aparecem e falar das personagens das tramas como se fossem histórias e pessoas próximas (SIMÕES, 2004).

Esta facilidade de penetração dos temas tratados e das representações a partir das ficções seriadas muito nos interessa neste trabalho. Para pensarmos nas potencialidades desses produtos, até chegar no nosso objeto de estudo, vamos entender os papéis desempenhados por eles.

Aqui, vamos estudar as ficções seriadas como narrativas histórica e culturalmente localizadas, capazes de revelar “tensões sociais, identidades e valores das sociedades às quais estão vinculadas” (MACHADO, 2018, p. 8), e, assim, apresentar as faces de um tempo e colocar suas representações em movimento. Podemos entender que as ficções seriadas televisivas sempre dizem das sociedades e das épocas nas quais são produzidas, tendo em vista que “cada lugar, com sua linguagem, expressa o estado presente e inclusive o passado daqueles que o ocupam” (SOUZA, 2004, p. 45). Portanto, ao tomar as ficções seriadas como narrativas de um tempo, queremos dizer que, ao olhar para essas narrativas, nos é permitido compreender características do seu tempo de emergência e do seu contexto de produção, ou seja, olhar para a sociedade ali representada, suas tendências, seus movimentos, suas temáticas e questões.

De acordo com Mato (2002), as telenovelas são produzidas dentro de um processo de transnacionalização, e carregam “marcas territoriales específicas de los países en los cuales se producen las mismas, y en menor medida se registra en ellas el borrado de algunas especificidades” (MATO, 2002, p. 142). Aqui, para além das marcas territoriais, nos interessa pensar os marcos temporais que esses produtos nos permitem observar.

Por exemplo, podemos pensar na temática de acesso de uma população pobre e negra à Universidade, tratada na novela *Amor de Mãe* (2019), por meio da personagem Camila (Jéssica Ellen), como reflexo de uma ascensão dessa possibilidade a partir das políticas de cotas e ações afirmativas surgidas nos últimos anos. Para nos aproximar do objeto empírico deste trabalho, podemos observar alguns temas tratados em *Malhação Viva a Diferença*, como desigualdade social, feminismo, machismo e lgbtfobia, até mesmo assédio sexual, corrupção em grandes corporações, como indicadores do movimento dessas pautas na vida social. As narrativas, por meio de suas tramas, conseguem fazer um recorte de um tempo, dos movimentos da sociedade que estavam acontecendo no momento de sua produção.

Até mesmo nas novelas de época conseguimos enxergar esses traços do contemporâneo, ao tratarem de temas relativos à escravidão, por exemplo, mas sob um olhar atual, de criminalização desse ato, quase que impossíveis à época (como ocorreu recentemente na telenovela “Lado a Lado” (2012)). A partir desse raciocínio, olhamos para as ficções seriadas como um recurso para pensar as questões postas pela modernidade (SOUZA, 2004), como a questão da identidade e a emergência do tema da diferença em *Malhação Viva a*

Diferença. A partir dessa narrativa, é possível olhar não só para a temática, mas também pensar na atualidade e nos tensionamentos sociais existentes no tratamento de suas questões.

Segundo Simões (2004), é justamente do social que emergem os temas a serem debatidos e atualizados na obras ficcionais televisivas, “configurando um movimento circular entre a telenovela e a sociedade” (SIMÕES, 2004, p. 24), já que a sociedade também é pautada por ela. Já para Machado (2018), à luz de Baccega (2003), a ficção pauta “os temas sociais e atualiza os mitos a partir de fatos cotidianos, mas reitera que as mudanças de valores e comportamentos promovidos por estas produções só acontecem de acordo com o desejo das audiências e da própria sociedade” (MACHADO, 2018, p. 8).

É nessa retroalimentação que se constrói o diálogo entre a vida social e as ficções seriadas televisivas, tanto no reflexo da sociedade na construção do enredo, perfil, trajetória dos personagens e temáticas abordadas (que dizem de questões, valores, acontecimentos que marcam o tempo social da vida brasileira), quanto na própria incidência e incorporação de hábitos, costumes e conversações cotidianas no desenrolar da trama, como lançamento de modas, criação de ídolos e modelos (FRANÇA, 2009).

O sucesso de audiência desse tipo de narrativa — e aqui já pensando em *Malhação*, com seus quase 25 anos ininterruptos de exibição — está diretamente relacionada à convocação do seu espectador por meio da identificação e reconhecimento que, para Sousa (2007), se dá “devido ao fato do mundo construído pela ficção carregar em si mesmo elementos dos conflitos diários, pontos de entendimento e de busca dos próprios leitores” (SOUSA, 2007, p. 52). Mato (2002) acredita que o êxito das telenovelas a partir da identificação diz respeito à convocação do público pelos personagens, histórias e atores/atrizes.

Este diálogo entre as narrativas ficcionais televisivas e a vida social se dá também pelo seu caráter artístico, cultural e ideológico, que ajuda a pensar sobre as questões da atualidade. Segundo Souza (2004), essas características fazem com que essas produções sejam concebidas como

obras/objetos mobilizadores e facilitadores de apropriações e recriações subjetivas e simbólicas das representações sociais que narram e dramatizam a vida familiar, as expectativas sociais, a sexualidade, a procriação, os filhos e tantas outras dimensões relacionadas ao cotidiano (SOUZA, 2004, p. 32).

Nesse sentido, podemos mais uma vez refletir sobre a importância destas narrativas na disseminação de representações sociais carregadas de sentidos, capazes de participar da construção e tensionamento das identidades. Ou seja, operando também com um lugar de negociação e ressignificação de sentidos, de representações (SIMÕES, 2004).

Pensar em uma obra de ficção seriada que diz colocar a diferença como centro da discussão – como é o caso de *Malhação Viva a Diferença*, objeto de estudo deste trabalho –, é refletir sobre quais as representações da própria diferença e das identidades que são produzidas e que circulam na sociedade brasileira, mas, além disso, discutir como a narrativa de produtos como *Malhação* constrói uma noção de diferença e produz representações marcadoras dessas diferenças, numa retroalimentação entre sociedade e televisão.

Segundo França (2009), há uma tendência nos produtos televisivos de incorporação da pauta da diversidade e da diferença nos últimos tempos. De acordo com Prado (2019), a diversidade discursiva emerge como estratégia para conversar com uma multiplicidade de públicos de forma que “a televisão passa a acolher — pelas tensões sociais e de seus públicos – críticas sociais e diversas formas de luta e resistência que aparecem na vida social (ainda que de maneira desequilibrada e desigual)” (PRADO, 2019, p. 61). Refletindo sobre a televisão e sua porosidade, que capta “os humores da sociedade, se encharcam de seus desejos, temores e tendências” (FRANÇA, 2009, p. 51), pensar a incorporação da pauta da diversidade e da diferença na produção televisiva é pensar também nos movimentos da sociedade e dos sujeitos no tensionamento da homogeneidade.

No entanto, para este trabalho, nos interessa também fazer um exame cuidadoso do tratamento da diferença e de suas representações. Pensar exatamente na construção dessas diferenças que emergem nos produtos que incorporam o tema. No capítulo anterior, fizemos um exercício de desestabilizar os sujeitos e os grupos, distanciando das noções modernas e pós-modernas de identidades e diferenças estáticas, a partir do pensamento decolonial, e nos aproximamos de uma noção de retorno do sujeito enquanto ator social, dotados de uma identidade complexa e de diferenças multirreferenciadas. Dessa forma, nos interessa pensar, ainda, nas narrativas da diferença presentes nos dramas ficcionais televisivos para refletir sobre as representações das juventudes e marcadores dessa diferença que são produzidos.

2.2.1 Ficções seriadas como lugar de memória e jogo de temporalidades

A partir desses argumentos, *Malhação* — e as ficções seriadas, em geral — perde a ingenuidade e o mero papel de entretenimento para ser pensada como esse lugar de disputa das identidades, deslizamento dos sentidos da diferença e resignificação de relações sociais que “impregna a rotina cotidiana da nação, construiu mecanismos de interatividade e uma dialética entre o tempo vivido e o tempo narrado e que se configura como uma experiência, ao mesmo tempo, cultural, estética e social” (LOPES, 2014, p. 4). Além disso, vale problematizar neste

trabalho, as potencialidades mnemônicas que as ficções seriadas têm na construção da memória social.

Segundo Motter (2001), a telenovela – aqui ampliada a discussão para toda a produção de ficções seriadas televisivas – pode ser afirmada como “centro de recuperação, reconstrução, produção, atualização, irradiação e manutenção de memória” (MOTTER, 2001, p. 81). Elas podem ser entendidas como “documentos” de uma época, que se constituem como narrativas de um tempo, dizem do horizonte social de um determinado recorte temporal, revelando suas preocupações e valores. Além disso, atuam como uma fonte de composição da memória coletiva, a partir de dados do presente.

Nesse trabalho, entendemos a memória como deslizante e no sentido da ação, ou seja, ela não está posta, não é completa, totalizante, depende de uma disputa de sentidos e narrativas para se manifestar. Não existe uma verdade sobre o tempo, de forma que não existe uma memória totalizante. As memórias coletivas dos sujeitos, por exemplo, teriam uma forma própria de organização dos acontecimentos e do tempo, passíveis de negociação e diferenciação. Segundo Halbwachs (1990), é no coletivo que a construção e reconstrução da memória são operadas, de forma que os acontecimentos e as noções individuais, quando passadas e repassadas reciprocamente, dão um sentido de confiança na exatidão da memória, “como se uma mesma experiência fosse recomendada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias” (HALBWACHS, 1990, p. 25).

A ficção, então, funciona como um desses documentos e registros de memória que revelam um contexto temporal-social específico – algo próximo à ideia de rastro, de Walter Benjamin –, operando como um recurso comunicacional que “transmite e alimenta um repertório compartilhado de sentidos por meio de representações culturais e imaginários sobre uma época” (MACHADO, 2018, p. 8). Em outras palavras, coopera para alimentação de uma memória coletiva.

Refletindo sobre sua abrangência e reiteração, as ficções operam memória pelo que ela abriga em suas narrativas, no sentido do que ela guarda enquanto memória coletiva (MACHADO, 2018; MOTTER, 2001). Segundo Barbosa (2017) os meios de comunicação já produzem suas narrativas, visando sua reapropriação no futuro, como documentos para a história. Ou seja, já pensando em quais registros desse tempo devem ser guardados.

Esse potencial mnemônico das ficções seriadas está num constante jogo das temporalidades que, segundo Motter (2001), representa e se caracteriza da seguinte forma:

o presente com suas marcas de época tais como o cenário, os comportamentos e os conflitos trazem o passado com seus cenários, comportamentos e conflitos, num diálogo em que se processam a rememoração e o mapeamento do presente em construção apontando já para o futuro (MOTTER, 2001, p. 80).

Dessa forma, as produções dizem dos movimentos culturais e sociais dos tempos, dos processos de mudança em curso, a partir de recortes específicos. Aqui, podemos pensar esses recortes contextuais das ficções seriadas como produzidos em lugares específicos, a partir de realidades específicas.

Uma produção feita no Brasil de 2017/2018, como *Malhação Viva a Diferença*, por exemplo, vai abarcar assuntos e posicionamentos completamente diferentes de produções feitas no exterior, na mesma época, seja quais forem, por estar localizada espacial e temporalmente em lugares diferentes. Desta forma, as ficções são capazes de revelar o contexto de seu tempo e também alimentar uma memória do que foi/é essa época, seus temas em destaque, seus ânimos e problemáticas. Pensando no contexto de geração de memória, as ficções seriadas entram numa negociação afetiva, do resgate de momentos específicos e das relações emocionais com aquele tempo que, mesmo absorvidos de forma individual, adquirem proporções coletivas pela abrangência e duração das obras (LOPES, 2014; MOTTER, 2001).

A partir da característica de potencialidade de memória das ficções seriadas, vale observar, mais uma vez, a importância destas narrativas, levando em consideração que a memória é um elemento constituinte de identidade, dos sujeitos e dos grupos. Se a memória diz sobre tempos – ou rastros, melhor dizendo –, ela também revela uma característica organizacional e cognitiva de uma narrativa.

Vale pensar, portanto, os diversos tempos sociais que compõem as sociedades e como as diferentes formas de senti-lo têm um papel fundamental na construção e tensionamento das identidades. Cada grupo social ou cultural, à sua maneira, elabora a narrativa de seu tempo de forma singular, a partir de suas experiências, ou seja, não há verdade sobre o tempo e os ritmos sociais, muito menos sobre sua organização narrativa. Entendemos que são várias as formas de organizar e elaborar a memória desses tempos, como discutimos com mais atenção no capítulo anterior, a partir do pensamento decolonial. Como afirma Candal (2016):

é a partir de múltiplos mundos classificados, ordenados e nomeados em sua memória, de acordo com uma lógica do mesmo e do outro subjacente a toda categorização – reunir o semelhante, separar o diferente – que um indivíduo vai construir e impor sua própria identidade (CANDAL, 2016, p. 84).

Assim, tornando inseparáveis a experiência multitemporal do mundo e constituição das identidades, das diferenças e das memórias dos “seus” e dos “outros”. Sabemos que há, na memória e na constituição das identidades, um jogo de referências constante, uma disputa de sentidos e de representações. Ainda segundo Candal (2016), “cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado certo nível de evocabilidade ou de

memorabilidade” (CANDAL, 2016, p. 98), entendendo que as memórias são localizadas e diversas e que não há uma verdade mnemônica única.

Pode-se entender, portanto, que a evocabilidade e memorabilidade têm papel na configuração das identidades, no sentido que cada indivíduo ou grupo elabora a memória de um jeito, a partir de suas referências, do seu quadro de representações, tempo, cultural e socialmente localizados. De acordo com Pollak (1989), a memória diz dessas “tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes” (POLLAK, 1989, p. 9), pois as referências que a compõe conseguem manter a coesão de grupos, definindo um lugar respectivo, mas também apresentar as suas oposições irreduzíveis.

Dessa forma, entendemos que os acontecimentos e seus rastros participam ativamente da negociação e modelagem das identidades – lembrando, por exemplo, da característica de pautar temas sociais das ficções seriadas e tensionamento de representações –, enquanto são modificadas pelos próprios sujeito e grupos na sua memorabilidade (CANDAL, 2016). Nesse contexto, funcionando como “narrativas de um tempo”, documento histórico, as ficções seriadas participam da negociação mnemônica dos grupos, apontando as similaridades e diferenças temporais sociais, operando como rastro e participando de uma construção ativa da memória coletiva. Junto a este sentido, são operadas e evocadas a partir de experiências singulares de indivíduos ou grupos, participando dos tensionamentos das identidades e das representações dos diferentes tempos sociais.

2.3 A fluidez dos gêneros e formatos: como pensar *Malhação* no contexto das ficções seriadas?

No contexto das ficções seriadas, o cruzamento entre memória e gêneros televisivos – nas lógicas da dinâmica e dos movimentos culturais – ganha uma personagem de destaque, líder de audiência dentro e fora do Brasil: as telenovelas. Segundo Martín-Barbero e Rey (2001), o gênero mescla os avanços tecnológicos da mídia – e da produção audiovisual – com “as velharias e anacronismos narrativos, que fazem parte da vida cultural desse povo” (MARTÍN-BARBERO & REY, 2001, p. 115) e, por isso, teria um apelo social tão expressivo. Essa velharia narrativa que os autores se referem diz da raiz melodramática das telenovelas na construção de seu discurso e sua forma de expressão. O melodrama, na sua versão “original” – teatral, em 1800 – desenvolveu estratégias narrativas que tinha por intuito “expressar os anseios de seus públicos, sem deixar de captar a atenção e o interesse” (SOUZA, 2004) por meio de jogos de emoção (amor, ódio, ganância, ciúme, desejo etc.).

De acordo com Herlinghaus (2002), pensar o melodrama é interessante tanto quanto tema, conjunto de temas ou gênero, mas também como “una matriz de la imaginación teatral y narrativa que ayuda a producir sentido en medio de las experiencias cotidianas de individuos y grupos sociales diversos” (HERLINGHAUS, 2002, p. 23). De acordo com o autor, o discurso melodramático é irrigado por uma intensidade de afetos, excesso semiótico e mecanismos de repetição.

Muñoz (2010) afirma que a cidade latino-americana é um teatro ideal das narrativas melodramáticas, de forma que “lo melodramático hace comparecer a nuestras naciones ante una modernidad que se nos revela sentimentalmente, afectivamente por medio de historias de amor y desencuentros, engaños y traiciones, pasiones y excesos de todo tipo” (MUÑOZ, 2010, p. 115). Dessa forma, podemos refletir sobre essa raiz melodramática como uma narrativa que dá sentido às experiências cotidianas a partir das cenas da própria vida, da cidade, dos acontecimentos, de uma perspectiva sentimental e afetiva.

De acordo com Simões (2004), as narrativas podem ser entendidas como uma forma de expressão da temporalidade humana “através da ordenação de fatos, conectando passado, presente e futuro e conferindo sentido às experiências” (SIMÕES, 2004, p. 36). Por conseguinte, podemos entender o melodrama como matriz narrativa e da imaginação da nossa gente, que reflete sobre os tempos sociais que nos compõem.

Assim, o melodrama acaba por influenciar, também, uma série de gêneros e formatos, encontrando espaço e marcando radionovelas, filmes, peças teatrais, livros, entre outros (BORELI E MIRA, 1996), ou seja, uma *intermedialidade* (HERLINGHAUS, 2002; MUÑOZ, 2010). De acordo com Herlinghaus (2002),

si hablamos del carácter intermedia del melodrama, y lo referimos a su versatilidad de atravesar diversos géneros y medios de comunicación así como generar intersticios y nuevos puentes conceptuales, vemos que esa versatilidad responde casi siempre a una rearticulación de ‘excesos’ no-discursivos que son, sin embargo, partes de una narración o vinculados a una matriz narrativa (HERLINGHAUS, 2002, p. 40).

Uma certa raiz melodramática dos produtos midiáticos diz respeito a esses “excessos” afetivos, estéticos e repetições, pensados a partir da vida cotidiana, que alimenta e é alimentado pelo sentido comum de uma sociedade e reflete sobre seus tempos e anacronismos.

Uma outra característica que destaca as telenovelas no cenário televisivo brasileiro é a participação dessas tramas no cotidiano pelo seu caráter seriado e exibição diária. Essa característica seriada das telenovelas seria um legado dos romances de folhetim ou folhetinescos. Estes romances são originários da França, por volta de 1830, quando histórias que dramatizavam o cotidiano eram narradas nos rodapés de jornais franceses, de forma seriada, capitular, já com um intuito comercial (SOUZA, 2004). Quando chega ao Brasil, o

folhetim incorpora elementos da cultura nacional como “a herança barroca, a literatura de cordel no Nordeste e os romanceiros (poesias populares cantadas em festas com acompanhamento musical)” (SIMÕES, 2004, p. 38), e alcança grande sucesso emprestando suas características para as radionovelas e, posteriormente, as telenovelas.

Para além da característica da serialidade e da continuidade, o romance folhetim teria legado à telenovela características de redundância e repetição de temas e questões sociais, capazes de gerar denúncias de caráter político-social (SOUZA, 2004). Dessa forma, a receita das telenovelas seria composta por esse caráter seriado, contínuo, sem deixar as emoções do melodrama de lado. Assim, “amor, ódio, ciúme, desejo, ganância, ambição, fome, morte, crime, luxúria, loucura” (SOUZA, 2004, p. 101) se tornam pilares das narrativas de massa. Segundo Souza (2004), as telenovelas já chegaram a ser chamadas de “folhetim melodramático” (RAMOS E BORELI, 1989 *apud* SOUZA, 2004) por suas origens e características principais. A partir do entendimento dessa “bricolagem” formadora da telenovela, fica clara a fluidez dos formatos e como eles podem ser dinâmicos.

A partir dessa discussão sobre as telenovelas, nos parece interessante refletir sobre os gêneros que, para Jost (2007), seriam uma interface entre produtores, difusores e telespectadores e estariam ligados a uma ideia de promessa da emissora para com o público, condicionando sua adesão ou não àquele produto. Esta interface seria uma espécie de “relação entre o enunciado e o mundo e à comunicabilidade como o outro propósito do sentido de mundo que se quer construir” (FRANÇA, 2006, p. 29). Para o autor, essa promessa funcionaria de duas formas: (I) uma promessa ontológica – que diz de uma organização em função de uma coerência do título concedido com a obra (por exemplo, a ficção está contida no próprio nome do gênero), e (II) uma promessa pragmática – que diz das estratégias para aquele produto ocupar determinado lugar na grade e na consagração do público.

A construção do universo de promessas e sentidos feitas pela emissora, sobre o produto, por meio de releases, matérias especiais em outros programas e veículos da casa, entre outros, são chamados de “peritextos” (JOST, 2007). Estes dizem de um conjunto de textos que circulam e têm o papel promocional de um produto, propondo e convidando o público a um tipo de interação. Segundo Jost (2007, p. 73), “nomear seus produtos e ligá-los a um universo de sentido é um dos atos mais eficazes de sua comunicação, na medida em que esse ato parece frequentemente natural”.

O autor categoriza os gêneros em três grandes grupos: ficcional, real e lúdico, com a possibilidade do cruzamento entre eles. À título de exemplo, a ficção estaria predominante em produtos como as telenovelas; os telejornais estariam ancorados à realidade e os programas de

jogos de auditório estariam mais aproximados do lúdico. Jost (2007) destaca que há uma mescla desses campos, de modo que os gêneros não seriam totalmente puros, situados num eixo único; ou seja, a telenovela pode mesclar elementos do ficcional com o real. Observando esses imbricamentos entre realidade, ficção e o lúdico que discutimos anteriormente neste trabalho, percebemos os gêneros são portadores de bastante mobilidade.

De acordo com Mittel (2001), os gêneros não podem ser considerados de forma isolada, fechada, mas pensados a partir de uma intertextualidade, resultantes de práticas culturais de produção e recepção. O repertório variado de estruturas desses textos “resultam da conexão entre um ou mais gêneros e da relação entre formas originais e elementares, com novos recursos” (BORELI E MIRA, 1996). O autor afirma que são os enunciados discursivos do produto que vão definir seu gênero, pois eles delimitam seus significados e postulam seu valor cultural, de forma que “if genres are formed through intertextual relationships between texts, then the discursive enunciations that link texts become the site and material for genre analysis” (MITTEL, 2001, p. 9).

Os gêneros, portanto, seriam construções híbridas, não unidades acabadas (SOUSA, 2007), e diriam de recursos disponíveis e do tempo cultural e histórico em que estão inseridos seus enunciados discursivos, além dos processos de recepção e produção. De acordo com Sousa (2020), esta mescla de gêneros advindos da literatura, do teatro, da pintura, da fotografia, do cinema e do rádio é própria da linguagem televisiva e o seu diferencial em relação aos demais dispositivos midiáticos.

Dessa forma, os gêneros e formatos não partem de características totalizantes, mas de seu potencial de comunicabilidade e de mediação dos movimentos produzidos socialmente. França (2009), à luz de Bakhtin, posiciona os gêneros na relação entre locutor e interlocutor e afirma que “seu estudo não pode se restringir ao enunciado isolado e aos procedimentos de construção discursiva, mas deve transbordar para o contexto, para as falas do outro. Gênero se constrói – e, portanto, se analisa – em relação” (FRANÇA, 2009, p. 235). Entendemos que as potencialidades de gênero decorrem, justamente, “de suas características híbridas, dinâmicas e móveis, de suas estratégias de comunicabilidade e articulação com as dimensões histórico-sociais onde são produzidos, apropriados e culturalmente construídos” (SOUSA, 2007, p. 45). Assim, as análises dessas narrativas podem dar corpo a discussão da identidade e da diferença na sociedade atual.

Este raciocínio de pensar os gêneros e formatos em relação nos ajuda a elaborar um raciocínio sobre *Malhação*, pensando suas potencialidades a partir de características próprias. Gêneros se hibridizam e dão espaço a um formato único, que reúne importantes

particularidades. Assim, a ficção seriada mais longeva da televisão brasileira —25 anos ininterruptos no ar —, atualmente, encontra-se num tensionamento de gênero que nos interessa nesse trabalho. O produto nasce inspirados nas *soap operas* americanas, nome associado a produtos de entretenimento surgidos na década de 30 – na tradução livre do nome “óperas de sabão”. Estes eram programas seriados ficcionais exibidos durante o dia com objetivo de entreter o público (SOUSA, 2007; PREDIGER, 2011), mas aliado a um sentido de propaganda, pois eram financiados por seus anunciantes.

O termo *soap operas*, datado do anos 1950, segundo Jost (2007), refere-se tanto às artes da cena, quanto aos modos de financiamento das tramas. Esses produtos eram de rápida duração e, normalmente, com um núcleo único de personagens em que uma história começava e era resolvida em um mesmo “capítulo”. *Malhação*, em seus primeiros anos (1995 – 1999), tratava de um núcleo pequeno e específico de personagens e em um único cenário. Além disso, sua trama era organizada de forma que um tema aparecia no início da semana e era discutido durante aqueles dias, sendo resolvido até a sexta-feira – o que dava um dinamismo ao produto.

No entanto, com o decorrer dos anos, suas tramas foram ganhando maior complexidade, com mais narrativas entrelaçadas e paralelas, a partir de um núcleo principal (SOUSA, 2007). As narrativas passaram a ser contínuas e os temas eram discutidos e resolvidos durante toda uma temporada, como veremos com mais cuidado na próxima sessão.

Esta estrutura narrativa mais complexa, com diversos núcleos, tramas e subtramas que se desenvolvem, se complicam e se resolvem, começa a ganhar temas críticos, denúncias sociais, cenas e temas do cotidiano, o que aproxima *Malhação* da narrativa das telenovelas — da origem do melodrama e do folhetim —, como foi chamada, pela Rede Globo, por muitos anos. Atualmente, a emissora classifica *Malhação* como *série*.

É interessante observar a mudança de nomeação da Rede Globo em relação à *Malhação*, de telenovela para série, por exemplo, por entender as demandas dela enquanto produto, em relação a interesses institucionais. De acordo com Jost (2007), os gêneros e formatos serviriam para a ficção como “uma bíblia, que enumera e descreve todas as restrições que recaem sobre a concepção do roteiro: duração do episódio, caráter dos personagens, tipos de histórias possíveis” (JOST, 2007, p. 78), ou seja, sua estrutura e estratégias de comunicabilidade. No entanto, essas próprias lógicas de seleção das possibilidades do produto respondem a uma lógica mercadológica (DUARTE, 2002, p.88). De acordo com Duarte (2002),

os textos são mercadorias que, como qualquer outro produto acabado, disputam o mercado global. Interesses e/ou lógicas dessa ordem, definem, entre outras, as estratégias comunicativas da ordem do marketing, adequadas à venda dos produtos, com vistas ao seu consumo. Afinal, a necessidade de aceitação do público e de audiência sustenta a obtenção dos patrocínios que financiam seus produtos (DUARTE, 2002, p. 82).

Pensando no *boom* das séries norte-americanas nos últimos anos, como bem descreve Jost em “Do que as séries americanas são sintoma?”, para a Rede Globo parece interessante chamar *Malhação* de série, enquanto produto, para ocupar um lugar outro no mercado.

Entendemos que essa proximidade com o formato das séries se dá pela organização temporal da sua narrativa, dividida por temporadas, que a distancia do formato de outras telenovelas da casa. A cada temporada, que dura entre dez meses e um ano, novos personagens ingressam e uma nova história começa, muitas vezes sob um novo subtítulo, como é o caso do objeto de estudo deste trabalho, *Malhação Viva a Diferença*.

Segundo Jost (2018), as séries mais recentes têm apresentado narrativas mais complexas, “pois há alguma coisa que se fecha a cada episódio, mas há algo mais longo, que se fecha após vários episódios, ou mesmo após várias temporadas” (JOST, 2018, p. 147). No entanto, em *Malhação*, atualmente, não há esse acontecimento que se fecha a cada episódio, ou que perpassa tramas. As narrativas são contínuas e se desenrolam durante uma única temporada, algo que aproxima temporalmente suas temporadas isoladas das telenovelas, que também têm a característica de uma história que se desenvolve por um período específico. Em comparação com as telenovelas, o que faz *Malhação* ser um único produto e não vários, tendo em vista suas várias temporadas sem interlocução entre si é, justamente, o fio condutor e o tema central, comum a todas elas: a juventude e o universo juvenil.

Já a proximidade de *Malhação* com as *soap operas* se dá, principalmente, por sua duração indeterminada (25 anos, sem previsão de término), mas com uma renovação de tramas (PREDIGER, 2011). Até a temporada de 2008, alguns personagens chegavam a participar de mais de uma temporada, característicos das *soap operas*, no entanto, a substituição total do elenco e renovação das histórias tem marcado as narrativas propostas desde então. Em geral, as telenovelas da Rede Globo se desenvolvem entre 100 e 200 capítulos, exibidas de segunda à sábado, com duração de 60 minutos (sendo 15 destinados a comerciais). Já *Malhação* costuma passar dos 200 capítulos, com duração entre 25 e 30 minutos (mais um único intervalo de 4 minutos em média), e é exibida de segunda à sexta-feira.

Neste trabalho, vamos entender *Malhação* como um gênero híbrido entre as ficções seriadas que recebe influências das telenovelas – até pela sua posição na grade da emissora, abrindo a programação das ficções inéditas – e das séries. A partir dessa intertextualidade, vamos entender esses diversos gêneros como constitutivos de um outro, próprio de *Malhação* e de seu contexto histórico-cultural de inserção. Ainda segundo Sousa (2020), o produto pode

ser considerado híbrido por “mesclar categorias variadas, do entretenimento à educação e informação” (SOUSA, 2020, p. 69). Dessa forma, um híbrido.

Como características próprias de *Malhação*, tendo como referência a temporada *Viva a Diferença*, podemos destacar o seu prolongamento temporal por 25 anos, ancorado na temática das juventudes como elemento unificador; a organização do formato, dividida em temporadas temáticas com duração média de 10 meses; a renovação do elenco por temporadas e a fluidez de personagens que podem aparecer na trama para cumprir determinado papel e depois sair; e a organização narrativa em tramas menores que se resolvem semanalmente e outras que duram toda a temporada. Além disso, podemos destacar o papel pedagógico e informativo do híbrido. Na sessão seguinte, vamos observar o desenvolvimento de *Malhação* ao longo de sua existência e como essas características foram se construindo e movimentando para, então, apreender a potencialidade de suas narrativas.

2.4 Um breve histórico de *Malhação*: teledramaturgia para jovens

Ao som de “Assim caminha a humanidade”, de Lulu Santos, o primeiro capítulo de *Malhação* vai ao ar em 24 de abril de 1995. Segundo o Memória Globo³¹, a produção, que passou a ocupar o horário das 17h30 na grade da emissora, nasce a partir do encontro dos autores Andréa Maltarolli e Emanuel Jacobina na oficina de roteiristas da Rede Globo. A ideia era falar das questões relativas ao universo juvenil de forma leve e bem-humorada, sem uma grande carga dramática.

Dessa forma, *Malhação* é considerada, hoje, o espaço dedicado aos jovens nas ficções seriadas brasileiras por ser o único programa dedicado a este público, protagonizado por ele, e com temáticas do seu universo (PREDIGER, 2011). Segundo Lima (2017, p. 62), o enfoque na tematização da juventude “traz à cena questões acerca da sexualidade, da vida amorosa, do comportamento dos jovens, das buscas, das dificuldades e dos conflitos” à série, que sempre teve por característica uma certa pedagogia da juventude.

Apesar de se destacar como a única teledramaturgia brasileira produzida para o público jovem, atualmente, o contexto do surgimento de *Malhação* é curioso. Nas décadas de 1980 e 1990, programas voltados para esse público tiveram bastante ênfase na televisão aberta brasileira. Programas de gincana como *É proibido colar* (1981), da TV Cultura, e *Passa ou repassa* (1987), do SBT, levavam jovens para provas e brincadeiras, em auditório, realizando uma competição. Além disso, programas de variedades e informação com temática e público

³¹Globo. *Malhação*. Memória Globo. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/malhacao/>>. Acesso em 12 fev. 2020.

jovem também faziam parte das grades de programação como *Matéria Prima* (1990) e *Fanzine* (1992), da TV Cultura, e o *Programa Livre* (1991), do SBT.

Nesse contexto, pensando especificamente em ficções seriadas para o público jovem anteriores a *Malhação*, duas produções se destacam: *Armação Ilimitada* (1985) e *Confissões de Adolescente* (1994). A primeira surge em 1985 e se tratava de uma série exibida pela Rede Globo que tinha o público jovem como alvo e narrava a vida dos amigos surfistas Juba (Kadu Moliterno) e Lula (André de Biasi). *Armação Ilimitada* contou com 40 episódios e ia ao ar semanalmente, durou quase três anos e teve fim em dezembro de 1988³².

Com o sucesso da dupla protagonista da série finalizada, Lula e Juba (1989) ganham um programa de variedades, na grade da Rede Globo, que tinha como conteúdo reportagens de esportes e aventuras, brincadeiras, jogos e música. O programa durou cerca de dois meses e também era exibido semanalmente³³.

Já em 1994, ano anterior ao lançamento de *Malhação*, a série *Confissões de Adolescente* fez grande sucesso com o público jovem. A produção da TV Cultura/Bandeirantes, que tinha exibição também semanal, foi baseada na peça de Maria Mariana e narrava a vida de quatro irmãs – Diana (Maria Mariana), Bárbara (Georgiana Góes), Natália (Daniele Valente) e Carol (Deborah Secco) –, dando ênfase em suas vidas escolares, suas primeiras experiências amorosas e sexuais. A primeira temporada da série, exibida na TV Cultura, teve 22 episódios; já a segunda temporada, feita pela Bandeirantes, teve 18 episódios³⁴.

Sendo assim, podemos entender que *Malhação* (1995) é a primeira ficção seriada para jovens exibida diariamente, com a periodicidade de uma telenovela. Com a estreia datada em maio de 1996, *Colégio Brasil*, novela destinada ao público jovem, do SBT, chegou a bater de frente com *Malhação* por sua exibição diária, mas findou no mesmo ano, em dezembro, após 117 capítulos.

Como já discutimos anteriormente, *Malhação* nasce com formato mais próximo ao das *soap operas* estadunidenses, de forma que a sua narrativa era organizada em tramas curtas que começassem na segunda-feira e fossem resolvidas até sexta-feira. Na sua primeira temporada, que vai de abril de 1995 até janeiro de 1996, o cenário único que abriga os dramas jovens é a academia *Malhação*, que nomeia o produto. Neste cenário construído, vários espaços estavam interligados, como piscina, bar, terraço, vestiário, entre outros. Ali, toda a narrativa

³² XAVIER, Nilson. *Armação Ilimitada*. Teledramaturgia. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/armacao-ilimitada/>. Acesso em 22 mai. 2020.

³³ XAVIER, Nilson. *Juba e Lula*. Teledramaturgia. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/juba-e-lula/>. Acesso em 22 mai. 2020.

³⁴ XAVIER, Nilson. *Confissões de Adolescente*. Teledramaturgia. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/confissoes-de-adolescente/>. Acesso em 22 mai. 2020.

era desenvolvida, tratando de assuntos como relacionamentos, intrigas, paquera, primeiro amor etc.

A academia foi sua marca registrada por quatro temporadas, até o ano de 1998, quando outros cenários externos passam a aparecer. É nesta temporada de 1998 que *Malhação* ganha uma característica que a acompanhou por vários anos: o elenco misto, ou seja, no final/início de temporadas, alguns atores saem da trama e outros permanecem, e novos personagens aparecem, característica própria de *soap operas*.

A quinta temporada da produção é chamada de *Malhação.com* (1999) e experimenta um novo formato, além de nova identidade visual: ela passa a ser ao vivo e muda de cenário. A história se passa na casa do personagem Mocotó (André Marques) em um único quarto, conhecido por “Muquifo do Mocotó” e permitiu uma maior interatividade com o público. Para esta temporada, foi criada uma página na internet com um álbum de memórias das personagens antigas de *Malhação* e, ali, o público poderia escolher o assunto a ser abordado durante as semanas. O formato não fez sucesso e, logo na temporada seguinte, *Malhação* volta a um formato anterior, gravada, com novos cenários e histórias.

Ainda em 1999, o seriado muda sua identidade visual e ganha uma nova música tema: “Te levar daqui”, da banda Charlie Brown Jr., que passa a fazer parte da vinheta de abertura. O colégio Múltipla Escolha, a partir de então, passa a ser o cenário principal da série, mas não o único. Nesta temporada, os lares das personagens começam a aparecer, além de uma lanchonete chamada “Guacamole”, muito frequentada pelos alunos. A partir dessa nova roupagem, *Malhação* passar a ter tramas mais complexas, com vários núcleos e cruzamentos, além de começar a tratar de temas mais voltados para uma preocupação social e política, ligados ao cotidiano de seus personagens, o que aproximou sua estrutura das telenovelas.

Nesta sexta temporada, por exemplo, aborda-se o HIV por meio da personagem Érica (Samara Felipo) portadora do vírus e o preconceito racial e social, a partir do relacionamento de Helô (Fernanda de Souza), uma garota branca e rica, e Sávio (Robson Nunes), um garoto negro e filho do zelador da escola. A partir de então, o tratamento de temáticas de cunho político-social, como sustentabilidade, preconceitos, trabalho infantil, uso de drogas, entre outros, passa a fazer parte de suas características principais, dando um tom crítico e pedagógico à produção.

O mesmo formato narrativo, ambientado no Múltipla Escolha, se manteve por vários anos, com mudanças apenas de identidade visual e música de abertura, além de alterações nos cenários secundários, como o bar “Guagamole” que passa a ser chamado de “Gigabyte” na

temporada de 2001. Em 2002, a trama ganha um novo cenário, que permaneceu por várias temporadas, a república dos estudantes.

Já em 2006, uma das principais locações era uma pista de skate. Do ano de 1999 até 2009, neste mesmo formato, a produção contou com diversas músicas temas: além de “Te levar daqui”, Charlie Brown Jr., ainda teve “Lutar pelo que é meu” como tema das temporadas de 2006 e 2007; já a banda Nx Zero abriu as temporadas de 2008 e 2009 com as músicas “Daqui pra Frente” e “Bem ou Mal”, parceria com Túlio Deck.

Durante esses anos, *Malhação* sofreu altos e baixos no que diz respeito à audiência. Os maiores índices do Ibope foram registrados nas temporadas de 2004 e 2005, com média de 32,26 e 32,28 pontos de audiência³⁵. A icônica temporada de 2004, que ficou famosa por ser a temporada que tinha como um dos núcleos principais – a Vagabanda – banda de pop-rock composta pelo mocinho Gustavo (Guilherme Berenguer) e a vilã Natasha (Marjorie Estiano), chegou a bater 42 pontos, registrando o maior sucesso de audiência da história de *Malhação*.

No entanto, a partir de 2007, a audiência começou a abaixar aos poucos quando, no início de 2009, chegou à 20 pontos de audiência. Contudo, apesar desses altos e baixos na audiência de *Malhação*, a série sempre foi marcada por uma mobilização de gerações, com um certo apelo afetivo, que vale ser destacado. Os adolescentes que acompanham a temporada de sua geração acabavam por criar um laço carinhoso com a trama, tornando-se um público cativo, independente dos níveis de audiência. No entanto, os números foram importantes nas várias fases da série e propulsores de grandes mudanças.

Uma dessas mudanças é feita para a temporada que começa em 2009. A partir de então, as temporadas teriam subtítulos referentes ao tema principal da trama, com exceção da temporada posterior (2010-2011), e mudava todo o elenco de uma temporada para a outra. A primeira temporada desta nova fase foi a *Malhação ID* (2009), que mantinha a narrativa com um colégio como pano de fundo, agora chamado Primeira Opção, uma pista de patins e uma nova república, a Himalaia, mas com mudança em todo o seu corpo de atores. A abertura ficou por conta da banda Hori, com a canção “Quem sou eu”.

Numa tentativa de voltar a ampliar a audiência, Ricardo Hofstetter, criador da temporada de sucesso de 2004, foi convidado para escrever outra temporada, que teve como base de discussão a descoberta das identidades jovens, em uma atmosfera que remete aos anos

³⁵ Dos Anjos, Jef. *Malhação 6.000: Atual temporada fracassa, mas nem sempre foi assim; veja audiências de todas as temporadas*. O Canal. Disponível em: <<https://ocanal.com.br/malhacao-6-000-veja-as-audiencias-de-todas-as-temporadas/>>. Acesso em: 13 fev. 2020.

1980. No entanto, as mudanças propostas não conseguiram reverter a crise na audiência de *Malhação*, que nesta temporada marcou, em média, 18,97 pontos.

Na temporada que sucedeu *Malhação ID*, em 2010, o criador do seriado, Emanuel Jacobina, volta à autoria do híbrido e explora o conceito de “cidade partida”, marcando as diferenças entre um bairro nobre e a periferia, utilizando o preconceito social como pano de fundo do relacionamento do casal protagonista, Pedro (Bruno Gissoni) e Catarina (Daniela Carvalho). Segundo o autor³⁶, para além de divertir e entreter, *Malhação* teria uma função de informar, levantar questões pertinentes ao mundo jovem e discutir esses temas, o que destaca, mais uma vez, o papel pedagógico da produção na discussão da atualidade. Na temporada 2010-2011, a música tema é “Lourinha Bombril”, dos Paralamas do Sucesso, e a audiência sobe menos de um ponto de audiência, mantendo uma média de 19,09 pontos.

A audiência volta a despencar na temporada seguinte, conhecida como *Malhação Conectados*, a primeira a ser transmitida em HD, que tem média de 15,89 pontos. Na trama de autoria de Ingrid Zavarazzi, fantasia e realidade se misturavam na vida do protagonista Gabriel (Caio Paduan), que tinha um blog sobre assuntos sobrenaturais.

Um assunto muito explorado na trama foi a criação de blogs de assuntos diversos pelas jovens personagens, que foram realmente criados na web para que os telespectadores pudessem acompanhar postagens feitas pela produção do híbrido, numa espécie de experiência transmídia. Apesar de o foco ser em uma narrativa para o público jovem, *Malhação* tinha por singularidade atrair a atenção de crianças e pré-adolescentes. No entanto, em 2012, durante a temporada *Malhação – Intensa como a vida*, a produção passa a ser recomendada a maiores de 10 anos, a partir de um despacho do Ministério da Justiça, por ter conteúdo sexual e linguagem inadequada.

Nas temporadas *Malhação Intensa como a vida* (2012) e *Malhação Casa cheia* (2013), a audiência permaneceu estagnada e em baixa, marcando menos de 15 pontos no Ibope. É só em 2014 que a audiência volta a crescer. *Malhação Sonhos* (2014) se tornou uma das mais famosas temporadas da década, com destaque para a repercussão nas redes sociais, apesar de manter uma média de 15,88 pontos de audiência. A trama se desenvolveu em um bairro carioca que abriga uma escola de artes, a Ribalta, e uma academia de lutas, e teve como casal protagonista Duca (Arthur Aguiar) e Bianca (Bruna Hamu).

Os grandes destaques da temporada foram Rafael Vitti, que vivia o personagem Pedro, e Isabela Santoni, que interpreta a lutadora Karina. O casal “Perina”, como foram apelidados,

³⁶ Xavier, Nilson. *Malhação 2010-2011*. Teledramaturgia. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/malhacao-20102011/>>. Acesso em: 14 fev. 2020.

foi aclamado pelos fãs nas redes sociais e, ao longo da trama, foi ganhando maior destaque. A abertura de *Sonhos* ficou por conta da cantora Pitty, com uma releitura de “Agora só falta você”, conhecida na voz de Rita Lee, sendo a primeira temporada com uma mulher interpretando a música de abertura³⁷.

As temporadas seguintes à *Sonhos*, *Malhação – Seu lugar no mundo* (2015) e *Malhação – Pro dia nascer feliz* (2016), mantiveram a mesma estrutura narrativa das temporadas anteriores, tendo um casal protagonista, núcleos secundários, universo jovem e sempre ambientada no Rio de Janeiro. *Seu lugar no mundo*, de autoria do veterano Emanuel Jacobina, teve como música tema “Vida inteira”, da banda Raimundos, e atingiu 16,69 pontos de média na audiência.

Já *Pro dia nascer feliz* ficou conhecida por ter a primeira protagonista negra da história do seriado – que já tinha 21 anos de existência à época –, Joana (Aline Dias), e teve média de 18,60 pontos no Ibope. É interessante observar que *Malhação*, de alguma forma, sempre tratou de temas como racismo e outras questões de cunho político social, mas deu certa centralidade a esse debate por meio dos seus personagens principais, com ocorreu com Joana. Esta temporada foi embalada pela música de mesmo nome da temporada, “Pro dia nascer feliz”, na voz de Titãs.

A tradição narrativa de *Malhação* em torno de casais, ambientada no Rio de Janeiro, só teve uma grande mudança em 2017, em *Malhação Viva a Diferença*, objeto empírico deste trabalho, quando a série ganha novas características, que exploraremos no capítulo seguinte.

Durante todo o seu tempo de existência, *Malhação* se manteve na faixa das 17h30 e tinha como responsabilidade diária abrir a grade da teledramaturgia da Rede Globo, de segunda a sexta-feira. Normalmente, antes do episódio, na grade, havia a re-exibição de alguma novela no quadro *Vale a pena ver de novo*, seguida por um filme – lógica invertida nos últimos anos. Após *Malhação*, inicia-se a novela da faixa das seis, seguida pelo jornal local, novela da faixa das sete, *Jornal Nacional* e, por fim, a novela da faixa das nove, fechando a grade da teledramaturgia diária – ocasionalmente, há novelas da faixa das onze. Uma outra característica marcante desta produção, e que permanece até hoje, é a experimentação de novos atores, mesclados com atores experientes da casa, servindo de “oficina” para as novas gerações e revelando novos atores e atrizes da Rede Globo.

Dessa forma, *Malhação* se consolidou na teledramaturgia brasileira como uma narrativa focada e feita para a juventude e seu universo. Da mesma forma, se torna um

³⁷ As temporadas anteriores tiveram como música tema “Família”, de Titãs (*Casa Cheia*), “Tempos Modernos”, de Lulu Santos (*Intensa como a vida*), e “Todos” (*Conectados*), de Marcelo D2.

promissor objeto empírico para pesquisas na área de comunicação e cultura jovem. Contudo, os estudos de educação também encontraram na série um ótimo tema de estudo, no cruzamento com as realidades juvenis escolares, como na importante dissertação de Mestrado de Cirlene Sousa (2007), que trata da relação entre jovem, mídia e escola, na busca pelo entendimento do entrelaçamento entre ficção e realidade produzidas nas histórias narradas em *Malhação* e a convocação do jovem como público; bem como a tese de Doutorado da autora, que entende que “os jovens situam-se entre processos de socialização e midiaticização, movendo-se ali com suas conquistas e seus dilemas, em suas sociabilidades e temporalidades” (SOUSA, 2014, p. 103). Já Assis (2008), entende que por intermédio das temáticas contidas nas narrativas de *Malhação*, os jovens produzem conhecimentos, adquirem informações e podem se apropriar de condutas e ideias, que podem ser transferidas para a própria vida.

Outros trabalhos como o de Maria Inez Alves (2000), Lídia Coutinho (2009), Adriana Vieira (2006), Camila Menegaz (2006), Humberto Nanaka (2007) e Solange Prediger (2011) são importantes referências sobre *Malhação* no entrelaçamento com os estudos sobre educação e/ou juventude. Alguns trabalhos recentes sobre a ficção seriada trazem de forma central questões das identidades e de socialização, como é o caso de George José Lima (2017), que estuda os sentidos sobre sexualidade produzidos por *Malhação*. Já Hugo Fernando Faco (2018) busca entender uma produção cultural midiática e a construção de identidades negras.

No entanto, observa-se a baixa quantidade de trabalhos preocupados com as representações que *Malhação* produz e circula, bem como com as narrativas da diferença construídas, que nesta proposta de trabalho é central, bem como o entendimento da diferença como uma emergência social. Para nós, interessa um olhar comunicacional sobre *Malhação Viva a Diferença*, pensando justamente “o movimento social que se internaliza e conforma o texto; o texto que se externaliza e modifica o campo do social e da cultura” (FRANÇA, 2006, p. 85).

3 UM OLHAR SOBRE A REPRESENTAÇÃO DAS JUVENTUDES E AS NARRATIVAS DAS DIFERENÇAS: O OBJETO EMPÍRICO E AS DIMENSÕES METODOLÓGICAS

A pergunta que norteia esse trabalho é “*como Malhação Viva a Diferença representa as juventudes e quais narrativas produz sobre as diferenças, a partir de suas protagonistas?*” Para isso, será realizada uma análise da representação da juventudes, enquanto uma multiplicidade de identidades, a fim de compreender a criação de marcadores das diferenças pelo híbrido *Malhação*, com base no estudo de caso da temporada *Viva a Diferença*, sob uma perspectiva decolonial, entendendo esses jovens como espacial e temporalmente localizados. Até aqui, a pesquisa bibliográfica e documental nos ofereceu um pensamento crítico sobre a multiplicidade das juventudes, perspectivas sobre formação identitária e da diferença e o entrecruzamento com a mídia. A partir disso, fizemos um estudo sobre o dispositivo pedagógico da mídia, entendendo o lugar pedagógico da televisão, seus produtos e formatos, até chegarmos no estudo sobre *Malhação*.

À luz dessa discussão, entendemos que o desenho metodológico de Denise Jodelet (2009), que aponta as três esferas de pertencimento das representações sociais (o subjetivo, o intersubjetivo e o transubjetivo), nos oferece um bom direcionamento metodológico para a análise que faremos a seguir, se combinadas com as ideias levantadas pelo estudo das identidades de mapas mentais, interpelação e posicionamento, e cultura. Associada a essa abordagem, para viabilizar um estudo cuidadoso dessas esferas das representações em um produto audiovisual, será utilizado o método de estudo das televisualidades, conforme proposto por Simone Maria Rocha (2016).

De acordo com a autora, o conceito de “(tele)visualidades nos ajuda a perceber que o texto televisivo possui propriedades técnicas e culturais que conformam e são conformadas por um certo modo de tornar visíveis os fenômenos que representam” (ROCHA, 2016, p. 183). Esta abordagem possibilita uma leitura crítica das mensagens televisivas, reconhecendo suas características narrativas, ritmos, estilos e elementos estéticos, mas também entender a relação visual entre o sujeito e o mundo, nas suas diversas relações sociais e de interesse.

Para elaboração de uma abordagem das televisualidades, Rocha (2016) se inspira nos estudos da cultura visual, que pensam as construções culturais da experiência visual cotidiana, bem como nas mídias, representações e artes visuais, tendo como foco a análise das imagens (pictures) como elementos dos processos de produção de sentido em contextos culturais. Aplicado ao contexto televisivo, a

Televisualidade é um construto relevante na medida em que nos conduz a percepção dos modos como os textos televisivos dão a ver as questões tecidas e vividas no terreno da política e da cultura. A televisualidade nos conduz a ver o que está fora do texto a partir da análise do que está dentro dele. Ela nos adverte para “duidarmos” das *pictures*, para exigirmos dessas materialidades de modo a perceber os atravessamentos e o que precisa ser “sacudido” nos inúmeros processos de familiaridade e naturalização (ROCHA, 2016, p. 186).

Dessa forma, o estudo das televisualidades oferece ferramenta próspera para analisarmos as representações das juventudes em *Malhação*, de forma que possamos refletir sobre as identidades e diferenças múltiplas que as compõe e as tendências culturais que elas revelam.

Neste capítulo, vamos refletir e mostrar o tratamento que daremos ao nosso *corpus* e os encaminhamentos metodológicos para a análise. Antes disso, contudo, para apresentar o objeto empírico com mais profundidade do que foi feito até aqui, será feito um panorama da temporada de *Malhação* em estudo e uma apresentação de suas protagonistas, destaques desse trabalho.

3.1 O objeto empírico em cena: *Viva a Diferença* e suas protagonistas

Malhação Viva a Diferença estreou em 8 de maio de 2017, foi a primeira temporada a se passar em São Paulo e a colocar cinco mulheres como co-protagonistas, fugindo das tramas de casais como foco da narrativa, ambientadas no Rio de Janeiro. A aposta do autor, Cao Hamburger, para a trama era a tematização da diferença, desde o título da temporada até às inovações de roteiro propostas. A trama, que se desenvolve em 213 capítulos, tem por característica a amizade entre jovens de uma escola particular da zona sul com jovens de uma escola pública da zona leste da cidade, além do trânsito entre esses ambientes. Os capítulos iam ao ar diariamente, de segunda a sexta-feira, por volta das 17h50 (com variações), e tinham entre 25 e 30 minutos.

O enredo da temporada se desenvolve a partir do encontro entre cinco desconhecidas — as *five*, como foram apelidadas pelo público: Benê (Daphne Bozaski), Tina (Ana Hikari), Lica (Manoela Aliperti), Ellen (Heslaine Vieira) e Keyla (Gabriela Medvedovski). As jovens estão em um vagão de metrô quando Keyla dá à luz a uma criança com a ajuda das outras garotas. A partir de então, elas se tornam amigas e passam a compartilhar os dias, dramas e histórias, nesse trânsito de identidades e características de socialização.

Figura 3 – Parto de Keyla, encontro das protagonistas



Fonte: Printscreen/Globoplay

Diante dessas diferenças, vários temas são abordados, como racismo e desigualdade social, diversidade sexual e amor livre, gravidez na adolescência, síndrome de Asperger, feminismo, educação pública, entre outros. *Malhação Viva a Diferença*, então, trata do encontro dessas cinco jovens e as movimentações desse encontro. Na trama, as personagens são obrigadas a tensionar suas próprias realidades e convicções, a fim de atingirem objetivos próprios, e, para além disso, apoiar a luta de cada uma das amigas.

“É durante uma pane no metrô que Lica (Manoela Aliperti), rica e de estilo alternativo, Ellen (Heslaine Vieira), uma hacker da periferia, Tina (Ana Hikari), uma rebelde artista sansei, Benê (Daphne Bozaski), uma menina tímida que quer muito ter amigas e Keyla (Gabi Medvedovski), uma mãe adolescente, se conhecem” (GSHOW, 2017). Assim, é descrito o início da temporada *Viva a Diferença*, em uma matéria do site Gshow³⁸, que apresenta ao público as protagonistas da 25ª temporada do híbrido da Rede Globo, personagens a serem analisadas neste trabalho. Nesta matéria Lica, Ellen, Tina, Benê e Keyla já são representadas com base em suas diferenças das identidades e sociais.

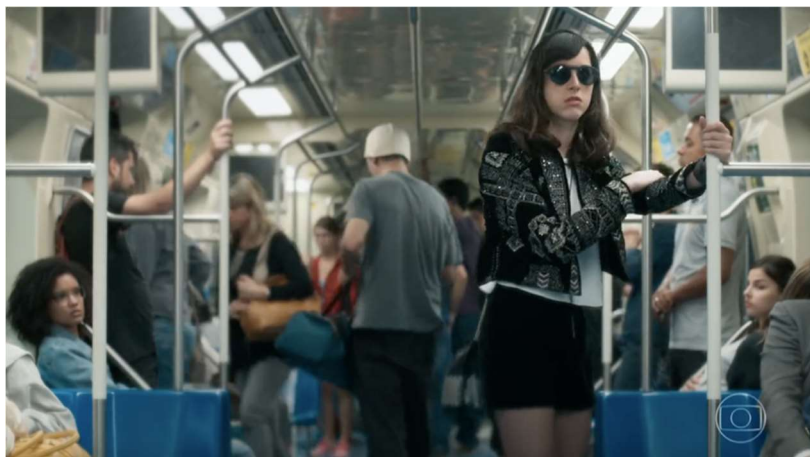
Segundo release enviado à imprensa, pela Rede Globo, a temporada acompanha a vida das jovens que descobrem juntas “como pode ser enriquecedor viver, confrontar e celebrar suas diferenças”³⁹. Essas definições da própria emissora abrem espaço para vários questionamentos, que também impulsionam essa pesquisa, como: qual a diferença que *Malhação* celebra? Ou melhor, o que é diferença para *Malhação*? Qual o tratamento do tema? Quais as representações e marcadores da diferença que *Malhação Viva a Diferença* produz? Para uma análise futura,

³⁸ Gshow. Conheça as protagonistas de *Malhação Viva a Diferença*. 2017. GSHOW. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/tv/noticia/conheca-as-protagonistas-de-malhacao-viva-a-diferenca.ghtml>>. Acesso em: 25 nov. 2019.

³⁹ Release disponível no Site de Imprensa da Rede Globo, sobre *Malhação Viva a Diferença*. Disponível em: <<https://imprensa.globo.com/programas/malhacao-viva-a-diferenca/textos/>>. Acesso em: 17 fev. 2019.

que buscará elucidar esses questionamentos a partir da discussão da representação das juventudes na temporada, vamos começar entendendo quem são as personagens principais da série, os núcleos que compõe e os momentos-chaves que as envolvem, a fim de conhecermos a atmosfera de *Viva a Diferença*.

Figura 4 – Lica



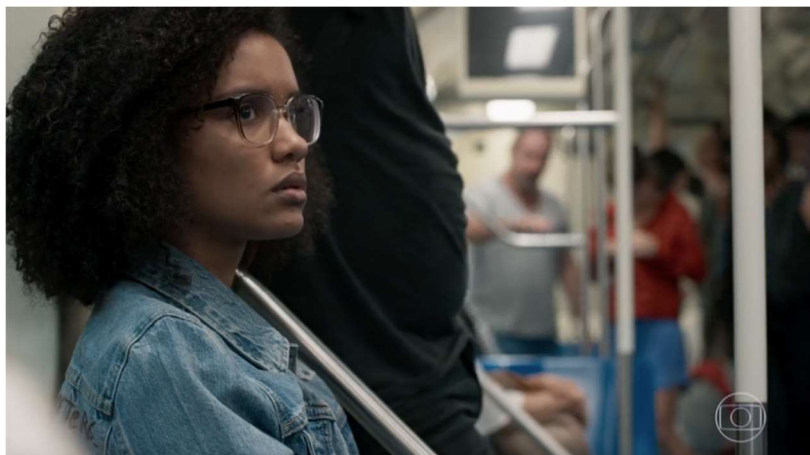
Fonte: Printscreen/Globoplay

A primeira personagem a aparecer no episódio de estreia de *Malhação* é Lica (Manuela Aliperti), a “jovem rica e de estilo alternativo”. A personagem branca, magra e de cabelos escuros tem como drama central inicial a separação dos pais e a descoberta de que o pai, Edgar (Marcelo Antony) vivia um caso extraconjugal com Malu (Daniela Galli), mãe de sua melhor amiga, Clara (Isabella Scherer). Lica, que estuda no colégio particular de seu pai, o Colégio Grupo, vive, nos primeiros episódios, esse dilema de contar para a mãe, Marta (Malu Galli), o que foi descoberto e é acolhida pela empregada doméstica de sua casa, Leide (Séfora Rangel). A personagem, taxada de rebelde sem causa, durante a trama, vive uma relação conflituosa com o conservadorismo do pai e da escola dirigida por ele. Ela participa de manifestações contra algumas medidas da direção e, mais tarde, monta um comitê estudantil organizado com outros alunos. Ao fim da trama, para o desgosto do pai, a personagem chega a pedir transferência para o colégio público que algumas amigas estudam, o Cora Coralina.

Durante a temporada, Lica se envolve com o uso excessivo de álcool e de drogas, chegando a sofrer uma overdose e é ajudada pela mãe. Lica começa o seriado em um relacionamento com MB (Vinícius Wester), mas, logo nos primeiros capítulos, se envolve com seu melhor amigo e namorado de Clara, Felipe (Gabriel Calamari). Ao longo da trama, Lica se apaixona por Samantha (Giovana Grigio), protagonizando o primeiro casal lésbico de *Malhação* e o primeiro beijo LGBTQIA+ da história do híbrido. O casal, apelidado de “Limantha”, passa a ser aclamado pelo público jovem nas redes sociais, ganhando fãs clubes e,

consequentemente, mais destaque na trama. A temporada se encerra com as duas juntas, viajando pelo Brasil.

Figura 5 – Ellen



Fonte: Printscreen/Globoplay

Ellen (Heslaine Vieira), uma jovem negra de cabelos crespos, é a segunda a aparecer no capítulo de estreia. A trama central da “hacker da periferia” gira em torno da sua inteligência e facilidade com programação de computadores. A família periférica, moradora da Vila Brasilândia, zona norte de São Paulo, é o núcleo principal de Ellen, que discute ancestralidade, por conversas da jovem com sua avó, Das Dores (Ju Colombo), e com sua mãe, Nena (Roberta Santiago), e também desigualdade social e racismo. No início da temporada, Ellen é quase expulsa do Cora Coralina, escola pública onde estuda, quando invade o sistema de notas do colégio para ajudar o irmão, Anderson (Juan Paiva). No entanto, a suspensão que sofre se transforma em uma oportunidade de trabalhar na biblioteca da escola.

Ao longo da trama, Ellen consegue um estágio e, mais tarde, uma bolsa de estudos no Colégio Grupo, onde sofre agressões racistas e preconceituosas. A personagem também chega a ganhar um prêmio em uma renomada feira de tecnologia, pela programação de um robô, e monta um projeto social para ensinar crianças carentes a programar. Ellen, durante a temporada, se envolve com Fio, também morador da Brasilândia e seu colega no Cora, mas termina a temporada em um relacionamento com Jota, que também se interessa e entende de programação. Ao fim da trama, a jovem ganha uma bolsa de estudos no Massachusetts Institute of Technology (MIT), nos Estados Unidos.

Figura 6 – Tina



Fonte: Printscreen/Globoplay

A próxima a aparecer é Tina, a “rebelde artista sansei”. Uma adolescente de traços e descendência oriental, de família tradicional japonesa, que estuda no Colégio Grupo e sonha em viver de música, mas é repreendida pela mãe, Mitsuko (Lina Agifu) que quer que a filha siga seus passos e faça Medicina. O conflito central no núcleo de Tina é justamente o embate da família conservadora e rica da jovem quanto às expectativas de futuro, uma vez que ela se sente mais ligada à música e à cultura pop. Para fiscalizar a filha, Mitsuko conta com a ajuda de Telma (Julie Key), irmã de Tina, que delata “as saídas de linha” da primogênita. Apesar disso, ela conta com a empatia do pai, Noboru (Carlos Takeshi), para amenizar os conflitos com a mãe.

Tina, nos primeiros capítulos da trama, se apaixona por Anderson, irmão de Ellen, rapaz negro e pobre, e este relacionamento também não é aceito pela sua mãe, que boicota a relação de diversas maneiras durante toda a temporada. Além disso, a artista toca violoncelo e, ao conhecer Anderson, passa a compor batidas de funk que aliam música clássica com o ritmo brasileiro, o que não agrada à mãe. Em uma tentativa de controlar a vida da filha, Mitsuko manda Tina ao Japão para estudar. No entanto, a jovem não tem um bom rendimento na escola japonesa e a família decide retorná-la ao Brasil. Após muitos boicotes e desentendimentos, Tina sai de casa e vai morar com Anderson. Juntos, ao fim da trama, eles fundam uma produtora musical chamada Swing Samurai.

Figura 7 – Benê



Fonte: Printscreen/Globoplay

A quarta protagonista a aparecer no capítulo de estreia de *Malhação Viva a Diferença* é a “menina tímida que quer ter amigas”, a Benê (Daphne Bozaski). A jovem Benedita é filha da zeladora do Cora Carolina, Josefina (Aline Fanju), e irmã de Julinho (Davi Souza) e tem dificuldade de fazer amizades, até conhecer Ellen, Keyla, Lica e Tina. O seu jeito tímido, sincero e a dificuldade para entender metáforas são anunciadas como características da jovem, mas, ao longo da trama, a garota se diz diagnosticada com Síndrome de Asperger – estado do espectro autista, com maior adaptação funcional, que configura uma diferente forma de o indivíduo se socializar e se comunicar. Benê, por várias vezes, sofre *bullying* dos colegas da escola, que a excluem por conta de suas características de socialização, a chamando de “estranha” e “esquisita”. A sua chance de se sentir aceita se dá a partir da amizade com as outras meninas.

Ao longo da trama, a jovem desenvolve gosto por piano e aprende a tocar o instrumento com muita habilidade. Seu professor de piano é Guto (Bruno Gadiol), aluno do Colégio Grupo, por quem ela se apaixona e, mais tarde, se relaciona. O casal “Gunê” também ganhou o coração do público e foi muito comentado nas redes sociais. Ao fim da temporada, Benê consegue a chance de cursar Música em uma universidade de Campinas, com Guto. A chance vem com o reaparecimento do pai da jovem, que, após abandonar a família por não saber lidar com o Asperger da filha, retoma o contato e passa a pagar uma pensão aos filhos, o que possibilita a Benê arcar com os custos do acesso à Universidade.

Figura 8 – Keyla



Fonte: Printscreen/Globoplay

Keyla (Gabriela Medvedovski), a “mãe adolescente”, é a última das *Five* a aparecer para o público. Responsável por reunir o grupo de amigas, no primeiro capítulo, Keyla tem um filho, Tônico, no metrô de São Paulo. O filho é fruto de uma relação sexual com um desconhecido, mas é assumido pelo seu melhor amigo, Tato (Matheus Abreu), por quem acaba se apaixonando. A jovem, que perdeu a mãe na infância e foi criada pelo pai, Roney Romano (Lúcio Mauro Filho), passa por dificuldades para conciliar a maternidade com a juventude e a vida escolar, no Cora Coralina. A garota é cobrada a todo o tempo pelo pai e pelos namorados a uma maturidade e uma adultização, por ser mãe, e sofre com uma desorganização da sua expectativa de futuro quando seu filho nasce e ela tem que se distanciar da escola por um tempo.

Keyla passa por distúrbios alimentares e uma cobrança interna de se encaixar nos padrões estéticos da sociedade, chegando ao limite de tomar remédios para emagrecimento e passar mal, enquanto ainda amamenta o filho. Com o desenrolar da trama, o pai de seu filho, Deco (Pablo Moraes), aparece e acaba confundindo a jovem sobre sua relação com Tato. Ao fim da trama, Keyla se declara para Tato e os dois formam uma família. Além disso, a jovem entra para um cursinho, costurando roupas para pagar a mensalidade, e planeja fazer faculdade.

Descritas acima, são as protagonistas de *Malhação Viva a Diferença* que figuram identidades e culturas diferentes. Juntas, as meninas formam uma banda, chamada “Garotas do Vagão”, e tocam composições próprias que falam sobre preconceitos, desigualdades e suas personalidades. Os principais lugares e cenários que abrigam as histórias da temporada são a Escola Cora Coralina, que tem uma diretora negra – a Dóris (Ana Flávia Cavalcanti), que se esforça pela qualidade do ensino público; o Colégio Grupo, escola particular de elite, de Edgar, pai de Lica, que tem como supervisor pedagógico o namorado de Dóris, Bóris (Mouhamed Harfouch); e a Chapa do Romano, uma lanchonete de Roney Romano, que funciona como ponto de encontro para os dois grupos de jovens das escolas.

O Cora Coralina é apresentado de forma alegre, com grafites e grande número de alunos, que usam uniforme da rede pública (cinza com listras em azul). O Colégio Grupo é mostrado com uma arquitetura mais tradicional, em tons mais sérios, e mais esvaziada, com alunos usando blusas modelo polo (azul com detalhes em cinza) como uniforme. O Cora é sempre mobilizador de eventos culturais e discussões mais progressistas, enquanto o Grupo representa um certo conservadorismo e tem como característica uma boa infraestrutura de laboratórios e salas de aula.

Como dito anteriormente, além dos dramas pertinentes ao mundo adolescente, como expectativa em relação ao futuro, primeiros relacionamentos, descobrimento da identidade, *Viva a Diferença* discute temas como racismo e ancestralidade, por meio das personagens de Ellen, Das Dores, Nena e Anderson; xenofobia e questões geracionais, com Tina; trata de maternidade na adolescência e distúrbios alimentares, a partir do núcleo de Keyla; feminismo e união das mulheres, na relação entre as protagonistas; além de discutir o abuso de drogas e recuperação a partir da personagem Lica; amor livre e diversidade sexual, também com Lica, mas também com Gabriel (Luís Galves), irmão de Keyla, que aparece no meio da trama e se declara gay; Asperger, com Benê; assédio e automutilação, entre outros temas, com personagens diversos.

Outra discussão central da temporada foi sobre a educação pública e o ensino como potência de transformação. Segundo o site Teledramaturgia⁴⁰, ao final da trama e a partir de *Malhação – Viva a Diferença*, a Globo lançou a campanha “Você é o público da escola pública”, numa tentativa de mobilização da sociedade na valorização do ensino público nacional. A campanha nasce dentro da narrativa, criada pelo publicitário Luis (Ângelo Antônio), companheiro de Marta, mãe de Lica, mas extrapola a trama e chega à publicidade da emissora, na programação e nas redes sociais, além de ter ganhado destaque em programas da casa como o *É de Casa*, *Jornal Nacional*, *Fantástico* e *Encontro com Fátima Bernardes*, que também discutiram o tema.

Pensando no que foi falado anteriormente, de um papel pedagógico de *Malhação* para com seu público, percebemos a gama de temas abordados nessa temporada, de alguma forma incluídos na própria narrativa, como numa espécie de *merchandising* social, característico do híbrido, mas sem um didatismo panfletário muito explícito. A grande tônica da temporada foi o tratamento do preconceito diante das diferenças das personagens, das tensões cotidianas e das movimentações delas. O roteiro foi trabalhado de forma que a cada semana/quinzena uma

⁴⁰ XAVIER, Nilson. *Malhação Viva a Diferença*. Teledramaturgia. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/malhacao-viva-a-diferenca/>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

das garotas tivesse maior destaque, lidando com suas questões e liderando o protagonismo. Durante a temporada, os temas eram apresentados e diluídos, tensionados durante semanas, para que as discussões pudessem perpassar toda a temporada.

“Negro, branco, rico, pobre, o sangue é da mesma cor; somos todos iguais, sentimos calor, alegria e dor. (...) Seja o que tiver que ser, seja o que quiser ser”, assim diz a música “Bate a Poeira, part. 2”, da cantora Karol Conká, tema da temporada. Na abertura, é mostrada uma cidade ocupada por pessoas, ora com um *zoom-in* destacando detalhes de pessoas diversas, em montagem com cenas da cidade ocupada por carros e prédios, ora com *zoom-out* mostrando várias pessoas em contraste com a gigante São Paulo.

Uma abertura que, utilizando de montagens gráficas e sobreposições de imagens, diz da existências de diferentes corpos e experiências, das tensões da cidade para com essas diferentes formas de existir, além de mostrar uma coexistência de narrativas de vida em uma metrópole. Ao fim, aparece o nome da temporada tendo a letra “F”, da palavra “diferença”, um sinal de diferente — “≠”, aqui, deixando claro, mais uma vez, a tônica da diferença, central na temporada. A trilha sonora da temporada vai de músicas internacionais à MPB, com um certo destaque para o funk e o rap nacional. Entre os intérpretes da trilha sonora principal estão The Kooks, The Cure, Banda do Mar, Roberta Campos, além de Emicida, Mc Guimê, Mc Gui, Hungria Hip Hop, entre outros.

Figura 9 – Logo *Malhação Viva a Diferença*



Fonte: Printscreen/Globoplay

O objetivo de alavancar a audiência em *Malhação Viva a Diferença* funcionou e ela se tornou uma das mais aclamadas temporadas do híbrido, mantendo uma média de 22 pontos de audiência⁴¹. Além disso, foi a primeira temporada de *Malhação* a ganhar um prêmio

⁴¹ VIANA, Victor. "Malhação - Viva a Diferença" bate recorde e tem uma das melhores audiências dos últimos anos. *Diversão*, Purebreak, Terra, 2017. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/purebreak/malhacao->

internacional. Cao Hamburger ganhou o *Emmy Internacional Kids 2019* de melhor série e destacou a importância da premiação como forma de celebrar a sociedade e a cultura brasileira, além do reconhecimento do nível técnico do produto. Nas palavras de Hamburger, o Emmy “nos faz lembrar de valores essenciais — como respeito e valorização dos direitos humanos, diferenças religiosas, culturais, raciais e de orientação sexual — e da educação pública, único caminho para o desenvolvimento do país”⁴².

O sucesso da temporada foi tanto na emissora que ganhou um *spin-off*, uma nova produção que deriva da original, chamado *As Five*. A série original da Globoplay, plataforma de *streaming* da Rede Globo, tem como trama o encontro das cinco protagonistas de *Viva a Diferença* seis anos depois da despedida no último capítulo da temporada. Segundo o Gshow⁴³, no enredo

as meninas agora são mulheres e os desafios são mais complicados. No auge dos seus 25 anos, todas estão às voltas com conflitos pessoais, amorosos e profissionais de naturezas bem distintas, embora comuns a uma geração descrente com a economia, a política e a vida afetiva. A transição para a vida adulta acontece em meio a muitas incertezas, e o reencontro faz com que elas se sintam mais fortes para enfrentar o que vem pela frente (GSHOW, 2019).

A autoria é também de Cao Hamburger, agora com direção de José Belmonte. *As Five* teve sua estreia em novembro de 2020.

Em março de 2020, com a paralisação das gravações nos estúdios Globo, por conta da pandemia do novo Coronavírus, a emissora decidiu reprisar algumas novelas para preencher sua grade de ficção. Para a faixa de *Malhação*, foi decidido reprisar *Viva a Diferença*, que retornou no dia 6 de abril. A escolha nos parece ter sido feita a partir dos bons índices de audiência da temporada e também como um link para a estreia do *spin-off*. Segundo o Na Telinha, coluna da UOL, a reprise de *Viva a Diferença* marca bons índices de audiência, com média de 19,6 pontos no Kantar Ibope, superando, ainda, as temporadas anteriores desde 2009, com exceção da exibição original da temporada⁴⁴.

viva-a-diferenca-bate-recorde-e-tem-uma-das-melhores-audiencias-dos-ultimos-anos,ae758fccab47b1dd5ee9db765fc5e92car20xpwa.html> Acesso em: 17 fev. 2020.

⁴² Padiglioni, Cristina. Por "Malhação", Cao Hamburger leva seu 2º Emmy para a casa. Telepadi, Folha de São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://telepadi.folha.uol.com.br/por-malhacao-viva-diferenca-cao-hamburger-leva-seu-2o-emmy-para-casa/>> Acesso em 17 fev. 2020.

⁴³ GSHOW. "'As Five': Nova série original Globoplay retrata a chamada Geração Z no universo do Brasil atual". Gshow Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/as-five/noticia/as-five-nova-serie-original-globoplay-retrata-a-chamada-geracao-z-no-universo-do-brasil-atual.ghtml>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁴⁴ NA TELINHA. "Malhação: Reprise de Viva a Diferença só perde para original e supera 11 temporadas". UOL. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/televisao/2020/05/18/malhacao-reprise-de-viva-a-diferenca-so-perde-para-original-e-supera-11-temporadas-145183.php>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

3.1.1 O produto *Viva a Diferença*

Como discutimos anteriormente, *Malhação* ocupa um lugar interessante na grade de programação da Globo, às 17h30, abrindo a programação de teledramaturgia inédita da emissora. O público do híbrido, segundo o plano de oportunidades comerciais, elaborado pelo Marketing da Rede Globo⁴⁵, é formado por 66% de mulheres e 34% de homens. A sua permeabilidade nas classes sociais se distribui da seguinte forma: AB - 26%, C - 53 % e DE - 21%. Já o estudo por idades aponta um dado curioso, o maior público de *Malhação* é de pessoas com mais de 50 anos, com 36%, seguidos pelos 35-49, com 23%, 30-34, com 8%, 25-29, com 7%, 18-24, com 10%, 12-17, com 9% e os menores de 11 anos somam 7%.

Segundo o documento, que vendia oportunidades para anunciantes na temporada seguinte – *Vidas Brasileiras* –, com base nos índices de audiências, nos oito meses de exibição de *Viva a Diferença* foram alcançados 175 milhões de telespectadores potenciais. Este estudo aponta que com *Viva a Diferença* houve um aumento de 1,2 milhão de telespectadores no alcance médio por episódio, em relação à temporada anterior, *Pro dia nascer feliz*. O site de *Malhação*, segundo o mesmo estudo, tem 1,5 milhão de usuários únicos que consomem mais de 8 milhões de *views* por mês.

Com esse alto número de acessos no site da produção, durante *Malhação Viva a Diferença*, nasce o *Malhação Ao Vivo*. Nesse projeto, uma vez por semana, após o capítulo, atores da trama entram ao vivo no site Gshow para comentar o episódio, a semana e dar alguns *spoilers* – dicas do que vem a seguir na trama. O programa era apresentado por Tati Machado e Eduardo Wolf, jornalistas do site. O objetivo era atrair o público da televisão para o site, mas também instigar os fãs a acompanharem os próximos episódios.

Trabalhar estes conteúdos para *web* foi uma aposta da temporada, com vídeos exclusivos do elenco e matérias especiais sobre os temas abordados, como é o caso do vídeo manifesto lançado pela produção com a presença da equipe, do elenco e da cantora Karol Conká, a favor da diversidade. No vídeo⁴⁶, a música “Bate a Poeira, part. 2” é recitada numa exaltação da igualdade. Para além dessa convocação do público on-line, durante a programação da Globo é comum que tenha uma chamada diária para o programa, com os principais acontecimentos do capítulo que irá ao ar.

⁴⁵ GLOBO, Marketing. "Oportunidades comerciais de Malhação Vidas Brasileiras". TV FRONTEIRA. Disponível em: <<http://tvfronteira.com.br/mkt/dir/2018/03/64766ea1c4d35f0ff8937f5b6777eb9b.pdf?ts=1520423007>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁴⁶ GLOBO. Malhação - Viva a Diferença [MANIFESTO]. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OFbe5stw0rc>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

Essa troca entre o produto da televisão e a interação na internet também foi característico da relação com anunciantes da série, como é o exemplo do *merchandasing* da *Ruffles*, marca de batatas fritas, da Pepsico, durante a trama. O jogo de realidade aumentada *AmiGO*, da marca, foi tema de diálogos e cenas de *Viva a Diferença*. A inserção da marca na trama foi feita por um personagem do jogo que faz uma participação especial no híbrido, o Tio Olavo, que dá uma festa “chata”, que só pode ser salva com um jogo como o anunciado. Os diálogos chamavam para o site de *Ruffles* e para o jogo, além de os personagens consumirem o produto no encontros com amigos. A ação faz parte do novo posicionamento da marca, que tem base no tema de *brotherhood*, “Tudo é melhor quando estamos com nossos amigos” e tem por conceito “Todo Mundo no Mesmo Pacote”⁴⁷, que encontra em *Malhação Viva a Diferença* espaço para esse anúncio.

3.1.2 *Viva a diferença para além da tela: como a temporada foi recebida e comentada*

Para entender de uma forma ampla e cuidadosa as peculiaridades de *Malhação Viva a Diferença*, propomos aqui uma discussão de como a temporada, na época de sua primeira exibição, foi recebida e comentada. Para isso, foi feita uma pesquisa de matérias de portais que falaram sobre a temporada e também uma busca das discussões que apareceram nas redes sociais sobre ela⁴⁸.

Para além da alta na audiência, que já trouxemos anteriormente, um indicador do sucesso da temporada foi a repercussão nas redes sociais. Diariamente, o público do programa levantava as *hashtags*⁴⁹ #Malhação e #VivaADiferença, além de outras *hashtags* específicas referentes ao capítulo do dia. Segundo um estudo de marketing da Rede Globo, a #VivaADiferença teve um crescimento de mais de 2,7 milhões de menções, em relação a *hashtag* da temporada anterior, #ProDiaNascerFeliz. Um exemplo do alcance dos *tweets*⁵⁰ produzidos pelos fãs da trama foi no capítulo do dia 29 de setembro; no episódio, Ellen e Lica organizam uma festa com o objetivo de formar casais e promover beijos. A palavra “beijaço”

⁴⁷ GLOBO, Comunicação. Globo leva personagem inspirado em campanha de Ruffles® para participação especial em Malhação. Imprensa Globo. Disponível em: <<https://imprensa.globo.com/programas/malhacao-viva-a-diferenca/textos/globo-leva-personagem-inspirado-em-campanha-de-rufflesr-para-participacao-especial-em-malhacao/>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

⁴⁸ Este estudo foi feito antes de *Viva a Diferença* ser anunciada como a temporada a ser reprisada no contexto de gravações interrompidas por conta da pandemia do novo Coronavírus, o que nos deu um panorama do que foi falado à época sobre a trama.

⁴⁹ *Hashtags* são palavras ou expressões precedidas pelo símbolo de cerquilha (#), utilizada em sites e mídias sociais, especialmente *Twitter* e *Instagram*, para identificar mensagens sobre um tópico específico. Quando uma *hashtag* chega aos assuntos mais comentados, os Trending Topics (TT’s), é usada a expressão “*hashtag* levantada”. Para alcançar os TT’s, fala-se em “levantar uma *hashtag*”.

⁵⁰ *Tweets* são postagens feitas na rede social *Twitter*, que tem por característica a pequena extensão, em, no máximo, 280 caracteres. Eles podem vir acompanhados de fotos, vídeos, links, enquetes, entre outros.

apareceu nos assuntos mais comentados do *Twitter*, nos *Trending Topics* (TT's) do Brasil, e exaltavam a quantidade e a diversidade de beijos envolvendo as personagens.

Um outro caso curioso sobre a repercussão de *Viva a Diferença* foi o levantamento de *hashtags*, no *Twitter*, que faziam referência a casais da trama. Segundo Lotufo (2018), “a mobilização dos receptores toma forma de apoio e torcida para que os casais enfrentem os desafios e fiquem juntos” (LOTUFO, 2018, p. 59). O casal “Gunê”, formado por Guto e Benê, e o casal “Limantha”, de Lica e Samantha, receberam muitos comentários e acabaram ganhando destaque na trama.

No último capítulo da temporada, na primeira exibição, inclusive, a #LimanthaFezHistória⁵¹ ocupou os tópicos mais comentados do *Twitter*, chegando 15 vezes aos TTs Mundial e 38 vezes nos TTs do Brasil. Durante esse episódio, a temporada chegou a gerar 299 mil comentários na rede social. Também no último capítulo, uma *hashtag* nostálgica pelo fim da temporada ocupou os destaques e foi a mais comentada de todo tempo de exibição da trama: a #PraSempreVivaADiferença chegou 79 vezes aos TTs Mundial e 115 vezes aos TTs do Brasil. Os *tweets* eram uma forma de os telespectadores acompanharem as discussões e os acontecimentos da temporada e, também, um bom medidor do que estava ou não funcionando na trama e agradando ao público.

Nas outras redes sociais o engajamento também era grande. Durante a primeira exibição de *Viva a Diferença*, fãs e telespectadores criaram páginas e fóruns de debate no *Facebook* e no *Instagram*. Dados que coletamos antes do início da reprise da temporada, dois anos após o seu fim, mostraram que ainda existiam 19 páginas no *Facebook* que tinham como nome uma referência à trama, sem contar as dedicadas a casais. Depois do início da reprise, já são mais de 30 páginas dedicadas aos temas da trama. Notamos que as contas ainda estavam ativas para acompanhamento do elenco, noticiar as novidades do universo *Malhação* e compartilhar impressões sobre a narrativa e, agora, comentar os capítulos reprisados. Os grupos que levavam no nome *Malhação Viva a Diferença* eram 16 antes da reprise, movimentados com vídeos montagens que trazem nostalgia à comunidade, hoje já são mais de 40.

Já no *Instagram*, antes da reprise da temporada, a pesquisa pela *hashtag* #VivaADiferença aponta mais de 51 mil publicações (hoje, 58.7 mil) a #MalhaçãoVivaADiferença tem mais 15 mil publicações (hoje, 16.1 mil). Os casais também

⁵¹ TOLEDO, Mariana. "Malhação – Viva a Diferença" chega ao fim com a melhor audiência das últimas nove temporadas. Tela viva. Disponível em: <<https://telaviva.com.br/06/03/2018/malhacao-viva-diferenca-chega-ao-fim-com-melhor-audiencia-das-ultimas-nove-temporadas/>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

ganharam postagens na rede, a #Limantha acumula mais de 12 mil postagens (hoje, 14.4 mil), já #Gunê gerou cerca de 5.500 publicações (hoje, 43.1 mil).

As matérias e reportagens que tematizavam *Malhação Viva a Diferença*, à época da primeira exibição, tinham como foco destacar a diversidade e a diferença como fios condutores da temporada, realizando uma apresentação, na maior parte das vezes, elogiosa. Uma matéria feita pelo blog feminista *Valkirias*⁵² faz uma retomada de todos os temas e vidas que a trama tratou. O título da matéria indica o conteúdo de apoio à temporada, “Malhação Viva a Diferença, um manifesto pela diversidade”.

Em outros sites, algumas matérias chegavam a apontar motivos do porquê assistir e motivos para “amar” a temporada, como é o caso da matéria “Por que você deveria estar assistindo Malhação Viva a Diferença”, do portal Metrôpoles⁵³, do Distrito Federal, e também uma matéria do portal Estrelando⁵⁴, que trouxe “10 motivos para amar Malhação Viva a Diferença”. Entre esses porquês e motivos estavam o tratamento de temas sociais como feminismo, racismo, gravidez na adolescência, entre outros.

Os temas da temporada ainda foram destaques em colunas de críticos especializados, como na matéria de André Santana, para o Observatório da Televisão⁵⁵, da UOL, que abordou o *merchandising* social trazido por *Viva a Diferença*. Segundo o jornalista, “Malhação acerta no merchandising social, sem didatismo” e afirma que Cao Hamburger lança campanhas sociais sem artificializar ou mera repetição didática. Ainda na UOL, o crítico Nilson Xavier trouxe em sua coluna uma publicação no mesmo sentido, com título “Malhação discutiu diferenças sem ser piegas, impositiva ou panfletária”⁵⁶. De acordo com o colunista,

Viva a Diferença bateu com louvor a meta de discutir tolerância, diversidade e representatividade – para jovens e adultos. Defendeu a escola pública e abordou assédio, abuso, racismo, homofobia, bullying, intolerância religiosa, preconceito social e com minorias, de forma leve, conforme a exigência do horário e o seu público-alvo. Didática na medida certa, pontual e sem eufemismos, com eficiência e responsabilidade, sem imposições, panfletagem ou pieguice. Um exemplo de texto a ser seguido em nossa televisão (XAVIER, 2018).

⁵² SILVA, MR. "Malhação Viva a Diferença, um manifesto pela diversidade". Valkirias. Disponível em:

<<http://valkirias.com.br/malhacao-viva-a-diferenca-um-manifesto-pela-diversidade/>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁵³ IKEMOTO, Luisa. "Por que você deveria estar assistindo Malhação Viva a Diferença". Metrôpoles. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/spoilers/por-que-voce-deveria-estar-assistindo-malhacao-viva-a-diferenca/amp>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁵⁴ Estrelando. "10 motivos para amar Malhação Viva a Diferença". Estrelando. Disponível em: <<https://www.estrelando.com.br/ranking/2017/06/18/10-motivos-para-amar-malhacao-viva-a-diferenca-216654foto-1>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁵⁵ SANTANA, André. "Malhação acerta no merchandising social, sem didatismo". Observatório da TV, UOL. Disponível em: <<https://observatoriodatv.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/06/malhacao-acerta-com-merchandising-social-sem-didatismo>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁵⁶ XAVIER, Nilson. "Malhação discutiu diferenças sem ser piegas, impositiva ou panfletária". Blog do Nilson Xavier, UOL. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2018/03/05/malhacao-discutiu-diferencas-sem-ser-piegas-impositiva-ou-panfletaria/>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

Assim, apesar de as matérias e colunas, em grande parte, abordarem o sucesso e qualidades da temporada, portais cristãos chegaram a postar matérias críticas à *Viva a Diferença*. Nas matérias⁵⁷, o portal Gospel Mais chegou a dizer que a temporada fazia uma “doutrinação feminista e esquerdista” ao exibir beijo lésbico, ter personagens gays e falar de temas polêmicos. Uma outra matéria aponta que um bispo teria alertado para um “espírito diabólico” na Rede Globo e que *Malhação Viva a Diferença* incentivaria uma “ideologia de gênero”⁵⁸. Nas postagens, os comentários são de apoio ao portal e crítica à trama.

No entanto, próximo ao fim da primeira exibição da temporada, as matérias, em geral, pareciam comemorar *Viva a Diferença*. A coluna de Cristina Padiglione, no portal da Folha de S. Paulo, afirma que “Malhação Viva a Diferença sai de cena e vira referência”⁵⁹. De acordo com a colunista, “a trama ganha um desfecho e sai da tela da TV, mas entra para a prateleira de boas referências a seguir no entretenimento engajado, que sabe divertir a plateia enquanto a educa para um mundo mais bacana” (PADIGLIONE, 2018).

Já o crítico Vinícius Nader⁶⁰, do Correio Braziliense, afirmou que *Malhação Viva a Diferença* foi a melhor edição de todos os tempos e que deixaria grande responsabilidade para a sucessora, *Vidas Brasileiras*. Segundo o jornalista, a temporada abordou assuntos difíceis com qualidade de texto e interpretação. A matéria da jornalista Bárbara Sacchietello, para o portal Meio & Mensagem⁶¹, traz uma entrevista com Cao Hamburger sobre o sucesso de audiência e crítica da trama. Segundo o texto:

o que destacou “Viva a Diferença” entre tantas temporadas de *Malhação* foi o fato de a trama ter usado a diversidade como fio condutor. Desde a escolha das protagonistas (personagens de diferentes estilos e classes sociais) até o aprofundamento de questões presentes no cotidiano dos jovens – como gravidez na adolescência, discriminação e novas formas de exploração da sexualidade (com direito a cenas de beijos entre duas jovens) – Cao deixou claro que sua *Malhação* era uma obra de ficção que procurava, o máximo possível, se aproximar da realidade (SACCHIETIELLO, 2018).

⁵⁷ CHAGAS, Thiago. "Globo vai promover cena de sexo entre adolescentes lésbicas na novela *Malhação*". Gospel Mais. Disponível em: <<https://noticias.gospelmais.com.br/malhacao-globo-cena-sexo-adolescentes-lesbicas-94741.html>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁵⁸ CHAGAS, Thiago. *Malhação* incentivará ideologia de gênero e bispo alerta para ‘espírito diabólico’ da Globo. Gospel Mais. Disponível em: <<https://noticias.gospelmais.com.br/malhacao-ideologia-de-genero-bispo-espírito-diabolico-93256.html>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁵⁹ PADIGLIONI, Cristina. "Malhação Viva a Diferença sai de cena e vira referência". Telepadi, F5, Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://telepadi.folha.uol.com.br/ultimos-capitulos-malhacao-viva-diferenca-sai-de-cena-e-vira-referencia/>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁶⁰ NADER, Vinícius. "Leia a crítica: Viva a diferença que *Malhação* fez na tevê em 2017!". Correio Braziliense. Disponível em: <http://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/malhacao_critica/>. Acesso em: 19 fev. 2020.

⁶¹ SACCHITIELLO, Bárbara. “Atrair os jovens à TV foi meu maior orgulho” diz autor de *Malhação*". Meio & Mensagem. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2018/02/09/atrain-os-jovens-a-tv-foi-meu-maior-orgulho-diz-autor-de-malhacao.html>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

Quando anunciada a reprise de *Malhação – Viva a Diferença*, por causa da paralisação das gravações nos estúdios Globo, devido à pandemia do Coronavírus, os sites e portais noticiaram a volta da temporada à grade de programação com base em um release enviado pela Imprensa Globo⁶² e uma entrevista coletiva on-line com as atrizes principais. Entre os sites e portais que noticiaram estão o Estadão, Na Telinha, da UOL, Universo da TV, Diário do Nordeste, e, claro, Gshow, plataforma de notícias e conteúdos on-line da Globo. Os textos falavam da impressão das jovens com o retorno da temporada e da expectativa para ver aquelas histórias sendo narradas novamente. De acordo com o crítico André Santana, em coluna no Observatório da TV⁶³,

em tempos sombrios, quando a polarização ganha força até mesmo em período de pandemia, a reprise de *Malhação Viva a Diferença* chega num momento oportuno. Afinal, a temporada assinada por Cao Hamburger não apenas se tornou um divisor de águas na história de *Malhação*, como tocou em temas que ainda encontram urgência nos dias de hoje. Sendo assim, revisitar a história das “five” é reforçar uma mensagem positiva e esperançosa (SANTANA, 2020).

3.2 Eventos narrativos e eixos de trama: o recorte empírico

Uma das dificuldades ao escolher uma temporada inteira para análise é o grande volume do material disponível para ser trabalhado, tendo em vista os 213 capítulos que compõem a narrativa. Com a impossibilidade de analisar todo o material, entendemos, também, que olhar para episódios isolados faria com que a narrativa perdesse o sentido. Pensando que a visão do conjunto é mais produtiva para análise, Rocha (2016) nos instrui a pensar em “eventos narrativos”, que dizem respeito a eventos que “compõem uma trama (ou uma subtrama) e poderiam ser traduzidos pelos acontecimentos, pelas ações que garantem o desenvolvimento da história, como casamentos, romances, negociações empresariais, traições, disputas de poder etc.” (ROCHA, 2016, p. 186).

De acordo com a autora, esses eventos podem durar ou não vários capítulos e nos permitem visualizar o entrelaçamento das tramas. Aqui, vamos pensar que um conjunto de “eventos narrativos” são capazes de revelar eixos de trama, que nos dizem de uma trajetória de cada personagem. Dessa forma, conseguiremos olhar para os eventos, seus entrelaçamentos e desenvolvimentos, que trarão luz à história traçada por cada uma das cinco protagonistas de *Malhação Viva a Diferença*, que é o nosso recorte dentre as personagens da temporada.

⁶² GLOBO, Comunicação. "Atrizes de 'Malhação Viva a Diferença' falam sobre o retorno da temporada". Imprensa Globo. Disponível em: <<https://imprensa.globo.com/programas/malhacao-viva-a-diferenca/textos/atriz-de-malhacao-viva-a-diferenca-falam-sobre-o-retorno-da-temporada/>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

⁶³ SANTANA, André. "Temporada que quebra tabus, Malhação Viva a Diferença ganha oportuna reprise". Observatório da TV. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/critica-de-tv/temporada-que-quebra-tabus-malhacao-viva-a-diferenca-ganha-oportuna-reprise/>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

3.2.1 Procedimentos de recorte e coleta do material

Para conseguirmos visualizar melhor os eventos narrativos e os eixos de trama que compõe a trajetória de Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina, o primeiro procedimento feito foi a organização de uma tabela descritiva de cada capítulo que contivesse: (a) o número do episódio, (b) a data de exibição, (c) a descrição oficial do episódio disponível na plataforma de *streaming* da Globo, a Globoplay, (d) a relevância do episódio para esta pesquisa, numa análise preliminar, (e) a pontuação de cenas que envolviam as personagens a serem analisadas e (f) a presença das protagonistas juntas enquanto grupo – considerando as cinco na mesma cena ou, pelo menos, quatro delas.

Feita esta tabela, foi possível olhar para toda a narrativa e encontrar os eixos de trama e eventos narrativos que as compunham, bem como as cenas integrantes de cada um. Para acesso aos episódios, foi necessária uma assinatura da plataforma de *streaming* da Globo, a Globoplay, que não oferece recursos para download em dispositivos, apenas na própria plataforma. Após o recorte das cenas, foi possível coletar a empiria através de ferramentas do próprio computador, que possibilitam gravação de tela e, conseqüentemente, dos episódios, como forma de segurança em ter os episódios salvos fora da plataforma.

3.2.2 O tratamento do corpus: eventos narrativos e eixos de trama de Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina

A partir da organização do material e da visualização panorâmica da narrativa, dividimos e separamos os eixos da trama, seus eventos narrativos e os capítulos que os integram, a fim de conseguirmos enxergar a trajetória de cada uma das personagens e os pontos de encontro delas. Dentre esses eixos de trama, encontramos cinco situações comuns às personagens, mas que se mesclam e se desenvolvem de forma única para cada uma das personagens. São elas: sofrimentos pessoais, relações familiares e afetivas, lidar com questões do passado, amizade e sociabilidade escolar e as expectativas para o futuro.

Norteadas por essas cinco situações comuns encontradas, recortamos o material e organizamos a trajetória de cada protagonista, de forma que sua história durante a temporada fizesse sentido e a análise fosse proveitosa. A escolha por trabalhar com cinco eixos de cada personagem diz respeito a essas situações iniciais comuns e seus entrelaçamentos, além de ser uma quantidade que dá conta das tramas principais da temporada. Para a análise, olharemos para as cenas que dizem respeito aos eixos e eventos selecionados, não para todo o episódio, a fim de otimizar o processo analítico. O recorte, portanto, fica da seguinte maneira:

BENÊ

- I. Um lugar de afeto e outro de dor: entre a amizade com as meninas e o *bullying* dos colegas [capítulos: 1, 2, 3, 52, 62, 64, 65, 79, 156, 157];
- II. Entender as emoções e se descobrir diferente [capítulos: 23, 36, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48];
- III. As dores e delícias da juventude: Benê lida com a primeira decepção amorosa [capítulos: 80, 81, 82, 83, 84, 86];
- IV. Um rompimento e um novo elo: a briga com as meninas e o namoro com Guto [capítulos: 135, 136, 137, 138, 145, 146, 15]);
- V. Uma nova possibilidade de futuro longe de casa que depende de uma reconciliação com o passado: resolvendo questões com o pai, rumo à faculdade em Campinas [capítulos: 134, 135, 191, 202, 206, 207, 213];

ELLEN

- I. De problemas com a coordenação à possibilidade de um estágio: as potencialidades da tecnologia para Ellen [capítulos: 3, 9, 10, 11, 13, 14, 18, 20, 25, 26, 27];
- II. Descobrimo um tempo para namorar: o relacionamento com Fio [capítulos: 24, 26, 27, 28, 46, 47, 61, 80, 81, 87];
- III. A possibilidade de projetar um futuro encontra resistência: a bolsa no Colégio Grupo e a ida para a escola nova [capítulos: 87, 88, 89, 91, 97, 98, 99, 101, 108, 111, 114, 115, 118, 132, 133];
- IV. A escola nova traz experiências e rompimentos: a ida para o Campus Fest, o fim do casal “Fiellen” e o namoro com Jota [capítulos: 135, 139, 151, 153, 155, 156, 157, 159, 163, 187, 190, 196];
- V. Quando a vocação encontra o futuro: projeto social confere à Ellen uma bolsa de estudos no MIT [capítulos: 199, 201, 213, 209].

KEYLA

- I. O nascimento de uma mãe adolescente e solo: a vida com o nascimento de Tonico [capítulos: 2, 3, 9, 14, 17];

- II. Entre a maternidade e o emagrecimento: a jovem toma remédios para emagrecer [capítulos: 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33];
- III. É possível imaginar um futuro de novo: Keyla volta para a escola [capítulos: 34, 64, 66, 70, 73, 74, 133];
- IV. A paternidade de Tônico e os reflexos na vida da jovem: desconfiança do pai e indecisão afetiva entre Tato e Deco [capítulos: 37, 38, 54, 60, 62, 64, 65, 66, 68, 134, 213];
- V. O encontro com uma outra geração e a cobrança de amadurecimento: quando a jovem passa um tempo com a avó e retorna a São Paulo [capítulos: 135, 139, 155];

LICA

- I. O trauma da separação dos pais e um novo contexto familiar [capítulos: 2, 4, 5, 6, 7, 9, 15];
- II. Lica enfrenta o pai e o conservadorismo: manifestações, “apitação” e a formação de um comitê escolar [capítulos: 50, 51, 52, 55, 65, 66, 70, 72, 73, 74];
- III. O envolvimento com drogas e excesso de álcool: overdose e ida para Paris [capítulos: 117, 121, 126, 127, 131, 135];
- IV. Do amor livre à descoberta de um amor lesboafetivo [capítulos: 27, 28, 29, 30, 32, 34, 162, 163, 169, 170, 171, 181, 182, 196, 197, 202, 213];
- V. Um novo presente, a partir do rompimento com as exigências do pai: Lica vai estudar no Colégio Cora Coralina [capítulos: 181, 184, 185, 186, 200].

TINA

- I. A possibilidade de um amor inter-racial: o encontro com Anderson [capítulos: 2, 4, 8, 15, 16, 17, 18];
- II. Quebra das expectativas de Mitsuko: a fuga da escola e da mãe [capítulos: 18, 19, 20, 21, 23, 27, 28, 70, 71, 73, 75];
- III. Uma *japa* rica na quebrada: o embate das realidades de Tina e Anderson estremecem o relacionamento [capítulos: 76, 77, 79, 80, 83, 98, 93];
- IV. A ida para o Japão como tentativa de Mitsuko em controlar futuro de Tina [capítulos: 126, 127, 128, 130];

- V. O rompimento com a família, a saída de casa e a ruptura com Mitsuko [capítulos: 173, 175, 180, 181, 182, 207, 208, 213];

O GRUPO, AS FIVE

- I. O nascimento de Tônico e de uma nova amizade [capítulos: 1, 2, 3, 4, 5, 7];
- II. As baladas: do bebê, Anos 1980, junina, cultural e paz e amor [capítulos: 8, 9, 30, 31, 57, 58, 59, 158, 160, 161, 162];
- III. Embate de realidades e crenças: uma fissura no grupo [capítulos: 134, 154, 155, 158];
- IV. O futuro em jogo: o Enem e seus significados para as jovens [capítulos: 200, 201];
- V. O até logo: quando o grupo se separa em diversos futuros [capítulo: 213].

3.3 As esferas de pertença das representações sociais e o encontro com as juventudes: procedimentos e categorias de análise

Os procedimentos de análise aqui propostos surgem do entrecruzamento do objetivo desse trabalho, que busca compreender como as juventudes são representadas em *Malhação Viva a Diferença* e quais as narrativas que a temporada produz sobre as diferenças, a partir dos conceitos de identidade, diferença e representações sociais, abordadas no Capítulo 1, e as noções de dispositivo pedagógico da mídia, função pedagógica da televisão e as potencialidades das ficções seriadas, no contexto brasileiro, problematizados no capítulo 2. No encontro desses conceitos operadores com o objeto empírico, o híbrido *Malhação Viva a Diferença*, nos são apresentadas possibilidades para trabalhar o tema.

O tema das juventudes e da diferença, entendido sob uma perspectiva decolonial, que pretende localizar espacial e temporalmente esses sujeitos, ganha terreno frutífero na análise de *Malhação Viva a Diferença*, por esta ser uma novela feita para o jovens, aqui pensando, também, nessa função pedagógica estudada anteriormente. Para isso, as categorias de análise que propomos é uma combinação do desenho metodológico de Denise Jodelet (2009), que pensa as esferas da pertença das representações sociais, com os conceitos de mapas de sentido, posicionamento e interpelação, e cultura, que estudamos a partir dos Estudos Culturais. As categorias seriam, portanto:

- (a) *As jovens suas juventudes e temporalidades*: nessa categoria vamos falar sobre quem são essas jovens e a relação das personagens com a juventude, pensando na esfera do subjetivo. Ela é capaz de atribuir significados a um objeto (aqui, a juventude) e articulá-los a sua sensibilidade, seus interesses, seus desejos, suas

emoções e ao funcionamento cognitivo, associando a expressão de suas identidades e de seus mapas mentais; aqui pensando, também, na relação das jovens com o tempo.

(b) *A configuração do grupo — A juventude enquanto construção e a negociação das experiências juvenis*: trataremos do encontro com outras juventudes e o caráter de negociação das experiências; ou seja, o tensionamento da tessitura da experiência do ser jovem a partir do encontro entre as garotas. Assim, à luz da esfera da intersubjetividade, que abre espaço para a troca de informação, construção do saber, acordos ou divergências, criação de significados ou ressignificações consensuais por meio das interações sociais; o contato com outras juventudes faz com que elas compreendam o seu lugar de jovem, mas, além disso, percebam o mundo ao redor.

(c) *Definições e imposições aos modos de ser jovem — O lugar social destinado às personagens e seus posicionamentos*: essa categoria procura pensar o lugar destinado para cada juventude e os posicionamentos das personagens, à luz da esfera da transubjetividade, entendida aqui enquanto cultura; aciona o espaço social e público a fim de depreender os jogos de constrangimentos e pressões ligadas às condições sociais e culturais, e relações de poder na constituição das trajetórias juvenis. Essa categoria problematiza o jovem enquanto ator social capaz de se posicionar e movimentar esse lugar, num encontro com as noções de interpelação e posicionamento de Hall (2013).

(d) *Homogeneização e as fissuras das juventudes*: discutiremos as tentativas de homogeneização das identidades e das diferenças na temporada, evidenciando reduções e apagamentos das complexidades de ser jovem, mas também os momento de desencaixe e aparecimento das dissonâncias. A partir disso, poderemos pensar como o híbrido levanta temas ligados à multiplicidade das juventudes e das diferenças.

4 A LOUCA AVENTURA DE VIVER NO MUNDO: UM OLHAR PARA AS JUVENTUDES E AS DIFERENÇAS DAS “FIVE”

4.1 As trajetórias de Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina

No primeiro momento deste capítulo, traçaremos um panorama da trajetória de cada uma das personagens, pensando suas identidades e os seus marcadores, com base nos eventos narrativos que destacamos no capítulo anterior para situar os leitores desde trabalho. Este movimento é necessário para entrarmos nas categorias analíticas com mais embasamento e noção das situações que envolvem a vida de Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina. A trajetória de cada uma, portanto, será traçada de forma separada, com riqueza de detalhes, para que, nas categorias seguintes, essas histórias se cruzem. Para abrir cada subtítulo deste tópico, utilizaremos frases ditas pelas personagens em um episódio de apresentação da temporada. A partir destas falas vamos adentrar às histórias de cada uma delas e será possível perceber como a frase apresentada articula a ideia geral de suas trajetórias e da temporada.

4.1.1 Benê

*Benê: Eu não sou uma menina tímida, solitária, diferente. Eu não sou boa em corridas e nem em tocar piano. Eu sou tudo isso junto e muito mais. Eu sou Benê.
(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 07'02", Ep. Apresentação)*

“Eu não tenho amigas, mas eu vou ter”, esta é uma das primeiras falas de Benê, no capítulo de estreia de *Viva a Diferença*, que já começa a desenhar o drama inicial principal da personagem: a dificuldade de socialização. Durante os capítulos iniciais da trama, somos apresentados a uma grande dor da jovem: o *bullying* sofrido na escola, pelos colegas, ao ser chamada de “esquisita” e de “filha da zeladora”. Essas falas imprimem um grande grau de preconceito sofrido por Benê, devido às suas questões de socialização, bem como de classe, por ser filha da zeladora e morar em uma casa nos fundos da escola.

Apesar de declarar-se Asperger ao fim da temporada, a personagem nos é apresentada como uma menina tímida, metódica e organizada, que leva metáforas e expressões ao pé da letra, não gosta de contato físico e tem vergonha de olhar nos olhos das pessoas. Vale refletir sobre o fato de o Asperger só aparecer como diagnóstico para as amigas e para o público ao fim da temporada, sendo que ao observar a trajetória da garota, percebemos que ela lida com a condição desde pequena. Curioso pensar no Asperger como um “não dito” na vida de Benê:

essa não nomeação durante toda a temporada é problemática, pois indica um apagamento dessa diferença enquanto um marcador da identidade de Benê.

No entanto, em contraste ao bullying sofrido pelos colegas, Benê encontra em Ellen, Keyla, Lica e Tina a possibilidade de ser aceita e fazer parte de um grupo, o que era uma grande questão para ela. No segundo capítulo da temporada, Benê é zombada por duas colegas, K1 e K2, chamada de “zelatriz, filha esquisita da zeladora” e é defendida por Ellen, sua nova amiga.

Aqui, entendemos que a personagem, a partir do encontro com as meninas, vive a experiência de ser jovem enquanto grupo socialmente estabelecido, não só num sentido individual. Até então, os sentidos que eram subjetivos, passam a compor uma relação compartilhada da experiência juvenil. Nessa chave, as novas amigas vêm num sentido de sonho alcançado, da realização de ser acolhida e fazer parte de algo maior, em uma ansiedade por aceitação social. Um exemplo desse ponto de chegada — traduzido por alcançar uma amizade, da possibilidade de uma vida em grupo — ocorre quando, no terceiro capítulo, as garotas conversam sobre namoros e relacionamentos:

(...)

Benê: Eu já achei o que eu queria.

Lica: Conta Benê, quem é?

Keyla: É da escola? Ele corre? Quem que é o cara?

Benê: Não é um cara.

Lica: É uma garota?

Tina: É uma garota.

Ellen: É uma menina?

Benê: Uma não, são várias.

Todas: Uau, Benê.

Benê: Não, não é no sentido sexual. Eu encontrei vocês, minhas primeiras amigas. Tirando a minha mãe e o Julinho, que não conta.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 14'06”, Ep. 03, 10/05/2017)

Em determinado ponto da narrativa, Benê passa a ser incentivada pelas amigas a encarar suas agressoras. Neste momento, percebemos que há uma mudança de postura da jovem, reflexo talvez de uma mudança no seu jeito próprio de ser. Ao ser chamada de “esquisita”, Benê passa a responder que aquele não é o nome dela, numa tentativa de renomear o espaço que ela ocupa frente aos colegas. No capítulo 65, K1 volta a violentar verbalmente a jovem e Ellen se incomoda pela amiga. Benê, então, diz que as meninas não sabem do que ela sofreu antes de ser amiga delas, mais uma vez apontando a amizade como um divisor de águas. Nesse episódio, Benê reage aos insultos de K1, derrubando um copo de suco na cabeça da jovem. Percebemos que a dimensão da sociabilidade e do pertencimento a um grupo dá a Benê um sentimento de amparo e proteção social.

Além de um certo fortalecimento frente às violências dos colegas, a amizade com as meninas e, depois, as outras amigas derivadas deste contato, oferecem a Benê novas

possibilidades de se entender e de viver sua experiência juvenil. No contato com mais pessoas da sua idade, a jovem passa a descobrir suas diferenças e a exprimir a vontade de ser como as outras pessoas, revelando um desejo de estima, de realização social. Criticada pelo seu então professor de piano, Guto, sobre não conseguir sentir a música e apenas tocar tudo como se fosse um “robô”, Benê passa a fazer um “estudo das emoções” para tentar entender os seus sentimentos (pessoais e coletivos). Ela faz tabelas, tira fotos e elabora questionários para este estudo, apoiada pela mãe e pelas amigas. Ao fim do estudo, ela mostra para Guto que explica a ela que o estudo não basta, pois ela deveria sentir as emoções, insinuando uma anulação da forma peculiar de sentir da personagem. Neste episódio, Guto faz cosquinha em Benê, que reage ao contato físico, ao sair correndo e se esconde debaixo da cama.

Figura 10 – Benê esconde-se embaixo da cama.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Esconder debaixo da cama é uma ação recorrente de Benê quando ela se sente em perigo, particularmente diante do contato físico, gatilho para suas crises de ansiedade. Por diversas vezes ela conversa com as amigas sobre não gostar de abraços, e que não queria ser assim, e é acolhida pelas garotas que dizem que este é o jeito dela e que ela não precisa mudar. Josefina, mãe de Benê, em momentos como este, tenta conversar com a filha e sempre pede permissão para abraçá-la e beijá-la. No capítulo 48, durante uma crise de Benê, ela está debaixo da cama quando recebe uma mensagem das amigas, dizendo que não conseguem fazer um determinado clipe musical sem ela, que precisam da ajuda da amiga e que não vivem sem ela. Benê fica alegre, sai de debaixo da cama e organiza suas bonecas, indicando que cada uma representa uma das amigas. Mais uma vez, a amizade aparece como abertura de possibilidades para a jovem, além de um lugar de acolhimento de suas diferenças, tão zombadas em outros espaços e por outras pessoas.

Figura 11 – Benê deitada com suas bonecas, que representam as amigas.



Fonte: Printscreen/GloboPlay

A relação com Guto, que a princípio era apenas de aluna e professor, acaba se transformando para Benê. Depois de escutar piadinhas da melhor amiga de Guto, Samantha, chamando-a de “namoradinha” dele, Benê decide perguntar ao rapaz se eles podem namorar. Guto responde que a amiga estava apenas brincando e que ele é só o seu professor de piano. Benê sofre com a resposta dele e desabafa com Keyla:

Benê: Ô, Keyla, você vai namorar o Deco?

Keyla: Não sei. Você devia namorar!

Benê: É, eu tava pensando mesmo nisso.

Keyla: Benedita, quem te viu, quem te vê. Já sei até quem, o Guto.

Benê: É, mas ele não aceitou meu pedido

Keyla: Não acredito. Você pediu ao Guto, Benê?

Benê: Pedi. Mas ele disse que tava confundindo as coisas.

Keyla: Ele falou assim, na lata?

Benê: Falou. Você acha que eu estou confundindo as coisas, Keyla? Porque às vezes eu confundo mesmo.

Keyla: Pode ser, mas é o seu jeito, Benê.

Benê: Eu juro que tento entender, mas quando parece que eu tô começando a entender, as coisas se embaralham de novo. Por quê que eu sou assim, Keyla?

Keyla: Você é a pessoa mais incrível, mais sensível, companheira, mais tudo do mundo inteiro.

Benê: Se eu sou tudo isso, por que o Guto não aceitou namorar comigo?

Keyla: Não sei, Bê. Você ficou triste, né?

Benê: Eu não sei, eu passei o dia todo com o coração apertado e segundo o meu estudo das emoções, isso é tristeza.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 12'24'', Ep. 81, 28/08/2017)

Nesse diálogo, percebemos a frustração de Benê por não conseguir se relacionar com Guto. Nesse processo de decepção amorosa, a jovem supõe que suas características de socialização têm a ver com o fato de ele não querer namorá-la. O que parece uma decisão fácil na vida amorosa das amigas (decidir sobre namorar ou não determinada pessoa), como esboça a pergunta que faz à Keyla, para ela há uma interdição, muito ligada a um capacitismo que nega afeto e sexualidade às pessoas com deficiência. Na cena seguinte da personagem, ela diz a mãe

que não namora ninguém, pois julga que a solidão talvez seja mais simples para ela. Nos capítulos seguintes, quando mais uma vez Guto diz que não quer e nunca quis namorá-la, Benê esconde-se embaixo da cama, tem febre e diz a Josefina que queria ser igual a todo mundo. Ao ser lembrada pela mãe de que todas as amigas são diferentes, ela replica que está cansada de se sentir diferente.

É nesse momento da trama que conhecemos uma parte do passado de Benê e suas implicações na sua vida. Preocupada com a filha, Josefina conversa com sua amiga e diretora da Escola Cora Coralina, onde Benê estuda, sobre o abandono da família por parte do pai da jovem:

Josefina: Benedita sempre foi muito forte, mas dessa vez eu tô preocupada.

Dóris: A Benê não é mais uma menina, ela já tá uma mocinha.

Josefina: É, adolescente, né? Tão bonita ela tá ficando, né, Dóris?

Dóris: Tá, tá uma graça, essa menina.

Josefina: Tá uma graça.

Dóris: E a adolescência também é uma fase muito bonita né, Jose? Mas é difícil. O corpo tá mudando, os hormônios, dizem que o cérebro está terminando de se formar.

Josefina: Nossa, me lembro bem, não queria mais ficar debaixo das asas dos meus pais.

Dóris: Não, eu também não. E ao mesmo tempo a gente ainda não é adulto. A verdade é que é um limbo.

Josefina: Ah é, é mesmo.

Dóris: É um limbo confuso e divertido.

Josefina: Bem divertido, né?

(...)

Dóris: Eu tenho certeza que a Benê vai sentir muita saudade dessa fase. Mas para ela as coisas vão ser sempre um pouquinho mais difíceis.

Josefina: É tão bonito ver ela com as amigas, Dóris. Interessada nos meninos, agora. O problema é que a gente sabe o que vem junto, né, quando a gente se joga no mundo. Será que ela vai dar conta?

Dóris: Tenho certeza que vai. Mas, não sozinha.

Josefina: Ah, sozinha não. Sozinha não porque eu tô aqui. Aquele traste do pai dela que foi embora quando viu que a menina era diferente. Meteu o pé! Me deixou aqui sozinha com duas crianças.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 19'27", Ep. 84, 31/08/2017)

No diálogo, descobrimos que o pai de Benê abandonou a família por não saber lidar com a deficiência da garota, fato que nos deixa entender a necessidade e a vontade que Benê tem de ser aceita e acolhida pelas pessoas, pela memória da dureza do abandono. Além disso, podemos observar uma certa reflexão de Josefina sobre o amadurecimento da filha, apesar de ainda infantilizá-la em muitas situações. O diálogo nos aponta uma percepção de Dóris da juventude como uma fase, um limbo, como um “vir a ser” do adulto futuro. Concepção esta que estudiosos como Dayrell (2003) e Sousa (2007) tentam combater, num sentido de entender a juventude como uma experiência temporal ativa, de tomada de posição e de possibilidade de dinamismo social.

Aqui, nos parece interessante localizar a juventude de Benê enquanto uma possibilidade do presente, a partir do encontro com as amigas e de pertencer a um grupo que compartilha experiências, que abre para situações novas. No entanto, percebemos que a personagem sofre uma espécie de infantilização na trama, desde a sua relação com as bonecas, dessa relação com a mãe e o irmão, até no humor. Benê não costuma rir de piadas dos amigos e colegas, só das mais simples e “nerds” contada por Juca, seu amigo. Além disso, a construção da personagem faz com que as amigas tenham que, o tempo todo, explicar expressões e metáforas para a jovem, quase que evocando a imagem da criança que passa pela fase de perguntar demais.

Apesar dessa certa infantilização, ao longo da temporada, Benê vai amadurecendo e tem a possibilidade de passar por experiências novas, que a conduzem a uma experiência juvenil, como esse descobrimento de quem se é, de planejamento do futuro, de ir a festas, viver suas primeiras decepções e o primeiro amor. No entanto, é a partir de uma briga entre as amigas que Benê declara uma certa independência. Depois da briga, uma das imagens construídas é a de Benê colocando uma boneca em cada parte do quarto, simulando a briga e o distanciamento entre ela e suas amigas. Depois de sofrer pela briga, Josefina tenta convencer a filha a voltar para a psicóloga e a jovem diz: “Não vai adiantar nada, a Renata não me consertou quando eu era criança, imagina agora que eu *tô* velha, ninguém vai conseguir me consertar” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 02’33”, Ep. 136, 15/11/2017). Essa fala reflete a ideia de que Benê, guiada pelo raciocínio de uma sociedade capacitista e preconceituosa, acha que tem algo a ser consertado nela e não na estrutura social injusta e violenta. Durante as sessões, feitas após ser convencida por Josefina e Guto, a jovem diz novamente que gostaria de ser igual a todo mundo, mas já esboça um pensamento de que entende também as potencialidades de suas características:

Benê: É claro que eu sei o que acontece no mundo. As pessoas acham que eu não sinto nada, só porque eu reajo de outras maneiras. Mas, na verdade, eu entendo muito mais do que as outras pessoas, porque eu não me distraio com fórmulas sociais. Por isso que eu gosto de tocar piano, eu não preciso fazer nada, é só tocar. Mas, eu reconheço, que, de vez em quando, eu queria agir igual a todo mundo.

Renata: E quem disse que todo mundo age da maneira correta, Benê?

Benê: É, bem pensado, Renata.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 07’29”, Ep. 136, 15/11/2017)

O amadurecimento de Benê chega carregado de coragem. Ela é convidada por Guto para tocar piano em uma apresentação dele no Rio e ela aceita ir. Na viagem, Benê consegue se apresentar na frente da plateia e vai à praia pela primeira vez. Além disso, Guto e ela se beijam e a jovem diz que “O beijo é uma grande prova de confiança”. Um momento, então, que significa um rompimento para Benê, em relação à sua amizade com as outras quatro

meninas, significa um sopro de liberdade, de olhar para si mesma na terapia, e da chegada dessa nova relação. Guto pede para namorar com ela, mas ela diz que ainda não quer. Eles passam a ser, então, “ficantes fixos”, na linguagem deles, “fixantes”.

Figura 12 – Benê e Guto viajam juntos para o Rio.



Fonte: Printscreen/GloboPlay

Próximo ao fim da temporada, o amor pelo piano e sua relação com Guto conduzem Benê a uma projeção de seu futuro, de poder fazer faculdade de música em Campinas, morando em uma república com o rapaz. No entanto, para conseguir este feito, dependeria de uma pensão de seu pai, Cícero, que reaparece na trama um pouco antes da briga entre as meninas, para pedir o divórcio para Josefina, pois tem uma nova família. Durante a sua estadia na trama, o homem confirma: “Eu tentei encarar a situação. Mas eu não consegui, Josefina, eu só queria uma filha normal, qual é o problema? Eu não consegui conviver. (...) Eu chegava em casa e eu detestava ver aquela criança” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 17’09”, Ep. 134, 13/11/2017). Ao lembrar-se disso, quando a mãe diz que para ir para Campinas, ela precisaria da ajuda dele, a jovem fica ansiosa. Essa história que nos faz refletir sobre os abandonos parentais em casos de crianças com deficiências.

Durante a conversa entre Cícero e Josefina para negociação da guarda de Julinho, pedida pelo homem, e a negociação da pensão para os filhos, Benê aparece e confronta o pai perguntando se ele lhes daria a pensão. Cícero dá uma boneca de presente para ela, que diz que bonecas são presentes para crianças, que agora precisa da pensão para estudar Música. Josefina manda Benê ir para o quarto, mas passado um tempo ela escuta o pai falando que não a entende e volta para a sala junta do irmão. Nesse momento, confronta o pai:

Benê: E eu vim aqui te dizer o que eu tenho, a doutora Renata me explicou direitinho. E se você nunca se interessou em saber, agora eu mesma vou contar.
(...)

Josefina: Será que é uma boa ideia?

Benê: Se ele não entender da primeira vez, eu explico de novo. E depois outra vez se for preciso. A gente faz igual nas aulas de piano,

quando não dá certo, você repete, repete, até acertar. Quando eu era criança, pai, ainda no tempo em que eu ganhava bonecas, eu fui diagnosticada com Autismo, mas aí, depois de muitas conversas com a Renata, minha psicóloga, com vários médicos e com um neuropedagogo que é amigo da Dóris, que é diretora da minha escola, me disseram que eu era Asperger.

Cícero: Asper, o quê?

Benê: Eu explico. É uma síndrome que afeta a minha capacidade de socialização e descobrir isso foi muito bom.

Cícero: Bom? Como é que isso pode ser bom?

Benê: É que de repente, por causa disso, eu descobri um monte de coisas sobre mim. Isso explicava a minha dificuldade de fazer amigos. E mesmo eu tirando notas altas na escola e sabendo o nome de todas as espécies de pássaros, tinha dias que eu não queria ver e nem conviver com ninguém. É muito menos tocar e abraçar as pessoas. A Renata me explicou que Asperger continua a ser um estado do Espectro Autista. Isso significa que eu sou uma autista com habilidade para fazer muitas coisas. E isso não é uma doença, é uma diferença humana. Só um pouquinho, que eu ainda não terminei. Depois eu pesquisei na internet e eu vi que cada Asperger é de um jeito, que não adianta ficar checando os sintomas, e isso foi o mais legal. Porque eu descobri que eu sou como todo mundo e que cada pessoa tem o seu jeito de ser. E mesmo que eu pareça esquisita, porque eu tenho uma maneira diferente de entender o mundo, esse é o meu jeito de ser, pai. Eu entendo que para você pode ser difícil e eu acho natural, as pessoas têm suas dificuldades, eu também tenho as minhas. Mas essa é uma dificuldade sua, que tem a ver com o seu jeito de ser.

Cícero: Eu acho que tá na hora de ir embora.

Benê: Quando eu fico ansiosa ou com medo, eu me enfio debaixo da cama e não quero ver ninguém. Então eu entendo que você queira ir embora, mas mesmo eu querendo sumir várias vezes, eu ainda quero ser uma grande pianista, estar perto das minhas amigas, da minha mãe, do Julinho e do meu afilhado Tônico. E eu também queria você do meu lado. É assim que você também se sente, pai?

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 22'59", Ep. 207, 23/02/2018)

Cícero não responde a Benê, mas tempos depois envia uma carta a filha dizendo que pagaria a pensão dela e desejando boa sorte na faculdade. No diálogo acima, percebemos como o entendimento de Benê sobre ser Asperger é amadurecido na trama. Se no começo sua experiência juvenil reconhece-se como aprisionada, refém do *bullying* e da dificuldade de socialização no início da temporada, ao fim, ela parece compreender as limitações, mas também potencialidades do seu jeito de “entender o mundo”. A possibilidade de Benê reconhecer-se jovem e agregar sentidos positivos à sua juventude, como um tempo rico de experiências, nasce a partir do encontro com as amigas e do pertencimento a um grupo, como dissemos anteriormente, mas também como uma raiz para o futuro, que ela já sabe que não será fácil, mas que tem bases sólidas.

Durante a temporada, Benê recria e restabelece seu entendimento de ser quem é, jovem e Asperger, além de também pertencer a uma classe social baixa e encara, com base na sua família, amigas e o Guto, uma vida dura no presente também em direção aos seus sonhos. Repetindo, à título de conclusão deste tópico: a amizade com as garotas e a descoberta da

juventude, transformam-se, para a personagem, em um ponto de chegada, mas também de partida.

4.1.2 Ellen

Ellen: Não sou uma menina que mora na periferia, nem sou uma hacker sem limites, nem sou fanática por música. Eu sou tudo isso junto e muito mais. Eu sou Ellen.
(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 05'10'', Ep. Apresentação)

Como mostramos e descrevemos em um momento anterior nesta dissertação, Ellen é a única protagonista negra, dentre as cinco desta temporada, além de ser a única moradora de periferia, ou “da quebrada”, como as personagens gostam de dizer. Ela nos é apresentada com base em uma família matriarcal sólida, formada por sua avó, mãe e irmão. Ellen demonstra um grande apego pela memória de seu pai (já falecido) e pela relação com a avó, que tem um papel de cuidado e responsabilidade para ela, mas encontra na mãe uma certa dificuldade, pela falta de tempo de Nena e por ela não estar sempre presente em casa. Durante os capítulos de apresentação da temporada — os quinze primeiros —, explora-se a relação íntima de Ellen com as tecnologias. Depois de conseguir *hackear* o sistema do Cora Coralina para alterar as notas do irmão, Ellen promete à diretora, Dóris, que se afastaria desse tipo de envolvimento com a tecnologia e é proibida de utilizar computadores e internet sob pena de ser desligada da escola. No entanto, ela acaba se envolvendo na criação de um aplicativo para uma festa, que acaba disparando no celular de todos os alunos das duas escolas, durante a aula.

Aqui, então, começa-se a esboçar os limites da tecnologia para a personagem, entre uma certa criminalização e sua potencialidade profissional. Diante dos problemas iniciais com a coordenação, quando está lidando com suas inseguranças e medos em relação à decisão da diretoria entre expulsá-la ou não, a jovem demonstra sentir falta da mãe no convívio. Nena, vale ressaltar, é a primeira pessoa da família a ir além do ensino médio, ao cursar o ensino técnico de Enfermagem e trabalhar em um Hospital.

Ao confessar à mãe que sente sua falta no dia a dia, durante uma visita ao trabalho de Nena — na qual, inclusive, é barrada na entrada em um ato racista dos seguranças —, ela encontra apoio e colo. A mãe reforça que o seu empenho no trabalho pretende garantir uma boa vida aos filhos e reforça acreditar na filha, nas possibilidades de seu futuro:

Nena: Se a Dóris vier para cima de você, já sabe, né? Diz que amanhã eu vou lá conversar com ela.

Ellen: Brigada, mãe. Eu queria tanto que você ficasse mais tempo lá em casa, junto com a gente.

Nena: Pensa que eu não? O que eu faço é para você e o Anderson terem uma vida melhor, filha. A gente vai indo. A sua avó me deu uma vida

melhor que a dela e você, tão inteligente, eu tenho certeza que vai muito mais longe que eu.

Ellen: Se a Dóris não me expulsar da escola, né, mãe?

Nena: Deixa comigo, agora vai que você está atrasada. E, oh, não esquece, cabeça erguida.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 21'55", Ep. 12, 23/05/2017)

No dia seguinte, Nena vai à escola conversar com Dóris sobre o caso e nos faz refletir sobre a relação afetiva de Ellen com a tecnologia. Nas cenas das duas conversando, entrecruzadas com cenas representando uma memória, ela conta que o pai da personagem trabalhava consertando computadores e outros eletroeletrônicos e, desde cedo, ensinou à Ellen como mexer nos dispositivos. Em um dia normal de trabalho, quando estava acompanhado pela filha, ele foi assassinado ao ser confundido com um outro rapaz da região, que estaria envolvido com o tráfico.

Dóris decide não expulsar Ellen da escola, mas pede que a garota faça um trabalho voluntário na biblioteca do colégio, numa atitude pedagógica, não punitiva, mas incentivadora. Neste voluntariado, a jovem acaba por criar um aplicativo de organização dos livros, sistematizando os processos de empréstimo, o que surpreende a diretora. A informação desse aplicativo chega ao Colégio Grupo, escola particular da trama que, na figura de Bóris, oferece um estágio para a jovem na biblioteca de lá. Mais uma vez, percebemos a fluidez e a elasticidade do que a tecnologia representa para a personagem. Se num primeiro momento, aparece como um ato criminoso, agora, ganha um novo sentido ao abrir a possibilidade de ocupar espaços outros.

Figura 13 – Ellen se emociona ao conhecer biblioteca do Grupo.



Fonte: Printscreen/Globoplay.

Dividindo o dia entre conduções para chegar ao colégio, às aulas e ao estágio, Ellen parece ter pouco tempo para se divertir, sair com as amigas e, até mesmo, namorar. A juventude da personagem nos parece negada a todo instante, no sentido presente, e passa a figurar um tempo futuro, fruto dos esforços de agora. Na falácia da meritocracia brasileira, a juventude de

Ellen é deixada para depois, enquanto agora tenta agarrar as oportunidades de um futuro que lhes são apresentadas.

Para ilustrar essa demanda pelo tempo cotidiano de Ellen, e a sobrecarga de uma jovem que tem de trabalhar e estudar, a temporada mostra as diversas investidas de Fio, paquera da personagem, que tenta a todo custo levá-la ao cinema, sempre sendo respondido com “Eu falei que ia rolar o cinema, só não disse quando”, “*Mó treta lá no Colégio Grupo, tô sem tempo geral*”, ou para almoçar, quando escuta ou “*Tô atrasada, vou esquentar minha marmita lá mesmo*”. Ellen, em suas cenas, parece sempre ter algo a fazer logo mais, sempre inquieta, sempre atrasada, metáfora interessante para pensar os passos que separam essa juventude negra e periférica brasileira da experiência de outros jovens.

Apesar do curto tempo para diversão, Ellen encaixa suas amigas dentro de suas prioridades, participando da vida de todas. Apesar de ser fechada em relação aos seus próprios sentimentos e inseguranças, ela sempre tem uma palavra amiga para as meninas. O relacionamento com Fio também acontece e vemos Ellen dando o seu primeiro beijo durante a trama, depois de uma sessão de cinema à noite. Durante o relacionamento, em capítulos que Fio tentava maiores investidas, Ellen discursa sobre “Quando a mulher diz não, é não”. Em alguns momentos, conversa com a avó e com a mãe sobre não estar pronta para perder a virgindade, apesar de ver todas as amigas fazendo isso. Nesse sentido, Ellen parece encontrar alguns sopros de uma juventude como esse tempo de novas experiências no campo afetivo. No relacionamento com Fio, ela aprende a dançar e dá aulas de matemática e física para ele. No entanto, a questão do tempo é um assombro ao relacionamento:

Fio: Oi, Ellenzinha. Partiu?

Ellen: Ei, Fio.

Fio: Tomar um sorvete depois da aula.

Ellen: Ih, Fio hoje não vai dar, eu tô pegada. Eu tenho reunião com a Dóris e com o Bóris lá no Colégio Grupo, antes do trampo, eu vou direto para lá.

Fio: Pô, chegar mais cedo no colégio dos boy? Daqui a pouco você vai querer estudar lá, né?

Ellen: Que isso, Fio, nada a ver.

Fio: Você tem que, sei lá, arrumar mais um tempinho pro Fiozeira aqui, né? Pra nós dar um rolêzinho, sei lá.

Ellen: Ai, desculpa, Fio, eu não tô acostumada a ter namorado, ficante, essas coisas, eu esqueço, mas... Eu vou tentar, eu vou fazer de tudo pra isso acontecer.

Fio: Mas eu nem posso reclamar, cê melhorou muito, antes cê não queria nem pegar na mão... A gente junto é mó doido, né? A mina mais crânia da escola, com o rei do suíngue.

(...)

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 20'59", Ep. 87, 06/09/2017)

Fio parecia ler o futuro de Ellen e entender os movimentos que aconteciam na vida dela. Na reunião citada pela jovem, durante a conversa, foi oferecida a ela uma bolsa de estudos

no colégio Grupo, por Bóris. De imediato, a garota não aceitou por gostar muito do Cora, mas foi convencida a ir para casa e conversar com a família com calma sobre a possibilidade de estudar em um colégio com uma estrutura como a do Grupo. Ao chegar em casa, desabafa com a avó sobre o convite que recebeu para estudar no colégio particular com bolsa integral, mas diz estar confusa, que gosta do Cora e não tem roupa para frequentar a outra escola, onde os alunos são ricos e, majoritariamente, brancos.

Durante o jantar, quando conta também à mãe sobre a proposta, as três refletem sobre a ida da jovem para esta nova escola e do significado da ausência de Nena dentro de casa:

Ellen: E aí o Bóris me convidou para estudar lá. É uma bolsa integral!

Nena: Sabe o que eu acho? Que você não só tá dividida, você tá com medo.

Ellen: Eu, hein, mãe, eu lá vou ter medo de uma escola só porque lá é cheio de playba?

Nena: Pode falar, né, mãe?

Das Dores: Claro!

Nena: Ter medo é a coisa mais natural dessa vida.

Ellen: Não sei, não sei se é medo. Eu tô sentindo um negócio aqui que eu não sei explicar o que que tá acontecendo. Só por causa de uma bolsa?

Das Dores: Não é só uma bolsa de estudos.

Nena: Sabe o que eu acho, minha filha? A gente passa a vida toda escutando que faz parte de um grupo, que tá tudo pré-determinado... Se você nasce assim vai ter a vida tal, se nasce assado vai ter outra. Mas quando a gente percebe que não é bem desse jeito, que a gente merece e tem o direito de tá em outros lugares, a gente balança.

Ellen: Eu não sei se quero estudar lá mãe. Eu acho que lá não deve ter um aluno negro.

Nena: Eu sei, minha filha.

Ellen: Não sabe nada. Você não sabe de nada da minha vida. Você tá sempre trabalhando e nunca tá aqui.

Nena: Você pensa assim? Pois, no hospital onde eu trabalho, os negros estão na recepção, na enfermaria, na segurança... Médico negro? Muito pouco. E quando eles aparecem também não é nada fácil. Eu lembrei do Dr. Elói, mãe. Um excelente médico, filha, negro. Você sabia que a maioria dos pacientes, eles se recusavam a ser atendidos pelo doutor, porque ele tinha a pele escura, por que ele era negro? (...) As pessoas têm que se acostumar a ver os negros nas posições que antes eles não podiam estar, porque eram filhos, netos, bisnetos de escravos. E os brancos se acostumaram a nos ver assim, como pobres, sem direitos, sem estudo.

Ellen: Eu concordo com ele.

Nena: Então, minha filha, se você não aceitar essa bolsa nós teremos um jovem negro a menos numa escola particular. E nenhum aluno negro no Colégio Grupo.

Das Dores: Você acha isso bom, Ellen?

Ellen: Ai, vó, eu queria continuar estudando em escola pública e ter as mesmas condições dos alunos das escolas particulares.

Nena: É, filha, mas não é assim.

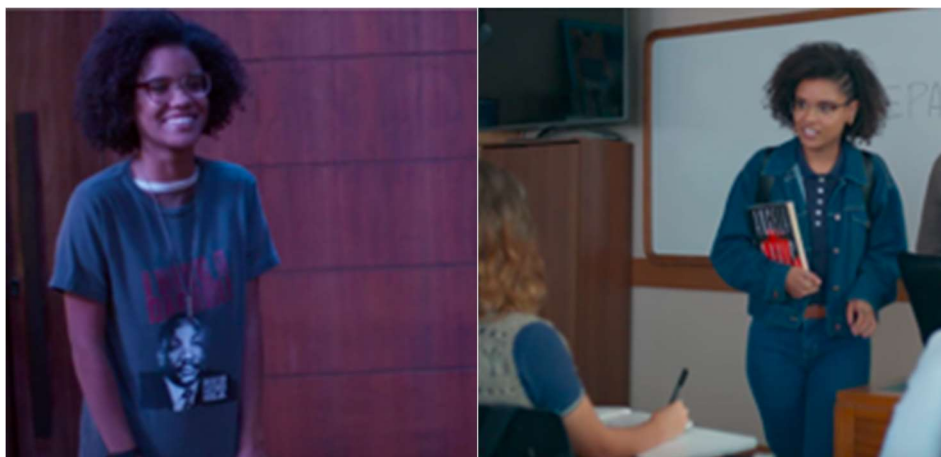
(...)

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 08'31'', Ep. 89, 08/09/2017)

Neste diálogo, percebemos uma certa invocação de um passado colonial e escravocrata para refletir a presença de pessoas negras em diversos espaços e, nesse caso,

profissões. A ancestralidade e o movimento negro são, muitas vezes, lugar de impulso para Ellen, mas também de cansaço. Ela reforça, em conversa posterior com as amigas, que está cansada da pressão da representatividade e de ter que lutar tanto para chegar em “algum lugar”. Esse limite entre o impulso e o cansaço são bastante simbólicos na trajetória de Ellen, para ilustrar essa presença da colonialidade e da violência colonial ainda tão presente na nossa sociedade racista e capitalista. Como símbolos da luta de Ellen, ela veste roupas com figuras da luta antirracista, como Martin Luther King, e em algumas cenas porta livros afro-feministas, como “Mulheres, Raça e Classe” de Angela Davis.

Figura 14 – Ellen veste blusa com foto de Luther King e carrega livro de Angela Davis.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Depois de um período de reflexão com a família e as amigas, Ellen decide aceitar a bolsa. Nesse momento é avisada de que terá que fazer uma prova para entrar, pensada pela direção geral da escola⁶⁴, no intuito de impossibilitar a sua entrada, em um raciocínio racista e classista. Ao meio da temporada, então, enquanto as amigas e amigos organizam mais uma festa, que une as duas escolas, Ellen passa o tempo estudando para a tal prova. Aprovada no exame, para desgosto da direção e felicidade de Bóris e Ellen, novos desafios e violências aparecem na vida estudantil da garota.

Em seu primeiro dia da escola, Ellen sofre um trote de alguns colegas do Grupo, que jogam farinha nela, na saída do horário escolar. A farinha branca parece uma boa metáfora para escancarar a violência racista do ato, quando em contraste com a pele negra da jovem. Nos episódios seguintes, ela também é desenhada no banheiro da escola, de forma que seu cabelo crespo é ridicularizado na imagem. Além disso, a professora Malu, esposa do diretor, Edgar, é constantemente violenta com Ellen, ao dizer que ela não tem o mesmo nível que os alunos do Grupo e ao negar ajuda frente aos ataques que sofre de outros alunos.

⁶⁴ Nesta ocasião, há uma tentativa da direção de dificultar a entrada de Ellen no Grupo, colocando esta prova como um empecilho para que isso aconteça.

Figura 15 – Ellen sofre trote dos alunos do Grupo.



Fonte: Printscreen/Globoplay.

A gota d'água para a jovem acontece quando o robô que ela monta com Jota, seu colega de estágio e de sala, é aceito em uma feira nacional de tecnologia, em Belo Horizonte. A escola, na figura de Malu, recusa-se a custear a viagem de Ellen, por ela ser bolsista. Sabendo disso, colegas de sala deixam na mesa da jovem uma caixa de balas, para que ela venda no sinal e consiga dinheiro para a viagem. Ao ver a caixa de balas, Ellen se entristece, mas não fica calada:

Ellen: Pessoal, me desculpem interromper o silêncio e a aula e vocês. Meu nome é Ellen.

Professora: O que aconteceu, Ellen?

Ellen: Eu poderia tá roubando, eu poderia tá matando, mas hoje eu estou aqui, humildemente, para vender o meu drops.

Professora: Eu não tô entendendo esse teu comportamento, Ellen. Por favor, vá se sentar que a aula já começou.

Ellen: Desculpa, professora, mas é que eu preciso falar.

Júlia: Eu quero um. Pode ficar com o troco, não vai me fazer falta.

Ellen: Obrigada, Júlia. A colega aqui insiste em me colocar no meu lugar, mas eu preciso dizer pra ela que eu já tô no meu lugar.

Júlia: Finalmente você entendeu. Eu vou até de dar mais um dinheiro, pega aqui ó. Não precisa me agradecer não!

Ellen: Muito obrigada, Júlia. Eu vou agradecer sim porque só hoje eu entendi o lugar qual eu pertença de verdade e de onde eu nunca devo sair. O meu lugar é o de lutar pelos meus direitos.

(...)

Ellen: Ao contrário de muitos que estão aqui agora, que as vezes nem sabem o que é isso, eu valorizo muito o trabalho. Minha família trabalhou muito para vencer na vida, eu só tenho bom exemplo. O meu pai... O meu pai era um homem muito honesto. Meu pai era apaixonado por aprender, por ensinar e ele me ensinou tudo que eu sei hoje. A gente morava em um lugar muito violento e sem segurança. O meu pai, ele morreu com muitos tiros, com balas que não eram pra ele. E nesse dia... Nesse dia, eu descobri que a gente precisa brigar muito pela vida. Hoje, nessa escola, eu decidi que eu vou vencer essa briga. Sem a ajuda de vocês. Eu vou chegar aonde eu quiser, pelo meu próprio esforço, pela minha própria inteligência. E ninguém vai me fazer abaixar a cabeça, nunca mais.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 21'45", Ep. 132, 09/11/2017)

Esta fala de Ellen escancara, mais uma vez, a disparidade da realidade dela em comparação aos colegas do colégio Grupo. O futuro e a sobrevivência da jovem parecem ter que, a todo tempo, serem reivindicados. É um futuro que não está dado, que tem que ser conquistado e provado, de um lutar e não descansar, por um espaço. Não há possibilidade de sobrevivência que não dependa de seus esforços, pois social e culturalmente ela é violentada e subalternizada.

Os colegas, ao “colocarem” Ellen para vender balas, a lembram de um lugar de servidão do qual, de acordo com um raciocínio colonial, ela não deveria sair. Esta atitude da garota desarranja o quadro estabelecido pelos colegas, no sentido de interpelação e posicionamento, à luz de Hall (2014), Ellen recusa essa posição posta social e culturalmente, representada pela atitude dos colegas, de subalternização. Depois desse episódio, Ellen demonstra mais uma vez cansaço (mas não desânimo) e diz às amigas que gostaria de viver em um mundo no qual ela pudesse relaxar e não precisasse lutar por tudo o tempo todo. Ellen vive a sensação de que não há tempo para ser jovem agora, é tempo de lutar.

Uma vaquinha encabeçada por Juca, um amigo do grupo, permite a ida da jovem para a feira de tecnologia. Na viagem, além de Juca, Ellen é acompanhada por Jota, um amigo apaixonado por ela. Durante a viagem os dois se beijam. A volta para São Paulo e para a realidade, deixa a personagem em dúvida entre Jota e Fio, que pode ser entendida aqui como um embate interno entre as suas raízes e a vida que sempre levou, e a possibilidade de um mundo novo. Jota chega a questionar Ellen sobre a relação dos dois, mas ela diz ser importante fechar o ciclo com Fio antes de embarcar em algo novo. Depois de algumas conversas e o término com ex-colega, a jovem passa, então, a conhecer melhor e a se envolver com Jota, com quem o relacionamento é um pouco mais prático por eles estudarem e trabalharem juntos.

Os acontecimentos finais da trajetória de Ellen trazem novidades e um sopro de vida para a personagem. Depois de anos de investigação e engavetamento, os responsáveis pelo assassinato do pai da jovem são presos e a família comemora. Além disso, ao elaborar e concretizar um projeto para dar aulas de computação e programação para crianças carentes do Colégio Cora, a personagem acaba impressionando investidores e ganha uma bolsa de estudos no Massachusetts Institute of Technology (MIT), nos Estados Unidos. Essa volta de Ellen como instrutora/professora para o Colégio onde passou toda a vida é também simbólica, num sentido de não se esquecer de suas raízes e de onde veio. Apesar de parecer quase uma redenção da violência, silenciamentos e subalternização sofridas pela personagem, este final enquanto um outro ponto de partida nos lembra das inseguranças de ser uma jovem, negra, e da periferia. Há uma tentativa de boicotar a bolsa no MIT, por parte de Malu, mas com um advogado, amigo da família, o seu direito é garantido.

Observando a trajetória de Ellen, percebemos como suas características e identidades racial, de classe e gênero são indissociáveis quando tratamos das suas experiências juvenis. O fato de ser uma mulher negra e pobre faz com que a jovem seja subalternizada a todo o tempo, tendo que reivindicar incansavelmente seu lugar no mundo. Representação esta que nos lembra do raciocínio de Gonzalez (2020), sobre o caráter triplo de violência e discriminação sofrido por mulheres como Ellen:

o duplo caráter da sua condição biológica – racial e sexual – faz com que elas sejam as mulheres mais oprimidas e exploradas de uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente. Justamente porque esse sistema transforma as diferenças em desigualdades, a discriminação que elas sofrem assume um caráter triplo: dada sua posição de classe, ameríndias e amefricanas fazem parte, na sua grande maioria, do proletariado afro-latino-americano. (GONZALEZ, 2020, p. 46)

Tanto no que diz respeito a uma impossibilidade de viver essa experiência no presente, e sim imaginá-la no futuro, como algo a ser reivindicado o tempo inteiro, mas também pela própria organização cotidiana da jovem, que vive na pele e no corpo as interdições propostas por uma sociedade ainda com traços coloniais, portanto, racistas, classistas, machistas e meritocratas⁶⁵. A tecnologia e a computação, para Ellen, são elementos dicotômicos que, no início da trama, serviram de criminalização, mas ao longo da temporada se transformam em possibilidade, em alguma medida, para um outro mundo possível.

4.1.3 Keyla

Keyla: Eu não sou uma menina jovem e grávida, nem sou órfã de mãe. Eu não sou a bonitinha, ou a descolada. Eu sou tudo isso junto e muito mais. Eu sou Keyla.
(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 02'11", Ep. Apresentação)

Keyla, nos minutos iniciais do primeiro capítulo de *Viva a Diferença* diz ao pai com firmeza: “Não vou deixar que essa gravidez atrapalhe a minha vida não” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 04'35", Ep. 01, 08/05/2017), quando está saindo para o último ultrassom. Na volta do exame, faltando três semanas para o fim da gestação, Keyla dá à luz ao seu filho, em um vagão de metrô, com a ajuda de Benê, Ellen, Lica e Tina. No dia seguinte ao parto, ela e o bebê passam bem e já podem voltar para casa. Com a alta em mãos, Keyla fica com medo de voltar para casa e cuidar da criança, diz que não sabe se vai conseguir sozinha. Nesse primeiro momento da trama, são apresentadas duas questões com as quais a personagem deve lidar: a primeira delas diz respeito à própria maternidade na juventude, que se apresenta como um

⁶⁵ Ao falarmos de meritocracia, estamos nos referindo conceitualmente à ideia proposta por Jessé Souza (2011), que fala deste privilégio injusto admitido na nossa sociedade, que é travestido na percepção do desempenho individual extraordinário. A meritocracia seria baseada em uma ideia de mérito pessoal por desempenho, ignorando uma série de injustiças sociais que acometem os sujeitos a todo o tempo, principalmente tratando-se da realidade brasileira.

desafio; a segunda, é referente a paternidade de seu filho, que é assumida pelo seu melhor amigo, Tato, para os amigos e familiares, mas que, na verdade, foi fruto de uma relação de uma noite com um desconhecido.

No momento de insegurança na saída da maternidade, Keyla conta com o incentivo de Dóris, diretora de seu colégio e amiga da família de longa data. Dóris se apresenta quase que como uma figura materna para a jovem, que diz sentir saudades e falta da mãe, que gostaria da ajuda dela para lidar com a maternidade. Inclusive, nesse momento, Keyla decide chamar o filho de Antônio, apelido Tônico, em homenagem a sua mãe, Antônia. Dóris aparece como uma figura condutora de Keyla, com quem ela tem conversas sobre a vida e sobre seu futuro. Exemplo disso é o diálogo abaixo, em que ela esboça suas preocupações com o futuro:

(...)

Keyla: Ah, tem hora que tá tudo bem, tem hora que me desespero e penso “meu Deus, aonde é que eu estava com a cabeça? Um filho!”.

Dóris: É, ninguém disse que seria fácil. Mas você tem sorte, o Antônio parece ser uma criança muito calma.

Keyla: Só parece, né? Dóris, eu tô louca pra voltar pra escola.

Dóris: Eu entendo, Keyla, mas é difícil. O Roney trabalha, o Tato também, quem é que vai te ajudar? Sem ajuda vai ser complicado você manter as duas coisas.

Keyla: Mas, o Tato tá me ajudando e as meninas dão uma força de vez em quando.

Dóris: Mas, de vez em quando não é suficiente.

Keyla: O que é que eu faço, Dóris? Eu tenho que voltar logo, senão eu vou perder muita coisa. Além do mais, tem o Enem e eu quero prestar para biologia.

Dóris: É mesmo? Você decidiu seguir a profissão da sua mãe?

Keyla: Eu quero muito. Quero terminar o que ela não pôde. Mas como é que eu vou conseguir passar se eu não consigo vir pra escola, não tô conseguindo estudar.

Dóris: Calma, Keyla, você acabou de ter um filho, não é brincadeira. Você vai ter que abrir mão de algumas coisas.

Keyla: Nossa, falando assim parece até um castigo, né?

Dóris: Não, não é um castigo, um filho é uma coisa linda, mas dá trabalho. Essa é a sua realidade agora.

(...)

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 18'01'', Ep. 09, 18/05/2017)

Elas combinam, a partir disso, que Keyla estudará em casa durante a licença maternidade, com exercícios e apostilas feitas pela escola. Contudo, nesse diálogo, começa a aparecer uma cobrança que será muito recorrente na vida de Keyla, a necessidade de se adequar a uma nova realidade. A partir dessa e de outras situações que comentaremos mais a frente, fica clara uma negação da juventude a Keyla, pelo fato de ela ser mãe. Ela é lembrada, principalmente pelo pai e pela diretora, de que uma vida de jovem ficou para trás, junto com uma experiência completa da escola, das festas, das amizades, entre outras. É como se, de repente, com o nascimento de Tônico, Keyla tivesse deixado de ser uma adolescente e tivesse assumido o papel de mãe como sua única escolha e possibilidade.

A jovem, portanto, assume essa postura e passa a se cobrar ser uma boa mãe e uma boa dona de casa. Em algumas cenas, Keyla cozinha, arruma a casa, lava e passa roupas, cuida do bebê, para que, quando Roney e Tato chegarem do trabalho, esteja tudo arrumado. Em uma representação machista, que ignora as demandas da personagem enquanto sujeito com questões próprias, de Keyla é cobrada essa postura de mãe e dona de casa perfeita.

Ao ser encarada a partir dessa adultização e quase anulação de uma vida própria, em tons machistas e opressores, em prol de uma personalidade apenas materna, Keyla passa a ter sua subjetividade e corpos desconsiderados. Por exemplo, quando a jovem, ainda nos momentos iniciais da temporada, passa a tomar medicamentos para emagrecer, depois de engordar durante a gestação, a preocupação de Tato e de Roney giram em torno da amamentação e da possibilidade de o medicamento afetar a criança. Mesmo quando ela é internada por efeitos colaterais do remédio, a preocupação gira apenas em torno da criança e não de uma mente e corpo doentes da garota: ela é chamada de irresponsável por tomar os medicamentos, sempre pensado na chave da amamentação e nunca enquanto uma questão de saúde da jovem. Ao acordar no hospital depois do desmaio por causa do remédio, Keyla ainda pede desculpas ao pai e ao filho por ter sido irresponsável. Pensando ainda nessa adultização e na desconsideração pela vida da jovem, pelos homens (principalmente) que a cercam, que agora deve apenas ser dedicada ao filho.

Figura 16 – Keyla é internada após uso de medicamentos para emagrecer.



Fonte: Printscreen/Globoplay.

Nesse momento de crise da personagem, ainda quando estava no hospital, Keyla está sempre com expressão de sofrimento no rosto, principalmente quando se lembra do filho. Ela recebe a visita das amigas, que a animam, demonstrando apoio, mas também a repreendem, dizendo que se ela quisesse emagrecer, deveria ter cuidado da alimentação e feito exercícios físicos. No entanto, o discurso das personagens segue para um caminho crítico a cultura de valorização de corpos magros, dizendo que “Ninguém precisa ser magro”. Além disso, elas

trazem referências de mulheres gordas (chamadas de “cheinhas” por elas, em um eufemismo midiático bastante comum) e bem-sucedidas, como a empresária e cantora Preta Gil, a atriz Fabiana Karla e a cantora Adele.

Após os dias de internação, Keyla volta à sua rotina e retoma os planos para voltar a estudar. Apesar de conversar com a diretora sobre o assunto desde o terceiro episódio, Keyla volta a cobrar a possibilidade de retomada a escola em, pelo menos, mais três situações (episódios 34, 45 e 51). Percebemos como Keyla, a todo tempo, tem de reivindicar uma possibilidade de presente, de viver suas demandas enquanto uma jovem, estudante, com vontade de se profissionalizar.

Em cada uma dessas conversas com Dóris, o discurso da direção é o mesmo do início, de que ela não tem como deixar o Tônico sozinho e de que a vida dela mudou. Conversas que deixam claras as dificuldades de adaptação da vida escolar a uma realidade de mãe solo, cenas importantes pensando no diálogo que abre sobre o tema, tendo em vista que, de acordo com o Instituto Locomotiva, de pesquisa e estratégia, no Brasil, são cerca de 11,5 milhões de mulheres que vivem essa condição, sem o auxílio dos pais de seus filhos⁶⁶. Para Keyla, a ideia de deixá-lo em uma creche durante o período da aula surge e se apresenta como uma possibilidade de a jovem voltar a escola.

Apesar de contar com a ajuda de Benê e Ellen para entender as matérias perdidas e retomar o ritmo de estudos, a volta a escola passa a ser, para Keyla, um desafio. Em duas situações, pelo menos, Keyla tem que sair no meio da aula pois a creche de Tônico ligou ou não vai a aula porque o filho está doente. Em uma dessas situações, ela é chamada por Tato de irresponsável e é defendida por Josefina, mãe de Benê e namorada de seu pai:

(...)

Tato: Fiquei sabendo pelas meninas... As meninas me contaram que ele tava doente.

Keyla: Foi só um mal-estar, ele já tá melhorzinho.

Tato: Por que ele ficou doente?

Keyla: Coisa de criança... Ele passou o dia inteiro na creche, vai ver ele pegou de algum amiguinho um resfriado.

Tato: O dia inteiro? Keyla, ele é muito pequeno pra isso.

Keyla: O que você quer que eu faça, hein Tato? Eu sou mãe solteira, eu estudo, trabalho, meu pai trabalha, não tem babá. Qual que é o jeito?

Tato: E você me escondeu isso...

Keyla: Pera aí, eu não escondi nada. Você falou que não queria mais saber do Tônico e eu te respeitei.

Josefina: Ei, ei, ei, que discussão é essa aqui?

Keyla: Você não tava no trabalho?

Josefina: Tava, eu esqueci o celular e vim buscar. Que que tá acontecendo aqui?

⁶⁶ LOCOMOTIVA, Instituto. GLOBONEWS: Mãe solo - 11,5 milhões de mães do Brasil não contam com auxílio dos pais de seus filhos. Acesso em: 24/11/2020. Link: <<https://www.ilocomotiva.com.br/single-post/2020/05/11/globonews-m%C3%A3e-solo-115-milh%C3%B5es-de-m%C3%A3es-do-brasil-n%C3%A3o-contam-com-aux%C3%ADlio-dos-pais-de-seu>>

Keyla: O Tato tá me acusando de ter sido irresponsável com a história do Tônico.

Tato: Porque você foi.

Keyla: Oi?

Josefina: Não, não foi não, Tato. Não foi não. Ninguém tá sendo irresponsável aqui. A Keyla tá fazendo tudo direitinho. Essas coisas acontecem com moleque dessa idade. E vai acontecer muitas outras vezes. Cê vai ter que se acostumar.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 11'07'', Ep. 74, 17/08/2017)

Aqui, percebemos como o discurso da irresponsabilidade está presente no julgamento de Tato – que nesse momento da trama está separado de Keyla, em contato reduzido com Tônico – e, podemos dizer também, de Roney. Além de ter de se defender e reivindicar sua boa maternidade o todo tempo, nos parece, em diálogos como esse, que sozinha ela não pode fazê-lo. Ela precisa de uma outra figura feminina, mãe, mais velha, para autorizá-la. Tato precisou ouvir de Josefina que Tônico ficar doente era normal para valorizar a maternidade da garota, pois a fala de Keyla não basta, raciocínio calcado no preconceito da inexperiência de uma mãe jovem. Em diversos momentos, Josefina aparece como essa figura redentora da maternidade de Keyla, quase que como um atestado de que a personagem é uma boa mãe, ao elogiar a forma como a garota cuida do filho. Vale pontuar que Josefina é uma mãe solo, que abdica de tudo pelos filhos e representa uma mulher forte e autossuficiente, figura que não problematiza a falta de responsabilidade do pai de seus filhos, Benê e Julinho, pois os cuidados parentais foram centralizados nela durante a vida.

Ainda pensando nesses momentos em que Keyla precisa sair da escola ou não ir a aula para cuidar de Tônico, enxergamos uma outra característica que a experiência de mãe solo inclui na vida de Keyla, a de fragmentação de um tempo cotidiano. O correr do dia a dia e de suas demandas pessoais estão sempre entrecortados com as necessidades do bebê, seja em uma festa, quando tem de trocar as fraldas dele, seja quando está namorando ou se divertindo com as amigas e o bebê chora, ou ainda quando tem de deixar de fazer o que está fazendo para cuidar e prestar atenção nele.

Um exemplo desse fato é quando as personagens da temporada estão estudando para o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), próximo ao fim da trama, e as cenas de Keyla estudando parecem entrecortadas com ela cuidando de Tônico ou, por muitas vezes, estudando enquanto o carrega. Assim, o cotidiano de Keyla é sempre uma disputa de suas demandas e situações enquanto mãe, mulher, estudante e amiga, entrecruzadas na sua experiência juvenil, pois a figura paterna de Tônico é ausente. Mais uma vez, nos parece negada uma certa possibilidade de juventude enquanto presente, para ser lembrada como um tempo que já passou.

Conjugada a sua experiência de mãe solo, Keyla ainda lida com uma enorme pressão no que se refere à paternidade de seu filho. Fruto de uma relação com Deco, de uma noite,

Keyla esconde de todos que seu filho não é de Tato. Esse esconder tem a ver com a vergonha resultante de um machismo julgador, ou melhor, um medo de ser julgada. Como comentamos anteriormente, Tato e Keyla eram melhores amigos quando a garota engravidou e o rapaz decidiu — pelos dois, inclusive, sem consultá-la — que assumiria o bebê. A história se mantém até que seu pai da jovem começa a desconfiar e Keyla sente a necessidade de encontrar o verdadeiro pai do filho. Com a ajuda das amigas, ela encontra Deco e pede para conversar com o rapaz. Quando isso acontece, Keyla ainda tem que lidar com as inseguranças de Tato sobre o relacionamento amoroso dos dois, que começa após o nascimento de Tônico.

Além disso, ao contar a Deco que tem um filho dele, Keyla é questionada sobre eles terem usado camisinha e a possibilidade de ser uma “armação” dela, com algum interesse:

Deco: A gente não usou camisinha? É claro que a gente usou camisinha, eu sempre uso camisinha.

Keyla: Só que dessa vez a gente não usou.

Deco: Ah, como assim... Cê tá louca, né?

Keyla: Eu tô louca? Você tá louco. A gente se empolgou e esqueceu.

Deco: E seu namorado?

Keyla: Que que tem ele?

Deco: O filho não pode ser dele?

Keyla: Não, não viaja, não tava namorando naquela época. A única pessoa com quem eu fiquei foi você.

Deco: Ó, esse papo aqui tá muito estranho. Eu nunca tinha te visto, a gente se encontrou numa balada e você veio toda me querendo, a gente transou, foi gostosão, depois você sumiu. Agora, um tempão depois você me procura pra dizer que eu sou o pai do seu filho. Você tá achando que eu tenho cara de otário, é isso?

Keyla: Claro que não, eu só não falei antes com você porque eu não sabia onde você estava.

Deco: Ah, e você quer que eu acredite nisso? Vem cá, o que que é isso aqui, hein? Isso aqui é algum tipo de armação? É jogo, é chantagem, o quê que você quer?

Keyla: Armação? Como você é babaca. Quer saber? Não tinha que ter te falado nada. Como eu sou burra, não devia nem ter te procurado. Eu fui atrás de você porque eu achei que você tinha o direito de saber que você é pai. Não sabia que você ia ser um bunda-mole, mas tudo bem, tá, eu e o Tato vamos cuidar muito bem do Tônico. Meu filho já tem um pai incrível e a gente não precisa de você pra nada, tá? E me faz um favor, esquece que você tem um filho, que você me conheceu, esquece que a gente veio aqui hoje, porque eu já esqueci.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 02'16", Ep. 61, 01/08/2017)

O questionamento machista e violento de Deco expõe a questão da maternidade não desejada. Enquanto a mãe tem de lidar desde os primeiros segundos com aquela gestação, ainda é questionada e desautorizada o tempo inteiro: o pai pode nem saber da gravidez e, quando sabe, nega aquela paternidade. Pensando ainda em uma sociedade patriarcal e conservadora-cristã como a brasileira, em que o aborto não é uma possibilidade legal, as mães jovens são obrigadas a lidar com sua gravidez e também com a irresponsabilidade emocional e material dos progenitores. No diálogo, vemos que Keyla é firme na sua postura de força e independência, adotando uma máscara frente à ausência parental, mas, na prática, sofre com a

realidade de mãe jovem solo, sem apoio do pai nos cuidados diários com o bebê. Além disso, há a falta de responsabilidade financeira do pai de Tônico, com uma pensão, que é de direito do garoto, além de ser pouco amparada pelo Estado, por exemplo, com políticas públicas.

Vale destacar um outro trecho nesse diálogo em que Deco chama a garota de “louca”, palavra muito utilizada sócio-culturalmente por homens para descrever as mulheres quando em situação de desacordo. Qualquer mulher que diga ou faça algo que contrarie a ordem machista e patriarcal da nossa sociedade é caracterizada dessa forma, quando, quem reage de forma descontrolada, é o rapaz.

No entanto, passado o “susto” da paternidade, Deco se interessa em conhecer a criança e assumi-la. Para isso, contudo, ele pede um exame de DNA para confirmar que Tônico é mesmo seu filho, reforçando certa violência subjetiva para com Keyla, que diz ter certeza de que o rapaz é pai de seu filho. A vida de Deco, que viaja em missões socioambientais pelo mundo, não muda com a paternidade, de forma que o garoto se retira e volta para a trama várias vezes. Diferente de Keyla que não tem escolha quanto à conciliação da maternidade com a vida de jovem, estudante, amiga e namorada, entre outros papéis sociais. Por várias vezes, ela “conversa” com Tônico e exprime a dificuldade desse movimento, como quando falou: “Filho, difícil ser mãe, adolescente e solteira. Sem um pai presente fica duas vezes mais difícil, sabia? Dorme aí que a mamãe tem muita coisa para fazer” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 21’45”, Ep. 133, 10/1/2017)

Apesar de sentir a ausência de Deco, a jovem, quando se depara com a possibilidade de uma família formada por ela, seu filho e o pai de seu filho, fica confusa em relação a sua vida afetiva. A indecisão entre Deco e Tato é tratada de forma muito curiosa, sempre pensada a partir da instituição “família” e do bem-estar de seu filho. Ao meio da trama, no episódio 133, Keyla tem um sonho com uma fada madrinha, sua colega K1, mostrando como seria seu futuro com Deco, depois com Tato. No futuro com o melhor amigo, ele seria um chef de sucesso, empreendedor com uma rede de lanchonetes pelo mundo e ela seria uma dona de casa, mãe de mais de cinco filhos, sempre em segundo plano nas entrevistas dele e, nas palavras dela, “Uma parideira apagada”. Na vida com Deco, ela seria uma mãe de mais de cinco filhos também, hippie, que vive viajando com a família para missões socioambientais e, no entendimento de Keyla, “Uma assistente apagada”. Uma outra possibilidade que se apresenta é a de Keyla ficar com os dois ao mesmo tempo, formando uma família poliamorosa. Nessa “visão” Tônico é um jogador de futebol famoso e Keyla é “apagada geral”, como ela descreve.

Figura 17 – Os futuros de Keyla com Tato, com Deco e com os dois.



Fonte: Printscreen/Globoplay

A partir desse sonho e de diversas discussões com Tato e Deco, a jovem decide passar um tempo das férias na casa da avó, no interior de São Paulo, para ter um tempo só para ela e para o filho, afirmando que a “dona da vida dela” tem que ser ela. Não assistimos ao tempo que Keyla passa com a avó, mas sua volta traz boas questões para serem pensadas aqui. Além de voltar com roupas num estilo retrô, influenciada pela avó, Keyla é elogiada por Roney por “estar diferente” e “mais madura”, inclusive com gestos da mãe dele. Mais uma vez, a juventude da garota nos parece negada, numa tentativa de fazer com que ela se pareça, no vestuário e nos gestos, com uma mulher mais velha.

A cobrança por uma adultização da jovem, em forma de elogio à maturidade, aparece também nas falas de que, de saída para uma das suas viagens, diz: “Você está diferente. (...) Você cresceu, você não é mais aquela menina” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 21’45”, Ep. 155, 12/12/2017). Ela responde: “Difícil crescer, né? Principalmente quando você é obrigada a amadurecer rápido. Ter filho é assim, tipo entrar num furacão. Mas, agora, eu estou sentindo que meus pés estão chegando no chão” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 21’54”, Ep. 155, 12/12/2017). Nessa fala, percebemos uma conformação com o discurso de que a vida dela agora é outra, que não há tempo para viajar pelos sonhos e vontades, é necessário ter “pé no chão”. Como lembramos, desde o início da temporada, é este o discurso que Keyla escuta e acaba por incorporar, numa certa acomodação narrativa.

Nos capítulos que se seguem até o fim da temporada, Keyla segue sofrendo ao conciliar seus papéis e, por muitas vezes, aparece no vídeo cansada, com olheiras, cochilando em pé. Em um dos capítulos, em que está organizando uma festa para Tônico e estudando para uma prova, Keyla acaba dormindo em cima dos livros e dos enfeites que fez para festa. Roney a acorda e o seguinte diálogo se segue:

Roney: Keyla! Keyla, vamo lá pra dentro.

Keyla: Não posso, tenho que estudar.

Roney: Filha, já é de madrugada. Vamo lá, vamo dormir na sua cama.

Keyla: Não posso, tenho prova. Não posso deixar a prova estragar a festa de aniversário, nem a festa de aniversário estragar a... prova.

Roney: Vamo, Keyla, levada dai, vai, vamo pra cama.

Keyla: Ai, meu Deus, não tá nada pronto. Ainda tenho que estudar pra prova.

Roney: Não, filha, olha só. Você tem é que descansar, tá? Não dá pra abraçar o mundo todo com as pernas não, você tem que pegar leve.

Keyla: Mas, Roney, eu preciso estudar pra prova, senão eu vou me ferrar.

Roney: Não tem mais, nem menos mais. Você tá chegando no seu limite, Keyla, daqui a pouco vai ficar doente. Vamo!

Keyla: É, descansar um pouquinho não vai fazer mal, né?

Roney: Não vai não, pelo contrário.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 00'05'', Ep. 171, 03/01/2018)

Apesar do tom cuidadoso, Roney desde o início a cobrou para que desse conta de todos esses papéis. Em determinado momento da trama, ele pede para ela trabalhar na lanchonete, além de estudar, cuidar do filho e se cuidar, cobrando-a que arque com as condições materiais da maternidade. É válido lembrar que Roney é quem assume todos os gastos da jovem, do neto e até de Tato, quando ele mora, por um tempo, com a família. Em momento posterior, aparece essa fala supracitada, mais cuidadosa com Keyla, se assim podemos dizer, quando a jovem está “amadurecida”, na visão do pai. Nesse momento, ele diz ter muito orgulho da filha quando a coloca para dormir.

Figura 18 – Keyla dorme enquanto arruma festa e estuda.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Ao fim da trama, enquanto acompanha as realizações das amigas (de fazer faculdade, montar o próprio negócio ou viajar pelo Brasil), Keyla diz que terá que continuar estudando em um cursinho, esboçando que não passou na faculdade para o curso que queria. Além disso, ela destaca que terá que costurar, talento que descobriu durante a trama e no tempo que passou com a avó, para conseguir pagar pelas aulas.

Refletimos aqui sobre uma estagnação na vida de Keyla, como se as coisas, para ela, fossem menos móveis. É como se o tempo do sonhar, arriscar e projetar tivesse ficado no passado, e a realidade de ser mãe solo a prendesse no tempo – pensando num aprisionamento das necessidades do presente, junto às consequências dessa maternidade na juventude. Nos

parece que Keyla é barrada de pensar uma vida para ela, que só é permitido pensar nos planos a partir do filho e de uma tentativa de formação familiar. Vale destacar que Keyla, no último capítulo da temporada, se declara para Tato e eles decidem ficar juntos.

4.1.4 Lica

Lica: *Eu não sou uma garota alternativa, nem tenho bom gosto. Nem sou a riquinha de uma família que parece perfeita, mas é super complicada. Eu sou tudo isso junto e muito mais. Eu sou Lica.*
(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 02'33'', Ep. Apresentação)

A primeira imagem que temos de Lica, em *Viva a Diferença*, é dela saindo de balada, com um grupo de amigos, já de manhã, indo “virada” para a aula. No segundo episódio, vemos Lica jogando a mala com as roupas do pai, Edgar, pela janela da escola, onde ele é diretor. Ela o teria feito diante da revolta com a recém separação dos pais. Nos momentos seguintes da trama, Lica descobre que a separação foi motivada por um caso extraconjugal de seu pai com a melhor amiga de sua mãe (mãe de sua melhor amiga e sua professora), o que a enfurece ainda mais. Ao descobrir o caso, Lica cobra de Edgar que conte a sua mãe sobre a infidelidade, ou ela mesma contaria. Enquanto isso, Marta descobre o caso extraconjugal e cobra da filha o porquê de não ter contado a ela, quando soube, em vez de tirar satisfações com Edgar.

Curioso notar que, desde o primeiro episódio, é construída uma imagem de jovem “revoltada” para Lica, que toma decisões precipitadas e raivosas, mas uma certa fragilidade da garota aparece em algumas frestas. Por exemplo, quando ela descobre que sua melhor amiga, Clara, é sua irmã, fruto do caso extraconjugal do pai e que ela já sabia do envolvimento dos dois, Lica age por impulso e beija o namorado da irmã, em vingança, mas sofre por essa múltipla traição no colo da empregada doméstica de sua casa, Leide. Este é um outro ponto de observação da construção dessa personagem, cujos pais pouco ficam em casa. Em um retrato das classes médias-altas brasileiras, Leide é quem assume certos papéis de cuidado e atenção com a garota, como veremos em outros momentos mais à frente.

A partir do momento de descoberta da traição do pai, Lica compra a briga com Edgar, tanto como pai, quanto como diretor de sua escola. A jovem passa a ser, então, organizadora de manifestações e movimentos dentro do Colégio Grupo contra algumas arbitrariedades de seu pai. Olhamos criticamente para esse conflito como um embate entre ideias mais progressistas e democráticas de Lica com o olhar conservador de Edgar, situações muito caras a este trabalho. Em uma das manifestações, em que a garota organiza um “apitaço” contra

catracas colocadas na porta da escola para monitoramento da saída dos alunos pelos pais, seu pai chega a agredi-la na frente de toda a escola para conter seus sopros no apito⁶⁷.

Figura 19 – Edgar bate em Lica na frente de toda a escola.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Depois da violência sofrida, Lica diz a Tina que vai “Acabar com o pai” e “Jogar uma Maria da Penha nele”, fazendo alusão a Lei Maria da Penha, que pune agressores de mulheres perante a Constituição. Ela usa de adjetivos como “nojento” e “covarde” para definir o pai e diz estar com ódio. Lica é aplaudida pelos colegas quando volta ao pátio, afirmando o seu papel de líder. Na conversa com seu orientador pedagógico, Bóris, depois do ocorrido, a garota volta a falar que vai processar Edgar e afirma que o fato de ele ser o seu pai dela não autoriza a agressão. O conselho dado a jovem é de que ela não tome nenhuma decisão de “cabeça quente”.

O ocorrido tem como efeito uma suspensão para Lica e também para Edgar, que é processado pela filha e ex-esposa e levado ao conselho tutelar. O conselheiro sugere que os três façam terapia e que Edgar frequente reuniões reflexivas para homens violentos – o que ele não chega a cumprir. A garota passa, então, a frequentar uma psicóloga e é nesse momento da trama que Lica passa a ser caracterizada com um grau maior de maturidade. Ela começa a organizar comissões estudantis e convocar reuniões para debater os problemas da escola entre alunos, mestres e pais. Em uma reunião, ainda sobre as tais catracas, Lica chega a propor um caminho intermediário entre os anseios dos colegas e das vontades dos pais, com base em um discurso de liberdade e responsabilidade, que muito agrada o seu orientador pedagógico, que a elogia, no dia seguinte:

Lica: Disseram que você queria falar comigo.

Bóris: Vem cá, vem cá, senta aqui. Então, a gente não teve muito tempo de começar depois da reunião... Foi um sucesso, né?

Lica: Foi, né?

⁶⁷ Nesta ocasião, os alunos protestavam contra a instalação de catracas que avisariam o horário de entrada e saída dos alunos com um SMS para os pais. Além disso, neste sistema de controle, os pais seriam avisados também sobre o que os filhos comprassem na lanchonete ou de suas notas em provas. Os alunos protestavam pela liberdade e autonomia deles.

Bóris: Foi.

Lica: Eu tava super nervosa, sério. Mas, ainda bem que deu tudo certo. O livro do meu avô que você me deu me ajudou muito, sobre argumentação.

Bóris: Argumentação essa que você soube usar muito bem. Sabe, tranquila, ponderada. Bem diferente daquela Lica que arremessou a mala do pai pela janela a uns meses atrás, hein?

Lica: É, quem diria, né?

Bóris: Eu. Eu diria. Eu sempre vi muito potencial em você, Lica. E eu tô achando ótimo que você esteja canalizando toda essa energia para um objetivo comum.

Lica: É, eu venho pensando nisso. Que que você acha da gente fazer um grêmio aqui na escola?

Bóris: Eu acho uma excelente ideia. O Grêmio funcionava muito bem nessa escola na época em que seu avô era diretor.

Lica: É, eu acho que ia ser legal se os alunos tivessem uma representação permanente pra debater os problemas da escola.

Bóris: Não, você tem toda razão. Mas, a gente tem que se organizar pra isso, né? Sabe, formação de chapa, eleições. Você tá disposta a encarar tudo isso?

Lica: É claro. Que dizer, se você me ajudar.

Bóris: Então, pode contar comigo.

Lica: Feito.

(...)

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 01'52", Ep. 74, 17/08/2017)

Os elogios de Bóris à maturidade de Lica, diferente da adultização que vemos em Keyla, é um elogio à juventude da garota, que não deixa de lutar pelo que acredita, numa construção de um protagonismo político, afastado das noções de “rebeldia” que a caracterizavam desde o início da trama. Assim, percebemos que a juventude de Lica é configurada no presente, como um tempo de descobertas, de liderar um grêmio na escola, mas ainda assim poder sair e voltar de madrugada. Lica tem tempo para se dedicar às atividades extraclasse, como artes, pintura e fotografia, inacessíveis às três jovens que analisamos anteriormente. As preocupações em relação ao futuro pouco são abordadas na vida de Lica, pois ele é tratado como algo que já tivesse posto: ela tem a possibilidade de cursar faculdades caras, viajar para o exterior ou de montar um negócio próprio, dada a facilidade de financiamento vindo dos pais.

A vida social agitada de Lica permanece durante a temporada, mas, em determinado momento, passa a ser uma preocupação. Em uma dessas ocasiões, ela chega em casa de manhã, após uma festa, não consegue ir para escola e tem de ser cuidada por Leide, com remédios e conselhos, pois sua mãe está viajando. Ainda durante essa viagem, Lica organiza uma festa em sua casa, escondida de Leide que é responsável por cuidar dela, com álcool e drogas. A garota desmaia na festa, após tomar um MD⁶⁸, e é hospitalizada. Alguns amigos, neste mesmo episódio, sofrem um acidente de carro, pois o motorista estava drogado e bêbado. Segundo

⁶⁸ MD é uma abreviação de *metilendioximetamfetamina*, uma droga de caráter estimulante produzida em laboratório, que tem efeitos como euforia, alucinações, distorções perceptíveis, entre outros.

Lica, o gatilho para se drogar e embriagar é justamente a relação com pai, o medo de ser igual a ele e a sua nova configuração familiar.

Clara, ex-melhor amiga e irmã da garota, vai morar com ela – pois o pai de criação dela, Luis, está namorando Marta. No dia que fica sabendo disso, Lica sai mais uma vez em busca de drogas. Após beber durante toda a madrugada, e também durante o dia, Lica passa mal e quase desmaia em uma pré-overdose. Dessa vez, conta com a ajuda da mãe e, ao ser abraçada e conversar com ela, Lica diz “Mãe, *cê* não desiste de mim não, *tá?*”, Marta responde “Claro que não, filha, nunca.” e propõe que elas façam terapia de família juntas. No processo terapêutico, Marta e Lica descobrem vários sentimentos e gostos em comum e recebem a sugestão de que Lica faça algum curso de seu interesse durante as férias escolares. Marta sugere um curso de desenho em Paris, uma viagem de estudos em família, só as duas. Lica aceita.

Figura 20 – Marta ajuda Lica a sair do elevador.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Nos parece curioso na construção da trajetória de Lica o interesse dos estudos no exterior. Esse interesse estaria muito ligado a uma neocolonização dos nossos anseios e entendimentos de sucesso, mirados ao norte. Para a juventude, a ideia de fazer algo no exterior está diretamente ligada à ideia de sucesso. No caso de Lica, mais que isso, vale pensar criticamente os grupos mais abastados da sociedade brasileira que, com certa facilidade, conseguem mandar os filhos para o exterior com a desculpa de afastá-los de algumas questões que vivem aqui⁶⁹.

Como descrevemos mais acima, Lica define os gatilhos do seu uso de drogas a partir da relação com o pai e do medo de ser igual a ele. Lica faz alusão às suas relações afetivas e amorosas. No início da temporada, Lica namora MB, seu colega de turma, e, logo nos primeiros

⁶⁹ Um exemplo disso é o personagem Fabinho, do filme “Que Horas Ela Volta” (Anna Muylaert, 2015), que ganha um intercâmbio para o exterior quando não consegue passar no vestibular em uma universidade brasileira. No caso de Lica, ela ganha a possibilidade de um curso em Paris, para afastar-se dos seus problemas e questões familiares, do álcool e das drogas.

capítulos, eles decidem ter um relacionamento aberto. O acordo estabelecido é de que eles poderiam ficar com outras pessoas, mas não poderiam se apaixonar. Pouco tempo depois, ela protagoniza uma sequência em que beija várias pessoas em uma festa e, no dia seguinte, é “zoada” pelos colegas da escola, que projetam um vídeo com todos os seus beijos na festa. Diante da exposição, ela diz que se fosse um homem fazendo o mesmo aquilo não estaria acontecendo, apontando o machismo dos colegas. Ela assume então um tom professoral e, na sala de aula, faz comentários e um desenho e esquema explicativos no quadro para os colegas:

Lica: Com licença professor, eu gostaria de trazer uma questão pra sala.

Professor: Sim, mas eu tô no meio da aula.

Lica: Tá, mais cê vai ver que é importante. Esse aqui é o Chico. Chico foi pra balada e beijou cinco Luluzinhas. Todos acham que ele é um cara legal, popular, bacana. Então, vamos dar parabéns pro Chico. Uma salva de palmas pro Chico (palmas). Esta Luluzinha pegou este cara legal e mais quatro Chicos. Alguém vai dar parabéns pra Luluzinha? Não? Por quê? Por que que os homens podem fazer algumas coisas e as mulheres não? Isso não é machismo?

Professor: Gente, do ponto de vista da biologia, homens e mulheres são diferentes, claro. Nada que justifique esse comportamento. Isso é uma questão social, cultural um pouco atrasada, eu sei, mas enfim, é isso, tá?

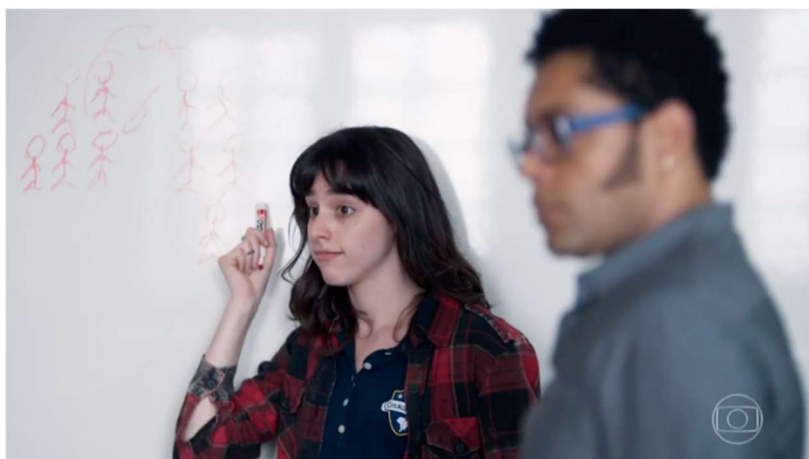
Lica: E o senhor não acha que nós devemos mudar esse tipo de comportamento, professor? Que as mulheres têm que ter os mesmo direitos que os homens?

MB: Direito de beijar todo mundo, Lica?

Lica: Por exemplo, beijar quem quiser e não ser chamada de galinha. (...)

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 15'26'', Ep. 32, 20/06/2017)

Figura 21 – Lica explica machismo dos colegas.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Durante o relacionamento aberto com MB, para provocar a meia-irmã Clara, Lica começa a se relacionar com Felipe, namorado dela. Com o tempo, eles passam a namorar, mas ela logo perde o interesse no garoto. Ainda enquanto estava com o rapaz, ela apaixonou-se por Bóris, seu orientador pedagógico, caracterizado na temporada como uma espécie de complexo de Édipo, nas palavras da psicóloga da escola, reflexo da relação conturbada com o pai.

Passando essa fase apaixonada por Bóris, Lica continua com Felipe, mas beija Deco, que à época namorava com Keyla, em uma balada. Contar o acontecido para a amiga foi um dos motivos da briga entre as garotas no meio da temporada. A garota passa a questionar se um dia conseguirá ser fiel a alguém, comparando-se ao pai, que mantinha uma relação fora do casamento.

Esse medo de Lica em parecer com o pai e não conseguir se relacionar afetivamente apenas com uma pessoa (o que, de certa forma, foi resolvida em um relacionamento aberto com MB) passa a refletir também na última relação de Lica que assistimos durante a temporada. Depois de darem *match* (combinar) em um aplicativo, Lica e Samantha protagonizam o primeiro “selinho” lésbico de *Malhação* e, mais tarde, o primeiro beijo. Elas inauguram também o primeiro beijo homoafetivo entre personagens menores de idade na teledramaturgia brasileira.

Figura 22 – Lica e Samantha se beijam.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Entre conversas sobre ter medo de encarar o preconceito e assumir o relacionamento, as inseguranças de Lica em relação a ela mesma aparecem:

Lica: Oh, Samantha, você é superdivertida, incrível, maior gata, quase tão inteligente quanto eu...

Samantha: Ah, que metida!

Lica: Mas, oh, eu me conheço, tá? Se a gente for por esse caminho, o nível de desastre vai bater no 100%. É melhor eu ficar sozinha um pouco.

Samantha: Aí, Lica, que bobagem. Essa mania que você tem de se achar problemática, tá tudo certo aí.

Lica: Não, não tá não. Oh, quando eu olho pra mim, eu só vejo uma cópia melhoradinha do meu pai, que é um falso, um mentiroso, um galinha. E o ano passado já foi uma loucura.

Samantha: De loucura eu entendo.

Lica: Oh! Tamo junta!

Samantha: Lica, você não tem nada a ver com o seu pai. O Edgar, ah, o Edgar é dissimulado, interesseiro, só pensa nas aparências, faz tudo escondido e você não. Você é direta, você explode, luta pelas suas coisas, grita, se apaixona, você é de verdade, você é o oposto do seu pai.

Lica: Cê acha isso mesmo de mim?

Samantha: Não é o que eu acho, é o que você é.

Lica: Brigada, viu? Cê tá me ajudando a resolver um problemão aqui.

Samantha: Tô às ordens, viu? Pra resolver problema e pros melhores rolês de São Paulo.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 18'39'', Ep. 170, 02/01/2018)

Além de lidar com seus medos em relação a uma primeira relação lesboafetiva e de suas inseguranças pessoais, Lica precisa ainda encarar o preconceito social, a homofobia e o conservadorismo do pai. O preconceito vindo do social aparece apenas em uma cena, em que ela e Samantha, além de Gabriel e Felipe, estão grafitando um muro quando passa um carro com dois rapazes gritando que elas são “sapatas”, “lesbiconas” e “gays”. Lica reage chamando-os de babacas e dizendo que vai grafitar o carro deles, todavia, não há uma discussão sobre o acontecido com elas, o que revela um certo apagamento dessa questão na trama.

Já o enfrentamento do conservadorismo do pai aparece em uma conversa com Marta, que a garota escuta pela porta, quando Edgar diz que Lica foi vista trocando carícias com Samantha no pátio do Grupo e que aquilo poderia assustar pais e investidores, e que Malu, sua esposa, ficou escandalizada ao ver a cena. Marta responde que a orientação sexual dos alunos não diz respeito a escola e que os jovens de hoje têm uma relação muito mais fluida com a sexualidade, e que se a filha for lésbica a apoiará. No geral, na temporada, não há uma problematização deste relacionamento, para além deste conflito inicial com Edgar. O casal “Limantha” é acolhido afetivamente por todos na trama e pelo público.

Lica decide resolver a questão do pai e da madrasta “se metendo na vida dela” rompendo relações com eles e com a escola. Ela deixa de estudar no Colégio Grupo e consegue uma vaga no Cora Coralina, onde as amigas Benê e Keyla estudam. Na saída do Grupo, os amigos de Lica organizam uma homenagem para ela. Edgar se emociona e chama Lica para conversar, dizendo que afastou Malu da escola e pedindo para que ela reconsidere a decisão, mas ao fim deseja boa sorte a filha na nova escola. Eles se abraçam e se despedem. Na chegada ao Cora, Lica tem dificuldades para se adaptar ao ambiente — representada em cena pelo incômodo da garota com a falta de ar-condicionado — e de se enturmar. No primeiro dia, ela leva uma bolada na cara, durante a aula de educação física, e se desentende com uma colega. Ainda assim, chega em casa e diz à Marta que não se arrepende da troca de escola e que gostou muito do Cora.

No último episódio da trama, Lica chama Samantha de namorada e ambas se surpreendem. Elas sorriem e se beijam. Como planos para o futuro, elas decidem não entrar na faculdade e fazer um mochilão juntas, pelo Brasil. Como já esboçamos acima, o futuro — relacionado à vida adulta e do mercado de trabalho — não é uma grande preocupação para Lica, pois ele já está garantido, com base na condição financeira dos pais e na possibilidade de entrar

em faculdades particulares. A ela é permitida uma juventude de erros, acertos, conquistas e crises. Apesar de lidar com um conservadorismo violento do pai e com os medos a partir de sua orientação sexual, Lica parece confortável ao fim da temporada, como se tivesse chegado num lugar ideal de liberdade e vida do presente.

4.1.5 Tina

***Tina:** Eu não sou uma menina rebelde. Uma artista? Eu não sou. Eu não sou louca por rap, nem por karaokê. Eu sou isso tudo junto e muito mais. Eu sou Tina.
(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 06'02", Ep. Apresentação)*

Podemos começar a análise de Tina com a imagem de que ela é a primeira personagem amarela/oriental em um papel de protagonismo na história das telenovelas brasileiras, bem como Ana Hikari é a primeira atriz amarela a interpretar uma protagonista. Sendo assim, podemos notar a importância dessa personagem no que diz respeito à representatividade e discussão sobre as pessoas amarelas na sociedade, suas questões, demandas sociais e preconceitos sofridos. Nos primeiros episódios e cenas de Tina, em *Viva a Diferença*, já somos apresentados a alguns dos dramas centrais da jovem para o início da temporada: a relação conflituosa com a mãe, marcada por uma tensão da tradição cultural e com a realidade da garota, o amor pela música e o desencaixe dos planos que fizeram para ela durante a vida, com relação a ser médica, ter uma família tradicional e se casar com um descendente de japoneses.

As possibilidades de Tina se expandem ainda mais quando ela conhece Benê, Ellen, Keyla e Lica e passa a conviver com outras realidades, desejos, expressões culturais e artísticas. A amizade com as garotas, contudo, também abre portas para um amor cheio de entraves com Anderson, irmão de Ellen. Eles se conhecem ainda no terceiro episódio, quando o rapaz se aproxima da jovem e ela sai, com medo de ser assaltada, marca de um racismo estruturalmente construído. Com Anderson se aproximando e Tina segurando o celular próximo ao peito, o diálogo é o seguinte:

Anderson: Uepa, tá em choque? Relaxa, eu sou irmão da Ellen, ela tá aí, não tá?

Tina: Tá, tá sim. Foi mal, é que eu tava meio distraída, não sabia quem era...

Anderson: Achou que eu ia te assaltar, né?

Tina: Eu já tava pronta pra correr.

Anderson: As pessoas acham que todo negro motoqueiro é ladrão.

Tina: É, e que toda japa é nerd, cdf.

Anderson: E você não é?

Tina: O quê? Nerd? Depende... Cê é ladrão?

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 16'57", Ep. 03, 10/05/2017)

O primeiro diálogo de Tina e Anderson termina assim, cortado por uma ligação da mãe da garota, Mitsuko, em um quase prenúncio das diversas interrupções da vida afetiva do casal durante toda a trama. Apesar do diálogo partir de um sentido de universalização do preconceito, é esclarecedor para os desafios que eles encaram como casal a partir de então.

Figura 23 – Tina assusta-se com a aproximação de Anderson.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Na relação com Anderson, Tina descobre o gosto pelo rap e decide aliá-lo à música clássica que sempre praticou nos seus estudos de violoncelo. Além disso, passa a frequentar rinhas de rap e hip-hop. O romance é caracterizado por Lica como um casal “inter-racial” e “intersocial”, fazendo alusão ao fato de que Anderson é negro e morador da Vila Brasilândia, considerada uma região periférica de São Paulo, enquanto Tina é descendente de japoneses, rica, moradora do bairro Liberdade.

Muitas são as cenas em que essas diferenças são marcadas, tanto em diálogos dos dois, sobre negritude e branquitude, quanto em reflexões de outras personagens sobre a interracialidade do casal. Movimento que, a princípio, é interessante, pensando justamente na urgência de discussão do tema.

Um dos momentos de crise dessas diferenças que vale ser apontado neste trabalho é quando, ainda no início do relacionamento, os dois saem para passear e são parados por uma blitz em que os policiais tratam Anderson com racismo explícito, violência e truculência, e um deles chega a contestar o fato de “um negão” namorar “uma japinha”. Essas situações são recorrentes aos dois, inclusive no círculo familiar dos jovens. Mitsuko, que não gostava da nova amizade da filha com as meninas por serem “diferentes” e distraírem Tina do vestibular para Medicina, passa a ser ainda mais cruel e violenta com Anderson e o relacionamento dos dois. O desgosto e a desaprovação de Mitsuko ficam claros e revelam um preconceito social em relação às amigas e a Anderson, embora no segundo caso haja ainda um racismo velado sustentando a rejeição ao jovem. Já a mãe de Anderson, Nena, tem medo de que o filho se

deslumbre com a vida rica da namorada e não consiga arcar economicamente com o relacionamento.

Já sabendo do namoro da filha com Anderson e do desinteresse da jovem pela Medicina, Mitsuko, repetidas vezes, pergunta a filha sobre o ex-namorado, Akira (também descendentes de japoneses) e insiste em pedir para que ela deixe de lado compor músicas para estudar. Mitsuko afirma que Tina está se distanciando do “Futuro que imaginou para ela” e é respondida pela jovem de que “No século XXI as pessoas decidem os futuros delas mesmas”. O drama da personagem, então, desenvolve-se nesse embate entre expectativas de Mitsuko sobre a vida afetiva, profissional e familiar da filha e dos gostos de Tina pela música, a amizade com pessoas diferentes de seu ciclo anterior e o namoro com Anderson. O diálogo a seguir ilustra bem esses desencontros de expectativas. Nele, Mitsuko questiona o clipe em que Tina canta uma música autoral dela com as meninas, que mescla funk e música clássica, e a jovem tem que defender o funk dizendo que aquele gênero musical é uma manifestação artística:

(...)

Mitsuko: Você não é assim, filha.

Tina: Ah, tá, eu não sou assim, né? Eu fiz tudo isso aí obrigada pelos carrascos que me aprisionaram, né?

Mitsuko: Filha, quando é que você vai perceber que esse seu namorado e essas novas amizades estão te influenciando? Você costumava tocar seu violoncelo tão bonito, aquelas músicas eruditas, lindas. E, aí, agora me vem com essas músicas de...

Tina: Músicas de quê, mãe? Fala! Música de pobre? Música de Preto?

Mitsuko: Não coloque palavras na minha boca.

Tina: Eu só tô dizendo o que você pensa e não tem coragem de falar.

Mitsuko: Esse não é o ponto. O ponto é que você não está se concentrando nos estudos. Fica aí fazendo esse tipo de coisa e suas notas, oh, tão cada vez piores. Piorou em física, em química, não tá frequentando as aulas de revisão para o vestibular. Desse jeito você nunca vai entrar em Medicina.

Tina: O que não é nenhuma tragédia, né? Porque eu não quero passar em Medicina.

Mitsuko: Não fala isso, filha. É o meu sonho!

Tina: É o seu sonho, não é o meu.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 11'47", Ep. 70, 11/08/2017).

O embate entre a expectativa de Mitsuko para a vida de Tina e sua própria idealização de futuro é central na narrativa da jovem. Para desviar-se dos planos da mãe, ela é pressionada em suas novas apostas, para que elas deem certo. A juventude de Tina é projetada no futuro, na expectativa de se desvencilhar dos ideais da mãe e se firmar como a pessoa que pode e consegue sonhar por suas próprias vias e realizar seus feitos. Os embates entre Mitsuko e Tina perpassam toda a temporada, sempre ancoradas nessa mesma temática discutida até aqui.

Mitsuko chega a proibir que ela namore o irmão de Ellen, demonstrando o caráter conservador, racista e preconceituoso da família. Nessa situação, Tina foge da escola para poder encontrar-se com Anderson na casa de Lica. Em outras situações, chega a discutir com

Mitsuko por colocar Tina de castigo e incomunicável com ele. Apesar de constantemente provocar a mãe falando que ela não gosta de Anderson porque ele é “preto” e “pobre”, nessas cenas, nas quais o garoto passa por humilhação, racismo e preconceito, mostram Tina levemente desconfortável, mas ainda percebemos um trato quase egoísta da jovem. Ela chega a provocar certas situações apenas para enfurecer a mãe, como, mais à frente na história, em jantares de família, que Anderson sente-se claramente desconfortável, tendo que provar certa erudição para fazer parte daquele núcleo, sendo questionado e violentado verbalmente a todo instante.

Figura 24 – Anderson passa por desconfortos com família de Tina.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Apesar de esboçar certa trégua, recebendo Anderson para jantares e “permitindo” o namoro dos dois, Mitsuko alia-se a Nena, mãe do rapaz, para separar os dois. Nessa época, Tina vai pela primeira vez em um churrasco na Brasilândia, “quebrada” em que Anderson mora, como é chamada pelos personagens, e, apesar de ser muito bem recebida por Das Dores, avó do moço, o namoro deles é criticado explicitamente por Nena, pela distância de suas classes sociais. Tina, então, sente-se desconfortável e vai embora. Na cena, Anderson pede desculpas pela mãe, mas Tina insiste em partir. A cena final do episódio é dela voltando para a casa chorando no metrô. Quando se encontram novamente, Anderson e Tina conversam sobre suas diferenças. Tina diz que Nena “pode estar preocupada”, mas que não “tem o direito de tratá-la como lixo”. Anderson diz que nesse quesito Mitsuko é imbatível. Os dois trocam ofensas e o jovem a chama de “patricinha, revoltada, que começou a gostar de funk para ‘chocar o mundinho’ dela e ‘colou’ na dele para ver se ganha uma moral” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 24’00”, Ep. 79, 24/08/2017).

Tina decide então pedir um tempo para Anderson. Triste, desabafa com o pai sobre o acontecido e é consolada por ele. Noboru diz que a avó da garota também passou por uma situação parecida com os pais quando se apaixonou por um brasileiro, mas foi obrigada a se

casar com um japonês. Tina, então, diz que isso é cruel e que “a tradição não pode ser mais importante que a felicidade” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 15’38”, Ep. 80, 25/08/2017). Fala que revela, mais uma vez, a luta da garota para se desvencilhar de uma vida planejada pelos pais, em especial a mãe, com base na cultura tradicional japonesa.

Entre desentendimentos e reconciliações, Tina e Anderson voltam a namorar. No entanto, quando são pegos juntos na cama, por Mitsuko, são obrigados a se separar. A mãe de Tina resolve mandá-la para o Japão, numa tentativa de aproximá-la da tradição e da família, e afastá-la de Anderson e das novas amigas. Tina sofre com a ida e desabafa com o pai que, na trama, atua como um apoio para a jovem, mas sem voz ativa dentro de casa:

Tina: Pai, eu não quero ir embora, eu não quero sair do Brasil. Será que é tão difícil de entender?

Noboru: Não, pelo contrário, eu entendo você.

Tina: Então me ajuda, pai.

Noboru: Eu não posso.

Tina: Você não pode ou você não quer?

Noboru: Um pouco dos dois.

Tina: Pai...

Noboru: Eu confiei em você, Tina. Eu aceitei o Anderson, permiti que o namoro de vocês não tivesse nenhuma barreira, mas você quebrou a confiança.

Tina: Eu sei, pai, eu errei. Mas, pai, tem tanta amiga minha que leva o namorado pra dormir em casa, sabe...

Noboru: Nenhuma das suas amigas é minha filha.

Tina: Pai, o Japão é muito longe.

Noboru: Você vai gostar de lá, Tina. O país é lindo, você vai ter novas experiências e, acredite em mim, com certeza você vai se apaixonar.

Tina: Pai, eu já tô apaixonada e não é pelo Japão. Eu vou ficar muitos anos longe do Anderson, o meu namoro não vai aguentar.

Noboru: Se não aguentar, é porque não era pra ser.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 12’20”, Ep. 128, 03/11/2017).

Antes de viajar, Tina é encorajada por Lica a fugir com Anderson, para não ter que se mudar. Eles chegam a planejar a fuga, mas, no dia da partida, Ellen a encontra no lugar do irmão e fala o quanto acha Tina egoísta por fazer o rapaz passar por aquele tipo de situação tão perigosa. Ainda diz que a garota é mimada, rica e protegida, e é respondida com um “mas eu não tenho culpa”. Ellen alerta a amiga para o fato de que Anderson pode ser preso por fugir com uma menor de idade, enquadrado por sequestro, e para os racismos que enfrenta cotidianamente. Tina sofre, mas desiste da fuga, depois de Anderson contar que pediu demissão do emprego e que vendeu equipamentos de produção musical. Assim, a personagem passa algumas semanas fora da trama, representando o tempo que passou no Japão.

Chegando no país estrangeiro, continua não correspondendo às expectativas da mãe, se envolvendo com produção musical também por lá, em vez de estudar, que era o propósito da viagem. Assim, para maior controle, Mitsuko a retorna para o Brasil. Assim, Tina passa, por várias vezes, pelo processo de ser moldada à luz dos planos da mãe; no entanto, mostra-se firme

no propósito de seguir seus sonhos. Na maior parte das cenas em que aparece com a mãe, a jovem tem os braços cruzados ou em movimentos de contestação, com o semblante demonstrando raiva e seriedade, muitas vezes com olhos até chorosos, revelando cansaço, estresse e combatividade diante da relação conturbada com a mãe.

Figura 25 – O semblante de Tina em cenas com a mãe.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Quando retorna ao Brasil, de cabelos loiros, como uma revelação de uma nova fase, Tina reencontra Anderson e, passado um tempo de flerte, retomam o namoro. Além disso, o que, até então, se apresentava como um gosto e um *hobbie* para Tina, passa a ocupar um grande espaço no cotidiano da jovem, como uma aposta para o futuro: a produção musical. Anderson e ela passam a compor e produzir música juntos, aliando o rap e o funk à música clássica. Surge, então, a possibilidade de Tina investir o dinheiro que ganhou com uma música no Japão em uma produtora para ela e o namorado, e em uma casa para morarem juntos, a partir do sucesso das produções recém feitas por Anderson. Sabendo dos planos da filha, Mitsuko tenta subornar o rapaz para que ele esqueça a garota, oferecendo-lhe dinheiro.

Nesse contexto, Anderson sofre um acidente após a proposição de Mitsuko e fica hospitalizado. Ao descobrir o envolvimento da mãe, Tina decide romper relações com ela e morar temporariamente na casa da família do namorado, após passar um tempo na casa de Lica. O diálogo de rompimento se dá quando Tina vai devolver a Mitsuko o dinheiro que ela havia oferecido a Anderson no suborno, comunicando à mãe sua certeza da decisão de sair de casa:

Mitsuko: Não foi embora com sua nova família? Ou recuperou o bom senso e vai voltar pra casa?

Tina: Não, eu tô muito certa da minha decisão. Eu só vim te devolver uma coisa. Pode conferir, tá tudo aí. E, por favor, vê se não me procura nunca mais.

Mitsuko: Tina!

Tina: Fala, mãe. Eu já estou cansada de desculpa furada.

Mitsuko: Vai pra onde?

Tina: Acho que isso agora é um problema só meu.

Mitsuko: É aí que você se engana. Pro seu governo, Tina, você, além de ser a minha filha, ainda é menor.

Tina: Não precisa me lembrar disso, mãe, eu sei.

Mitsuko: Pensa bem no que você vai fazer, aonde é que você vai se enfiar...

Tina: Não interessa, mãe. Contando que seja bem longe de você, qualquer lugar é bom.

Mitsuko: Você não tá falando de verdade, você tá só...

Tina: Chega, mãe. Você não percebeu que não adianta mais?

Mitsuko: Tina você vai se arrepender. E muito.

Tina: Não importa, eu vou correr atrás do que eu quero. Dá licença que essa conversa já deu.

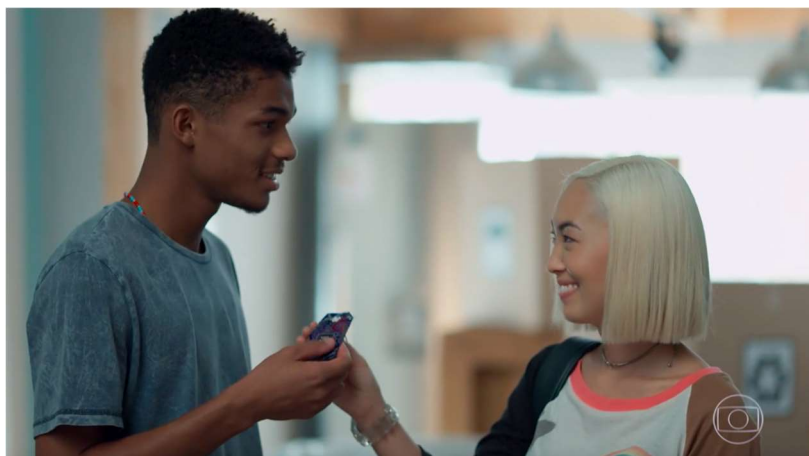
(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 27'46", Ep. 182, 18/01/2018).

Após o acidente, ironicamente e de forma clichê, quem salva a vida de Anderson é Mitsuko, que opera a sua coluna, papel que se inverte mais para frente, quando a médica passa a sofrer com um câncer e o rapaz salva-lhe a vida, por meio de uma doação de medula óssea. Durante a doença da mãe, Tina repensa a saída de casa, dado os constantes desmaios e apagões da mãe e a vontade de ajudá-la. Ela desabafa com a irmã, com as amigas e com Anderson sobre o fato de estar longe da mãe neste momento em que ela precisa da filha. Eles a incentivam a voltar para a casa. Nesse tempo, Mitsuko afirma a Tina de que ela é a causa de sua doença e a renega como filha. Por um breve período, Tina retorna a sua casa e a mãe afirma ter ficado feliz com a decisão. No entanto, a convivência diária faz acirrar as discussões e Mitsuko volta a afirmar que sua doença é culpa da filha.

Durante estes episódios, já no fim da trama, Tina aparece, na maioria das vezes, cabisbaixa e preocupada. Após realizar o Enem, inclusive, a jovem relata a dificuldade de concentração pensando na doença da mãe e na relação das duas. Como já indicado acima, Anderson é quem salva a vida de Mitsuko, quando ela precisa de uma doação de medula óssea e ele é o único compatível no banco de sangue do hospital. Este momento opera como uma redenção para a relação da mãe com a filha, o aceite do namoro dos dois e da vida que Tina decide escolher. No último capítulo de *Viva a Diferença*, Mitsuko vai até a Brasilândia agradecer a Anderson e pedir perdão por todas as agressões e violências cometidas por ela até então.

Ainda nos episódios finais, Tina e Anderson conseguem alugar o galpão de Roney para começarem a produtora e alugam um apartamento. No último capítulo, o apartamento é totalmente mobiliado por Mitsuko, simbolizando o aval àquele relacionamento e àquela vida escolhida pelos dois. Com os planos em relação a produtora que começa a crescer e a possibilidade de viver seu namoro de forma tranquila, Tina, ao fim da temporada, parece encontrar a solução para viver sua juventude como deseja: livre. O que parecia, nos primeiros capítulos, como um projeto para o futuro, quando rompesse com as expectativas da mãe, agora passa a ser real.

Figura 26 – Anderson e Tina encontram apartamento mobiliado.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Das tramas das cinco protagonistas, a trajetória de Tina nos parece a que tem menos subtramas, mantendo-se focada nos dramas centrais entorno da relação com a mãe e do namoro com Anderson. No entanto, os dramas são mais complexos, com riqueza de detalhes e situações.

4.2 As jovens, suas juventudes e temporalidades

Nesta primeira categoria vamos analisar como as jovens Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina se relacionam com suas juventudes. O objetivo é olhar para a construção subjetiva das personagens e entender os sentidos que cada uma atribui a sua juventude e como ela é articulada a partir de suas sensibilidades, seus interesses, seus desejos e suas emoções, pensando na construção das identidades e na elaboração dos seus mapas mentais. Nos interessa, também, olhar com cuidado para as temporalidades que compõem as experiências juvenis dessas garotas, de forma a entender em que tempos estas juventudes estão inseridas.

Os conceitos que ancoram esta categoria passam pelo quadro das Três Esferas das Representações Sociais, de Denise Jodelet (2009), dicitadas no primeiro capítulo deste trabalho, mais especificamente pela esfera do subjetivo. Esta esfera diz respeito aos significados individuais ou coletivos que os sujeitos dão às coisas. Articulado a esse conceito, olharemos também para a dimensão dos mapas mentais (HALL, 2016) das personagens, que são sistemas de conceitos e imagens formados nos nossos intelectos. Vamos pensar nos sentidos e significados que perpassam as juventudes de cada uma das protagonistas de *Malhação Viva a Diferença* e como essas jovens pensam e vivem sua experiência juvenil, com relação a questão de suas identidades. Além disso, olharemos atentamente para as temporalidades que se conjugam na trajetória das personagens para entendermos como os diferentes tempos são operados por cada uma delas a partir de sua juventude.

Como um primeiro movimento da categoria, vamos entender como Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina são qualificadas e entendidas narrativamente em *Viva a Diferença*. Na temporada, são criadas características para as jovens que são explorados durante toda a trama, pela forma com que os posicionamentos discursivos são elaborados. Olhando para a trajetória de cada uma delas, percebemos que Benê é posicionada discursivamente como a “esquisita” e “filha da zeladora”, já Ellen é a “negra”, “pobre” e “intelectual”, enquanto Keyla é a “mãe adolescente” e “inconsequente”. Lica é denominada a “revoltadinha” e “imatura”, acionando dimensões emocionais; ao passo que Tina é posicionada a partir de estereótipos étnicos e questões emocionais como a “japa” e a “egoísta”. Ao olharmos criticamente para esses posicionamentos criados para as jovens, vemos que há, na temporada, uma mistura entre questões de identidade e questões de personalidade, que acabam por confundir as duas coisas. Exploraremos cada uma das histórias a fim de entender melhor como se articulam estas duas situações.

Quando olhamos para a experiência de Benê, por exemplo, nos deparamos com um cruzamento de xingamentos que a garota sofre em seu cotidiano, que são de ordem pessoal, mas que agregam sentido de classe, gênero, papel social etc. Quando chamada de “filha da zeladora” ou “retardada”, essas palavras tomam forma em seus pensamentos de maneira opressora dando uma carga negativa ao entendimento da garota de sua condição de interação social. Percebemos, contudo, que a questão de classe evidenciada pelos xingamentos que envolvem ela ser filha de uma trabalhadora de sua escola e morar nos fundos da instituição não possui tanto peso narrativo como a sua dificuldade de se enturmar por sua condição Asperger, mais precisamente, por sua singularidade na forma de conversar, de entender o mundo.

Ao mesmo tempo em que essa diferença de interação se apresenta a todo o tempo na trama, percebemos que ela só passa a ser nomeada ao fim da série, nos último episódios, quando Benê diz ao pai que vive em condição Asperger. Vale, então, refletirmos sobre o não dito e como essa não nomeação é problemática. Obdália Silva (2008), em estudos de análise do discurso, afirma que

na relação entre o dizível e o não-dizível, dá-se a produção do sentido; que tanto o sujeito como os sentidos de seus discursos, o dito e o não-dito são determinados pelas formações discursivas, as quais operam através dos saberes constituídos na memória do dizer. As formações discursivas, como lugar de construção dos sentidos, são inscritas numa formação ideológica e determinam “o que pode ou deve ser dito” (SILVA, 2008, p. 43).

A estudiosa afirma que o não-dito é fundador do discurso e que a incompletude deste discurso deve ser “compensada” a partir de um mergulho na exterioridade a ele, a partir da tessitura histórica, de vivências e conhecimentos. Observamos, portanto, que na trajetória de

Benê é como se sempre soubéssemos que ela é uma jovem diferente, mas sua diferença é apagada, negada, por não ser nomeada. Sabemos que há uma peculiaridade na socialização da garota, ao olhar para sua vivência, mas ao não ser tratado como uma deficiência, o Asperger torna-se um não dito⁷⁰.

Silva (2014) nos lembra que as identidades e diferenças têm que ser constantemente nomeadas para ganharem sentido, valores, categorizações e hierarquias. O Asperger ser um tema não nomeado na série pode representar o conflito da jovem em aceitar esta designação, diante dos sentidos, valores e opressões que os colegas atribuem a suas características de socialização, bem como os significados que ela mesma dá para sua condição. A deficiência, o Asperger, ter uma nomeação negada retrata ou revela, uma negação de sua existência.

Ao não explorar o Asperger desde o início da temporada como uma deficiência e como um marcador de identidade da personagem, Benê aparece como uma menina tímida, que quer fazer amizades, com uma diferente forma de enxergar e lidar com o mundo, ou seja, a dificuldade de socialização da jovem aparece como características de sua personalidade.

Quando pensamos em Benê, que sofre com ofensa de suas características, no cruzamento de xingamentos, entendemos que isso tem a ver com um ataque social, de ofensa do seu lugar de sujeito, numa tentativa de subalternização. Ao colocar essa questão relacional e social de Benê apenas como uma questão de personalidade, de uma timidez, apaga-se todo um capacitismo estrutural da nossa sociedade, que só é abordado, de forma indireta, sem menção explícita, ao fim da temporada, quando a jovem se declara Asperger para o pai. Ainda para as amigas e colegas, não há esse discurso.

Enxergamos um outro padrão de violência em Ellen, quando sofre o *bullying* na escola nova, com violências por conta de sua negritude e sua classe social. Neste caso, percebemos que há uma tentativa de desumanização, que exploraremos com mais cuidado na terceira categoria. Grosso modo, a tentativa dos agressores é de violentar para demarcar um lugar, para dizer por onde Ellen e corpos semelhantes ao seu podem ou não passar, podem ou não ocupar. Quando é “colocada para vender balas no sinal”, há uma tentativa de subalternizar e violentá-la, por exemplo. Esses xingamentos que observamos a partir da protagonista dizem de suas diferenças e de quem ela é no mundo, de posições que ela é convocada a tomar, das posições que ela aceita ou nega, dos sentidos atribuídos a cada uma de suas características. Assim, a negritude aparece como um marcador de identidade da personagem, que afirma um orgulho de sua ancestralidade e da luta de seus pares, seja por meio de discursos ou na sua construção

⁷⁰ Ver mais em “Os ditos e os não-ditos do discurso: movimentos de sentidos por entre os implícitos da linguagem”, de Obdália Santana Ferraz Silva, publicado na R. Faced, de Salvador, em 2008.

estética — o uso do cabelo *black power*, tranças, camisas com referências de intelectuais negros e negras, entre outras características.

Quando olhamos com mais cuidado para a reivindicação de Ellen por um lugar no mundo onde seu corpo e intelecto possam transitar livremente, nos lançamos a uma nova questão: a personagem negra e de classe baixa tem que se destacar intelectualmente, na trama, para sua vida ser valorizada. Nos perguntamos se Ellen não tivesse uma inteligência acima da média, se não fosse muito esforçada, ela teria lugar nesse protagonismo na trama, ou se para escapar de papéis marginalizados as personagens negras têm sempre que se destacar por algum motivo ligado ao aproveitamento do intelecto, por ser “nerd”, por ser inteligente. Além disso, há uma ideia de que para uma pessoa como Ellen vencer, ela precisa se sacrificar, além de uma romantização desse esforço acima da média que abre mão de passeios, de relacionamentos, da vida social, em prol de uma possibilidade de “futuro”. Aqui vale reforçar que a personagem de Ellen não deixa de ser importante para a identificação de jovens que assistem à *Viva a Diferença*, ainda mais quando se trata de uma protagonista negra e de classe baixa que alcança um certo lugar de sucesso – ao conquistar a bolsa de estudos no MIT –, embora não deixe de ser importante também essa leitura crítica da valorização da personagem e a romantização do seu sobre-esforço.

Enquanto para Ellen há esse objetivo para o qual a luta não cessa, no caso de Lica, a ideia que se tenta criar da personagem é justamente o contrário, de uma “rebelde sem causa”, que não sabe pelo que briga, de “menina problema”. No entanto, ao observarmos a trajetória da personagem, vemos como algumas pequenas mudanças no seu ambiente social dependem de uma ação da garota, de um papel de liderança da jovem.

Ao associarem rebeldia às ações de Lica, tenta-se deslegitimar uma série de lutas da moça, que estão vinculadas a ideais democráticos, feministas e inclusivos. Há uma tendência pelas outras personagens da trama, mais frequente observadas em seu pai e sua madrasta, de colocar uma negatividade em todas as ações da garota, como se estas fossem sem importância ou com o discurso de que ela está “tentando aparecer”. No entanto, se a rebeldia de Lica no início da temporada parece incomodar, ao fim, ela ressignifica suas ações na potência da transformação do social, mesmo que em pequenas mudanças no seu entrono, como no caso das catracas, na inclusão de Ellen aos alunos do Grupo, entre outras. Até a sexualidade da garota é colocada em xeque como se fosse mera rebeldia ou uma questão de comportamento, cenário que ela transforma ao sustentar sua relação com Samantha.

Dessa forma, entendemos que a o traço de personalidade reivindicador e de liderança de Lica norteiam a trajetória da personagem. Apesar disso, enxergamos também algumas

construções das identidades, como a questão de gênero, que aparece em vários momentos na trama, como na situação em que ela beija várias pessoas em uma festa e, no dia seguinte, dá uma aula aos colegas sobre o machismo julgador sobre seus atos. Há, então, a partir desta personagem a discussão mais direta da pauta feminista, mesmo que não seja nomeado dessa forma. Em movimento oposto, percebemos que o relacionamento com Samantha aparece apenas como uma relação agregada a personagem, sem que haja uma discussão de seus significados e movimentações. Inclusive, a sexualidade de Lica não chega a ser nomeada como “bissexual” ou “homossexual”, mas como uma sexualidade fluida. Ao apoiar a trajetória da garota em sua rebeldia, questões de sua identidade ficam, por vezes, soltas na trama.

Na personagem Tina percebemos que há uma tentativa constante de reivindicação de um lugar de ser no mundo, um lugar de sujeito, de rompimento com um projeto de ser feito por Mitsuko. Se há uma tentativa de modelação de sua vida, dos seus sonhos, do que acreditar, por parte da mãe, a jovem se mantém firme em elaborar seus próprios significados para o que observa e vive no mundo. Por exemplo, enquanto há uma quase criminalização do rap e do funk por parte da mãe, a garota busca outras formas de enxergá-los, inclusive como uma manifestação artística e possibilidade profissional. A liberdade que ela não experimenta no mundo, pelo rigor disciplinar da mãe, ela experimenta subjetivamente ao elaborar representações e agregar significados próprios aos eventos, pessoas e acontecimentos de sua vida.

A partir do fortalecimento de suas convicções, da certeza de seus sonhos, Tina passa a brigar pela sua independência e pela possibilidade de ser quem deseja. Mais uma vez, percebemos que as características de personalidade são bastante trabalhadas na trajetória da jovem. Aqui, vale destacar que a identidade étnica de Tina, enquanto amarela, não é colocada em questão. Por vezes é citada, tratada como mero preconceito e “zoação” de colegas, mas não aparece como um tensionador da experiência da jovem no mundo e de seu reconhecimento. Já a tradição familiar aparece como um influenciador/posicionador de condutas da jovem ou de seus pais e esta tradição é discutida na trama, em situações como no namoro com Anderson, na definição de seu futuro profissional, entre outras. Por um outro lado, este conflito intergeracional e cultural aparece como algo a ser superado.

O caso de Keyla, em outro extremo, abre caminhos para pensarmos como os significados circulantes no entorno do sujeito podem se cristalizar na esfera subjetiva. As pessoas adultas com quem a jovem mais convive e têm um papel de responsabilidade por ela – pensando aqui mais efetivamente em Roney e Dóris –, insistem em falar da maternidade de Keyla como o fim de sua juventude, como uma irresponsabilidade que culminou na necessidade

de a jovem abrir mão de suas vontades e sonhos para cuidar do filho. Keyla acaba associando esse valor de sacrifício, responsabilidade e dificuldade a sua maternidade e passa a deixar seus planos de lado. Keyla diz sonhar em fazer biologia e também cantar, mas, no fim das contas, acaba não realizando nenhuma dessas coisas ao abdicar dos seus sonhos por conta de sua maternidade solo, devido a uma pressão para que ela corresponda a um papel social.

A maternidade aparece como um marcador identitário de Keyla, mas passa a ser quase o único. Ou seja, a experiência de Keyla é reduzida ao seu papel de mãe. Após dar à luz a Tônico, ignora-se narrativamente a juventude da garota, bem como sua condição de estudante – ela volta para a escola, mas até a questão de dificuldade de seus estudos figura a partir da maternidade, quando ela tem que abandonar aulas para cuidar do filho. Contudo, o fato de ela ser uma mãe solo é pouco discutida na trama. O pai de Tônico é ausente, vive viajando e este assunto não é tratado na trama como algo que tensiona a experiência de Keyla. A questão que surge é sempre da responsabilidade única da garota sobre o filho.

Nesse sentido, entrando na temática das temporalidades, podemos concluir que a juventude de Keyla, em seu subjetivo e no entendimento de seus responsáveis, se localiza no passado, em um tempo no qual ela podia se dedicar aos seus sonhos, a sua vida social e a ela mesma. Como vimos no esboço de sua trajetória, há uma mudança inclusive de vestimenta da garota, quando ela vai visitar a avó e “volta amadurecida”, que deixa espaço para entendermos como a juventude de Keyla passa por um processo de adultização que acontece a partir do momento em que ela tem um filho.

Já Benê localiza sua juventude a partir do momento em que ela conhece as meninas, pensando na experiência de ser jovem enquanto grupo socialmente estabelecido no presente. Antes do encontro com Ellen, Keyla, Lica e Tina, a personagem parecia viver em um busca constante por aceitação e afeto social, projetando uma juventude a partir de relações sociais. Pela amizade com as meninas, ela passa a compartilhar significados de sua juventude, passa a entender outras formas de experimentar o mundo e fazer parte de um grupo. Vemos, inclusive, que há um medo de Josefina nesse crescimento da filha, que até então passava por uma infantilização e superproteção, que se assusta pela abertura de possibilidades que foram conquistadas pela jovem.

Lica também nos parece poder experimentar a sua juventude no presente. A garota tem tempo de se dedicar aos seus hobbies, de viver uma agitada vida social, de experimentar posições de liderança de movimentos em sua escola. Ela tem liberdade para viver o presente, as inquietações do momento, tendo acolhida de figuras como Bóris e sua mãe, sem precisar lidar com pressões de um futuro a ser reivindicado o tempo inteiro para que aconteça. Aliado

a isso, há uma “facilidade” da jovem em não se preocupar com uma ocupação, como as amigas se preocupam, devido à facilidade de financiamento dos seus pais de condição social alta caso decida abrir um negócio ou cursar uma faculdade particular. Como já falamos, a ela é permitida uma juventude de erros, acertos, conquistas e crises no presente, sem muito pensar no que veio antes ou no que virá depois. Ao contrário de Ellen, que localiza sua juventude justamente na liberdade do futuro.

Como já figuramos, Ellen não tem “tempo” para ser jovem. Esta experiência fica para “depois” – pensando aqui em uma noção singular da experiência –, pois agora há um esforço descomunal para conseguir alcançar os objetivos, não há tempo para a garota viver sua juventude como Lica. Ellen abre mão de sair com amigos e namorados, de se divertir, para se dedicar a um futuro que depende dos esforços do agora, caminho delineado a partir do bom aproveitamento escolar, do estágio no Colégio Grupo e na bolsa de estudos conquistada. O presente é um tempo de aceleração e cansaço para Ellen, em que suas ações precisam ser voltadas para o futuro para que ele seja inaugurado enquanto possibilidade. Além disso, há uma característica de responsabilidade precoce em Ellen, que tem de estudar e trabalhar simultaneamente, não só visando esse futuro, mas também para ajudar nas contas de casa, que indica as necessidades de garantia da sobrevivência no presente. Enquanto para Jota, seu namorado e colega de estágio, este trabalho aparece apenas como uma atividade extraclasse.

Outra juventude que depende de uma liberdade do futuro é a de Tina, que encontra no rompimento com a mãe a possibilidade de experimentar a juventude da forma que quer e deseja. Esse momento futuro em que conseguiria se desvencilhar dos ideais da mãe e se firmar como sujeito que deseja e realiza é onde a juventude de Tina parece figurar na sua trajetória. Este momento chega a acontecer ao fim da temporada quando Anderson e ela montam uma produtora musical e vão morar juntos.

Ainda pensando na temática das temporalidades, vale a pena olharmos para o tempo cotidiano das protagonistas e como elas se organizam no dia a dia, que também nos indica as diferenças entre suas juventudes, sentidos e possibilidades. Enquanto Lica tem um tempo cotidiano dividido entre atividades extraclasse (como pintura, fotografia etc.), tempo de ócio e de diversão, conciliados com a escola, Benê usa seu tempo para se dedicar integralmente aos estudos de piano, fora do horário de aula, visando seu sonho de ser pianista. Tina, apesar de ter tempo para diversão e também não precisar trabalhar, dedica seu tempo a compor músicas, tocar violoncelo e se dedicar ao namoro e às amigas.

Já Ellen, como falamos anteriormente, tem que dividir seu tempo diário entre a escola, o trabalho, os estudos para provas e, o pouco tempo que lhe sobra, é destinado às suas demandas

peçoais, principalmente de dedicação às suas amizadas. Keyla também tem um tempo bastante restrito, pois tem seu cotidiano fragmentado entre as necessidades de Tônico e suas atividades escolares e peçoais. Durante um curto período da trama, Roney pede para que a jovem trabalhe em sua lanchonete para ajudá-lo, por conta do aumento nas contas desde o nascimento de Tônico, mas o ofício não dura muitos dias e é esquecido na trama.

Olhando para as protagonistas, percebemos como a trajetória de cada uma delas é construída narrativamente a partir de suas diferenças e dos contrastes em relação às amigas ou outros personagens, o que nos leva a perceber que identidade e diferença não são opostas, mas interdependentes e inseparáveis (HALL, 2014; SILVA, 2019). A identidade diz daquilo que eu sou e cada uma das minhas características identitárias vem acompanhada de negativas, que sinalizam aquele que é diferente de mim. Por exemplo, ao dizer que Ellen é negra, estamos também afirmando que ela não é branca e não é amarela, e que as pessoas que são brancas e amarelas têm qualquer grau de diferença com relação à jovem. Assim, identidade e diferença dependem uma da outra para afirmarem-se. De acordo com Silva (2019), “assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (SILVA, 2019, p. 75)

Com isso, podemos afirmar que as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela (HALL, 2014); e, mais que isso, elas são interdependentes e inseparáveis (SILVA, 2019). Dessa forma, percebemos que os dramas de Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina são construídos a partir de suas inquietações socioculturais, diferenças e marcadores identitários. As jovens, como vimos, são atravessadas por condições sociais e estruturais muito diferentes, que culmina nesses vários imperativos do ser jovem e nas relações com suas juventudes.

4.3 A configuração do grupo: a juventude enquanto construção e a negociação das experiências juvenis

Nesta categoria, buscamos compreender o caráter relacional da experiência da juventude, a partir do entendimento do caráter de negociação das experiências. O ser jovem, construído e articulado, também no encontro com outras juventudes. À luz do desenho metodológico proposto por Jodelet (2009), discutiremos agora a dimensão da intersubjetividade. Esta esfera abre espaço para a troca de informação, construção do saber, acordos e divergências, criação de significados ou ressignificações consensuais por meio das interações sociais. O que olhamos, portanto, nesta categoria, é como o encontro entre as cinco garotas faz com que cada uma delas compreenda o seu lugar de jovem, mas, além disso, perceba

o mundo ao redor. Para isso, analisamos as cenas em que as garotas compartilham suas questões, aflições, dores e delícias, e discutem noções acerca de sua existência e suas diferenças.

As garotas, de vivências bastante diferentes, desde o início da amizade, marcada pelo nascimento do Tônico, lidam com os encontros e desencontros de suas experiências. Para conseguirem, então, serem amigas, elas passam a ter de negociar sentidos e sentimentos a respeito de suas diferenças.

O primeiro momento de desencontro entre suas realidades aparece no dia seguinte ao nascimento do bebê de Keyla, quando Benê, Ellen, Lica e Tina têm de decidir se vão ao hospital visitar a recém-amiga de taxi ou metrô. O que parece para Lica e Tina uma escolha óbvia pelo carro e conforto, já não agrada tanto a Benê e Ellen pelo preço a ser pago por isso. Ellen argumenta que gostaria de ir de metrô “porque nem todo mundo é playboy”, já Lica diz que ela só estava pensando em economizar dinheiro, ao dividir pelas quatro. Ellen contra-argumenta com o Bilhete Único, passe pago mensalmente que dá acesso a ônibus e metrô na capital paulista, que Lica e Tina desconheciam a existência. Nesse momento, a partir do encontro de suas realidades, as garotas passam a conhecer umas às outras e entender suas diferentes vivências e experiências.

Figura 27 – Primeiro passeio das protagonistas juntas, após o parto de Tônico.



Fonte: Printscreen/Globoplay.

Ainda na primeira semana da temporada, no terceiro capítulo, assistimos à primeira vez que as garotas saem juntas, para um passeio no parque e conversam sobre relacionamentos, amizade e questões da vida delas. No mesmo episódio, também vemos a primeira briga entre as meninas, articulada a partir das personagens Ellen e Lica. Quando as garotas são convocadas a ajudar Keyla com a organização da casa, no pós-parto, Benê organiza o que cada uma deve fazer. Relegada à missão de cuidar das roupas do bebê, Lica diz que pode levá-las para “sua faxineira” lavar. Ellen é crítica à fala da amiga, dizendo que a faxineira não era “dela”, que ela

deveria falar “a empregada que trabalha lá em casa”. Após uma breve trégua, elas voltam a discutir:

Ellen: Isso aí é jeito de dobrar?

Lica: Quê que tem? O Tônico vai amassar mesmo.

Ellen: A sua empregada também faz isso?

Lica: Eu falei “minha empregada”, mas é maneira de dizer, Ellen. Eu sei que ela trabalha pra minha mãe e eu me dou super bem com ela.

Ellen: Minha avó trabalhou de faxineira a vida toda.

Lica: Que legal!

Ellen: Legal? Ela deu mó duro na casa de gente esnobe que fica dizendo “essa é minha faxineira”. Como se fosse propriedade da família. Dá vontade de dizer: “a minha avó não é tua não, ô babaca”

Lica: Ai, tá bom, Ellen, já entendi. Não vou mais falar assim, pronto.

Benê: Ei, para de brigar. Nós somos amigas.

Ellen: O problema não é falar, é pensar assim.

Lica: Tá bom, Ellen, já sei.

Benê: Xiu, fala baixo, vocês vão acordar o Tônico.

Lica: Foi a Ellen que começou!

Ellen: Eu comeci? Você com esse seu privilégio branco não percebe que existe um monte de gente nesse mundo que nasceu com muito menos riqueza que você e essa sua família rica.

Lica: Eu não sou assim, tá? E eu não tenho culpa de ter nascido rica.

Ellen: Mas podia ter mais consciência, né? Cês que nasceram com tudo na mão são tudo alienada.

(...)

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 23’46’’, Ep. 03, 10/05/2017).

Depois dessa discussão e de trocarem acusações sobre preconceito, Benê, Ellen, Lica e Tina começam a falar uma por cima da fala da outra e acabam acordando Tônico, que põe fim à briga. Naquele momento, elas decidem não mais serem amigas. Apesar de voltarem a se falar uns dias depois, esta conversa serve como um tensionamento da experiência juvenil que enxergamos a partir das garotas. O discurso de Ellen, que inclusive cita o privilégio branco, pode ser lido justamente na chave decolonial de exploração e sentimento de posse do trabalhador negro presente nos dias de hoje na sociedade capitalista, neoliberal e racista em que vivemos, calcada na escravização e violação das pessoas negras, advinda dos tempos do Brasil colônia.

Este diálogo escancara as faces da colonização do ser, fruto de uma dimensão estrutural, e como essas experiências dos antepassados — que marcam corpos e imaginários até os dias de hoje — se conjugam nas relações sociais entre eles. Assim, é necessário localizar o racismo temporalmente, inseri-lo no presente, como ele se apresenta e violenta, tendo como referência sua matriz histórico-social para que essa estrutura seja movimentada.

Nesse sentido, percebemos como a questão das juventudes, temporalidades e decolonialidade conjugam-se e estão entrelaçadas. As diferentes condições juvenis acionam diversas formas de lidar com o tempo presente, com as relações estabelecidas no passado e os incômodos que surgem a partir desse movimento e da imaginação de novos futuros possíveis.

Se a colonização do ser, que se trata dessa tentativa de controle das subjetividades e das experiências, advindas do período colonial (QUIJANO, 2005), é sentida por jovens atores sociais localizados em diferentes espectros dessa relação nos dias atuais, esse contato direto de passados e presentes são capazes de movimentar uma certa ideia do porvir social. Dessa forma, o exercício decolonial é justamente este da desobediência das relações que já estão dadas, de negação de posições pré-estabelecidas. Tal exercício permite pensar a potência de vida a partir da multiplicidade de sujeitos, experiências, saberes e sentimentos, das diversas localizações espaço temporais, que constituem uma interseção de significados sociais e culturais.

Apesar de momentos como estes, de embate de suas experiências, realidades, identidades e diferenças, as garotas passam a dividir boa parte do seu dia umas com as outras. Elas passam a protagonizar cenas de trocas e desabafos sobre seus sentimentos, no que diz respeito a seus afetos e amores, ou sobre temas mais complexos, e passam a se ajudar com conselhos ou ações mais palpáveis. Isso ocorre quando Keyla e Tato têm dificuldade de encontrar tempo para transar por conta dos cuidados com Tônico e, por isso, as outras garotas assumem a responsabilidade pelo bebê por um dia; quando Ellen conta de seu envolvimento com *hackers* e do acordo que quebrou com Dóris, dos medos e inseguranças de ser expulsa da escola ou quando sofre para decidir se vai para o Grupo ou não, as garotas se mobilizam para ajudá-la; quando Tina sofre pela proibição de Mitsuko ao namoro com Anderson, Benê, Ellen, Keyla e Lica a visitam para confortar a amiga; no momento em que Lica descobre que Clara é sua irmã, é amparada pelas garotas. Também Benê, quando sofre com a volta do pai, é encorajada pelas amigas; entre outras situações diversas e cotidianas da vida de cada uma delas. Nessa troca de sentimentos e significados, as meninas passam a se conectar pelo afeto, pela sororidade, quando há um respeito pelas dores da outra mulher e essa dor se transforma em potência, seja ela de escuta ou acolhida afetuosa.

Essa sororidade é também impulsionada por conversas sobre os preconceitos que cada uma delas enfrenta na sociedade e a forma como cada uma delas sofre com eles. No diálogo a seguir vemos um desses momentos de troca de sentimentos e significados acerca do que suas identidades e diferenças, quando Lica se oferece para arcar com os custos da reforma da lanchonete do pai de Keyla:

(...)

Ellen: Você só vai pagar ou vai meter a mão na massa?

Lica: Quer apostar?

Ellen: Não, eu quero ver a madame pegar no pesado.

Lica: A Ellen tem preconceito de quem tem grana.

Ellen: Oh, Lica, você quer falar de preconceito? O que você sabe da vida?

Keyla: Ei, ei, ei, ei... Essa duas quanto mais brigam, mais se amam.

Tina: Opa, que de preconceito eu entendo viu? “Ei, japa, abre o olho”, “Ei, sushi, já comeu com pauzinho?” “Fala flango”. Argh.

Keyla: E adolescente grávida? Mó treta veio. Todo mundo te olha torto. “Lá vem a mina fácil”, “Ai vai a burra que não usou camisinha”. E agora então que parei de estudar, virei a bizarra.

Benê: Eu também sofro preconceito. Só porque eu sou um pouquinho diferente todo mundo me chama de “esquisitinha”, “estranha”, “extraterrestre”, “marciana”

Meninas: “Ah, não liga, Benê!”, “Bando de idiota”, “Ridículo isso”...

Lica: “Bora fazer um grafite gigante, tipo, “abaixo o preconceito”?”
(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 11’14”, Ep. 07, 16/05/2017).

O diálogo, apesar de tentar nivelar os preconceitos — fato que discutiremos mais a frente —, abre as portas para a chance de as meninas entenderem umas as outras, o que dói e o que significa nas vidas e nas realidades diferentes. Além disso, em algumas situações, as meninas se pegam julgando umas as outras por posicionamentos ou ações diferentes das esperadas social e culturalmente, mas tentam movimentar essas ideias cristalizadas. Um desses casos se dá quando Lica, na Balada Anos 80, beija várias pessoas e é chamada de “galinha” e “aparecida” por outras pessoas. Benê e Ellen chegam a conversar com Tina e Keyla sobre intervir e falar com Lica, mas Tina argumenta: “Será que a gente não tá sendo muito careta não?” e as amigas concordam. De forma que, por meio da observação e da experiência da outra, elas podem refletir sobre seus processos de significação e posicionamentos.

Aqui, então, destacamos uma característica muito marcante nesta temporada, que chamamos de “aprendizagens afetivas”. As personagens estão constantemente refletindo, aprendendo e/ou repensando as próprias ações, falas e posicionamentos e também das amigas e amigos. A situação apresentada acima é uma dessas situações em que elas observam o que pensaram e falaram e corrigem aquela fala, numa tentativa de livrar-se de preconceitos e significados culturalmente estabilizados. O roteiro da temporada parece mobilizar situações programadas nas quais relações cristalizadas são acionadas para que haja essa correção afetiva, que é feita por meio do diálogo e da escuta. Mais um momento de correção afetiva entre as personagens ocorre quando em uma das discussões sobre preconceitos e gênero, Tina usa a expressão “opção sexual” e é corrigida pelo amigo Gabriel, que diz que a forma correta é “orientação sexual”. A correção é feita com delicadeza, com afeto, Tina agradece a correção e em situações futuras passa a utilizar a expressão correta.

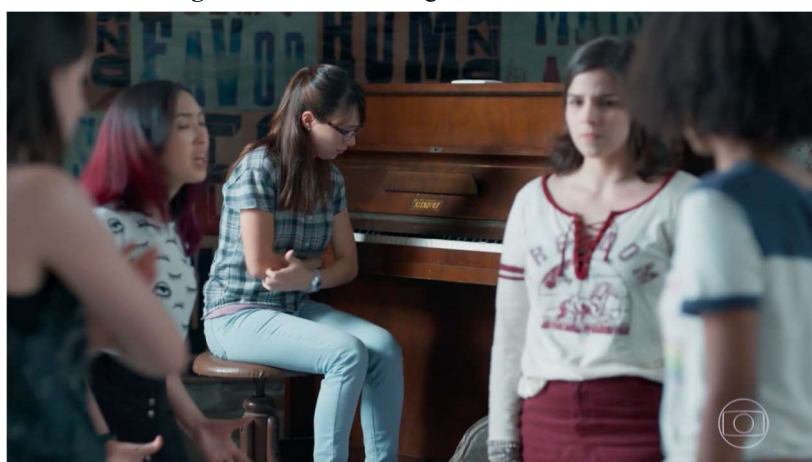
Uma outra característica do grupo que vale ser destacada é de que elas se ligam musical e artisticamente para expressarem seus sentimentos individuais e coletivos, em uma banda chamada “As Garotas do Vagão”. A primeira música que lançam e performam juntas diz do relacionamento inter-racial e intersocial de Tina e Anderson. A segunda produção da banda fala de diferentes formas de se relacionar, com base nas experiências de Benê. Nesses encontros artísticos, da produção de músicas que mesclam rap e batidas vindas de Ellen, música

clássica, por Tina e Benê, voz, de Keyla, acompanhadas de expressões artísticas visuais de Lica, dando uma amostra da “mistura” das diferenças que a temporada deseja passar.

A banda, nesse sentido, aparece como um espaço de reflexão para as mensagens que as garotas desejam passar, para reforçar o que acreditam enquanto grupo. Apesar de aparecer apenas em momentos pontuais, sendo esquecida em algumas partes da trama, é importante olhar para os momentos de encontro para composição e ensaios, bem como para as produções das festas, como espaços de reflexão sobre as relações socioculturais em que estão inseridas e as mudanças que desejam para o mundo.

Apesar disso, na trama, quando elas pareciam se entender e experienciar esta mistura de identidades e diferenças, a história nos surpreende. Ao meio de temporada, as meninas voltaram a se estranhar e uma grande briga, que as distanciou por semanas, foi pautada nesses desencontros de suas experiências, em críticas e ofensas. Nesse momento, Ellen acusou Tina de egoísmo por querer fugir com Anderson, o que de fato fez a garota repensar seus privilégios e os riscos impostos ao namorado, alterando sua decisão. Ao dizer que sairia do Colégio Grupo, devido aos ataques racistas sofridos, Ellen foi acusada por Lica de medrosa. Em um contra-ataque, chamou Lica de “patricinha que se acha revolucionária”, mas que vive desviando-se de seus objetivos pelo abuso de drogas e álcool, fazendo alusão ao período crítico que a jovem vivia. Lica retrucou, chamando-a de “travada” e foi respondida com um “drogada e promíscua”. Keyla também briga com Lica por ela ter ficado com Deco e é chamada de adolescente irresponsável por ter engravidado sem estar num relacionamento estável. Benê sistematiza os sentimentos e diz que todas estão erradas. Ellen diz a Benê que ela não é mais criança. A garota de irrita, diz que não é criança, nem bizarra, nem esquisita. A única coisa em que elas concordam após a discussão é pelo fim da amizade.

Figura 28 – As *Five* brigam e trocam ofensas.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Esse movimento de avançar e retroceder na relação das meninas, de entendimentos e desentendimentos, talvez indique o que nós chamamos de caráter de negociação das identidades e aqui, também, das juventudes. A partir de seus significados e o encontro com novas experiências, as garotas tensionam seus limites e suas realidades, repensam seu estar no mundo a partir de outros olhares, entendem o que para elas faz sentido ou não, o que merece ou não ser revisado, dentro de suas crenças e de sua formação identitária.

Além disso, são capazes de repensar as palavras e termos empregados, na troca de ofensas ou de elogios, num tensionamento da própria língua e suas representações, pensando nessa abordagem construtivista da linguagem e da capacidade dos atores sociais na operação de sistemas representacionais, como discutimos à luz de Hall (2016) e Jodelet (2009) nos capítulos teóricos. Se é pela maneira como representamos as coisas que nós concedemos sentido a elas — ou seja, palavras que usamos, histórias que evocamos, imagem que criamos, emoções que a elas associamos etc. —, é por meio de movimentos como o das meninas que valores são associados às coisas e transformações acontecem (HALL, 2016).

Depois de passarem vinte episódios separadas, as *Five* voltam a se falar e retomam a amizade, com o retorno de Tina do Japão. Os pedidos de desculpa começam por Ellen, que diz a Tina que não devia tê-la chamado de “patricinha mimada”, porque ela desistiu de fugir quando raciocinou sobre os perigos para Anderson. Lica é a próxima e se desculpar por ter falado que Ellen é medrosa, destacando a coragem da amiga em seguida. E, por ter chamado Keyla de irresponsável, porque reconhece que Tônico é muito bem-cuidado por ela. Benê pede desculpas por chamar Lica de drogada, apesar de que ela estava mesmo sob efeito de narcóticos no dia. E todas elas se desculpam por terem perdido a paciência com Benê. Para selar a amizade, elas decidem fazer uma balada da paz e do amor. Nessa festa, o discurso de abertura fica por conta de Lica, que diz:

Lica: E aí, galera, partiu balada? Bem-vindos aos anos 70. Galera, essa balada nasceu da nossa vontade, da Benê, da Keyla, da Tina, da Ellen e minha de celebrar a paz. Primeiro, a paz entre nós, depois a paz e o amor entre todos. Chega de guerra, de violência, de agressão, de preconceito... Vamos aprender a respeitar as opiniões diferentes dar as mãos e se ajudar? A paz e o amor começam dentro da gente, não é? Então, agora, vamos curtir a balada porque o que não vai faltar é surpresa.
(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 17'03", Ep. 160, 19/12/2017).

Interessante observar que, mesmo protagonizando e sendo o centro da maior parte das brigas do grupo, a relação entre Ellen e Lica encontram momentos de troca importantes também. Quando Ellen recebe a proposta de ir para o Grupo, enquanto articulam uma Balada Cultural que junte as duas escolas, Lica propõe que elas façam um ensaio de fotos comparando a casa delas, mostrando as camadas de uma mesma cidade; nesse projeto, elas se aproximam e

passam a compartilhar algumas impressões. Lica vai pela primeira vez à Brasilândia e, em um papo com Das Dores, diz que o tempero dela parece muito com o de Leide. Ao ser perguntada pela senhora, “quem é Leide, sua cozinheira?”, Lica responde, “é a cozinheira que trabalha lá em casa”. Diálogo que faz referência direta ao primeiro conflito entre as duas e uma mudança de postura de Lica. Das Dores diz que ainda está aprendendo essas coisas, que Ellen é a guerreira da casa que a ensina lutar pelos direitos e, principalmente, que abre seus olhos. Lica responde que é assim com ela também, que a amiga está mostrando a ela muita coisa que antes não via.

Esses movimentos na relação das meninas, propostos em *Viva a Diferença*, nos faz lembrar da fluidez das representações e da negociação identitária das juventudes. É justamente, retomando noções de Jodelet (2009), na esfera do intersubjetivo, na troca entre atores sociais, que o sentimento de pertencimento surge. Os horizontes acionados por outros olhares nos ajudam a compreender nossa própria identidade. Entendemos que a partir do encontro com Ellen, Benê e Keyla, Lica e Tina puderam compreender alguns de seus privilégios que, pelo contexto de inserção das jovens, nunca haviam sido questionados.

Ao mesmo tempo, ao construir uma relação de amizade e vínculo social com as garotas, Benê pôde entender algumas das potências de sua condição Asperger que, até então, só havia lhe provocado, socialmente, significados negativos. Ela é sempre elogiada pelas amigas pela forma como é dedicada aos estudos do piano, por sua capacidade de unir o grupo e por ser divertida. Em outra situação, Benê reclama com Ellen que não gosta de abraçar as pessoas e que não gosta do próprio jeito, que queria ser diferente, e é acolhida pela amiga dizendo que aquele era o jeito dela e ela não tinha que mudar.

Retomando nossa discussão conceitual feita no primeiro capítulo, lembramos de Jodelet (2009), para quem “os modos que os sujeitos possuem de ver, pensar, conhecer, sentir e interpretar seu modo de vida e seu estar no mundo têm um papel indiscutível da orientação e na reorientação das práticas” (JODELET, 2009, p. 695). Ou seja, se os sentidos são estabelecidos, eles podem ser tensionados e transformados a partir da experiência dos sujeitos, estão sempre em disputa e deslizamento, pelos próprios atores sociais – e, aqui, pelas jovens. Pensamos que é justamente nessas fissuras representacionais, da possibilidade de deslizamento de significados, que a identidade e a diferença são construídas e vividas.

4.4 Definições e imposições aos modos de ser jovem: o lugar social destinado às personagens e seus posicionamentos

Nesta terceira categoria, olhamos para a esfera da transubjetividade, o pano de fundo que atravessa a formação social e cultural de cada uma das garotas, lugar e narrativas socialmente destinadas e o posicionamento das personagens. Aqui nos interessa olhar como essas jovens estão inseridas social e culturalmente, suas movimentações no espaço social e público, a fim de depreender os jogos de constrangimento e pressões ligadas às condições próprias de cada uma, bem como os jogos de poder que as circundam. Além disso, com essa categoria buscamos olhar para o jovem enquanto este ator capaz de se posicionar e movimentar esse lugar do social e cultural, ainda evocando as noções de interpelação e posicionamento, de Hall (2013).

Recuperando o pano de fundo de Benê, voltamos a pensar no seu contexto familiar. Ela é filha da zeladora do Colégio Cora Coralina, onde estuda, e mora em uma casa nos fundos da escola. A mãe de Benê é solo e cria os dois filhos com o salário recebido por seus serviços na escola. Por muitas vezes, Josefina parece se preocupar com as contas da casa e não há dinheiro para gastos não programados, ou superiores aos cotidianos. Benê, mesmo estando em uma escola pública, sofre violências de seus colegas, que a chamam de “zelatriz, a filha da zeladora”. Os colegas, muitas vezes moradores de favelas ou de bairros considerados periféricos, filhos de trabalhadores, conseguem mobilizar o fato de ela morar nos fundos da escola “de favor” para tratá-la de forma repressiva.

O que teria por objetivo desmoralizar Benê é tomado de outra forma por ela, quando as colegas, K1 e K2, falam que ela é “filha da faxineira”; ela diz que não é filha da faxineira e sim da zeladora, que a faxineira é a Dona Maria. Dessa forma, a jovem não toma para si os significados sociais e violências dos termos empregados, encarando-os na sua literalidade. O fato de ser uma garota pobre e filha de uma trabalhadora subvalorizada só se torna um problema para a jovem ao fim da trama, quando Benê deseja fazer faculdade em outra cidade e Josefina não pode arcar com os gastos. Tal situação é resolvida a partir da reivindicação da garota por uma pensão do pai.

A sua dificuldade de socialização, mais tarde apontada como característica de sua condição Asperger, é um outro ponto utilizado para a subalternização de Benê pelos colegas. Como abordamos na primeira categoria de análise, ela é constantemente chamada de “estranha”, “esquisita” e “retardada”. Esse lugar à margem, no qual tentam colocar Benê a todo momento, é característico de um despreparo social para lidar com pessoas com deficiência (PcD). De acordo com Sônia C. Pessoa (2018):

se termos como retardado, imbecil e deficiente, poderiam revelar o medo, a estranheza e a incerteza de como lidar, incorporar e incluir a PcD, chegando muitas vezes à rudeza, a crueldades e à exclusão, por outro lado, revelam também a ignorância e o despreparo para encarar o outro e assumir — ele, ou ela, ou ele/ela, é diferente de mim, mas nem por isso é menos do que eu (PESSOA, 2018, p. 50).

Com um estudo sobre os imaginários sociodiscursivos sobre a pessoa com deficiência, Pessoa (2018) explica que esta noção é uma construção histórica, sob o raciocínio de que aquele que fugia ao padrão se “retardava”, estava atrasado ou, pior que isto, apresentava uma deficiência, tornava-se para sempre um “imbecil”. A autora ainda explica que, desde a Antiguidade, as pessoas com deficiência foram retiradas do convívio social, em nível maior ou menor dada à época⁷¹, culminando até hoje em lógicas repressivas, capacitistas e no apagamento desses corpos e mentes da sociedade.

Um dos movimentos da personagem Benê é, justamente, a busca pela centralidade nas relações pessoais e sociais, não mais apagamento ou marginalização. Apesar de sofrer com o *bullying* cruel de seus colegas, a jovem segue sua procura por um espaço e por um grupo de amizades. Quando encontra Ellen, Keyla, Lica e Tina, a personagem passa a não mais aceitar esse lugar de apagamento, a partir de suas diferenças, e busca formas para sua expressão como o piano.

Mais à frente, na trama, quando começa a receber atendimento psicológico, entende também as potências de sua condição Asperger, como suas altas habilidades técnicas e de aprendizado. Na conversa com o pai em que diz “Eu sou uma autista com habilidade para fazer muitas coisas. E isso não é uma doença, é uma diferença humana” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 22’59”, Ep. 207, 23/02/2018), Benê corajosamente recusa esse posicionamento da sua deficiência como um “retardo” ou uma “imbecilidade”, numa tentativa de subalternização, e movimenta esse lugar social, passando a destacar a potência de sua condição.

O contexto de Ellen é diferente, a garota pobre, moradora da Brasilândia, negra, enfrenta outras violências e constrangimentos ligados às questões sociais e raciais. O ápice desse jogo de poder aparece, na trajetória de Ellen, principalmente, quando a garota passa a conviver com as meninas da escola particular, Lica e Tina, e vai estudar no Grupo.

Os ataques racistas sofridos pela jovem, quando ela entra no colégio particular — como o trote com farinha, os desenhos que zombavam seus cabelos e o episódio da caixa de balas para que ela vendesse — são episódios bastante marcados para enxergarmos esses constrangimentos vividos por Ellen. Ela é sempre “lembrada” pelos colegas de que é pobre e é

⁷¹ Ver mais em “Imaginários sociodiscursivos sobre a Diferença: experiências e partilhas”, de Sônia Caldas Pessoa, de 2018. As referências bibliográficas virão ao final do trabalho.

negra, e aqui vale a pena recuperarmos a ideia de colonização do ser (MALDONADO-TORRES, 2007), que promove uma tentativa de controle dessas subjetividades e experiências dos sujeitos, nomeando e dando sentidos subalternizadores a eles. Mais que isso, a colonização do ser corrobora para a (re)produção de uma diferença sub-ontológica (MALDONADO-TORRES, 2017) fundadora do racismo moderno, que naturaliza a morte e práticas de eliminação e/ou escravização das pessoas negras em nossa sociedade.

Este processo de colonização do ser desumaniza para, então, violentar. Quando a jovem não aceita os ataques e reclama com a direção, que diz que vai investigar os fatos, mas nunca o faz, é mais uma vez violada. Ellen, então, levanta a sua voz e diz que vai vencer essa luta e que não vai abaixar a cabeça nunca mais, para ninguém. A jovem nega mais uma vez o posicionamento de subalterno que tentam colocá-la e busca outras possibilidades. Essa luta de Ellen se faz presente, inclusive, nas vestimentas e objetos de cena da garota, como vimos no primeiro tópico desde capítulo, onde figuram personalidades como Martin Luther King e Angela Davis. Estes aparecem como marcadores estéticos importantes para localização da jovem na luta pelos seus direitos e pela sua vida.

Uma outra situação que demonstra a violência sofrida pela jovem e que abre uma segunda discussão é quando, durante um almoço na casa de Tina, ela conta de suas habilidades com computadores e os pais da amiga pedem a ela que conserte os eletroeletrônicos da casa e que “até pagaria uma diária”. Rapidamente ela se retira da mesa e vai embora. O que o episódio escancara é a subalternização e os processos de servidão que a população negra e pobre sofre no país.

Com origem no período colonial e na escravização de pessoas vindas de países africanos, é relegado socialmente ao negro e pobre este lugar da servidão aos brancos e ricos. Desde então, no Brasil, há esta lógica de poder, que diz de uma colonização institucional e de subalternização das pessoas negras, que funciona também como uma tentativa de delimitação de espaços que estas pessoas podem ocupar. Quando escapam deste lugar destinado, os homens negros caem num sentido de marginalização e criminalização, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, e também nos estereótipos associados ao personagem Anderson, namorado de Tina. Já as mulheres são sempre associadas aos serviços ligados ao cuidado, como aparece com as personagens Nena, Das Dores e Dóris.

De acordo com Beatriz Nascimento (1976), a mulher negra é o elemento no qual se cristaliza a maior estrutura de dominação. Como mulher e como negra, elas se veem ocupando espaços e papéis que lhes foram atribuídos desde a escravidão. A estudiosa afirma que a herança escravocrata sofre uma continuidade no que diz respeito a esta mulher e completa:

seu papel como trabalhadora, a grosso modo, não muda muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos, em menor grau na indústria de transformação, nas áreas urbanas e que permaneça como trabalhadora nas rurais. Podemos acrescentar, no entanto, ao que expusemos acima que a estas sobrevivências ou resíduos do escravagismo, se superpõem os mecanismos atuais de manutenção de privilégios por parte do grupo dominante. Mecanismos que são essencialmente ideológicos e que ao se debruçarem sobre as condições objetivas da sociedade têm efeitos discriminatórios. Se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares aos que ocupava na sociedade colonial, é tanto devido ao fato de ser uma mulher de raça negra, como por terem sido escravos seus antepassados. (NASCIMENTO, 2018 [1975], p. 82)

Vemos que na família de Ellen, tanto Das Dores, que não teve formação superior e trabalhou durante muito tempo como empregada doméstica, quanto Nena, que é técnica em enfermagem, têm profissões ligadas a prestação de serviço e ao cuidado. Já Ellen, com suas habilidades voltadas para a computação e programação, parece romper com essa certa lógica, apesar de apontarem a todo o tempo esse lugar para qual é destinada sua juventude, interpelando-a a assumir esta posição, como no episódio com a família de Tina e os ataques racistas sofridos em sua entrada no Grupo. Ao conseguir movimentar-se, criar oportunidades e encarar as violências que sofre, com base em sua família de base matriarcal, que conhece suas lutas sociais e raciais, até chegar ao MIT e a possibilidade de uma formação científica, Ellen recusa esse lugar de servidão e cuidado relegado a ela como sua única opção, apontando uma outra possibilidade para sua vida.

No caso de Keyla, sua condição de mãe adolescente dá a ela um lugar social de irresponsável, inconsequente e de mau-exemplo. A jovem parece sempre ter de lembrar seu pai, Tato, e ao Deco, de que não é a única responsável pela criação do bebê e também ter de provar, por várias vezes, que é uma mãe cuidadosa e responsável. Ao ser colocada nessa posição machista de única responsável pelos cuidados de seu filho, ela é convocada a assumir um papel de se responsabilizar por sua “irresponsabilidade”. Papel este que Keyla assume com afinco, ao se desdobrar em dar conta da maternidade solo, enquanto ainda tenta cuidar da casa, estudar, agradar amigos, namorados e o pai e, ainda que por um breve período, trabalhar.

Quando há qualquer desencontro da expectativa de como Keyla deveria se comportar enquanto mãe solo na adolescência com o comportamento dela, de fato, ela é lembrada e reconvocada a assumir esse lugar da maternidade, do cuidado e da responsabilidade total e única por Tônico. Além disso, essa cobrança pela total dedicação à maternidade, somada a uma condição social e econômica baixa, inibe a sua possibilidade de ocupar outros papéis. A estudiosa Laura Corrêa (2011, p. 81) afirma que “as funções de reprodução, assim como aquelas do cuidado infantil, são vistas também como sinal de fraqueza e dependência, como

reduzidoras e limitadoras de outras atividades e habilidades das mulheres”, como assistimos no caso de Keyla. Para a jovem, na trama, não há outras possibilidades sociais senão essa tomada de responsabilidade total pelo filho e pela sua casa.

Corrêa (2011) nos ensina que é preciso ser cauteloso ao tratar dessas dimensões do poder a partir da reprodução e da maternidade como também cristalizados, que supõe uma fala de agência da mãe, numa posição constantemente passiva. Essa tentativa de movimentação, que desestabiliza esse papel de passividade da mulher mãe, é percebida também na trajetória de Keyla. A cada vez que ela é “lembrada” de sua maternidade, a garota parece querer movimentar algo, impaciente com as impossibilidades colocadas a ela, mas pouco consegue se deslocar desse lugar. O papel da maternidade é enrijecido e é o que comporta menos mobilidade na trama – na qual ela acaba por viver um assentimento.

Destacamos também a falta de políticas públicas que amparem mães solo, ainda pensando neste contexto de inserção social da personagem. Vemos que é da vontade de Keyla seguir nos estudos, se graduar na faculdade, mas a dificuldade cotidiana de conciliar seus desejos com a maternidade solo é realmente conflitante com as possibilidades de entrada na universidade, por exemplo. Mais uma vez olhamos para essa meritocracia brasileira, incapaz de se comprometer com as diferentes realidades existentes no nosso país, que colocam mães jovens como Keyla à margem de suas instituições, sejam políticas, de educação ou sociais, como não merecedoras de espaço e voz.

Na trajetória de Lica, o que percebemos é que há uma necessidade da sua família de manter uma imagem de coesão e unidade, de perfeição, nas quais não haja grandes problemas e escândalos. Até durante a separação dos pais, tenta-se manter uma imagem de pacificidade, como se aquela decisão tivesse sido tomada em consenso e equilíbrio. Por muitas vezes, Lica chega a falar sobre isso, dizendo que ela parece ter a família perfeita, mas que, na verdade, também tem suas questões e problemas. A personagem funciona, então, como uma desarranjadora dessa coesão, como uma delatora das questões, vícios, problemas, e desencontros existentes dentro da família. Quando Lica joga as roupas do pai pela janela da escola, ela denuncia que algo está errado naquela tentativa de passar uma imagem de separação e rompimento tranquilos. Por outro lado, quando apanha na frente de toda a escola por manifestar contra uma decisão de Edgar, delata uma violência masculina que também pouco combina com a imagem polida que ele tenta passar.

Nesse segundo caso, por exemplo, o pai espera que, por ela ser a filha do diretor da escola onde estuda, ela seja sempre compreensiva e fique ao lado dele nas decisões, quase que numa subserviência e passividade femininas esperadas socialmente em uma sociedade

machista, coisa que a jovem também não faz. Além, claro, de uma tentativa de Edgar na preservação de uma imagem conservadora e harmoniosa para a família, na comunidade escolar. Sendo assim, compreendemos que Lica tenta fugir dessa imagem de família perfeita e estável, denuncia não só questões familiares, mas próprias, de reafirmação e, algumas vezes, desconstrução de seus privilégios. Ao se colocar nesse papel tensionador da imagem perfeita da classe privilegiada, branca, é etiquetada por muitos de “rebelde”, como “fora da curva”.

Em vez de dispensar esses adjetivos, como se não lhe servissem, a condição de classe e raça de Lica a permitem encarar os termos como possibilidades, tanto de a jovem se expressar artística e, até mesmo, politicamente, quanto em sua potência de movimentação social. Quando se depara com outras realidades, Lica se interessa pelo estudo da justiça social e, principalmente, de uma educação democrática. Muitas das conversas sobre as diferenças sociais entre as cinco amigas surgem a partir dela e de sua tentativa de entender seu entorno e a si mesma.

Um outro ponto que vale destacar na trajetória de Lica é seu desapego pelas convenções sociais, principalmente, quando voltadas a relacionamentos afetivos. Aqui percebemos a movimentação da garota em dois sentidos: 1) enquanto mulher, numa sociedade machista e patriarcal, ela ser uma jovem que fica e namora várias pessoas e, quando questionada, reafirma seus direitos e grita por eles; e 2) enquanto membro de uma família tradicional e conservadora, ela ter o desprendimento de ser uma pessoa que se movimenta entre corpos, propõe relacionamento aberto e, mais tarde, vive um romance lesboafetivo. Nesses dois movimentos, Lica tensiona uma “moral e bons costumes” de uma família conservadora e também se coloca como uma fissura dessas identidades estáveis, onde não há possibilidade de deslocamentos. Nos parece interessante observar que a jovem não aceita as “caixinhas” universalizantes que a querem colocar, nem nos moldes social e culturalmente prontos para ela e movimenta-se pelas possibilidades que seus privilégios permitem. Ela reivindica uma identidade de gênero fluida, fora dos padrões heteronormativos.

Dayrell (2007) discute que é característico das juventudes um trânsito, no sentido de movimento entre “os espaços e tempos institucionais, da obrigação, da norma e da prescrição, e aqueles intersticiais, nos quais predominam a sociabilidade, os ritos e símbolos próprios, o prazer” (DAYRELL, 2007, p. 113). É neste dinamismo da juventude, muito próprio da trajetória de Lica, que os sujeitos testam potencialidades, improvisam, defrontam limites e se enveredam por caminhos de ruptura, de desvio. Nesse sentido, o que observamos na narrativa construída para Lica é justamente essa potência de ruptura, de transformação e movimentação das estruturas do tecido social.

O caso de Tina já é diferente, apesar de também pertencer a classe alta paulistana, sua família está ligada não só a um conservadorismo da elite brasileira, mas a uma tradição familiar com base em sua ascendência japonesa. Num primeiro momento, numa mescla dessas duas características, vemos que há duas questões postas a Tina: a prioridade por um casamento com um rapaz também de descendência nipônica e a exigência de que ela mantenha um bom rendimento na escola e entre em um curso na faculdade de alto prestígio social, a Medicina. Ao se deparar com essas duas possibilidades construídas e imaginadas pela família, Tina mantém uma postura firme de responsabilidade e tomada de decisão dentro de sua própria vida.

Desde o início da trama, ela deixa claro que vai namorar Anderson, contrariando a preferência dos pais pelo seu ex-namorado Akira e expondo uma lógica racista da família. Além disso, ela manifesta que não quer cursar Medicina, dada a sua proximidade cada vez maior com a música e com as artes. Ao contrariar essas expectativas, Tina recusa papéis desejados pelos outros nos âmbitos social e familiar, de busca por um prestígio conservador. No entanto, ao mesmo tempo em que parece cerceada por uma tradição cultural, à luz de sua família, ela também encontra em sua ascendência, na figura da avó, a possibilidade do escape, da liberdade.

O fato de ser uma garota amarela dá a ela um recorte de raça diferente, em seu contexto sociocultural. Por várias vezes ela relata a raiva e a dor que sente ao ser zombada com base nos seus fenótipos (por exemplo, quando diz que odeia ser chamada de “japa”), e da ideia generalizada do termo, bem como pedem para que ela fale “flango” ou a chame pejorativamente de “sushi”, apesar de não acompanharmos casos desse tipo na trama. Quando se fala em pessoa amarela, pensando em São Paulo como uma das cidades com a maior comunidade de japoneses e descendentes do mundo, um outro estigma e, ao mesmo tempo, uma expectativa presente na sociedade brasileira é o do oriental ou amarelo “disciplinado”, do “nerd”, do “cdf”, do gênio, muitas vezes ligadas a uma inteligência técnica e científica. Na série, esse estigma vem representado por meio da alta exigência disciplinar de Mitsuko para com as filhas e da necessidade de que elas se empenhem e busquem muito conhecimento.

De acordo com Thaís Ishikawa e Alessandro Santos (2018), a partir de um estudo sobre estereótipos e relações étnico-raciais, com enfoque em pessoas amarelas/orientais, que a identidade racial desses sujeitos está ligada ao fenótipo, mas também às expectativas socioculturais a respeito do seu comportamento e de suas qualidades⁷². Os estudiosos afirmam

⁷² Ver mais em: Ishikawa, T. Y; Santos, A. O. Psicólogos orientais, estereótipos e relações étnico-raciais no Brasil. Pesquisas e Práticas Psicossociais 13(2): São João del Rei, 2018.

que, apesar de as pessoas amarelas demonstrarem incômodo em relação aos estereótipos atribuído a eles

poucos se permitem sentir ou expressar tal incômodo, o que pode evidenciar que a racialização do oriental, além de naturalizada, é aparentemente inofensiva, uma vez que o pertencimento étnico-racial não gera desigualdades e que os estereótipos são considerados “positivos” (ISHIKAWA E SANTOS, 2018, p. 12).

Acreditamos que esse seja o caso de Tina, portanto, num entendimento do racismo que sofre, mas consciente de que esse racismo não gera desigualdades e outras opressões. Contudo, há momentos em que a trama tenta universalizar estes racismos, como trataremos na categoria seguinte. Além disso, percebemos que a família de Tina está representada no sentido desse estereótipo da rigidez disciplinar, da exigência de uma dedicação escolar. Contudo, por mais que a jovem tenha um bom desempenho em suas notas da escola, Tina se aproxima das artes e das expressões criativas, de uma inteligência outra, afastando-se do estereótipo da inteligência técnico-científica normalmente agregada à representação de pessoas amarelas/orientais.

4.5 Homogeneização e as fissuras das juventudes

Nesta última categoria, analisaremos como *Viva a Diferença* opera os sentidos de homogeneização e fissuras das experiências juvenis e suas diferenças. Vamos olhar se há evidências de reduções e apagamentos das complexidades do ser jovem, mas também os momentos de desencaixe e aparecimento de fissuras entre as experiências. Dessa forma, acreditamos que será possível entender como a temporada levanta temas ligados a multiplicidade das juventudes e das diferenças. Já colocamos em destaque, neste trabalho, o fato de a temporada abordar o tema das diferenças e também a inovação de colocar cinco garotas tão diferentes em seus papéis principais; apesar disso, frisamos, novamente, a importância de olhar para essas representações das diferenças de forma crítica, no sentido de movimentá-las e tensioná-las. Por isso, se faz importante olhar as tendências de homogeneização das narrativas e as fissuras que aparecem a partir do ser e estar dessas jovens no mundo.

Percebemos que há, na idealização da série, uma preocupação em representar diferenças sob um aspecto estético, inclusive, das atrizes. Quando colocadas lado a lado, talvez o objetivo seja justamente marcar a diferença entre elas, suas personalidades e aspectos físicos. Para olharmos para essa construção estética, analisaremos a figura abaixo, tirada do último episódio de *Viva a Diferença*, quando elas dividem seus planos e apreensões em relação ao futuro.

Figura 29 – As *Five* enquanto grupo heterogêneo esteticamente.



Fonte: Printscreen/Globoplay

Benê está ao fundo da foto, com cabelo penteado e metade preso, óculos redondos, camisa xadrez, elementos que dão a ela uma estética tradicional de uma personagem “nerd”; Ellen está no canto direito da figura, em primeiro plano, com uma jaqueta jeans, marca registrada da personagem, o cabelo *Black Power* com uma parte trançada a lateral e o resto solto, com volume, óculos grandes e quadrados, dando uma impressão de seriedade, também de ser estudiosa, mas com um estilo um pouco mais “descolado”. Keyla está ao centro, sentada em uma cadeira, com roupas xadrez e cabelos ondulados, presos com uma faixinha, em um estilo retrô, característico de sua personagem. Lica está abaixo dela, com o cabelo curto nos ombros e franjinha repicada, que dá um tom ainda mais jovial à garota. Tina está no canto esquerdo, com roupas estilizadas, numa estética quase futurista, com cabelos recém platinados e maquiagem que destaca seus olhos puxados, fenotípicos de descendentes de japoneses. O conjunto da figura nos mostra um grupo heterogêneo, mas que compartilha ainda algumas características, como a faixa de idade e os corpos magros, por exemplo.

Apesar de esteticamente haver essa diferenciação das personagens, que permite perceber sua heterogeneidade, no discurso isso acontece de uma outra maneira. Percebemos que é a partir da personagem Benê que as diferenças das protagonistas são discutidas de forma mais direta. A jovem diz por várias vezes, no início da trama, o quanto não gosta de “ser diferente” e é consolada, normalmente, com base no argumento de que todas as suas amigas são diferentes entre si. Como no diálogo a seguir, em que Josefina tenta consolar Benê, quando Guto diz que não quer namorá-la:

(...)

Josefina: Você é muito especial.

Benê: Diferente, você quer dizer, né, mãe? Eu preferia continuar tendo aulas com o Guto e não ser tão especial. Eu queria ser normal igual a todo mundo.

Josefina: Você nunca mais repita isso, você tá me ouvindo?

Benê: Por quê? É verdade. Eu queria ser igual a todo mundo.

Josefina: Primeiro que todo mundo é muita gente, né, filha? Segundo, que não existem duas pessoas iguais. Nem irmão gêmeo é igual um ao outro. Não dá pra ser igual a todo mundo, Benê.

Benê: Dá sim.

Josefina: Tá, é... Suas amigas, como é que elas são?

Benê: A Lica é bem audaciosa, essa é uma boa palavra pra ela. A Tina é mais calma, mas ultimamente ela anda ansiosa. A Keyla não sabe o que ela quer, tá pra nascer pessoa mais indecisa. E a Ellen é durona, mas é carinhosa.

Josefina: Ah, lá. Tá vendo, filha? Elas não são iguais umas as outras.

Benê: É, é verdade.

Josefina: E essa é a graça de tudo, Benê. Já pensou se todo mundo fosse igual ao Julinho?

(...)

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 16'54'', Ep. 83, 30/08/2017)

Após essa conversa com a mãe, Benê diz estar cansada. O que nos chama atenção nesse diálogo é uma tentativa de homogeneizar as diferenças entre as meninas como se, socialmente, elas tivessem as mesmas questões. Ao tentar colocar a audácia de Lica, a calma de Tina, a indecisão de Keyla e a dureza de Ellen, como descreve Benê, na mesma posição de diferença da condição Asperger da garota, em que ela faz referência quando diz que gostaria de ser igual a todos, a trama deixa de discutir os sentidos atribuídos a cada uma dessas questões. Pensando na característica preconceituosa, capacitista, racista e homofóbica, principalmente, da nossa sociedade. Colocar as diferenças das meninas em uma mesma escala de medição é não movimentar as relações de opressão e cair em uma diversidade rasa, que universaliza.

As tentativas de subalternização e constrangimentos sociais sofridos por Benê mesma nos apontam essas fissuras entre as experiências do “ser diferente” entre as meninas. Quando ela relata à Ellen, em determinado episódio, que elas não são “tão estranhas” quanto ela, e é respondida que “cada uma é estranha do seu jeito e isso que é legal”, o capacitismo social é apagado, como se a diferença dela não fosse tão violentada. Percebemos que esse apagamento não é intencional de Ellen ou de Josefina, pelo contrário, elas desejam fazer Benê se sentir melhor, o que nos leva a entender também a raiz estrutural do capacitismo na sociedade brasileira, tão pouco discutido nos espaços públicos, bem como na mídia e no entretenimento, mais especificamente.

Uma outra situação, que vale destacar ocorre ao se notar que Tina e Ellen falam sobre os preconceitos que sofrem na chave de racismo, como em uma aula em que os alunos discutem sobre preconceitos. Nesta aula, Ellen fala de ser a primeira estudante negra do Grupo, dos episódios de *bullying* sofridos e da importância de ter “rompido a bolha”; já Tina fala do incômodo de escutar “japonês é tudo igual”, de ser chamada de “japa” ou “china” (MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 07'48'', Ep.188, 26/01/2018). O professor Bóris chega a citar, também, o preconceito com as pessoas nordestinas que, ao chegarem a São Paulo, são

chamados todos de “baiano”. Todavia, pensando objetivamente nos depoimentos de Ellen e Tina e, além disso, no histórico da construção desse racismo para com as pessoas negras e para com as pessoas amarelas, como fizemos no desenho no capítulo anterior, vemos a distância de suas demandas e lutas sociais.

Não é que as lutas não devam se unir, mas elas não podem ser colocadas no mesmo grau de opressão, para que, justamente, não se anulem. Pensando na raiz colonial e escravagista do racismo contra negros e no encontro deste com o preconceito social, e no racismo jocoso contra amarelos, entendemos a demanda por uma representatividade e representações que discutam esses racismos nas telenovelas. Mas, ao mesmo tempo, podemos distanciá-los a fim de entender as demais necessidades e demandas de cada um dos grupos, frentes às diferentes opressões que sofrem. Mais uma vez, para que esses racismos não se anulem e sejam universalizados.

Assim, a própria trama escancara as fissuras dessa homogeneização do racismo quando nos mostra o trote sofrido por Ellen, além de outras cenas de *bullying* com base no racismo estrutural contra pessoas negras. Sob uma ótica outra, mostra o desconforto de Tina ao ser chamada de “japa”, fato que viola sua subjetividade, de fato, ao tentar colocá-la junto a outras pessoas amarelas/orientais, condensados numa mesma palavra. Assim, percebemos as diferentes opressões sociais e as diferentes necessidades dessas jovens, enquanto racialmente localizadas, na sociedade brasileira. Ambas sofrem um certo constrangimento social, pelas suas características fenotípicas e de raça, mas, no caso de Ellen, há uma opressão social generalizada, com base em um lugar cultural e socialmente produzido para os jovens negros desde os tempos do Brasil colônia e a escravização das populações negras trazido para cá. Para essa população há uma tentativa de desumanização constante, que naturaliza violências e até a própria morte. No caso de Ellen, com evidência ainda maior no personagem de Anderson, o racismo funciona a partir da diferença subontológica (MALDONADO-TORRES, 2017), como forma de naturalização da opressão e do genocídio.

Sendo assim, entendemos que na temporada há uma tendência de mostrar a heterogeneidade das experiências juvenis e as juventudes das protagonistas, porque as diferenças entre suas realidades são bem marcadas. Contudo, há uma tentativa de homogeneizar as diferenças entre elas, no discurso, como se todas sofressem as mesmas pressões sociais, os mesmos constrangimentos, as mesmas opressões e estivessem submetidas ao mesmo jogo de poder. O que nos parece interessante é olhar para como a trama e os acontecimentos dentro da narrativa mesmo contradizem essa tendência homogeneizadora, como nos próprios exemplos citados acima.

Quando dizemos que percebemos que não há uma grande tendência na trama em homogeneizar as experiências juvenis, também encontramos algumas situações que nos ajudam a exemplificar esta percepção, por exemplo, a forma como cada uma lida com o Enem. Durante um diálogo entre elas, percebemos que este ponto de encontro, que é a prova, de suas trajetórias enquanto jovens têm diferentes significados para cada uma:

Ellen: É melhor a gente se concentrar nos estudos. Ainda tem essa prova do Enem que não sai da minha cabeça.

Benê: Eu tô tendo insônia só de pensar nessa prova. Se eu não for bem, eu não vou entrar em faculdade nenhuma.

Keyla: Nenhuma de nós, né?

Benê: A Lica e a Tina vão, elas são ricas.

Ellen: Na verdade, não é bem assim, Benê. É claro que quem tem grana entra na faculdade mais fácil, mas tem muita gente que consegue entrar, também, e não tem grana. E você vai ser uma dessas, você quer apostar?

Benê: Apostar? Eu prefiro estudar.

Ellen: Boa, então bora estudar?

Todas: Bora.

(MALHAÇÃO VIVA A DIFERENÇA, 03'18'', Ep. 201, 14/02/2017)

A sequência que se segue, a partir desse diálogo, mostra as meninas no seu cotidiano se preparando para a prova: Keyla estudando com Tonico no colo, conciliando a preparação com a maternidade; Ellen dormindo em cima de livros, depois de tanto estudar, ou estudando no trabalho; Benê, lendo e estudando com livros; Lica assistindo a um “aulão” que um colega está dando no pátio. Depois da prova, Ellen e Benê estão preocupadas e conversam com os amigos sobre as pontuações e se questionam se alcançaram os pontos necessários para ingressarem nos cursos desejados; Lica reflete com Samantha que o Enem a fez pensar no fim do ensino médio; Keyla fala que conseguiu completar a prova, enquanto organiza uma surpresa para Tato; já Tina diz que fez a prova sem conseguir se concentrar por conta da doença da mãe.

Esse acontecimento do Enem nos revela os diferentes significados de uma mesma situação para jovens em diferentes contextos de inserção social e cultural. Para Ellen, o Enem representa uma possibilidade de futuro, uma reivindicação de seus direitos; para Benê, é a chance de se aventurar e ganhar certa autonomia, ao ir para faculdade em Campinas; para Keyla é a comemoração de ter concluído uma etapa e da chance de uma nova perspectiva para sua vida; para Lica, é o encerramento do ciclo do ensino médio; enquanto para Tina, significa justamente o que ela não quer, que é cursar uma faculdade de Medicina. Percebemos como as experiências individuais, mas atravessadas pelo social, os deslocamentos, as lutas confluem nos diferentes significados associados àquele momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões teóricas propostas neste trabalho, aliadas aos achados analíticos, foram capazes de gerar alguns apontamentos que valem nossa atenção especial nessa sessão. A partir da discussão teórica sobre a multiplicidade das juventudes e do capítulo que se desenvolve sobre identidades e diferenças, pudemos perceber a potente contribuição do pensamento decolonial para olharmos as fissuras que aparecem nas experiências do ser jovem em uma sociedade fraturada social e temporalmente, como o Brasil.

Quando olhamos para os dados sobre genocídio da juventude negra no país, por exemplo, vemos as profundas raízes que o período colonial, a partir da colonialidade do ser, deixam. Lembramos que o perfil do indivíduo com maior probabilidade de morte violenta intencional é de jovens negros. A desumanização a partir da diferença subontológica fundada na modernidade, que justifica a violência e a descartabilidade dessas vidas, se impõe na sociedade. No primeiro capítulo, um dos achados deste trabalho diz respeito justamente a essa leitura do campo social, principalmente pensando nas juventudes, a partir da chave do decolonial, que escancara a origem e a perpetuação de relações violentas e de processos de subalternização de determinados indivíduos e grupos.

Assim, esta discussão nos leva a refletir como as juventudes sentem essas relações e estes processos de hierarquização social. Juventudes que se distanciam do ideal da identidade canônica e imperial são condicionados a um certo lugar destinado a eles socialmente, de subalternização e de servidão às identidades ideais da modernidade/colonialidade, ou seja, homens brancos burgueses heterossexuais cisgêneros.

O fato de o Brasil também ser o país que mais mata transexuais no mundo, sendo mais da metade jovens, e um dos mais inseguros lugares para uma pessoa LGBTQIA+ viver também revela uma ideia de imoralidade e criminalização dessas populações fundadas no cristianismo moderno, um dos pilares do processo de colonização da América Latina, que também condicionam desumanizações.

Pensar as camadas da violência também é um legado da decolonialidade, imbricamento que também compõe o primeiro capítulo do trabalho. Quando olhamos para o aumento no índice de feminicídios no Brasil, é necessário enxergar também a face racista do nosso país que faz com que a maioria das mulheres assassinadas em crimes enquadrados nesses dados são negras e jovens. É impossível tentar enquadrar todas essas realidades em identidades estáveis como as categorias de “homem” e “mulher”, por exemplo, quando são múltiplas as variáveis de experiência da vida e distintas as possibilidades da própria sobrevivência.

As diferenças, na nossa sociedade, são hierarquizadas e submetidas a provas de valor da vida daqueles que se distanciam de uma identidade canônica. Portanto, pensar as juventudes a partir de sua multiplicidade é um exercício decolonial de desestabilização de identidades e diferenças, olhando para a experiência local e para as particularidades da sociedade brasileira. A tônica desta dissertação, portanto, foi direcionar o olhar para as fissuras, fronteiras, fragmentos e movimentações.

Essas fissuras seriam, então, as diferenças socioculturais múltiplas, capazes de fornecer terreno para o surgimento de novos sentidos e processos de identificação, num processo ativo dos indivíduos. Entender, nesse sentido, identidades e diferenças enquanto criações indissociáveis e dependentes, que não cessam, nos oferece ferramentas para o estudo das juventudes, entendendo-as como múltiplas. A multiplicidade nada tem nada a ver com a variedade ou a diversidade, mas com a capacidade que a diferença tem de (se) multiplicar (SILVA, 2002).

Dessa forma, entendendo os jovens como múltiplos em suas identidades e diferenças, elaboradas e construídas relacional e socialmente, é possível perceber as implicações das poderosas ficções da modernidade (raça, gênero, sexualidade, entre outros) no cotidiano desses indivíduos, pois é nesta fase que se dá a maturação dos processos identitários individuais, coletivos e sociais.

O conceito das representações sociais e suas construções aparece aqui como um caminho para se pensar os sujeitos como atores sociais capazes de movimentar processos de significação, inclusive no que diz respeito a identidades e diferenças. Assim, a elaboração dessas representações surge como central na construção das categorias de análise dessa dissertação. Quando olhamos para o quadro das Esferas de Pertença das Representações Sociais (JODELET, 2009), entendemos que os atores sociais estão inseridos em um contexto social e interação e inscrição, e que não há indivíduos isolados. Dessa forma, para entender a representação das juventudes e das narrativas das diferenças em *Malhação Viva a Diferença* é necessário que esmiuçemos as esferas a fim de entender o que cada uma agrega no processo de significação, constituindo nossas categorias de análise.

A esfera da subjetividade se cruza com o conceito de mapas mentais (HALL, 2013) a partir do momento em que pensamos numa esfera íntima de elaboração e experiência das representações, ou seja, um sistema de conceitos e imagens formadas no inconsciente, que agrega valores a um certo objeto; aqui, nos interessou olhar para os processos subjetivos de elaboração sobre as juventudes e temporalidades que compõe a experiência de cada uma das personagens.

Já o conceito de linguagem (HALL, 2013) aparece como pano de fundo para pensarmos a esfera da intersubjetividade das representações sociais. Ou seja, entendendo a linguagem como uma tradução dos mapas mentais em forma de signos, podemos pensá-la como possibilidade de negociação de sentidos entre atores sociais, capazes de movimentar e deslizar representações; assim, buscamos compreender, à luz desses conceitos, as juventudes enquanto construção e negociação a partir do encontro das experiências juvenis das protagonistas de *Viva a Diferença*.

A esfera do transubjetivo nos leva a ideia do contexto social e cultural de interação, mais que isso, se combinado com o conceito de interpelação e posicionamento (HALL, 2013), nos fornece elementos suficientes para pensar os lugares destinados e papéis que cada uma das juventudes é convocada a assumir e seu posicionamento frente a essa interpelação; nesse raciocínio, nos interessou olhar para as definições e imposições do ser jovem para cada uma das protagonistas de *Malhação* e seus movimentos feitos (ou não). Essa categoria nos possibilitou olhar com mais atenção e cuidado as (des)continuidades da modernidade/colonialidade.

Para além das esferas de pertença das representações sociais, nos pareceu importante direcionar o olhar para a análise do tratamento das juventudes, se como um grupo homogêneo e único, ou se como múltiplo e marcado pelas diferenças. Assim, o conceito de multiplicidade (SILVA, 2002; 2014) nos oferece possibilidade de pensar os processos de homogeneização das juventudes que poderia ter aparecido em *Viva a Diferença* e as fissuras que aparecem nesse contexto, constituindo a nossa quarta categoria de análise.

Dessa forma, é a partir dessas categorias e desse olhar que analisamos a trajetória das protagonistas de *Malhação Viva a Diferença*, Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina, tentando entender as implicações destes movimentos em seus reconhecimentos juvenis, constituições de identidades, percepção de suas diferenças e tomada de posição.

Como um primeiro apontamento analítico, a ideia de trazer cinco protagonistas, mulheres, jovens e diferentes entre si, nos pareceu interessante para pensar as próprias mudanças dentro do formato *Malhação*, que tinha por característica sempre um casal e vilões em seus papéis principais até a temporada *Viva a Diferença*. Mais que isso, compreendendo a TV como memória e registros de um tempo, podemos pensar sobre movimentações sociais que se fazem presentes nas narrativas televisivas. Pensando na porosidade da TV, entendemos que o que a temporada entende por diferença é construído justamente a partir de emergências sociais, de uma discussão de pautas ligadas às identidades e de reconhecimento de seu público. Os movimentos dos grupos tanto pautam uma certa noção de diferença, quanto se

comprometem com o sucesso da temporada. Prática importante na movimentação das representações sociais e nos processos de identificação, como trabalhamos nesta dissertação.

Na primeira categoria de análise, que olhamos para as juventudes e temporalidades das protagonistas, pensando numa esfera subjetiva, percebemos uma tendência da temporada *Viva a Diferença* em misturar e tratar questões de identidade e questões de personalidade como se fossem a mesma coisa. Enquanto para Ellen, sua negritude e sua condição social são as maiores questões a serem debatidas, para Lica, sua personalidade forte e o estigma de “revoltadinha” e “rebelde” são os seus marcos. Ainda mais grave, esta mistura aparece na trajetória de Benê que, a princípio, é uma garota tímida, mas ao fim da temporada conta de sua condição Asperger. O que no início da trama aparece como uma questão de personalidade acabou por transformar a deficiência de Benedita em um “não dito”, apagando um de seus marcadores, despolitizando a identidade, que poderia ter se desenvolvido nesta chave desde o início da temporada.

Um outro achado analítico desta primeira categoria é pensar como o tempo aparece como um marcador interessante dessas múltiplas identidades, pois ao observar como Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina lidam e sentem o seu tempo, entendemos como os vários imperativos do ser jovem são operados dentro de uma sociedade com estruturas sociais tão marcantes. O olhar tanto para um tempo cotidiano, de organização, obrigações e vontades, quanto para o tempo em que as garotas localizam e experenciam suas juventudes, é importante para pensar nas fissuras sociais e culturais de possibilidades em relações às temporalidades e estruturas sociais fortemente marcadas no contexto brasileiro.

Os tensionamentos dessas estruturas aparecem justamente no caráter intersubjetivo das identidades, em nossa segunda categoria de análise, quando por meio do encontro e debate entre as jovens, vemos os deslizamentos de sentidos. Mais que isso, identificamos regularidades, recorrências e dissensos. Uma situação que bem ilustra estes tensionamentos e deslizamentos da própria língua e, também, das estruturas é o fato de Lica ter aprendido no contato com Ellen a não chamar Leide de “minha empregada”, mas sim falar “cozinheira que trabalha na minha casa”, este tipo de mudança revela uma tentativa de quebra com uma violação e sentido de posse contida na palavra “minha”, capaz de movimentar relações, mesmo que em pequena escala. Na temporada, encontramos muitas situações como essa, que denominamos “aprendizagens” afetivas, quando o objetivo é aprender a partir de uma situação, repensar preconceitos e violências contidas na língua, mas de forma afetuosa e cuidadosa, por meio da escuta.

Uma outra característica que analisamos em *Viva a Diferença*, principalmente a partir da terceira categoria de análise, é o tratamento das jovens enquanto possibilidade de movimentação e mudança social, a partir de Dayrel (2007). Personagens antagonistas funcionam, na trama, como lembretes da estrutura e da cultura violentas e preconceituosas da sociedade, enquanto as protagonistas se mostram capazes de buscar um posicionamento próprio para sua existência. Benê ressignifica sua deficiência ao chamá-la de “diferença humana” e não deixa que seu pai a violente por seu Asperger; Ellen reivindica um papel de subalternidade e de servidão que lhe é dada por Mitsuko e pelos colegas do Grupo; Lica não aceita as tentativas do pai de ser colocada em um papel esperado de passividade feminina e fineses burguesa; e Tina que, apesar de ligada às origens de sua família, não deixa de seguir seus sonhos e caminhos próprios. O caso de Keyla é um pouco diferente, pois enxergamos uma certa estabilização da maternidade juvenil na imagem de mãe que dá conta de tudo em reparação a uma “irresponsabilidade” e “inconsequência”.

A temporada parece, inclusive, se propor a discutir questões de identidade e diferença, e buscar, por meio das personagens principais, instruir o telespectador sobre racismo, machismo, homofobia, capacitismo, maternidade, entre outros temas, o que nos indica também o dispositivo pedagógico da mídia (FISCHER, 2002) como conceito operador interessante para pensar *Malhação*. Vemos na trajetória de cada uma das garotas como é discutido, a partir de seus dramas pessoais, nuances e implicações dos debates na vida de cada uma delas. Assim, a temporada localiza estas juventudes e trabalha o posicionamento delas a partir de suas diferenças.

Ainda pensando na mídia enquanto dispositivo pedagógico, na temporada, aparecem também discursos moralizantes para cada uma das personagens. Discursos estes que tentam passar uma lição para os telespectadores a partir de posicionamentos das personagens. Nesse sentido, pudemos identificar os seguintes discursos moralizantes: o do sucesso a partir da superação de uma deficiência, em Benê, como se houvesse algo a ser superado que não o capacitismo na sociedade, numa ideia de que basta ela querer que os estigmas estão superados; o da meritocracia, para Ellen, a partir de uma ideia de sucesso individualizante, como se a vontade individual de uma pessoa fosse capaz de romper com uma estrutura racista inteira; para Keyla há um julgamento moral a todo tempo, que a rememora à ideia de irresponsabilidade e imoralidade por ter engravidado enquanto jovem; há um discurso de “viva o presente”, em Lica, além de uma responsabilidade moral e única da juventude em mudar o mundo; já em Tina, o discurso moralizante que aparece é de que o amor vence tudo, e que não importa o

quanto os sujeitos do casal for violentado dentro e por conta do relacionamento, mas o amor tudo supera.

Na quarta categoria de análise, um dos achados é a tônica de *Viva a Diferença*, que tem como seu discurso principal o da tolerância na busca de uma igualdade. Pensando a partir dos estudos decoloniais, que nos apontam tantas fissuras impossíveis de serem igualadas, esta igualdade em vias de homogeneização nos pareceu perigosa. A partir de uma ideia de igualdade, há um apagamento da multiplicidade. Ao nivelar os preconceitos, por exemplo, sofridos pelas meninas, seja por condição de raça, de sociabilidade, de orientação sexual, entre outros, apaga-se a complexidade da teia social que os envolve.

Importante lembrar que igualdade não é justiça social, e que igualdade visa um nivelamento e uma estabilização das diferenças, enquanto a justiça olha pelas frestas, pelas complexidades da cultura que abriga todas essas identidades em tensão. A justiça social age a partir das fissuras para compreender as desigualdades, para, então, propor novos caminhos, novas possibilidades.

Assim, percebemos na temporada que há uma tentativa de homogeneização das experiências juvenis no discurso da igualdade, sem que haja uma busca por justiça social. Contudo, essa tentativa é desarticulada pela própria experiência das jovens, que tensionam a estabilidade de suas diferenças pela ordem do igualitário. As próprias experiências das personagens enquanto atores sociais e sujeitos de uma sociedade racista, machista, patriarcal, capacitista, preconceituosa, meritocrata, injusta e desigual revelam as lógicas opressivas, constrangimentos sociais, jogos de poder, encontros e dissonâncias, desencaixes e violências sofridas por uma pessoa, por um jovem, a partir do seu ser e estar no mundo; da louca aventura de viver nesse mundo, nas palavras de Galeano, epígrafe deste trabalho.

O olhar minucioso para as personagens principais de *Malhação* nos revela os perigos de uma diferença a ser comemorada a partir de uma homogeneização, partindo para uma diferença que merece ser criticada e repensada a partir de demandas e questões sociais, dos tempos que mobiliza, para discutirmos as potencialidades e possibilidades de vida. Há um contexto social e cultural de inscrição das juventudes, cheio de estruturas e tentativas de cristalizações, mas, sobretudo, há a possibilidade de movimentação desse meio a partir do olhar para a multiplicidade dos sujeitos e das ações desses atores sociais. Comemorar a vida e as diferenças das Benês, Ellens, Keylas, Licas e Tinas desse país, e de todas as outras múltiplas juventudes possíveis, mas com objetivo e dever de justiça a partir da potência da alteridade e das diferenças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVAY, M; ESTEVES, L. C. Juventude, juventudes: pelos outros e por elas mesmas. In: ABRAMOVAY, M; ANDRADE, E. R; ESTEVES, L. C. (Orgs). **Juventudes: outros olhares sobre a diversidade**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; Unesco, 2007.

ALVES, Maria Inez. **O adolescente e a TV: o caso da Telenovela Malhação**. Tese (Doutorado – Departamento de Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. 230p. 2000.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.13, n.3, p. 704-719, setembro-dezembro/2005.

ASSIS, Silvia Regina de. **Entre o pátio e a sala de aula: malhação na tela e na escola**. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós Graduação em Educação). Universidade Nove de Julho. São Paulo, 194p. 2008.

BACCEGA, M. A. Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. **Comunicação & Educação**, n. 26, 2003.

_____. **Televisão e escola: uma mediação possível?** Senac: São Paulo. 2000.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. Brasília: **Revista Brasileira de Ciência Política**. 2013. p. 89-117.

BARBOSA, Marialva Carlos. Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações. In: MUSSE; VARGAS; NICOLAU (Orgs). **Comunicação, Mídias e temporalidades**. Salvador: Edufba, 2017. 259p.

BERGER, Peter L. LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004. (1966)

BHABHA, Homi K. Locais da cultura. In: _____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998. P.19-42.

BORELI, S; MIRA, M. **Sons, imagens, sensações: radionovelas e telenovelas no Brasil**. Rev. Bras. de Com., S. Paulo, Vol. XIX, n 1, p. 33-57, jan-jun. 1996.

BRAGA, José Luiz. Dispositivos interacionais. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 20., 2011, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre: Compós, 2011. Disponível em: www.compos.org.br (Biblioteca, Epistemologia da Comunicação, 2011).

BRIGLIA, Tcharly; BARRETO, Betânia. A resiliência da telenovela no universo da hipertelevisão: uma análise de A Força do Querer e Malhação Viva a Diferença. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 41, 2018, Joinville. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Intercom, 2018. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018>. Acesso em: 25, novembro e 2018.

BRIGNOL, Ana Julia Della Mea Lotufo. **#VivaADiferença**: a temporada da telenovela Malhação na perspectiva de seus receptores no Twitter. Monografia (Comunicação Social – Produção Editorial) - Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 70 p. 2018.

CHAGAS, Thiago. “Globo vai promover cena de sexo entre adolescentes lésbicas na novela Malhação”. **Gospel Mais**. Disponível em: <<https://noticias.gospelmais.com.br/malhacao-globo-cena-sexo-adolescentes-lesbicas-94741.html>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

_____. Malhação incentivará ideologia de gênero e bispo alerta para ‘espírito diabólico’ da Globo. **Gospel Mais**. Disponível em: <<https://noticias.gospelmais.com.br/malhacao-ideologia-de-genero-bispo-espírito-diabolico-93256.html>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

COLLINS, Patrícia Hills. Epistemologia feminista negra. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica. p. 223-246.

CORREIA, Laura G. **Mães cuidam, pais brincam**: normas, valores e papéis na publicidade de homenagem. (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas de Minas Gerais, Universidade Federal de Ouro Preto. Belo Horizonte. 254 p. 2011.

COSTA, A.F da. et al. Re-existências decoloniais frente às violências: experiências extensionistas em periferias fortalezenses. **Revista Extensão em Ação**, Fortaleza, v.19, n.1, jan./jun. 2020.

COUTINHO, Lídia. **Uma representação midiática de jovem e de escola**: a telenovela Malhação e seus modos de endereçamento. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós Graduação). Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis. 170p. 2009.

DAYRELL J. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira da Educação**, n. 24. 2003. P. 40 – 52.

DAYRELL, J. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. *Educ. Soc.*: Campinas, vol. 28, n. 100 – Especial, p. 1105-1128, out. 2007.

DUARTE, Elizabeth B. Televisão: das lógicas às configurações discursivas. **Significação**. São Paulo: USP. 2002.

ESTRELANDO. “10 motivos para amar Malhação Viva a Diferença”. **Estrelando**. Disponível em: <<https://www.estrelando.com.br/ranking/2017/06/18/10-motivos-para-amar-malhacao-viva-a-diferenca-216654foto-1>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

FACO, Hugo Fernando. **Produção cultural midiática e a construção de identidades negras** – uma análise de produções infanto-juvenis (Malhação 1999 e 2010) da Rede Globo de TV e proposta de produto final para ser aplicada em sala de aula. Dissertação (Mestrado – Ensino e História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. 247p. 2018.

FAJARDO, Elena G. Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. **ECO-Pós**, v. 9, jan-jul. Rio de Janeiro. 2006. p. 58-81.

FIGUEIREDO, Angela. A Marcha das Mulheres Negras conclama por um novo pacto civilizatório: decolonização das mentes, dos corpos e dos espaços frente às novas faces da colonialidade do poder. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. (Orgs.) **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica. p. 223-246.

FISCHER, Rosa Maria B. **Adolescência em discurso: mídia e produção de subjetividade**. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. UFRGS. 297 p. 1996.

_____. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação E Pesquisa**: São Paulo, v. 28, n. 1, 151-162. 2002.

_____. **Televisão e Educação: Fruir e pensar a TV**. Belo Horizonte: Autêntica: 2006.

FOULCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1990a.

FRANÇA, Vera. A televisão porosa – Traços e tendências. In: FREIRE FILHO, João (Org). **A TV em transição**. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 27-52.

_____. A TV, a janela e a rua. FRANÇA, Vera (Org.). **Narrativas televisivas: programas populares na TV**. Autêntica: Belo Horizonte. 2006. 152 p.

_____. O “popular” na TV e a chave de leitura dos gêneros. In: GOMES, Itânia. Orgs. **Televisão e Realidade**. Salvador: EDUFBA, 2009

_____. Sujeitos da comunicação, sujeitos em comunicação. In: Orgs. GUIMARÃES, C, FRANÇA, V. **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Autêntica: Belo Horizonte, 2006. 61-88 p.

GLOBO. Malhação - Viva a Diferença [MANIFESTO]. **YouTube**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OFbe5stw0rc>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

GLOBO, Comunicação. “Atrizes de ‘Malhação Viva a Diferença’ falam sobre o retorno da temporada”. **Imprensa Globo**. Disponível em: <<https://imprensa.globo.com/programas/malhacao-viva-a-diferenca/textos/atrizes-de-malhacao-viva-a-diferenca-falam-sobre-o-retorno-da-temporada/>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

_____. Globo leva personagem inspirado em campanha de Ruffles® para participação especial em Malhação. **Imprensa Globo**. Disponível em: <<https://imprensa.globo.com/programas/malhacao-viva-a-diferenca/textos/globo-leva-personagem-inspirado-em-campanha-de-ruffles-para-participacao-especial-em-malhacao/>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

GLOBO, Marketing. “Oportunidades comerciais de Malhação Vidas Brasileiras”. **TV FRONTEIRA**. Disponível em:

<<http://tvfronteira.com.br/mktdir/2018/03/64766ea1c4d35f0ff8937f5b6777eb9b.pdf?ts=1520423007>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica. p. 223-246.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 92/93 (jan./ jun.). . 1988a. p. 69–82.

_____. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 38-51.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990, p. 25-46.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

_____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes. 2014. p. 07-72. (15 ed., 2019)

_____. Significações, representação, ideologia: Althusser e os debates pós-estruturalistas. In: HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003.

HERLINGHAUS, Hermann. La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria. In: _____ (ed.). **Narraciones anacrónicas de la modernidade**. Melodrama e intermedialidad en América Latina. Santiago (Chile): Cuarto Propio, 2002, p. 21- 59.

IKEMOTO, Luisa. “Por que você deveria estar assistindo Malhação Viva a Diferença”. **Metrópoles**. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/spoilers/por-que-voce-deveria-estar-assistindo-malhacao-viva-a-diferenca/amp>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

ISHIKAWA, T. Y; SANTOS, A. O. **Psicólogos orientais, estereótipos e relações étnico-raciais no Brasil**. Pesquisas e Práticas Psicossociais 13(2): São João del Rei, 2018.

JODELET, Denise. O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 679-712, set./dez. 2009.

JOST, François. **Compreender a Televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. **Do que as séries americanas são sintoma?** Tradução de Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2012.

JOST, François. François Jost: entre a intimidade e a maldade (comunicação, personagens e séries de televisão na atualidade). [Entrevista concedida a] Maria Cristina Palma Mungioli. **Comunicação & Educação**: São Paulo, n. 1, ano XXIII. 2018.

LEAL, Maria do Carmo et al. A cor da dor: iniquidades raciais na atenção pré-natal e ao parto no Brasil. Rio de Janeiro: **Caderno Saúde Pública**. 2017. 17 p. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/csp/v33s1/1678-4464-csp-33-s1-e00078816.pdf>. Acesso em: 03/03/2021.

LEÓN, Oscar D. Adolescência e juventude: das noções às abordagens. In: FREITAS, Maria Virginia (Orgs.). **Juventude e adolescência no Brasil**: referências conceituais. São Paulo: Ação Educativa. 2005.

LIMA, George José. **Sentidos produzidos sobre a sexualidade na telenovela Malhação**. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós Graduação em Comunicação). Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí. Teresina, 156p. 2017.

LOPES, Maria Imacolata Vassalo de. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira. In: ENCONTRO DA COMPÓS, Belém, 2014. **Anais eletrônicos...** Belém: Compós, 2014. Disponível em: www.compos.org.br (Biblioteca, Epistemologia da Comunicação, 2014).

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, N° 9, 75-101, jul./dez., 2008.

_____. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista Hoje**: Perspectivas Decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 38-51.

_____. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis. 2014.

MACHADO, Heitor Leal. As Pesquisas sobre Ficção Seriada: um estudo da produção acadêmica brasileira de 2013 a 2017. **Revista GEMInIS**, São Carlos, UFSCar, v. 9, n. 2, pp.04-28, mai. / ago. 2018.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto, in: CASTRO-GÓMEZ, S. e GROSGOQUEL, R. (Eds.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. p. 127-168, 2007.

_____. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOQUEL, R. (Orgs.) **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica. p. 223-246.

MALHAÇÃO Viva a Diferença. Direção de Paulo Silvestrini. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2017. Disponível na Globo Play, son., color.

MARTÍN- BARBERO & REY. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. Senac: São Paulo, 2001. 182 p.

MARTÍN- BARBERO, Jesús. Diversidade em convergência. São Paulo: **Matrizes**, 2014.

MATO, Daniel. La industria de la telenovela: referencias territoriales, mercados y representaciones de identidades transnacionales. Bogotá: **Cuadernos de Literatura**, 8 (15), 2002.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. **Revista Brasileira de Educação**. N 5, 1997, p. 5 – 14.

MENEGAZ, Camila. **Dez anos de Malhação: e como fica a adolescência?**. Dissertação (Mestrado – Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 181p. 2006.

MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: ____ **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2005. 21p

_____. La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

_____. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, Rio de Janeiro, N. 34, P. 287-324, 2008.

MIÑOSO, Yuderky Espinosa. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 38-51.

MITTEL, Jason. A Cultural Approach to television Genre Theory. Austin: **Cinema Journal**, Vol. 40, No. 3, 2001. pp. 3-24.

MOTER, Maria Lourdes. O que a ficção pode fazer pela realidade? **Jornal da USP**, no 599, de 3 a 9 junho. 2002.

_____. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **Revista USP**, 48. São Paulo: USP, CCS. 2001.

MUNÓZ, Claudio Salinas. Melodramas, Identidades y Modernidades Latinoamericanas en el Cine Actual: de Amores Perros a Sábado. **AISTHESIS**, Santiago, n 48. 2010. p. 112 - 127.

NADER, Vinícius. “Leia a crítica: Viva a diferença que Malhação fez na tevê em 2017!”. **Correio Braziliense**. Disponível em: <http://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/malhacao_critica/>. Acesso em: 19 fev. 2020.

NANAKA, Humberto. **O jovem brasileiro de classe média e a série Malhação: juventude, cultura e modernidade**. Dissertação (Mestrado – Programa de Mestrado em Estudos de Linguagem). Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso. 2007.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição**. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NA TELINHA. “Malhação: Reprise de Viva a Diferença só perde para original e supera 11 temporadas”. **UOL**. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/televisao/2020/05/18/malhacao-reprise-de-viva-a-diferenca-so-perde-para-original-e-supera-11-temporadas-145183.php>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

OLIVEIRA, Luciana de. Associação aponta que 175 pessoas transexuais foram mortas no Brasil em 2020 e denuncia subnotificação. **Política, G1.com**, 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/01/29/associacao-aponta-que-175-pessoas-transexuais-foram-mortas-no-brasil-em-2020-e-denuncia-subnotificacao.ghtml?_gl=1*113i4pi*_ga*MzE5NTQxOTE5MC4xNTUzNTU1NzUx. Acesso em: 03/03/2021.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 38-51.

PADIGLIONI, Cristina. “Malhação Viva a Diferença sai de cena e vira referência”. **Telepadi, F5, Folha de São Paulo**. Disponível em: <<http://telepadi.folha.uol.com.br/ultimos-capitulos-malhacao-viva-diferenca-sai-de-cena-e-vira-referencia/>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

_____. Por “Malhação”, Cao Hamburger leva seu 2º Emmy para a casa. **Telepadi, F5, Folha de São Paulo**, 2019. Disponível em: <<https://telepadi.folha.uol.com.br/por-malhacao-viva-diferenca-cao-hamburger-leva-seu-2o-emmy-para-casa/>> Acesso em 17 fev. 2020.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani. Diferença: um conceito necessário. **Revista Transversos**. Dossiê: Vulnerabilidades: pluralidade e cidadania cultural. Rio de Janeiro, nº. 09, pp. 12-30, ano 04. abr. 2017. Disponível em: . ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2017.28391.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós- colonialismos, feminismos e estudos *queer*. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, v. 2, n. 2, jul-dez 2012, pp. 395-418.

PEREIRA, Juliano Gonçalves. **Juventude negra: uma perspectiva decolonial**. Anais III CONEDU... Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<http://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/21312>>. Acesso em: 25/02/2021 15:37

PESSOA, Sônia C. **Imaginários sociodiscursivos sobre a deficiência: experiências e partilhas**. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2018. 120p.

PRADO, Denise F. B. **Cultura, midiaticização e legitimidade cultural: processos de visibilidade e legitimação das práticas culturais dos moradores de regiões consideradas periféricas no Brasil**. 330f. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013a.

_____. Linguagem e representação: discussões teóricas sobre o potencial dos exercícios de nomeação no campo das representações. **e-COM**. Belo Horizonte, v.3, n. 1, 2010, p. 1-15.

_____. Televisão e vida social: mudanças do contemporâneo. In: OLIVEIRA, SOUSA, FEITOSA (Orgs). **TV digital e educação básica** : a televisão como meio pedagógico. A escola como meio de comunicação. Brasília : Universidade Católica de Brasília. 1. ed., 2019. p. 57-78.

PREDIGER, Solange. **Mídia e Representação social juvenil**: recepção do programa Malhação. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria. 149p. 2011.

QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos Avançados: Dossiê América Latina**. 19 (55). 2005. 24p.

RAMAJO, N; FERRER, I; CAPDEVILA, A; FIGUERAS, M; GÓMEZ, L; JIMÉNEZ, M; LUZÓN, V. La presencia del adolescente en el *prime time* televisivo: objeto de interés en informativos, ficción y publicidad. **Sphera Publica**, n. 8. Murcia, 2008.

REIS, Toni; EGGERT, Edla. Ideologia de gênero: uma falácia construída sobre os planos de educação brasileiros. *Educação e Sociedade*. vol.38 no.138. Campinas. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302017000100009> . Acesso em: 12 abr. 2021.

ROCHA, Simone Maria. Os visual studies e uma proposta de análise para as (tele)visualidades. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, vol. 43, n. 46, dez. 2016, pp. 179-200.

SACCHITIELLO, Bárbara. “Atrair os jovens à TV foi meu maior orgulho” diz autor de Malhação”. **Meio & Mensagem**. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2018/02/09/atrain-os-jovens-a-tv-foi-meu-maior-orgulho-diz-autor-de-malhacao.html>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

SANTANA, André. “Malhação acerta no merchandasing social, sem didatismo”. **Observatório da TV, UOL**. Disponível em: <<https://observatoriodatv.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/06/malhacao-acerta-com-merchandising-social-sem-didatismo>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

_____. “Temporada que quebra tabus, Malhação Viva a Diferença ganha oportuna reprise”. **Observatório da TV**. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/critica-de-tv/temporada-que-quebra-tabus-malhacao-viva-a-diferenca-ganha-oportuna-reprise>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos estudos** – CEBRAP[online]. 2007, n.79, pp.71-94. ISSN 0101-3300. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>.

_____. Ciência e senso comum. In: ____ **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989. p. 33-49.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós moderna: intelectuais, arte e videocultura**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2ed. 2000.

SILVA, Os ditos e os não-ditos do discurso: movimentos de sentidos por entre os implícitos da linguagem. Salvador: **Revista Faced**, n.14, p.39-53, jul./dez. 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade da diferença. In: _____ (org.). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes. 2014. (15 ed., 2019

SIMÕES, Paula. *Mulheres Apaixonadas e outras histórias: amor, telenovela e vida social*. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. UFMG.232 p. 2004.

SOUSA, C. C. Juventudes, Socialização e temporalidades: vínculos midiaticizados. **Faces da História**, v. 3, n. 1, p. 43-59, 29 ago. 2017.

_____. **Jovens, escola e cultura midiática: construções metodológicas para a educação**. Belo Horizonte : EdUEMG, 2020. 195p.

SOUSA, Cirlene. **Juventude e escola: a interseção entre Malhação e o cotidiano dos jovens**. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós Graduação em Comunicação). Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 174p. 2007.

_____. **Juventude(s), mídia e escola: o ser jovem e se aluno face à midiaticização das sociedades contemporâneas**. Tese (Doutorado – Programa de Pós Graduação em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 376p. 2014.

SOUSA, Jessé. A parte de baixo da sociedade. **Revista Interesse Nacional**, v. 14, 2011. p. 33-41.

SOUZA, Maria Carmen Jacob de. **Telenovela e Representação Social: Benedito Ruy Barbosa e a Representação Popular na Telenovela Renascer**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004. 290 p.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, 427 págs.

URRESTI, Marcelo. Adolescentes, jóvenes y socialización: entre resistencias, tensiones y emergencias. In: DAYRELL, J; MOREIRA, M.I.; STENGEL, M. **Juventudes contemporâneas: um mosaico de possibilidades**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas. 2011. P. 43-66.

VIEIRA, Adriana. **Mídia-educação e as relações de poder-saber: uma análise discursiva da telenovela Malhação**. Dissertação (Mestrado – Curso de Mestrado em Linguística Aplicada). Departamento de Pós-Graduação, Universidade de Taubaté. 2006.

WALSH, C. Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des) de el in-surgir, re-existir y re-vivir. **Revista (entre palabras)**, 3, 1-29. 2009.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes. 2014. p. 07-72. (15 ed., 201)

