
Transexualidade, homossexualidade, melodrama e amor romântico na narrativa da personagem Nomi Marks na série Sense 8¹

Anderson Luiz MELO²

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Transexualidade, homossexualidade, amor romântico e melodrama, são as temáticas que orientam o percurso de análise deste trabalho, que pretende debruçar-se sobre a narrativa da personagem Nomi na série *Sense 8*, com o objetivo de produzir um aporte teórico que possa enriquecer o repertório acadêmico a respeito das representações da transexualidade na ficção seriada, ao mesmo tempo que acompanha o processo de atualização do gênero melodrama que, de “mãos dadas” com o amor romântico, se renova e permanece sendo o principal gênero ficcional, séculos depois de sua origem.

PALAVRAS-CHAVE: Transexualidade; homossexualidade; melodrama; amor romântico; Netflix.

Introdução

A narratividade televisiva seriada foi aos poucos sendo tomada por construções cada vez mais próximas do melodrama, o gênero narrativo da literatura folhetinesca e dos espetáculos de feira e rua, caracterizados por Linda Williamns, principalmente, pela capacidade de se modernizar e pela forma como aborda questões sociais (2012). Em seu processo de modernização, o melodrama teceu sua *História* como gênero intrínseco para a tessitura de milhares de outras histórias, em diversas plataformas midiáticas, do romance folhetim, com seus capítulos publicados diariamente nos jornais das principais cidades da Europa antiga, mais tarde reunidos em um volume único, ganhando uma lombada e os filetes dourados em suas páginas, transmutou-se em livro; esse gênero encontrou lugar fértil na literatura, assumiu a base para a constituição da indústria cinematográfica Hollywodiana. Em uma relação quase simbiótica com a ficção seriada televisiva contemporânea, o gênero melodrama segue em um constante processo de

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Anderson Luiz Melo é bacharel em Jornalismo pelo Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio – Ceunsp-Salto, é especialista em Teorias e Práticas da Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero, e atualmente cursa o mestrado em Ciências da Comunicação na Universidade de São Paulo, e pesquisador do CETVN – Centro de Estudos de Telenovela da Eca/USP email: anderluizmelo@gmail.com

expansão e atualização. Expandiu-se das *soap operas*³ e telenovelas chegando às séries das plataformas de *streaming*. No seu processo de atualização, o melodrama termina por nos aproximar de práticas narrativas populares, originárias de tempos tão antigos quanto sua própria existência, assim como na Grécia e Roma antigas, e depois na França, as questões sociais são incorporadas pelo melodrama, que segundo Willians, vai denunciá-las em suas narrativas” (2012). Da violência urbana das grandes metrópoles de *Hill Street Blues* (NBC, 1981/1987) na década de 80, passando pela polêmica desmistificação da homossexualidade em *Queer as Folk* (SHOWTIME, 2000/2005) no início dos anos 2000, abrindo o novo milênio com o protagonismo do empoderamento feminino de *Gilmore Girls* (THE WB, 2000/2007) e *Sex and the City* (1998/2004), e inaugurando a era do streaming com a corrupção política em *House of Cards* (NETFLIX, 2013). as temáticas sociais tornaram-se recorrentes em quase todas as produções da ficção televisiva; um gênero que evolui de mãos dadas com a realidade, revestindo-se da atualidade que dialoga com os principais temas da contemporaneidade, “*uma importante característica do melodrama é a sua capacidade de modernizar-se, abordando problemas sociais*” (WILLIAMS, 2012, p. 539, TRADUÇÃO NOSSA).

Ao incluir algumas pautas características do nosso tempo em suas narrativas, a televisão adquire uma função que é ao mesmo tempo educativa, desmistificadora e contestadora, uma tríade evidenciada ao considerarmos o histórico da representatividade LGBTQIA+ dentro da ficção seriada, essencial para aproximar a sociedade das vivências homossexuais ao longo das últimas décadas. Coube a Cameron e Mitchell (2009/2020), casal gay de *Modern Family* (ABC, 2009/2020), mostrar a constituição de uma família homoafetiva nos “moldes” tradicionais, incluindo também a adoção de filhos, uma construção narrativa que rompia com o ideal de promiscuidade com o qual gays e lésbicas são comumente associados. Conforme apontado por Gray E Lotz, “*recentemente a televisão tem sido um dos espaços de contestação da ideologia dominante, em relação aos direitos dos gays e lésbicas, que anteriormente haviam sido ignorados ou não mencionados, enquanto outros como os transexuais, ainda permanecem invisíveis*” (2012, p. 46, TRADUÇÃO NOSSA).

³ Soap Opera, aqui entendida como o formato seriado comum na televisão norte americana, caracterizada principalmente pela duração não delimitada, um exemplo é *Days of four lives*, no ar desde 1965.

Segundo a ong *Transgender Europe*⁴, entre 2008 e 2016 ocorrem no Brasil mais de 800 assassinatos de travestis, números que colocam o país em quarto lugar, atrás apenas de Honduras, Guiana e El Salvador. Esses números, associados a falta de representatividade ou de uma abordagem da temática de modo educativo e desmistificadora por parte da grande mídia, evidenciam a necessidade de nos atentarmos para os modos como a temática é representada, dentro das poucas narrativas ficcionais seriadas que abordam a questão. É a partir desse argumento que surge a proposta de pesquisa da dissertação de mestrado deste pesquisador, trata da representação da transexualidade nas novelas *A Força do Querer* (GLOBO, 2017), *O Sétimo Guardião* (GLOBO, 2018/2019) e a *Dona do Pedacão* (GLOBO, 2019). Ao se debruçar sobre o cenário político e sociocultural dos períodos em que essas três produções foram exibidas, localizou-se outras narrativas seriadas que também abordaram a temática, e nesse momento de maturação e reflexão epistemológica a respeito das práticas que orientam sua pesquisa, considerou-se pertinente, estender a análise para essas produções que guardam relação de contemporaneidade com as telenovelas constituintes do seu projeto de pesquisa, importante ressaltar que o principal critério para a escolha da produção a ser analisada nesse trabalho, a série *Sense 8* (NETFLIX, 2015/2018), foi a centralidade da temática transexual na trama.

A série *Sense 8* começou a ser produzida em meados de 2014, tendo sua primeira temporada disponibilizada na Netflix em 5 de junho de 2015, contando ainda com um episódio especial de fim de ano, lançado em 23 de dezembro de 2016, com a segunda temporada estreando em 5 de maio de 2017. Em razão dos altos custos de produção, associados aos baixos índices de audiência⁵ e do afastamento de uma de suas principais produtoras, a série teve seu cancelamento anunciado um mês após a segunda leva de episódios ser lançada, a repercussão na internet foi tão grande que a Netflix anunciou a produção de um episódio de duas horas para finalizar a trama, lançado em 8 de junho de 2018. Importante ressaltar que a estreia da segunda temporada e o anúncio do cancelamento ocorreram durante o período de exibição da telenovela *A Força do Querer* na Rede Globo, que foi ao ar entre os meses de abril e novembro de 2017.

⁴ Transgender Europe é uma rede de diferentes organizações que trabalham para combater a discriminação contra pessoas trans e apoiar seus direitos, dados disponíveis em <https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol14-2016.pdf>

⁵ Disponível em <https://emails.estadao.com.br/noticias/tv.ator-de-sense8-revela-em-carta-motivo-do-cancelamento-da-serie.70001834459> consultado em 25 de junho de 2020.

Sense 8 conta a história de oito pessoas que estão mentalmente conectadas, sentindo as emoções e as sensações umas das outras, o nome *Sense 8* é um trocadilho com a palavra inglesa *sensate*. Os oito protagonistas nasceram todos no dia 8 de agosto, o policial americano Will Gorski (Brian J. Smith), a DJ islandesa Riley Blue (Tuppence Middleton), o motorista de ônibus queniano Capheus (Van Damme) Onyongo (Toby Onwumere/Aml Ameen), o ator mexicano Lito Rodrigues (Miguel Ángel Silvestre), a química indiana Kala Dankear (Tina Desai), o hábil chaveiro alemão Wolfgang Bogdanow (Max Riemelt), a executiva sul-coreana Sun Bak (Doona Bae) e a escritora e hacker americana Nomi Marks (Jamie Clayton).

Sense 8 é dirigida, escrita e produzida por Lilly e Lana Wachowski, conhecidas popularmente com “*The/As Wachowski*”, as duas irmãs cineastas responsáveis por produções como a trilogia *Matrix* (1999/2003) e *V de Vingança* (2006). Lilly e Lana são duas mulheres transgêneras, Lilly nasceu Larry e assumiu a identidade feminina em 2012, já Andy iniciou o processo de transição para Lana em 2016, durante a produção da segunda temporada de *Sense 8*. Assim como Lana e Lilly, a atriz escolhida para interpretar Nomi, também é uma trans mulher, Jamie Clayton nasceu em 15 de janeiro de 1978 em San Diego na Califórnia, além de *Sense 8*, integrou o elenco fixo da série *The L World: Generation Q* (SHOWTIME, 2019/2020), durante uma vinda ao Brasil para divulgar seu trabalho como Nomi, a atriz disse:

Explicando Gênero e Sexualidade

Pessoas trans estão localizadas no cerne do questionamento de uma ordem reguladora, estabelecida sob o determinismo biológico, que distribui aos indivíduos um repertório sociocultural a partir de suas características genitais e determinam compulsoriamente sua classificação dentro das categorias de gênero, “*agir de acordo com uma mulher/homem é pôr em funcionamento um conjunto de verdades que, acredita-se estariam fundamentadas na natureza*” (BENTO, 2017, p. 46/47). Masculino e feminino constituem-se em construções de sentido que impõem ao indivíduo, ainda na vida uterina, comportamentos, posturas, práticas e sentimentos, a existência humana como homem ou como mulher, começa no momento em que o feto ganha uma identificação genital, entrando em ação um regime disciplinador que não permite contestação, sob a pena de ser marginalizado e excluído da existência em sociedade. “*A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’ – isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que*

as práticas do desejo não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’” (BUTLER, 2017, p. 44).

A compulsoriedade biológica que determina a existência humana dentro das categorias de masculino e feminino, também é responsável por distribuir as sexualidades, considerando também a formação genital. *“Os brinquedos continuam o trabalho do/a médico/a que proferiu as palavras mágicas: produzem o feminino e o masculino. Funcionam como próteses identitárias”* (BENTO, 2017, p. 35). Existem repertórios específicos para a regulação da existência e para determinar as sexualidades dos indivíduos, considerando unicamente sua forma biológica, *“tanto masculino como feminino, é produto de uma economia reguladora difusa da sexualidade”* (BUTLER, 2017, p. 45). A performatividade obrigatória para aqueles nascidos ou com um pênis ou com umavagina, incluindo as normas para a prática de suas atividades sexuais, operam a partir da estrutura do binarismo masculino/feminino. A condição trans é o principal constituinte da personagem Nomi em *Sense 8*, essa afirmação é feita tendo como base nos momentos iniciais do primeiro episódio da série, em uma sequência de aproximadamente dois minutos, cada um dos oito *sensates* tem sua primeira aparição, em situações que sintetizam suas construções, em poucos segundos um resumo dos protagonistas é apresentado ao público. Lito, o ator, é visto em cena durante as filmagens de seu filme (um filme dentro da série); Wolfgang está em uma danceteria, “denunciando” seu traço boêmio; Sun, mestre em artes marciais, apresenta-se em treinamento; Kala, a química, vestida de branco está no hall da empresa onde trabalha; Will, o policial, e Capheus, o motorista, são apresentados de dentro dos seus veículos de trabalho, a viatura e o ônibus respectivamente; Riley está sozinha no alto de um prédio, acompanhada de um cigarro e a solidão que lhe é característica. Quanto a Nomi, antes mesmo de vermos seu rosto, somos apresentados à sua condição de mulher trans, seu momento de apresentação é composto de uma ampola e uma seringa e a injeção nas nádegas, antes de ser um rosto, ela é um corpo ainda em transição, evidenciando a complexidade que compõe um processo modificação corporal.

Embora a atenção da mídia e a dos estudiosos tenham focado obsessivamente a cirurgia, está não é a única parte do tratamento médico, o qual é apenas uma parte da transição. Uma enorme quantidade de outras tarefas é necessária. Isso inclui levantar fundos; ter apoio pessoal, cuidados pós-operatórios, documentação legal; encontrar moradia; lidar com crises de relacionamento; lidar com locais de trabalho ou arranjar trabalho, lidar com mudanças corporais; obter

reconhecimento social; lidar com a hostilidade (CONNELL, PEARSE, 2015, p. 216).

O erotismo é um dos principais pontos característicos da série, ao longo de duas temporadas foram muitas cenas de sexo de tom fortemente realista, algumas delas em grupo. Coube a Nomi apresentar o potencial erótico de *Sense 8*, sua reaparição no episódio de estreia é justamente em uma cena de sexo com a namorada Amanita Caplan (Freema Agyeman), em seu segundo momento na série, Nomi se deixa ver em sua totalidade, mulher trans lésbica, uma dupla contestação do determinismo biológico.

Ao fazer de Nomi protagonista e ao mesmo tempo uma mulher transgênera homossexual, *Sense 8* trouxe a transexualidade para um espaço de visibilidade, historicamente negado para todos os que se “atreveram” a questionar o poder normatizador, e ao constituí-la como lésbica rompe com a prescrição da norma sexual do binarismo biológico e com “*essa concepção de gênero que não só pressupõem uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, mas sugere igualmente que o desejo reflete ou exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo*” (BUTLER, 2017, p. 52). Nomi nasceu mulher em um corpo de homem, e está no fim de um processo de transformação para adequar seu corpo ao gênero, aproximando sua estrutura biológica da sua verdadeira identidade; um arranjo narrativo que se afasta da visão hegemônica, que segundo BENTO, expressa gênero e sexualidade forma unida (2017). A (homo) sexualidade independe da constituição de gênero, e o percurso narrativo de Nomi não se pauta pelo condicionamento do desejo sexual ao aparato genital e biológico, a prática sexual é retirada do cadinho determinista, sobre o qual BUTLER discorre:

O gênero só pode denotar uma unidade de experiência, de sexo, gênero e desejo, quando se entende que o sexo, em algum sentido, exige um gênero – sendo o gênero uma designação psíquica e/ou cultural do eu – e um desejo – sendo o desejo heterossexual e, portanto, diferenciando-se mediante uma relação de oposição ao outro gênero que ele deseja (2017, p. 52).

Na construção da representação da transexualidade em sua narrativa, *Sense 8* abordou o preconceito sofrido por pessoas trans em duas das suas formas mais características. A primeira delas, diz respeito ao entendimento popular que relaciona a transgeneridade ao desequilíbrio psicológico e a falta de preceitos morais e éticos, Nomi é escritora, ativista dos direitos LGBTQIA+ e também é uma hacker acusada de vários delitos de invasão digital, ao saber dos crimes da filha, no quarto episódio da primeira temporada, a mãe de Nomi culpa o processo de transição pelo comportamento, como se

o percurso de readequação de sua identidade de gênero fosse responsável por afrouxar seus valores éticos ou macular suas faculdades mentais, a ponto de impedi-la de discernir entre o certo e o errado, afastando a experiência transexual do que Bento classifica como, um conflito com as normas de gênero (2017).

Definir a pessoas transexual como doente é aprisioná-lo, fixa-lo em uma posição existencial que encontra no próprio indivíduo a fonte explicativa para seus conflitos, perspectiva divergente daqueles que a interpretam como uma experiência identitária (BENTO, 2017, p. 18/19).

Nomi é conhecida por ser a transexual que escreve para um blog de política, sobre temas relacionados ao ativismo LGBTQIA+, em um de seus textos ela defende o fim da do movimento em dividido em categorias (lésbicas, gays, transexuais/travestis, queers, intersexuais, assexuados) e a unificação de todo movimento em um único tipo de existência, sob a alegação de que as categorias de sexualidade e gênero acabam por separar os indivíduos ao invés de uni-los, o fim das categorizações promoveria a solidariedade e a empatia, igualando uns aos outros, no entanto, o texto gera uma repercussão negativa, ainda no primeiro episódio da primeira temporada, Nomi é hostilizada por uma integrante de um grupo de lésbicas, amigas de sua namorada, em razão do seu posicionamento, Nomi é tida como “*só outro homem colonizador tentando tomar espaço das mulheres*” (SENSE 8, NETFLIX, 2015). Esse momento da série remete aos anos 90, quando, segundo BENTO, ocorreram, nos Estados Unidos, os primeiros embates desse tipo, quando transexuais começaram a participar de encontros de grupos gays e feministas lésbicos (2017), ainda sobre essa conflituosa relação, BENTO ressalta:

Se individualmente identificar-se como uma mulher transexual lésbica é o resultado de um tenso processo de organização da subjetividade, reivindicar a participação em um coletivo de mulheres lésbicas desdobra-se em conflitos que extrapolam os limites pessoais (BENTO, 2017, p. 83).

Pode-se afirmar que *Sense 8* exibe a complexidade da teia social em que o preconceito e a intolerância contra as pessoas trans se localizam, evidenciando o exercício do binarismo e do determinismo biológico dentro da comunidade LGBTQIA+, que mesmo em face da conjuntura histórica que a constitui, permanece dialogando com convenções para as quais, segundo BENTO, o único lugar habitável para o feminino é em corpos de mulheres (2017). Ao propor o fim das categorias de gênero e sexualidade dentro do movimento LGBTQIA+, Nomi está buscando evidenciar os prejuízos dessa separação,

colaborativa para a falta de solidariedade e empatia entre indivíduos historicamente marginalizados por suas orientações e identidades.

Se é verdade que a prática homossexual implica um potencial contestador, isso não acontece como uma vocação natural. Nem a sexualidade teria, por si mesma, o dom de garantir solidariedade entre os oprimidos – porque o desejo não segue princípios nem ideologias, por excelentes que possam ser (TREVISAN, 2018, p. 339).

Ao considerar o binarismo masculino/feminino como um repertório sociocultural determinante das práticas performáticas de homens e mulheres, percebe-se o potencial signífico das construções sociais de gênero. *“O gênero, portanto, é resultado de tecnologias sofisticadas que produzem corpos-sexuados”* (BENTO 2017, p. 36). Em todos os episódios das duas temporadas da série, exceto o último, todos os momentos em que a mãe de Nomi aparece, refere-se a ela no masculino, a chamando de filho ou usando o seu nome de batismo, Michael, o tipo de postura que revela o potencial que as estruturas semânticas do binarismo carregam, anulando identidades desviantes do padrão cis gênero e reforçando o determinismo biológico. *“Quando se diz ‘menino/menina’, não se está descrevendo uma situação, mas produzindo masculinidades e feminilidades condicionadas ao órgão genital”* (BENTO, 2017, p. 36).

No episódio oito da primeira temporada, ao evocar seu passado, durante uma conversa com o personagem Lito (homem gay cis gênero) a respeito das dificuldades enfrentadas por conta de suas condições, Nomi relembra um momento de sua infância, quando o bullying em forma verbal evolui para a violência física, e ela foi queimada pelos colegas de vestiário com a água fervente, enquanto as lembranças desse momento são exibidas, Nomi diz, *“eu gostava de bonecas, meu pai nunca foi capaz de me perdoar, quando eu tinha oito anos meu pai me colocou numa escola de natação, ele nadou nessa mesma escola, e ele me disse que as coisas que ele aprendeu naquele vestiário fizeram dele o homem que ele é hoje”* (SENSE 8, NETFLIX, 2015), o relato da personagem exemplifica as expectativas e cobranças oriundas do determinismo biológico, que vitimizam toda a sociedade, sendo possível estabelecer um diálogo com as postulações feitas por BENTO, *“quando a criança nasce encontrará uma complexa rede de desejos e expectativas para o seu futuro, levando-se em consideração para projetá-la o fato de ser um/a menino/menina, ou seja, ser um corpo que tem um/a pênis/vagina”* (p. 35, 2017).

Transgênero e o gênero melodrama

Ao elencar as principais características do espetáculo popular burlesco, precursor do gênero melodrama na Europa dos anos de 1800, Jesús Martin-Barbero define o arquétipo da vítima, como a mocinha heroína que personifica o ethos do mito cristão (2001), e em sua jornada, marcada principalmente pelo sofrimento, a moça sofredora estimulará os sentimentos de cuidado, pena e proteção no público, que lhe acompanhará ao longo de sua trajetória de adversidades, provocadas por outro arquétipo característico do melodrama, o traidor, segundo Martin-Barbero, esse tipo de personagem personifica o mal, age por meio da sedução, sendo “*um aristocrata malvado, um burguês megalomaniaco ou um clérigo corrompido*” (2001).

Uma evidencia da capacidade adaptativa do gênero melodrama, que se pode observar em *Sense 8*, é o fato da condição de mulher transexual não impedir Nomi de ocupar o lugar de heroína sofredora, em um percurso narrativo onde a mocinha precisa se estabelecer na sociedade como mulher, enfrentando toda a conjuntura do determinismo biológico, também responsável por afastar Nomi de seus pais, que não aceitam sua nova identidade, insistindo em trazer à tona a sua antiga corporeidade masculina, além das dificuldades que lhe são impostas por conta da existência em um corpo trans, Nomi, juntamente com sua namorada e dos outros sensates, enfrenta o poder burguês megalomaniaco, personificado na figura do malvado Whispers (Sussuros) (Terrence Mann), uma jornada heroica que se finda, reservando à Nomi um lugar no hall das mocinhas/heroínas sofredoras, historicamente identificadas por:

- 1) o fato de serem personagens femininas; que sofrem bem mais que os mocinhos das tramas;
- 2) sofrem excessivamente, e na grande maioria das vezes são inocentes, vítimas de alguma armadilha dos vilões;
- 3) são belas e meigas; e utilizam, na grande maioria das vezes, roupas e acessórios leves e simplórios;
- 4) lutam obstinadamente por seus princípios morais; o que sempre culmina no rompimento do romance;
- 5) creem na benevolência de outrem e são ludibriadas, pois o poder de convencimento dos vilões e seus comparsas sempre são superiores à sua ingenuidade (BRANDÃO E FERNANDES, p. 15, 2015).

Para Martin-Barbero, a conclusão de um arco narrativo no melodrama tem como ponto principal, o reconhecimento da identidade do protagonista. “*É isso o que constitui o verdadeiro movimento das tramas a ida do desconhecido ao re-conhecimento da identidade, ‘esse momento que a moral se impõe’*” (2001, p. 178). O reconhecimento de sua nova identidade, a de mulher trans e lésbica, é o ápice da trama de Nomi. Um reconhecimento que os pais sempre lhe negaram, sendo necessário atravessar uma

trajetória de dor e sofrimento, para no episódio nove, o penúltimo da segunda temporada, sugestivamente chamado de, *O significado de família*, durante o casamento de sua irmã, Nomi ser chamada de filha pela primeira vez por seu pai, que sob aplausos dos convidados, impede que um agente federal prenda sua, enfim, filha. Apossando-se do termo utilizado por Martin-Babero, agora já não mais “*privada de sua identidade*” (2001). Chegar ao fim da jornada marcada por dificuldades, injustiças e momentos de quase perda da vida, mantendo-se fiel ao seus valores exige que os heróis sejam recompensados, depois de muito sofrimento é necessário que a tristeza encontre um ponto final, para então se iniciar um nova história, essa, caracterizada pela feliz calmaria doméstica, iniciada com um pedido de casamento, seguida da grande festa para celebrar os finais felizes e quem sabe a chegada dos filhos, uma nova jornada, sem desassossegos, até que a morte os separe mocinhas e herói colherão os louros de sua fibra moral, habitando o que Willians identifica como sendo a terceira característica do melodrama, o “*space of innocence*”, ou espaço de inocência.

A terceira qualidade é propiciar aos bons um local, como chama a autora, “*space of innocence*”, o espaço de inocência da vida doméstica, concretizar o desejo de casar, ter casa e filhos e assim ser feliz. O melodrama precisa desse espaço para sustentar que a moral é possível (WILLIANS, 2012, p. 525, TRADUÇÃO NOSSA).

Por terem sido firmes aos seus valores morais e éticos, Nomi e Amanita recebem sua recompensa, semelhante aos outros milhares de casais heterossexuais da ficção melodramática, as duas se pedem em casamento ao mesmo tempo, surpreendendo e sendo surpreendidas, em uma romântica cena do episódio onze da segunda temporada, quando Amanita abre a caixa da joalheria e faz o pedido à Nomi, que emocionada, responde a amada com um outra pergunta, “*quer casar comigo?*”. Depois de salvarem o mundo, detendo o plano de transformar sensates em armas de guerra, as duas celebram seu amor, e a recém conquistada paz no mundo, ao lado de seus amigos, e dos amigos dos seus amigos, todo o elenco reunido para selar a união, no lugar mais romântico da Terra, a torre Eifel em Paris.

Homossexualidade, Transexualidade, Amor romântico e Melodrama

Na história do gênero melodrama, de sua origem nos espetáculos de rua, depois a migração para a literatura folhetinesca, passando por um processo de transmutação para o formato livro e se estabelecendo entre as narrativas audiovisuais, é evidente a existência de uma relação de caráter simbiótico entre o gênero e o ideal de amor romântico, “*o início*

do amor romântico coincidiu mais ou menos com a emergência da novela: a conexão era a forma narrativa recém-descoberta” (GIDDENS, 1992, p. 50). Os folhetins melodramáticos constituíram-se em espaço de disseminação das ideias romântica, que, conforme também evidenciado por GIDDENS, *“estavam claramente associadas à subordinação da mulher ao lar e ao seu relativo isolamento do mundo exterior”* (1992, p. 54).

Em *Sense 8*, Amanita possui um arranjo familiar contrário ao ideal da cultura romantizada, é filha de uma mulher branca, judia, professora universitária e feminista; e de três homens, todos negros, participantes dos movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos; diante da possibilidade de qualquer um ser o pai, os três assumiram a responsabilidade de cria-la. Uma construção biográfica que parece, em um primeiro momento, romper com o ideal de amor romântico, já que *“a idealização da mãe foi parte integrante da moderna construção da maternidade, e sem dúvida alimentou diretamente alguns dos valores propagados sobre o amor romântico”* (GIDDENS, 1992, p. 53). Mesmo com um referencial familiar desviante, um momento entre Amanita e Nomi, no episódio final da série, evidencia o desejo das personagens por uma relação que se enquadre nos moldes românticos,

Quando eu tava na faculdade, tudo o que eu queria era vir pra essa cidade. Eu queria morar num sótão e trabalhar na *Shakespeare & Co* enquanto escrevia meu romance. Eu tinha uma fantasia de me apaixonar por uma francesa toda séria, que eu ia acabar ganhando quando beijasse ela na frente dos turistas, lá em cima, no topo da Torre Eiffel” (SENSE 8, NETFLIX, 2018).

A fala de Amanita evidencia não apenas suas ânsias românticas, como exemplifica a capacidade que o ideal de amor romântico possui para adaptar-se a arranjos além do heterossexual, tendência já evidenciada por Giddens. *“As ideias de romance têm-se estendido ao amor homossexual, demonstrando, também, certa influência sobre as distinções de feminilidade e masculinidade desenvolvidas entre parceiros do mesmo sexo”* (1992, p. 74). O amor romântico é antes de tudo: romântico, localiza-se com considerável distância do envolvimento sexual, o sexo é parte do romantismo, mas de um modo que a sua prática não se aproxime da luxúria, que conforme afirma Giddens, é incompatível com esse sentimento de encontro de almas (1992), no entanto, apesar da idealização do ato sexual, o amor romântico está mais ligado ao prazer que à reprodução, uma sexualidade que GIDDENS chama de plástica (1992), um contraponto ao discurso

religioso do “*crescei e multiplicai-vos*”⁶. Popularizado pelas narrativas melodramáticas, essa sexualidade plástica tornou-se a literal corporificação do encontro de almas.

O erotismo de *Sense 8*, um dos pontos característicos da série, atesta o potencial regozijador do amor romântico, em mais de uma ocasião os personagens falam de como suas experiências sexuais são extremamente prazerosas, em razão da conexão mental que ao une, mas principalmente pelo amor, como o do casal aqui analisado, em um de seus primeiros momentos na série as duas aparecem transando, uma cena carregada de erotismo, logo após atingirem o clímax do ato, Nomi diz à Aminita que ela literalmente explodiu sua cabeça, tamanho o prazer que lhe proporcionou, uma experiência que só pode ser sentida por quem está romanticamente envolvido. Em alguns momentos da série, quando o passado de Amanita torna-se assunto de conversa, percebe-se que Nomi não é sua primeira namorada, existiram outros relacionamentos antes de encontrar o amor verdadeiro e romântico com a atual namorada, um percurso característico do amor romântico heterossexual, adaptado para o contexto desviante da homossexualidade. “*Em muitas histórias românticas, após um namoro com outros homens, a heroína descobre as virtudes do indivíduo íntegro, sólido, que se torna um marido confiável*” (GIDDENS, 1992, p, 55).

Entre os principais fatores que compõem a relação entre amor romântico e melodrama, está a o conceito de amor à primeira vista, de acordo com Giddens, amor romântico implica atração instantânea (1992). Mesmo nos casos em que os personagens ainda não sabem do caráter de seus sentimentos um pelo outro, a narrativa se constitui de forma a deixar transparecer o envolvimento amoroso eminente, eles, os apaixonados, podem ser os últimos a saber, mas o público e o autor sabem do futuro que os aguarda a partir do primeiro olhar, com Nomi e Amanita não foi diferente, no episódio 11 da segunda temporada Amanita descreve as emoções de seu primeiro encontro com a amada, “*mas quando eu paro pra lembrar, eu também não tive muita escolha, quando essa menininha nerd apareceu na livraria e uma voz na minha cabeça me disse, faz qualquer coisa, mas não deixa ela ir embora sem pegar o número dela*” (SENSE 8, NETFLIX, 2017), essa experiência sensível das personagens assemelha-se à seguinte postulação de Giddens: “*o ‘primeiro olhar’ é uma atitude comunicativa, uma apreensão intuitiva das*

⁶ Referência ao trecho bíblico do livro de Gênesis (1, 28).

qualidades do outro. É um processo de atração por alguém que pode tornar a vida de outro alguém, digamos assim, ‘completa’” (1992, p. 51).

As relações originárias do amor romântico possuem um caráter infundável, o romantismo não considera a possibilidade dos sentimentos ou das relações amorosas se findarem, são para sempre, se adequando e resistindo às dificuldades, desinteligências e atribulações. *“O amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional durável com o outro, tendo-se como base as qualidades intrínsecas desse próprio vínculo”* (GIDDENS, 1992, p. 10). Na trajetória de Nomi e Amanita, é possível encontrar momentos que exemplificam a imutabilidade do amor romântico, como o pedido de casamento, no episódio 11 da segunda temporada, quando, ao realizar o pedido, Amanita diz, *“(...) acontece que todos os dias da minha vida, eu escuto aquela mesma voz na minha cabeça, dizendo pra mim, faça qualquer coisa, mas nunca largue a sua garota (...)”* (SENSE 8, NETFLIX, 2017). Nomi possui uma aspiração semelhante, em um dos seus últimos momentos na série, no episódio final da série, no altar, pronta para se tornar e ao mesmo tempo ter uma esposa, ela evidencia sua descrença na imutabilidade das coisas, sendo o amor das duas a única exceção:

Eu escrevi o que ia dizer umas cem vezes e acabei rasgando tudo, porque eu preciso dizer, eu detesto promessas, eu tenho medo dessas coisas que são pra sempre, porque nada é pra sempre, a minha vida, principalmente nesses últimos dois anos, é a prova de que as coisas sempre muda, as pessoas mudam, mas com você isso não me assusta, na verdade, isso me deixa feliz, me deixa animada, porque eu não consigo imaginar uma vida melhor do que assistindo Amanita Caplan mudar, assistir ela evoluir e crescer, eu quero ver tudo o que você se tornar (...) e quando nós formos as duas velhinhas, eu com a bunda cheia de celulite e você com os pés de joanete, as duas enroladas num cobertor, eu sei que ainda vou lembrar desse momento, ainda vou estar usando esta aliança, porque é em seus braços, o único lugar na minha vida em que eu me sinto em casa (SENSE 8, NETFLIX, 2018).

Os votos de Nomi aludem à *“uma trajetória de vida prolongada, orientada para um futuro previsto, mas maleável; e cria uma ‘história compartilhada’ que ajuda a separar o relacionamento conjugal de outros aspectos da organização familiar, conferindo-lhe uma prioridade especial”* (GIDDENS, p. 56, cr1992).

Depois de duas temporadas, quase todos os personagens apresentam-se nesse último momento para celebrar a recém conquistada paz no mundo e abençoar o amor de Nomi e Amanita, do alto da Torre Eiffel, em um episódio intitulado em latim, *Amor vincit omnia* (O amor tudo conquista) elas são declaradas mulher e mulher, com todos as

peculiaridades características de um casamento, realizado para findar uma narrativa melodramática, as roupas de gala, os votos de amor eterno, o perdão das antigas mágoas, taças e mais taças de champanhe, a família, os amigos, e até uma espetacular queima de fogos em torno da Torre Eiffel, tudo igual ao que nos acostumamos a ver nos últimos capítulos de uma novela, o final daqueles que colocaram o amor em primeiro lugar e mantiveram-se firmes aos seus valores morais.

O final feliz constitui apenas o resultado da superação, no âmbito da história, das dificuldades vividas no interior daquele grupo de seres preocupados mais em amar e ver as pessoas por dentro do que entregarem-se à simplificação dos estereótipos das aparências” (MOTTER, 2003, p. 136).

Considerações Finais

O melodrama segue em um constante processo de transmutação e renovação, acompanhando a humanidade, sempre se adequando às possibilidades permitidas pelas tecnologias; o melodrama não se contentou apenas com as páginas dos folhetins, ele necessita de mais, e vem historicamente mostrando o seu potencial de atualização, agora ele permeia também as narrativas do streaming, aproximando-as dos romances populares da Europa antiga e ainda mais das telenovelas, conforme apontado por Mittell, “*é na prevalência do melodrama em quase todos os modos de narrativa em série que podemos encontrar as semelhanças entre as novelas diurnas e as séries do horário nobre*” (2015, p. 243, TRADUÇÃO NOSSA).

Em seu contínuo percurso inovador, o melodrama preserva algumas de suas principais características, mantendo-se fiel ao amor romântico, no entanto ao se modernizar e encontrar espaço nas novas plataformas tecnológicas, o gênero acaba por ampliar as vozes que constituem suas narrativas, o protagonismo do amor romântico não é apenas exclusividade de uma casal cisgênero heterossexual, aos casais como Amanita e Nomi também é permitido viver o romantismo melodramático. Mais do que pluralizar as formas de amor romântico, o melodrama propõe o debate de questões historicamente invisibilizadas e marginalizadas como é o caso das pessoas transexuais, que carregam diversos estigmas que as empurram para vivências marcadas pela violência, o preconceito e o fundamentalismo, como observado por Williamns, similar à Grécia e Roma na antiguidade, e depois na França dos folhetins, o melodrama termina por denunciar as injustiças do nosso tempo (2012).

Nomi é uma mulher trans lésbica, difere da norma e ao ser incorporada *Sense 8* ela torna ilustrativo as especificidades que separam gênero e sexualidade, rompendo com

as regras do determinismo biológico heterossexual. Mas Nomi também é uma mulher trans branca e provavelmente com ensino superior, mesmo transgênera, ela possui uma condição privilegiada se considerarmos a realidade da maioria das pessoas trans, quando nos debruçamos sobre narrativas que tratam dessa questão, é preciso estarmos atentos para a pluralidade dessas representações. Mas, diante do cenário atual, em que falácias como a da ideologia de gênero, utilizada como arma de propaganda política, fortalecem a transfobia, Nomi é mais uma personagem que colabora para a representatividade trans, dentro das produções seriadas da grande mídia. Apesar da urgência com que a militância LGBTQIA+ e outras instâncias da sociedade buscam avançar com a pauta, o tema ainda é pouco conhecido pelo grande público, sem falar no repertório extremamente negativo com o qual a temática é historicamente associada, narrativas como as de *Sense 8* colaboraram para dissolução de estigmas e estereótipos, inserindo os personagens em um percurso narrativo comprometido com a humanização, no qual também é permitido, à uma mulher transexual lésbica, viver uma história de amor e casar-se no alto do principal ponto turístico de Paris, a cidade símbolo do amor romântico, da liberdade, da igualdade e da fraternidade, a mesma Paris, “berço” do melodrama.

REFERÊNCIAS

- BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. 1ª Edição eBook. São Paulo. Brasiliense, 2017.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade**. 14ª Ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2017.
- BRANDÃO, Cristina; FERNANDES, Guilherme Moreira. **As mocinhas heroínas das telenovelas: meu destino é sofrer**. Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015.
- CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero uma perspectiva global: compreendendo o gênero – da esfera pessoal à política – no mundo contemporâneo**. São Paulo: nVersos, 2015.
- MARTIN-BARBERO, J. Melodrama: o grande espetáculo popular. In: *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. (p. 169-178).
- MITTELL, J. Serial Melodrama. In: *Complex TV*. New York University Press, 2015.
- MOTTER, Maria de Lourdes. *Ficção e realidade: A construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação e Cultural – Ficção Televisiva, 2003.
- MUNGIOLI, M.C.P.; PELEGRINI, C. **Narrativas complexas na ficção televisiva**. Revista *Contracampo*, vol. 26, n. 1, 2013. Niterói: Contracampo, 2013. P. 21-37. Disponível em: <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/308/263>
- TREVISAN, João Silveiro. **Devassos no Paraíso. A homossexualidade no Brasil da Colônia à Atualidade**. 4ª ed. Ver., atual. e amp. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- WILLIAMNS, Linda. **Mega-Melodrama! Verticaland Horizontal Suspensions of the “Classical”**. *Modern Drama*, 55:4 (Winter 2012).