

Implicações do social: uma análise da atuação das forças verbo-ideológicas sobre corpos femininos da série *Sex Education*

Social implications: an analysis of verbo-ideological forces acting on female bodies in the series *Sex Education*

Leila Heloíse da Silva Jerônimo¹
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
leila.heloise@gmail.com

Laianni Vitória Cosme e Silva²
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
laianni.vitoria.113@ufrn.edu.br

RESUMO: A série britânica *Sex Education* destaca-se internacionalmente por abordar, de maneira acessível e crítica, temáticas relacionadas à sexualidade que revozeiam as vivências de muitos jovens na contemporaneidade. Assim, este estudo tem como foco analítico as personagens Ola e Lily, com o objetivo de examinar como o meio social incide sobre suas escolhas e práticas ao longo das duas primeiras temporadas. Buscamos, assim, compreender de que modo a série reflete e refrata o tecido social por meio de construções ficcionais atravessadas por discursos hegemônicos. A pesquisa inscreve-se no campo da Linguística Aplicada e fundamenta-se nos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin (2011, 2015), especialmente nas noções de forças centrípetas e centrífugas, complementadas pelas contribuições de Louro (2000) e Butler (2003), no que tange às discussões sobre corpo e sexualidade, e de Morin (1997), quanto à influência da cultura de massa na mídia audiovisual. A partir de uma abordagem qualitativo-interpretativista, foram selecionados enunciados das personagens e de suas interações discursivas com outros sujeitos. Os resultados evidenciam um tensionamento contínuo entre forças de normatização e resistência, que atuam na (des)centralização das ações das personagens, criando espaços para a emergência de subjetividades dissidentes em meio a regimes de controle simbólico.

Palavras-chave: Linguagem; Forças centrípetas e centrífugas; Representações de gênero; *Sex Education*.

ABSTRACT: The British series *Sex Education* stands out internationally for addressing themes related to sexuality in a manner that is both accessible and critically engaged, resonating with the lived experiences of many contemporary young people. This study focuses analytically on the characters Ola and Lily,

¹ Doutoranda e Mestre em Estudos da Linguagem na linha de pesquisa de Estudo de Práticas Discursivas pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL - UFRN). Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), especialização em Ensino da Língua Portuguesa e Matemática pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) e especialização em Linguagens, suas Tecnologias e o Mundo do Trabalho pela Universidade Federal do Piauí (UFPI).

² Mestranda em Literatura Comparada na linha de pesquisa Poéticas da modernidade e da pós-modernidade pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e especialização em Educação e Contemporaneidade pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN).

aiming to examine how the social environment influences their choices and practices throughout the first two seasons. The objective is to understand how the series reflects and refracts the social fabric through fictional constructions shaped by hegemonic discourses. The research is situated within the field of Applied Linguistics and is theoretically grounded in the Bakhtin Circle (2011, 2015), particularly in the concepts of centripetal and centrifugal forces. These are complemented by the theoretical contributions of Louro (2000) and Butler (2003) regarding discussions on the body and sexuality, and Morin (1997) concerning the influence of mass culture on contemporary audiovisual media. Employing a qualitative-interpretative approach, the study analyzes utterances from the selected characters and their discursive interactions with others. The results reveal a continuous tension between forces of normalization and resistance that (de)center the characters' actions, opening space for the emergence of dissident subjectivities within symbolic regimes of control.

Keywords: Language; Centripetal and centrifugal forces; Gender representations; *Sex Education*.

Introdução

Historicamente, as estruturas sociais têm operado sob a regência de discursos impostos por parcelas hegemônicas da população que determinam normas sobre o que é socialmente aceitável ou condenável nas escolhas dos sujeitos. Apesar dos avanços teóricos, o peso da normatividade ainda recai com força brutal sobre corpos historicamente silenciados – especialmente os da comunidade LGBTQIAPN³. Esses corpos, por desviarem dos padrões hegemônicos, são alvos constantes de estigmatização e exclusão. Nesse contexto, se até mesmo o corpo de uma mulher heterossexual que se insere nos moldes normativos sofre a influência coercitiva do social, os corpos de mulheres lésbicas, bissexuais ou pansexuais enfrentam uma pressão ainda mais intensa, marcada pela ação persistente de forças que buscam controlar, disciplinar e domesticar toda expressão que fuja da ordem estabelecida.

O corpo, nesse contexto social marcado por forças normativas intensas, torna-se alvo de significações que excedem a vontade individual, sobretudo porque ele “aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma” (Butler, 2018, p. 21). Isso implica que, mesmo quando um sujeito se conforma às expectativas sociais – isto é, adere às normas impostas pelo regime heteronormativo –, seu corpo continua sendo atravessado por sentidos culturais que escapam ao seu controle. Tal corpo, assim como os sujeitos de modo geral, é concebido como um artefato simbólico a serviço das estruturas sociais. Por esse motivo, é possível afirmar que nossos gestos, desejos e enunciados estão constantemente permeados por vozes sociais hegemônicas, que nos fazem vacilar, tensionando continuamente nossa agência e autonomia.

Na contemporaneidade, observa-se uma crescente incorporação, por parte das produções audiovisuais, de aspectos fundamentais da existência humana, especialmente aqueles relacionados às esferas subjetiva, social e sexual, os quais têm sido convertidos em matéria narrativa por produtos midiáticos que pretendem representar – ainda que sob os limites e mediações da indústria cultural – as experiências cotidianas de sujeitos constantemente atravessados por forças centrípetas e centrífugas, conforme discutiremos mais adiante. Esses produtos, impulsionados em grande medida pelas engrenagens da cultura de massa – herança

³ A sigla LGBTQIAPN+ reúne diferentes grupos – lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, transexuais, travestis, *queers*, intersexuais, pansexuais, assexuados, dentre outras possibilidades de orientação sexual e de identidade de gênero – cujas formas de viver a sexualidade destoam do modelo normativo historicamente imposto, o qual privilegia a heterossexualidade e os gêneros binários masculino e feminino.

direta da racionalidade moderna e da espetacularização do vivido –, são frequentemente veiculados por plataformas de streaming que, como extensões do mercado simbólico, buscam não apenas entreter, mas também refletir e refratar os corpos historicamente silenciados, reconfigurando discursivamente suas presenças no imaginário social. Entre essas plataformas, destacam-se a Prime Video, a Globoplay e, de forma mais expressiva, a Netflix, consolidada globalmente como um dos principais agentes na produção e difusão de conteúdos que tensionam, em alguma medida, os discursos normativos.

A Netflix, por se constituir como um dos principais conglomerados do entretenimento digital, apresenta, em seu catálogo, obras que abordam as múltiplas camadas da experiência humana em sua interface com marcadores sociais da diferença, tais como gênero, sexualidade, classe e raça. Dentre essas produções, a série *Sex Education*, criada por Laurie Nunn e lançada em janeiro de 2019, evidencia-se por tematizar, de maneira acessível e crítica, a sexualidade no contexto juvenil, rompendo com abordagens moralizantes ou reducionistas frequentemente observadas em representações midiáticas. Ao retratar os modos de subjetivação de jovens em suas relações com o sexo e com a construção de suas identidades sexuais, a série não apenas promove um deslocamento do tabu, como também reinscreve no espaço discursivo corpos estigmatizados e historicamente marginalizados. Nesse sentido, *Sex Education* revozeia, numa perspectiva dialógica, experiências que reverberam a realidade de muitos sujeitos na contemporaneidade, ao passo que interpela criticamente os dispositivos que regulam o desejo e a performatividade dos corpos, sobretudo daqueles que se desviam dos padrões heteronormativos e cisgênero.

A série *Sex Education*, criada por Laurie Nunn e lançada em 2019 pela Netflix, ambienta-se na cidade fictícia de Moordale, tendo como núcleo narrativo uma escola de ensino médio cujos alunos lidam, de maneira direta ou indireta, com as complexidades que envolvem a sexualidade, o desejo e os processos de subjetivação na juventude. A narrativa acompanha o percurso de Otis Milburn, filho de uma terapeuta sexual, que, apesar da convivência com discursos técnicos sobre o sexo, enfrenta dificuldades em lidar com sua própria intimidade. A partir de uma iniciativa conjunta de Otis e seus amigos, cria-se uma clínica informal de aconselhamento sexual, o que dá início a uma série de interações que revelam os atravessamentos sociais sobre os corpos adolescentes.

É nesse contexto que emergem, com força discursiva, os dilemas enfrentados por personagens como Ola e Lily, foco analítico deste trabalho. Ambas passam por processos de

descoberta e afirmação de suas orientações sexuais – bissexualidade e pansexualidade⁴, respectivamente – em meio a um ambiente em que operam, de forma intensa, as pressões da normatividade heterocisgênera. Seus corpos, ao destoarem das expectativas dominantes, tornam-se alvos de discursos reguladores que buscam estabilizar suas subjetividades.

Diante disso, considerando a concepção bakhtiniana de que a arte reflete e refrata a vida social, propomos, neste estudo, situado no campo da Linguística Aplicada, uma análise da série *Sex Education* como espaço discursivo de construção e contestação de sentidos. Ancorados nos postulados do Círculo de Bakhtin (2011, 2015), em especial nas noções de forças centrípetas e centrífugas que atuam sobre a linguagem e os sujeitos, buscamos compreender como a série encena, por meio de suas personagens, a disputa entre discursos hegemônicos e vozes dissidentes. A abordagem metodológica adotada é qualitativo-interpretativista e o *corpus* é composto por três cenas extraídas das duas primeiras temporadas da série em questão (2019-2020), nas quais se evidencia, de modo recorrente, a atuação de discursos sociais normativos e dissidentes sobre os corpos e as subjetividades das personagens Ola e Lily. A seleção das cenas obedeceu aos seguintes critérios: a) centralidade narrativa das personagens analisadas; b) recorrência temática relacionada à construção da sexualidade; e c) presença de conflitos explícitos entre normas sociais hegemônicas e experiências dissidentes.

Este trabalho organiza-se da seguinte maneira: inicialmente, retomamos os fundamentos da concepção dialógica da linguagem e suas implicações para a análise discursiva; em seguida, discutimos o papel da modernidade e da cultura de massa na configuração das produções audiovisuais contemporâneas; posteriormente, apresentamos a análise dos dados à luz do referencial teórico; e, por fim, expomos nossas considerações finais, nas quais sintetizamos os principais tensionamentos observados na constituição das subjetividades representadas.

Concepção bakhtiniana de linguagem

Na concepção da linguagem formulada por Bakhtin e pelo Círculo, revela-se a impossibilidade de se isolar um conceito sem remeter aos demais que compõem a intrincada teia teórica desta corrente filosófica, fundada no século XX. Tal entrelaçamento conceitual justifica-se pela ênfase no caráter dinâmico e relacional da palavra, concebida como um constante

⁴ Entende-se por bissexualidade a orientação sexual caracterizada pela atração por dois ou mais gêneros. A panssexualidade, por sua vez, é compreendida como a orientação sexual caracterizada pela atração por pessoas independentemente de gênero ou identidade de gênero.

movimento que transcende qualquer unidade fixa. Assim, embora se possa identificar teorias específicas – como enunciado concreto, heterodiscurso, forças centrípetas e centrífugas, alteridade e cronotopo –, essas categorias jamais devem ser tratadas de modo fragmentado, visto que coexistem e se entrecruzam organicamente no interior da linguagem.

Entre os conceitos centrais da teoria bakhtiniana, destaca-se o dialogismo, entendido como um princípio constitutivo da linguagem e presente em toda a elaboração teórica do Círculo de Bakhtin. Considerado um traço fundamental da língua – que é, por natureza, dialógica –, o dialogismo atua como elemento articulador de todo o sistema conceitual proposto pelo grupo. Esse conceito diz respeito à constante relação entre enunciados diversos, marcados pela presença de múltiplas vozes sociais, que se entrecruzam e se influenciam mutuamente em um processo contínuo de interação. De modo geral, o diálogo, ao qual os estudiosos do Círculo se referem, “pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como comunicação direta em voz alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo” (Volóchinov, 2018, p. 219), já que todo discurso é atravessado pela consciência social que o produz e o interpreta.

Nessa perspectiva, o enunciado concreto, formado pela parte material (verbal e visual) e pelo contexto de produção e de recepção, “é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (Bakhtin, 2011, p. 289) e, sendo assim, constrói-se a partir da relação com outros enunciados. Por estar inserido em um contexto ideológico e social específico, o enunciado concreto assume um caráter axiológico, refletindo valores e posições. Ele se constitui como um elo ativo no processo comunicativo, pois não apenas responde a enunciados anteriores, mas também se projeta em direção ao futuro, antecipando possíveis réplicas e mantendo-se em constante diálogo com outras vozes que circulam socialmente. É por esse motivo que o enunciado é responsivo, tendo em vista que ele “não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro” (Bakhtin, 2011, p. 275). Assim, “não podemos compreender a construção de um enunciado (por mais autônomo e finalizado que ele nos pareça) sem considerar que ele é só um momento, uma gota no fluxo de comunicação discursiva” (Volóchinov, 2019, p. 268).

Essa intrínseca dialógica implica que o confronto com a palavra alheia é inevitável, configurando-se como condição ontológica da linguagem, pois, conforme Bakhtin (2015, p. 51) ilustra, somente o Adão da mitologia cristã escaparia a essa trama dialógica. Na contemporaneidade, a palavra é simultaneamente nossa e do outro, não havendo campo discursivo isento de interlocução prévia; toda enunciação ressoa vozes sociais anteriores. Dessa

forma, o discurso é sempre imbricado em um tecido sociohistórico que o constitui integralmente, inviabilizando sua compreensão desvinculada das relações sociais que lhe conferem sentido.

Como produto social, o enunciado está submetido a forças que operam na direção da centralização e da descentralização linguística, definidas, respectivamente, como forças centrípetas e centrífugas. Essas forças, embora distintas em sua natureza, mantêm uma relação dialética constante, refletindo determinações sociais. Bakhtin (2015), ao tratar dessas forças, esclarece que as centrípetas – associadas ao movimento de centralização – dizem respeito à tentativa de instaurar uma “língua única”, cujo objetivo é uniformizar e controlar a expressão verbo-ideológica. Em outras palavras, essas forças procuram estabilizar o enunciado, afastando-o das tensões provocadas pelo heterodiscurso, entendido como a presença simultânea de múltiplas linguagens sociais dentro de uma mesma língua, frequentemente em desacordo com normas impostas. O heterodiscurso, por sua vez, emerge graças à ação das forças centrífugas – ligadas à descentralização –, que se opõem à homogeneização proposta pela língua única. Dessa forma, as forças centrífugas desestabilizam a ordem vigente ao introduzirem a diversidade de vozes, variações linguísticas e estratificações no interior do sistema linguístico.

Sob essa ótica, é possível concluir que

cada enunciação concreta do sujeito do discurso é um ponto de aplicação tanto das forças centrípetas quanto das centrífugas. Nela se cruzam os processos de centralização e descentralização, unificação e separação, um basta não só a sua língua como materialização discursiva individual como também basta ao heterodiscurso, é seu participante ativo. E essa comunhão ativa de cada enunciado no heterodiscurso vivo determina a feição linguística e o estilo do enunciado em grau não inferior à sua pertença ao sistema normativo-centralizador da língua única (Bakhtin, 2015, p. 42).

Em síntese, revela-se incontestável a presença constante das dinâmicas socioculturais na conformação da expressão verbal, a qual se manifesta em um movimento oscilatório entre a busca por uma uniformização (impulsos de convergência) e a pluralização discursiva caracterizada pela diversidade de dialetos, estilos e vozes (impulsos de divergência). É crucial destacar que, embora a abordagem teórica do Círculo tenha sido concebida para o campo literário, a linguagem literária representa apenas uma das muitas formas que compõem o vasto universo do heterodiscurso, caracterizado por sua “estratificação em linguagens (de gêneros, tendências etc.)” (Bakhtin, 2015, p. 41). Consequentemente, a linguagem presente em outras manifestações artísticas, como as produções audiovisuais seriadas, também é moldada pela ação incessante das forças sociais, que promovem tanto a homogeneização quanto a fragmentação

linguística. Por isso, esta pesquisa escolhe a série *Sex Education* para examinar, de modo específico, as personagens Ola e Lily, cujos corpos e subjetividades, ao se afastarem das normas heteronormativas dominantes, tornam-se locus privilegiado para a investigação da dialética entre as pressões socializantes centralizadoras e as resistências descentralizadoras, cujas manifestações serão detalhadamente discutidas no decorrer do trabalho.

A atuação da cultura de massa na representatividade audiovisual

Na contemporaneidade, o panorama midiático configura-se como um terreno multifacetado, no qual uma diversidade de produções audiovisuais, em graus variados, consegue estabelecer interlocuções significativas com múltiplas comunidades globais. Temáticas oriundas de grupos historicamente marginalizados – como pessoas negras, mulheres e a comunidade LGBTQIAPN+ – vêm ganhando espaço e visibilidade em filmes e séries de ampla difusão, disponibilizados por grandes plataformas de *streaming* como Netflix, Prime Video e Globo Play. Todavia, tal abertura representativa no âmbito audiovisual não foi um dado adquirido de imediato.

Ao longo do século XX, sobretudo a partir da década de 1950, com a popularização da televisão entre as famílias de classe média e a consolidação da heteronormatividade como paradigma hegemônico, a produção midiática foi rigorosamente orientada pelos valores da família tradicional, que permeavam e restringiam o conteúdo veiculado. Essa hegemonia normativa impôs um controle estrito sobre as narrativas e personagens apresentados, resultando na exclusão sistemática do protagonismo daqueles que não se enquadravam nos padrões convencionais, como corpos LGBTQIAPN+, pessoas negras e mulheres que contrariavam estereótipos submissos. Tal exclusão não se dava apenas por questões culturais, mas era também sustentada por uma lógica estritamente mercadológica: as emissoras e conglomerados midiáticos priorizavam investimentos que prometiam retorno financeiro seguro, evitando ao máximo qualquer conflito com a ordem social vigente que pudesse ameaçar sua lucratividade.

A partir da década de 1960, observa-se um crescente movimento de contestação e reivindicação em torno das práticas sexuais e das identidades de gênero, especialmente nos Estados Unidos, impulsionado, segundo Louro (2000, p. 7), “pelo movimento feminista, pelos movimentos de gays e de lésbicas e sustentado [...] por todos aqueles e aquelas que se sentem ameaçados”. Nessa conjuntura, indivíduos e coletivos passaram a exigir reconhecimento, respeito e representatividade, desafiando os paradigmas tradicionais. Como resultado de longas

e árduas lutas, a comunidade LGBTQIAPN+ conquistou, ainda que de forma parcial e contingente, visibilidade social e espaços simbólicos antes inacessíveis, inclusive na esfera midiática de grande circulação. Apesar da relevância dessa transformação, torna-se imprescindível problematizar as razões que motivaram tal mudança histórica e suas condições de possibilidade.

Nesse sentido, é fundamental compreender que a indústria audiovisual opera no âmbito da comercialização da cultura, orientando-se pela busca da maximização do público consumidor. Dessa forma, as tendências culturais e sociais de cada época passam a determinar os conteúdos produzidos e veiculados, que, por sua vez, operam como veículos de imposição e circulação dessas tendências na sociedade. A cultura de massa, enquanto fenômeno mutável e suscetível às influências sociais, atua como um mecanismo que se ajusta, adapta e se remodela segundo as demandas e reivindicações emergentes, configurando-se como um espaço de negociação entre interesses econômicos e transformações socioculturais.

A cultura de massa, no universo capitalista, não é imposta pelas instituições sociais, ela depende da indústria e do comércio, ela é proposta. Ela é sujeita aos tabus (da religião, do Estado, etc.), mas não os cria; ela propõe modelos, mas não ordena nada. Passa sempre pela mediação do produto vendável e por isso mesmo toma emprestadas certas características do produto vendável, como a de se dobrar à lei do mercado, da oferta e da procura. Sua lei fundamental é a do mercado (Morin, 1997, p. 46, grifo do autor).

Como é possível constatar, a dinâmica entre consumidores e produtoras culturais evidencia que estes primeiros ditam os conteúdos que desejam consumir, enquanto as empresas, por sua vez, orientam-se por tais demandas para comercializar narrativas que ressoem com as experiências e expectativas desses públicos. Desse modo, para além da imprescindível necessidade de representatividade, observa-se que o crescente poder aquisitivo e de consumo da comunidade LGBTQIAPN+ tem desempenhado papel decisivo na ampliação da presença de corpos e temáticas homossexuais nas produções audiovisuais. Não é por acaso que muitos artistas independentes – cantores, por exemplo – exploram conteúdos representativos com a clara finalidade de assegurar retorno econômico, demonstrando que a mercantilização da cultura é, simultaneamente, um espaço de disputa simbólica e de interesse financeiro.

No âmbito dos conteúdos audiovisuais, esse fenômeno ganhou enorme extensão, sobretudo por meio das plataformas de streaming, que reverberam amplamente a comunidade LGBTQIAPN+, tornando-a visível em um espectro diversificado de produções. A maioria dessas narrativas centra-se em aspectos do cotidiano desses sujeitos que se situam às margens

das normas sociais hegemônicas, propondo, assim, o que Lipovetsky (2009, p. 37) denomina “um tipo de arte radicalmente nova, absolutamente democrática e comercial – uma arte de consumo de massa”. Essa configuração estética e discursiva tem o potencial de desestabilizar antigas hegemonias culturais, ao mesmo tempo em que se articula com lógicas mercadológicas contemporâneas.

A representatividade promovida por esses conteúdos midiáticos contemporâneos cativa seus públicos ao abordar temáticas anteriormente negligenciadas ou silenciadas, tais como o processo de autoconhecimento sexual, as múltiplas formas de relacionamentos afetivos e sexuais, além dos enfrentamentos cotidianos à homofobia. A crescente sensibilidade e verossimilhança na abordagem desses temas possibilitam que muitos indivíduos se vejam integralmente refletidos por personagens que, assim como eles, experienciam a pressão incessante das normas sociais sobre seus corpos, gerando um efeito de comoção social e identificação profunda. Nesse processo, os sujeitos representados, por meio da alteridade, realizam contínuos processos de construção e consolidação identitária. Sobre essa dimensão identitária e dialógica, Woodward (2014, p. 18-19) destaca:

A ênfase na representação e o papel-chave da cultura na produção dos significados que permeiam todas as relações sociais levam, assim, a uma preocupação com a identificação (Nixon, 1997). Esse conceito, que descreve o processo pelo qual nos identificamos com os outros, seja pela ausência de uma consciência da diferença ou da separação, seja como resultado de supostas similaridades, tem sua origem na psicanálise. A identificação é um conceito central na compreensão que a criança tem, na fase edipiana, de sua própria situação como um sujeito sexuado. O conceito de identificação tem sido retomado, nos Estudos Culturais, mais especificamente na teoria do cinema, para explicar a forte ativação de desejos inconscientes relativamente a pessoas ou a imagens, fazendo com que seja possível nos vermos na imagem ou na personagem apresentada na tela. Diferentes significados são produzidos por diferentes sistemas simbólicos, mas esses significados são contestados e cambiantes (Woodward, 2014, p. 18-19).

Bezerra (2015), ao discorrer sobre o conceito de ficção a partir da perspectiva bakhtiniana, esclarece que, para Bakhtin, “a arte de ficção permite apurar nossa percepção do real e nossa capacidade de transcendê-lo como resultado do efeito estético, pondo-nos em diálogo e comunhão com ele e superando nossos próprios limites como decorrência desse diálogo e dessa comunhão” (Bezerra, 2015, p. 249). Tal afirmação evidencia que a experiência estética não se reduz à mera contemplação, mas atua como um processo dialógico que potencializa a construção identitária ao permitir que o sujeito transcenda e reelabore sua compreensão do mundo e de si mesmo. Nesse sentido, a arte se torna um mediador privilegiado da subjetividade, visto que “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, 2006, p. 13).

Ao correlacionar essa dimensão da representação com a teoria bakhtiniana da alteridade, evidencia-se que a constituição do sujeito se dá intrinsecamente a partir do encontro com o outro. É nessa relação dialógica que nos apropriamos do discurso alheio, o qual se insere em nossa consciência e provoca um confronto com nosso ponto de vista, desencadeando a emergência de uma nova posição subjetiva. Assim, o processo identitário não é estático, mas uma construção contínua, marcada pela negociação e reelaboração constante do eu em face do outro, conforme preconiza a teoria do dialogismo.

A alteridade, em seu sentido completo, contempla a relação entre seres totalmente distintos, históricos, localizados e particulares. [...] a alteridade se coloca em risco por se estabelecer entre dois sujeitos praticamente idênticos, resultando não em alteridade, mas em pura pornografia – o outro está ali para mim totalmente dado, completo, sem contornos que não me sejam acessíveis. Essa contemplação total do outro e a ausência total de possibilidade de excedente de visão (Bakhtin, 2011) só podem ser possíveis nesse contexto da transparência, no qual as identidades, por vezes, não passam de exoesqueletos neoliberais que podem ser comprados por um determinado valor (Silva, 2020, p. 96).

No âmbito da discussão sobre o excedente de visão relacionado à arte, compreende-se que, embora os personagens de produções como *Sex Education* não sejam sujeitos empíricos do mundo real, a partir dos quais outros sujeitos encarnados possam contemplar reciprocamente seus horizontes numa dinâmica exotópica do mundo vivido, eles configuram-se como representações artísticas desses sujeitos que orbitam a existência social. Ou seja, tais personagens ficcionais, presentes em filmes e séries, refletem e refratam problemáticas concretas que atravessam a realidade social. Tal potencial explicita o investimento crescente nessas vertentes narrativas. Dessa forma, quanto mais sensível e representativa à experiência social concreta for a produção, maior será a identificação dos públicos com suas narrativas, o que, por sua vez, reverbera em um incremento do consumo e da lucratividade da indústria audiovisual.

Nesse contexto, personagens como Ola e Lily, que materializam as experiências do corpo feminino bissexual e pansexual, assumem um papel de representatividade substancial para inúmeras mulheres que, à semelhança delas, sentem-se socialmente interpeladas e tensionadas. Tal fato evidencia que a Netflix alcançou, ao menos parcialmente, o objetivo de ampliar o alcance e a abrangência de sua obra para públicos diversos, sendo essas personagens apenas duas dentre as múltiplas histórias que compõem o universo narrativo de *Sex Education*.

Análise dialógica dos enunciados de Ola e Lily

Ao longo de nossa trajetória existencial, somos submetidos a interferências constantes do meio social; mais do que isso, somos compelidos a nos conformar a um ideal hegemônico que, na maior parte das vezes, se revela opressor, como condição *sine qua non* para uma aceitação, ainda que mínima, no seio da coletividade. Simultaneamente, atuam sobre nós as forças verbo-ideológicas – aquelas forças centrípetas e centrífugas da língua –, as quais promovem um movimento incessante de tensionamento e vacilação em nossas decisões, especialmente na construção da identidade sexual, cujos contornos nem sempre se ajustam aos padrões normativos socialmente instituídos como aceitáveis. Quando focalizamos corpos específicos, historicamente marginalizados, como os de negros, homossexuais e mulheres, a intensidade desse peso revela-se ainda mais aguda.

No âmbito da série *Sex Education*, torna-se evidente a manifestação dessas forças sobre duas personagens que refletem e refratam as vivências de sujeitos encarnados submetidos à interferência do social: Ola e Lily. Embora não ocupem o protagonismo na narrativa, essas personagens são fundamentais para o desenvolvimento da proposta da série e, por conseguinte, para os objetivos do presente estudo. Assim, propomo-nos a analisar, a seguir, enunciados concretos extraídos de cenas específicas das primeiras duas temporadas, com o intuito de identificar como as forças verbo-ideológicas incidem sobre as escolhas desses sujeitos.

A imersão no enredo revela a peculiaridade de Ola e Lily, cada uma delineada com personalidade própria. Ola apresenta-se como uma jovem destemida, resoluta e direta em suas decisões, enquanto Lily é construída como a típica garota nerd das produções americanas, marcada por uma obsessão singular em perder sua virgindade. Na primeira temporada, as duas ainda não se conhecem, o que acontece somente no início da segunda temporada, ocasião em que surge uma amizade inicialmente genuína, a qual evolui para um sentimento inesperado que permite a ambas experimentar novas dimensões afetivas e sexuais, dado que nenhuma havia antes se relacionado com pessoas do mesmo sexo.

A título ilustrativo, apresentamos a seguir as imagens das personagens Ola (Figura 1) e Lily (Figura 2), que servirão de referência para a análise subsequente.

Figuras 1 e 2 - Ola e Lily



Fonte: Netflix.

Ola (Figura 1) e Lily (Figura 2) são garotas comuns do ensino médio. Nitidamente, elas não são populares, nem se preocupam com isso – o que conseguimos abstrair apenas a partir das imagens de divulgação da série, dispostas acima, tendo em vista que, visivelmente, não se encaixam nos padrões estereotipados de popularidade clichês de filmes e séries adolescentes.

Contudo, isso não significa, de maneira alguma, que estejam isentas da interferência das vozes sociais. Pelo contrário: é justamente por não se encaixarem nos padrões hegemônicos que se tornam ainda mais propensas a serem interpeladas pelas formas de centralização, já que acabam assumindo uma posição de vulnerabilidade aos olhos da sociedade.

Essas vozes, de modo subjetivo, penetram a consciência de qualquer sujeito e entram em embate com seus próprios construtos, muitas vezes sem sequer serem percebidas. Isso ocorre porque os enunciados que nos cercam, por serem socialmente construídos, estão impregnados de valores históricos e são igualmente passíveis da atuação das forças de centralização e descentralização, que atuam, lado a lado, continuamente, sobre a linguagem.

Visualizamos a atuação dessas forças com bastante intensidade sobre Lily, especialmente na primeira temporada da série, quando a jovem insiste em perder a virgindade a todo custo. A cada novo episódio, ela sai à procura de um colega que aceite ajudá-la nesse processo de “libertação sexual”. Contudo, quando finalmente consegue um pretendente, nada sai como planejado: ela descobre que sofre de uma condição conhecida como vaginismo – uma contração involuntária do assoalho pélvico que impossibilita a penetração, causando dor. Isso a frustra profundamente, pois aquilo que tanto almejava se revela inviável, não por um impedimento externo, mas por uma condição do próprio corpo.

No episódio 8 da primeira temporada, ao buscar ajuda de Otis – personagem principal da série e sócio da clínica clandestina de terapia sexual –, Lily é aconselhada a descer uma colina de bicicleta, como forma de se libertar da disfunção sexual. Como se pode imaginar, o feito não produz o efeito desejado, mas, em contrapartida, a aventura gera um diálogo bastante rico, disposto abaixo na CENA 1.

CENA 1 (de 00:27:26 a 00:28:50)

Lily — Significa que posso transar agora? Espero que sim.

Otis — Por que quer tanto transar?

Lily — Como assim?

Otis — Parece que... você parece desesperada para transar, não sei por quê.

Lily — Não sei. Acho que sinto que, se eu não fizer, vou me formar sem ter transado, *e então irei para a faculdade e estarei atrás de todos*, e ninguém vai transar comigo porque serei a virgem estranha. E aí jamais transarei, porque serei encabulada, estranha e virgem, e daí ficarei velha e morrerei sozinha na minha casa, onde serei comida pela minha píton.

Otis — Certo, você pulou várias etapas.

Lily — *Só não quero ficar para trás. Quero dar um fim nisso.*

Otis — Sei que parece que todos estão fazendo, e... sim, alguns estão, mas a maioria ainda não. *Não é uma corrida.*

Lily — Acho que faz sentido.

Otis — Que bom...

Lily — Nós descemos essa colina sem motivo nenhum, não foi?

Otis — Sim.

É nítido, desde a primeira aparição de Lily em *Sex Education*, que sua busca pela perda da virgindade não ocorre à toa: há, por trás dessa necessidade, uma questão social que a atravessa e a persegue. Mesmo que ela só verbalize suas motivações no último episódio da primeira temporada, a resposta ao questionamento feito por Otis se anuncia desde o início de sua trajetória. Como se sabe, a sociedade – especialmente aquela de orientação patriarcal – impõe ao ato sexual um peso simbólico muitas vezes desnecessário, como se a subjetividade e as relações sociais dos sujeitos pudessem ser reduzidas à sua experiência (ou ausência dela) com o sexo.

No discurso justificativo da jovem, é possível visualizar com nitidez o embate entre as forças de centralização e de descentralização: as primeiras se manifestam na medida em que Lily internaliza um discurso social dominante, que constrói a sexualidade como experiência essencial à constituição do sujeito – uma tentativa, ainda que inocente, de estabilidade e adequação a um ideal banal: “*Acho que sinto que, se eu não fizer, vou me formar sem ter*

transado, e então irei para a faculdade e estarei atrás de todos, e ninguém vai transar comigo porque serei a virgem estranha”.

Já as forças de descentralização se evidenciam no conflito entre essa expectativa social e a visão que Lily tem de si mesma, ou, melhor, daquilo que foi levada a projetar como destino inevitável caso não se conforme: *“Jamais transarei, porque serei encabulada, estranha e virgem, e daí ficarei velha e morrerei sozinha na minha casa, onde serei comida pela minha píton”.*

Por mais que o ato sexual seja tratado como uma espécie de rito de passagem por determinados grupos, ele não é – como Otis bem pontua – uma corrida: *“Sei que parece que todos estão fazendo, e... sim, alguns estão, mas a maioria ainda não. Não é uma corrida”.* O que está em jogo é o imperativo do pertencimento: o ser humano, sobretudo na juventude, é impulsionado por uma busca incessante por aceitação social e validação simbólica. Essa necessidade de aprovação leva, muitas vezes, à renúncia de aspectos pessoais importantes em troca da sensação de pertencimento – mesmo que o custo seja alto.

No universo adolescente, o sexo frequentemente é representado como porta de entrada para determinados grupos e experiências, como a popularidade – ou mesmo a simples aceitação – que Lily projeta no ambiente universitário. Louro (2000, p. 27), ao refletir sobre o peso atribuído ao sexo na construção de identidades, observa:

O sexo é visto, aqui, não apenas como uma força absolutamente avassaladora: ele também é, aparentemente, um elemento essencial na feitura corporal de uma pessoa ("constituição"), é o determinante de nossas personalidades e identidades. Isso coloca a questão: por que vemos a sexualidade dessa forma? O que há a respeito da sexualidade que nos torna tão convencidos de que ela está no centro de nosso ser? Isso é igualmente verdadeiro para homens e mulheres? (Louro, 2000, p. 27).

É interessante perceber como o sexo, conforme elucida Louro, passou a ocupar um lugar estruturante na constituição da personalidade e, conseqüentemente, da identidade dos sujeitos. Considerando que, há poucas décadas, esse aspecto inerente à vida humana era relegado ao campo do sigilo, da repressão e da moralidade conservadora, torna-se evidente como as transformações históricas deslocaram o sexo para o centro das relações sociais contemporâneas – ainda que o façam sob a égide de uma normatividade específica, majoritariamente heterossexual.

Mesmo que ainda profundamente estigmatizado, o sexo – especialmente o hétero e normatizado – aparece, hoje, como critério de pertencimento e medida de adequação social. A partir dessa lógica, sujeitos que não se curvam às injunções sexuais impostas pelas vozes

dominantes passam a ser vistos como desvios ou exceções incômodas, e, por isso, marginalizados. A prática sexual, portanto, mais do que um ato íntimo, se converte em um marcador de identidade e valor social – o que é perfeitamente ilustrado pela fala de Lily: “*Só não quero ficar para trás. Quero dar um fim nisso*”.

Neste ponto, a personagem rompe com seus próprios limites subjetivos para alcançar um ideal forjado externamente e naturalizado como necessário. A busca pela perda da virgindade, nesse caso, não é motivada pelo desejo pessoal, mas pela necessidade de interromper uma trajetória de exclusão social. Isso é tão evidente que a própria Lily, em outra cena, admite a Otis que não deseja especificamente transar com ele, mas com *qualquer* pessoa do sexo oposto que lhe permita alterar seu status de “*nerd virgem*” para “*nerd não virgem*”, reafirmando o caráter socialmente performático da sua ação.

Esse tipo de discurso revela o poder do signo ideológico na constituição dos sujeitos, o que nos remete ao potencial dialógico da linguagem. Como já apontado, a língua é atravessada por múltiplos fios ideológicos que sustentam os sentidos e os valores presentes nas práticas discursivas humanas (Volóchinov, 2018). Como o autor afirma: “O signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante” (Volóchinov, 2018, p. 93).

Assim, a angústia expressa por Lily não se trata de uma aflição individual isolada, mas da manifestação de uma consciência ideológica – uma espécie de discurso incorporado – que opera sobre corpos dissidentes ou que fogem aos padrões da hegemonia sexual. A personagem torna-se, nesse sentido, uma metáfora viva da interpelabilidade dos sujeitos frente ao discurso dominante.

Como já mencionado, os caminhos de Lily e Ola apenas se cruzam na segunda temporada da série, mais especificamente a partir do Episódio 4, quando as duas começam a desenvolver uma aproximação progressivamente mais singular. Ola, que desde o final da primeira temporada mantém um relacionamento com Otis, vivencia um sonho erótico no qual ela e Lily se beijam. Esse acontecimento inaugura uma série de questionamentos internos e sentimentos ambíguos que a conduzem a um estado de confusão e dúvida identitária.

Frente a essa inquietação, Ola decide fazer um teste de sexualidade online numa tentativa de dar nome e sentido àquilo que está experienciando. A CENA 2, disposta abaixo, apresenta um diálogo no qual ela conversa com Adam, seu amigo, sobre esse teste e sobre as implicações emocionais decorrentes dessa descoberta.

CENA 2 (de 00:22:55 a 00:23:45)

Ola — “Em quem você repara mais? Homem ou mulher?”. Nos dois! Achei que todos reparassem.

Adam — *Eu só reparo nas garotas*. Estão por toda parte.

Ola — Sou pansexual, aparentemente.

Adam — Tipo... gostar de pães? [...]

Ola — Pansexual significa que você se atrai pela pessoa, não pelo sexo ou gênero. Tem a ver com a conexão que tem com a pessoa, e não com os genitais dela. Isso faz sentido, na verdade.

Adam — *Não faz sentido para mim*.

No Episódio 5 da segunda temporada da série, o teste de sexualidade feito por Ola a leva a se descobrir como um sujeito pansexual. Como ela mesma explica, uma pessoa pansexual não sente atração por um gênero específico, mas por pessoas de maneira geral, independentemente de suas identidades de gênero ou orientações sexuais. Ao contar para Adam que repara, igualmente, em homens e mulheres, o garoto não perde a oportunidade de afirmar que repara apenas em garotas, mesmo sendo, até então em segredo, bissexual – “*Eu só reparo nas garotas. Estão por toda parte*”.

Esse posicionamento de Adam expressa, de maneira nítida, a ação das forças centrípetas da linguagem, pois revela sua tentativa de se alinhar a uma norma heteronormativa, em busca de aceitação social. Essa postura não é incomum, sobretudo em contextos marcados por forte repressão simbólica e familiar, como o vivido por Adam. Nesse sentido, sua fala se ancora em um discurso centralizador, supostamente mais seguro, que visa apagar qualquer possibilidade de desvio frente à ordem vigente. Ainda que involuntariamente, esse pensamento reverbera outros discursos sociais, internalizados ao longo da vida. Como bem pontua Woodward (2014, p. 33): “A forma como vivemos nossas identidades sexuais é mediada pelos significados culturais sobre a sexualidade que são produzidos por meio de sistemas dominantes de representação.”

Muitas vezes, não há espaço de fuga – ou sequer consciência – frente a essa maquinaria discursiva que captura os sujeitos desde muito cedo.

Essa perspectiva se materializa com ainda mais clareza quando Ola afirma que a pansexualidade – definida por ela como atração pela pessoa, e não por seu sexo ou gênero – faz sentido para sua vivência: “*Pansexual significa que você se atrai pela pessoa, não pelo sexo ou gênero. Tem a ver com a conexão que tem com a pessoa, e não com os genitais dela. Isso faz sentido, na verdade.*” Adam, mais uma vez, rebate: “*Isso não faz sentido para mim*”.

Mesmo que esse embate verbal não interfira diretamente na compreensão de Ola sobre si mesma, é possível perceber que essas “tiradas” espontâneas de Adam refletem e refratam preconceitos sociais historicamente sedimentados. Suas palavras funcionam como condensações de um discurso maior, que ainda tenta estigmatizar a comunidade LGBTQIAPN+ em nome da manutenção de uma heterossexualidade compulsória. A estrutura que sustenta a fala de Adam não nasce dele, mas se encarna nele como reflexo de um imaginário social que o formou – e isso não pode ser dissociado de sua criação em uma família tradicional, marcada por rigidez afetiva e repressão sexual.

Nesse contexto, a CENA 2 evidencia o embate das forças verbo-ideológicas. Por um lado, há a tentativa de Adam de apaziguar o desconforto por meio do silenciamento da diferença, reforçando o discurso dominante. Por outro, há a força descentralizadora do discurso de Ola, que – mesmo em meio à dúvida – busca nomear e legitimar uma nova ordem de subjetividade sexual. Esse embate não é trivial: ele revela como a linguagem é o terreno de disputa simbólica, onde valores, ideologias e identidades são continuamente tensionados.

A instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual. O ato de diferenciar os dois momentos oposicionais da estrutura binária resulta numa consolidação de cada um de seus termos, da coerência interna respectiva do sexo, do gênero e do desejo (Butler, 2018, p. 37).

Nessa perspectiva, o fato de Adam, a todo momento, reiterar a falta de sentido em alguém se interessar por diversas pessoas sem levar em consideração o sexo ou o gênero social não é surpreendente. Isso se deve ao fato de que os sujeitos, desde muito cedo, são expostos a uma estrutura binária rígida, da qual é extremamente difícil se desvincular ao longo da vida. A normatividade imposta pela heterossexualidade compulsória – tal como configurada nos discursos sociais hegemônicos – molda desde a infância as possibilidades de afeto, desejo e identificação sexual, criando uma zona de conforto que, embora não necessariamente confortável, é conhecida, validada e legitimada.

O discurso de Adam se inscreve em um horizonte social mais amplo, marcado pelo que Miskolci (2020) chama de *Terrorismo Cultural* – expressão que sintetiza a forma como o heterossexismo opera socialmente, fazendo do medo e da violência mecanismos centrais de imposição da heterossexualidade compulsória (Miskolci, 2020, p. 35). Considerando que se trata de uma obra do campo audiovisual, é importante ressaltar que essa lógica não se materializa apenas nos discursos verbais presentes em *Sex Education*, mas, sobretudo, na

construção visual da sexualidade, organizada por meio de enquadramentos, gestualidades, expressões corporais, figurinos e disposições espaciais que delimitam o que pode ou não ser visibilizado. A sexualidade é, assim, narrada pelo corpo em cena, que funciona como um signo multimodal, produzindo sentidos a partir de sua performance, de seus modos de ocupar o espaço e de sua relação com os demais corpos e objetos da cena.

Desse modo, a mídia atua como um dispositivo de normalização ao reiterar imagens e performances corporais alinhadas às expectativas sociais dominantes, uma vez que, como afirma Morin (1997, p. 15), ela constitui “um corpo de símbolos, mitos e imagens” que estrutura processos de identificação e projeção. Ao privilegiar determinadas corporalidades e regimes de visibilidade, o audiovisual não apenas reflete, mas participa ativamente da construção social da sexualidade, reforçando os limites do aceitável e do inteligível no campo do desejo.

Essa dificuldade em romper com o previsível, com o que já está posto, com o que parece “certo”, é sentida por Lily no momento em que Ola a beija pela primeira vez. A reação imediata da garota é a de fechar a porta na cara da colega, como resposta impulsiva a uma sensação ainda não elaborada emocionalmente e simbolicamente. Lily, que até então construía sua sexualidade sobre os pilares do desejo heterossexual, se vê diante de um deslocamento que não consegue, de imediato, nomear. A possibilidade de experimentar algo para além daquilo que havia internalizado como “normal” a coloca em estado de suspensão.

Só após alguns dias, marcados por indiferença e silêncio, ela se sente suficientemente confortável para falar sobre o que aconteceu. O tempo, nesse caso, cumpre o papel de mediação emocional para a reconfiguração do próprio discurso interno sobre desejo, identidade e afeto. A CENA 3 sintetiza esse intervalo – um hiato discursivo e existencial – vivido por Lily, no qual o embate entre as forças centrípetas e centrífugas da linguagem se evidencia com ainda mais nitidez.

CENA 3 (de 00:42:46 a 00:43:50)

Ola — Achei que não queria mais ser minha amiga.

Lily — *Isso não estava nos meus planos. Garotos com cheiro de suor estavam nos meus planos, não garotas com cheiro de fava de baunilha.*

Ola — Não cheiro a fava de baunilha

Lily — Cheira, sim. E aromatizador de carro, às vezes. Você é muito limpa.

Ola — Desculpa por ter te confundido, mas doeu muito quando começou a me evitar.

Lily — Tudo bem. Ainda podemos ser amigas.

Ola — Tudo bem. Te vejo no colégio.

Lily — Espera. Acho que não quero ser só amiga.

Ola — Por quê?

Lily — Porque seu cheiro é muito melhor que de garotos

* Lily beija Ola *

Ola — Eu só...

* Lily a beija novamente *

Reflitamos, primeiro, sobre o ambiente no qual nos desenvolvemos. Crescemos, conforme salienta Jesus (2012, p. 23),

[...] sendo ensinados que “homens são assim e mulheres são assado”, porque “é da sua natureza”, e costumamos realmente observar isso na sociedade. Entretanto, o fato é que a grande diferença que percebemos entre homens e mulheres é construída socialmente, desde o nascimento, quando meninos e meninas são ensinados a agir de acordo como são identificadas, a ter um papel de gênero “adequado”. Como as influências sociais não são totalmente visíveis, parece para nós que as diferenças entre homens e mulheres são naturais, totalmente biológicas, quando, na verdade, parte delas é influenciada pelo convívio social. Além disso, a sociedade em que vivemos dissemina a crença de que os órgãos genitais definem se uma pessoa é homem ou mulher. Porém, essa construção do sexo não é um fato biológico, é social.

Essas implicações do social, tão comumente introduzidas no subconsciente coletivo, moldam os sujeitos de tal modo que os fazem, constantemente, questionar suas próprias escolhas. Lily, especificamente no Episódio 7 da segunda temporada, deixa transparecer, por meio de sua fala – *“Isso não estava nos meus planos. Garotos com cheiro de suor estavam nos meus planos, não garotas com cheiro de fava de baunilha”* – o conflito interno no qual se encontra ao justificar que se apaixonar por Ola não fazia parte de suas projeções de vida. O que estava previsto era a paixão por garotos, conforme o esperado pela sociedade heteronormativa. Afinal, à mulher – assim como ao homem – cabe, segundo o discurso hegemônico, o dever de demonstrar interesse unicamente pelo sexo oposto. Essa seria, portanto, a “ordem natural” da vida, sob um viés idealizado pelo senso comum que confunde sexo biológico com identidade de gênero.

Não é, no entanto, essa a ordem que Lily decide seguir. Sua fala, atravessada pelo medo de transgredir aquilo que lhe foi repassado desde a infância, verbaliza o conflito entre o que sente e o que esperavam que ela sentisse. Mais uma vez, o enunciado da jovem é permeado pelas forças centrípetas e centrífugas da linguagem: na mesma medida em que ela se aproxima da estabilidade discursiva da hegemonia, ela a rompe, ao deixar claro que não deseja ser apenas amiga de Ola, mas sua namorada.

Vale ressaltar que, nesse intervalo de tempo – que vai desde a descida de bicicleta até o momento em que ela aceita sua sexualidade –, Lily, em meio aos seus anseios, finalmente consegue se encontrar. Encontra sua identidade com a ajuda de Ola e assume uma posição de

resistência diante do preconceito histórico instaurado sobre corpos dissidentes como o dela e o de sua nova namorada. Nessa conjuntura, e em conformidade com os pensamentos dos estudiosos citados, não há como negar que ambas são fortemente interpeladas por um regime sexual hegemônico incansável, uma vez que a identidade sexual dos sujeitos, como já dito, é continuamente moldada por “processos profundamente culturais e plurais” (Louro, 2000, p. 6).

[...] no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais (todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe etc.). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais. Reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência. Nada há de simples ou de estável nisso tudo, pois essas múltiplas identidades podem cobrar, ao mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes ou até contraditórias (Louro, 2000, p. 6).

Para além dos diálogos, a cena constrói visualmente o conflito vivido por Lily por meio de escolhas expressivas que reforçam o estado de suspensão subjetiva da personagem. O silêncio que antecede e atravessa os enunciados, bem como as pausas entre uma fala e outra, funcionam como marcas de hesitação e de elaboração interna, indicando que o embate não se dá apenas no plano do dizer, mas também no do corpo. A disposição espacial das personagens – inicialmente separadas, com gestos contidos e olhares desviados – evidencia uma tensão que se manifesta corporalmente antes mesmo de ser verbalizada. O corpo de Lily, retraído em um primeiro momento, sinaliza resistência e medo diante da ruptura com o previsível; à medida que a cena avança, essa corporalidade vai sendo reconfigurada, tornando-se mais próxima, mais disponível ao contato, o que antecipa visualmente o deslocamento discursivo que se consolida ao final da cena.

O gesto do beijo, nesse contexto, adquire centralidade semântica, funcionando como um enunciado multimodal que materializa aquilo que a linguagem verbal ainda hesita em estabilizar. O toque, a aproximação gradual dos corpos e a repetição do beijo após a fala interrompida de Ola – “*Eu só...*” – evidenciam que o desejo se afirma primeiro pelo corpo, antes de ser plenamente simbolizado pela palavra. A sexualidade, assim, é construída visualmente como experiência sensível, marcada pelo cheiro, pela proximidade e pela troca de afetos, em contraste com a lógica heteronormativa anteriormente associada, na fala de Lily, a um desejo abstrato e projetado – “[...] *garotos com cheiro de suor*”. Ao privilegiar o corpo como lugar de enunciação, a cena rompe com a expectativa de uma revelação exclusivamente

verbal e reinscreve o desejo em uma gramática visual que tensiona os regimes normativos de inteligibilidade da sexualidade.

Ola e Lily, nesse ínterim, participam de um processo que envolve a interpelação social, por meio da qual passam a se reconhecer em determinados grupos e estabelecem vínculos de pertencimento. Essa identificação evidencia o caráter mutável da identidade, que dialoga com discursos e com os espaços percorridos pelos sujeitos sociais.

Diante do exposto, compreendemos que Ola e Lily, na condição de personagens ficcionais que refletem e refratam sujeitos encarnados, sofrem interferências do meio social sobre suas ações, escolhas e identidades – o que se torna evidente a partir da análise do embate contínuo das forças verbo-ideológicas que atravessam seus enunciados e os enunciados que as rodeiam.

Considerações finais

Ao longo desta discussão, fica evidente que nenhum sujeito está isento das interferências do meio social, especialmente quando se trata do corpo feminino, e mais especificamente ainda, do corpo feminino LGBTQIAPN+. A análise dos enunciados revela que, em *Sex Education*, as forças sociais conflitantes de centralização e descentralização – forças centrípetas e centrífugas – atravessam, incessantemente, os discursos concretos das personagens e interferem em suas escolhas individuais, deslocando-as do e para o centro do padrão hegemônico heteronormativo de maneira constante e conflituosa.

No que se refere à representação desses corpos e dos aspectos relacionados à vida real na arte, compreendemos que, por se tratar de uma série de grande circulação mundial, *Sex Education* possibilita o acesso à diferença por meio da representação de sujeitos dissidentes. Ao dar visibilidade à pansexualidade, ainda pouco conhecida pelo público em geral, a série promove reflexões sobre os padrões sociais que, de forma velada e constante, são impostos a todos os indivíduos viventes. Além disso, ela permite a contemplação do horizonte do outro, por meio do processo de representação, como se pode abstrair, ainda que minimamente, a partir da análise das vozes sociais que rodeiam Ola e Lily.

Referências

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso (Ensaio). In: **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 261-306.
- BAKHTIN, M. **Teoria do Romance I: A estilística**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JESUS, J. G. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos**. Brasília: Autor, 2012. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989. Acesso em: 06 ago. 2025.
- LIPOVETSKY, G. **A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna**. Tradução Paula Neves. Porto Alegre: Sulina, 2019.
- LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte, 2000.
- MISKOLCI, R. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOF – Universidade Federal de Ouro Preto, 2020.
- MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Tradução Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- SILVA, J. S. **A jornada do herói inacabado no Young Adult: embates dialógicos entre sujeitos juvenis e personagens ficcionais contra a Agenda Homo Sapiens**. 2020. 184f. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.
- VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos e poemas**. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.
- VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017, p. 7-72.

Recebido em: 25 de agosto de 2025
Aceito em: 8 de dezembro de 2025