



Julia Pinheiro Pinto

O príncipe que virou sapo: O feminino e as relações abusivas na adolescência em *Areia Movediça*

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social.

Orientadora: Prof.^a Tatiana Oliveira Siciliano

Rio de Janeiro
Abril de 2021



Julia Pinheiro Pinto

O príncipe que virou sapo: O feminino e as relações abusivas na adolescência em *Areia Movediça*

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Departamento de Comunicação Social do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof.^a Tatiana Oliveira Siciliano

Orientadora

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

Prof.^a Ana Paula Gonçalves de Almeida

Co-Orientadora

Pesquisador Autônomo

Prof.^a Bruna Sant Ana Aucar

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

Prof.^a Regina Celia Bichara Varella de Almeida

Agência UFRJ de Inovação – UFRJ

Prof.^a Mariana Castro Dias

Pesquisador Autônomo

Rio de Janeiro, 28 de abril de 2021

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da autora, da orientadora e da universidade.

Julia Pinheiro Pinto

Graduou-se em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) em 2019. Faz parte do grupo de pesquisa intitulado Narrativas da Vida Moderna na Cultura Midiática – dos folhetins às séries audiovisuais, dirigido pela prof.^a Tatiana Oliveira Siciliano

Ficha Catalográfica

Pinto, Julia Pinheiro

O príncipe que virou sapo : o papel social da mulher e a construção imagética da adolescência como base de análise das relações abusivas, representados na série *Areia Movediça* / Julia Pinheiro Pinto ; orientadora: Tatiana Oliveira Siciliano ; co-orientadora: Ana Paula Gonçalves de Almeida. – 2021.

155 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2021.

Inclui bibliografia

1. Comunicação Social - Teses. 2. Juventudes. 3. Séries teens. 4. *Areia Movediça*. 5. Amor romântico. 6. Relacionamento abusivo. I. Siciliano, Tatiana Oliveira. II. Almeida, Ana Paula Gonçalves de. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. IV. Título.

CDD: 302.23

Agradecimentos

Eu não poderia começar os agradecimentos deste trabalho de forma diferente, pois, sem ela, estes agradecimentos nem existiriam. Acredito que apenas quem já vivenciou o desafio de escrever um trabalho final de mestrado entende o turbilhão de emoções que são vividas ao longo do processo. Ana Paula Gonçalves de Almeida topou o desafio de entrar nessa montanha russa comigo e segurar a minha mão até o fim. Muito além de uma orientadora de conhecimento, ela me conduziu e me fez crescer como mulher e profissional. Eu gostaria que todas as pessoas pudessem ter a sorte de serem orientadas pela Ana. Ela foi a minha sorte. Este trabalho é nosso.

Agradeço à minha orientadora Tatiana Oliveira Siciliano, quem eu sempre admirei de longe e agora o faço de perto. Obrigada por ter acreditado em mim e contribuído para este trabalho, dando-lhe vida. Seu olhar, conhecimento e conselhos foram fundamentais para que eu pudesse chegar até aqui satisfeita com tudo o que foi realizado. Este trabalho é nosso.

À Marise Lira, pois, sem ela, esse sonho não teria nem se iniciado. Marise foi a primeira pessoa a acreditar que eu seria capaz de estar onde estou hoje, quando nem eu acreditava ser possível. Expresso também minha gratidão a todo o Departamento de Comunicação Social, todos os funcionários e o corpo docente. Ao professor Everardo Rocha por todo o conhecimento e conselhos que ele ainda não escreveu em seus livros, mas que eu tive a honra de ouvir.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), a quem eu devo todo o meu conhecimento acadêmico, desde os momentos vividos na adolescência, quando ainda estudante do ensino médio, passando pela graduação e, agora, no mestrado. A PUC-Rio é grande parte da minha história. Esse não é um adeus, mas um até logo.

Às professoras Bruna Aucar e Regina Almeida, bem como à Dr.^a Mariana Dias por aceitarem contribuir ainda mais para o aperfeiçoamento deste trabalho. Agradeço muito por ter uma banca examinadora formada por mulheres que tanto admiro.

Às amigas que encontrei ao longo deste percurso, que contribuíram para um caminho mais leve. Em especial à Maria Carolina Medeiros, que esteve sempre disponível para me auxiliar, nas dificuldades acadêmicas ou pessoais, e à Annie Lattari, o primeiro olhar que encontrei no mundo da academia e que quero levar para sempre comigo. Dedico este trabalho ao Dedé.

Às minhas melhores amigas, que me servem como base de apoio e fonte de inspiração. Estar rodeada de mulheres tão extraordinárias me faz acreditar que tudo é possível, inclusive sustentar hipóteses igualitárias em uma sociedade em que

fomos ensinadas a sempre falar baixo. O mundo é nosso. E, se for para falar de amizade, preciso fazer um agradecimento especial à Aline Fernandes, Laisa Padão, Thays Viana e Duda Montes, que, mesmo em meio a muitas ameaças e mensagens não respondidas, nunca saíram do meu lado.

À minha família. Ao meu irmão Diogo, que me ensinou a sempre estar atenta e olhar criticamente ao que me era imposto como verdade. Diogo é meu exemplo de que a luta pela igualdade de gênero não é em vão. Ao Miguel, que me ensinou que há diversas formas de se enxergar o mundo, e a que conhecia antes dele estava longe de ser a mais colorida. Você me dá forças para continuar lutando por uma sociedade em que todas as belezas possam ser vistas, para que, quando você estiver no meu lugar, o óbvio não seja nada além do óbvio. Ao meu pai, que me ensinou que nenhum lugar é impossível de se chegar para quem persiste.

À minha mãe, que me pariu e me fez mulher. Minha mãe sempre me disse que ser mulher era algo extraordinário e, por isso, quando o mundo tentou me dizer o contrário, eu não pude aceitar. Minha mãe é extraordinária. Minha mãe é mulher. Devo-lhe tudo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Pinto, Julia Pinheiro; Siciliano, Tatiana Oliveira; Almeida, Ana Paula Gonçalves de. **O príncipe que virou sapo: o feminino e as relações abusivas na adolescência em *Areia Movediça***. Rio de Janeiro, 2021. 155p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação tem como objetivo refletir sobre a construção e o desenvolvimento dos relacionamentos afetivos heterossexuais entre os jovens, tendo como base ilustrativa a série da Netflix *Areia Movediça*. A partir da representação do relacionamento amoroso entre os personagens principais da série, Maja e Sebastian, foi proposto um debate sobre as transformações sofridas pelo amor romântico na contemporaneidade, a forma como as juventudes lidam com essa área da vida e, por fim, como a interlocução desses dois aspectos pode resultar em uma relação abusiva. Para isso, a pesquisa é dividida em três partes. Na primeira, discutem-se as juventudes e a importância da prática de se assistir a séries na perspectiva dos jovens. Na segunda, há uma breve introdução a *Areia Movediça*, com o objetivo de contextualizar o leitor. Por meio da análise das cenas, são debatidas temáticas intrínsecas ao universo juvenil consideradas tabus, até se chegar ao tema dos relacionamentos amorosos. Na terceira parte, discutem-se a desigualdade entre gêneros e como ela atua na construção dos relacionamentos abusivos, a partir da história sobre o amor vivido pelos protagonistas de *Areia Movediça*.

Palavras-Chave

Juventudes; séries *teens*; *Areia Movediça*; amor romântico; relacionamento abusivo.

Abstract

Pinto, Julia Pinheiro; Siciliano, Tatiana Oliveira (Advisor); Almeida. Ana Paula Gonçalves de. (Co-Advisor) **The prince turns into a frog: Women's social role and the construction of teen image depicted in the *Quicksand* series as basis for abusive relationship analysis.** Rio de Janeiro, 2021. 155p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis aims to reflect upon the construction and development of teen romantic heterosexual relationships having the Netflix's *Quicksand* series as background for the analysis. Maja and Sebastian's relationship helps shed light into the transformations romantic relationships have underwent in modern times, and on how teenagers deal with this aspect of their lives. *Quicksand* shows us that the combination of romance and teenagers may eventually trigger abusive relationships. In order to elaborate on those topics, the research has been divided into three different parts. The first part debates youth and the relevance of watching television series for teens. The second part is a short introduction on *Quicksand*. Scene analysis reinforces themes intrinsic to the teen universe that are still considered taboo. The third part reflects on gender inequality and its role in the construction of abusive relationships as depicted in the *Quicksand* protagonists' love story.

Keywords

Teenagers; teen dramas; *Quicksand*; romantic relationship; abusive relationship.

Sumário

1. Introdução	12
2. Chegando ao baile: como as séries <i>teens</i> de maior sucesso conquistaram o jovem brasileiro	16
2.1. Sobre qual juventude vamos falar? O que é ser jovem?	16
2.2. Consolidação do formato das séries <i>teens</i> no Brasil: anos 1990 e <i>Barrados no Baile</i>	25
2.3. A Netflix conversa com o jovem: como a chegada do <i>streaming</i> mudou o modo de se assistir à televisão	43
2.4. Por que <i>Areia Movediça</i> ?	53
3. <i>Areia Movediça</i>	55
3.1. Um pouco sobre a sociedade e a juventude sueca	55
3.2. <i>Areia Movediça</i> , a série	56
3.3. Como <i>Areia Movediça</i> abordou temas inerentes às juventudes considerados tabus.....	64
3.3.1. Distanciamento familiar.....	65
3.3.2. Escola como instituição disciplinar.....	70
3.3.3. Preconceitos étnicos e raciais	72
3.3.4. Transgressão e delinquência juvenil.....	74
3.3.5. A importância dos grupos sociais	77
3.3.6. Relacionamentos amorosos	79
4. “Não era amor, era cilada” – como o amor romântico juvenil é representado em <i>Areia Movediça</i> : uma perspectiva feminina	83
4.1. Gênero e patriarcado	83
4.1.1. O sonho do príncipe encantado: como as mulheres são ensinadas a amar desde a primeira infância	99
4.2. Sexo e violência: dominação masculina e relações juvenis.....	106
4.3. Relacionamentos abusivos	115
5. Considerações finais	119
6. Referências bibliográficas	123
7. Apêndice A.....	132
8. Apêndice B.....	147

Lista de figuras

Figura 1 – Álbum de figurinhas de <i>Barrados no Baile</i>	27
Figura 2 – Elenco da primeira temporada de <i>Malhação</i>	28
Figura 3 – Elenco principal de <i>Barrados no Baile</i>	34
Figura 4 – “Chuck e Blair são o objetivo”	38
Figura 5 – Chuck vai a Paris por Blair	39
Figura 6 – Chuck comparado aos outros galãs da série	39
Figura 7 – <i>Meme</i> da série <i>13 Reasons Why</i>	41
Figura 8 – Queda na proporção de domicílios brasileiros com acesso à TV por assinatura.....	44
Figura 9 – Equipamentos mais utilizados para se acessar à internet.....	45
Figura 10 – Conta oficial da Netflix Brasil interagindo com o espectador.....	50

Lista de quadros

Quadro 1 – Perfil dos principais personagens da série	58
Quadro A.1 – Episódio 1	132
Quadro A.2 – Episódio 2	134
Quadro A.3 – Episódio 3	137
Quadro A.4 – Episódio 4	139
Quadro A.5 – Episódio 5	141
Quadro A.6 – Episódio 6	145
Quadro B.1 – Principais séries <i>teens</i> televisionadas no Brasil (1990-2020)	147

No que dia em que for possível à mulher amar em sua força, não em sua fraqueza, não para fugir de si mesma, mas para se encontrar, não para se demitir, mas para se afirmar, nesse dia o amor se tornará para ela, como para o homem, fonte de vida e não perigo mortal.

Simone de Beauvoir

1. Introdução

Este trabalho é um desdobramento da minha monografia de graduação e foi fundamental para o meu crescimento intelectual por dois motivos. O primeiro é o fato de ter trazido à luz questões sociais que muitas vezes não eram percebidas por mim, pelo meu privilégio social. Se desde sempre eu fui uma menina com atitudes feministas, foi apenas durante a faculdade que eu me percebi – e então me denominei – de fato feminista, por entender a importância de combater preconceitos e conquistar posições independentemente do gênero. O segundo motivo foi ter percebido, em um curso baseado na psicanálise, que o amor romântico era uma construção ligada ao feminino. Um ótimo exemplo para identificarmos essa construção pode ser encontrado na indústria cinematográfica: *Titanic* (1997). O filme teve uma importância emocional e simbólica muito forte para o meu grupo geracional. Tal como a maioria das adolescentes, eu também me emocionei bastante com o desfecho romântico apresentado na película. Tanto que chorei todas as dezessete vezes que assisti ao filme.

Eu sonhava em amar alguém como o protagonista de *Titanic*, alguém que fosse o meu “herói”. Um amor que me salvasse da minha própria existência e dos temores que ainda desconhecia. Foi só na faculdade, ao relacionar as teorias freudianas com os meus anseios femininos, que finalmente comecei a indagar: será que todas as meninas da minha geração pensavam igual? Por que deveríamos sempre esperar pelo príncipe encantado? Por que, na maioria das vezes, esse príncipe se transformava em sapo, ao contrário do que contavam para a gente? De onde surgiram as princesas? E quem foi que inventou que a gente precisava ser salva em vez de nós próprias nos salvarmos?

Meu primeiro trabalho acadêmico, que serviu como introdução para o tema desta dissertação, foi sobre a representação do amor romântico pela ótica feminina nos filmes hollywoodianos. Ao ingressar no mestrado, sabia que precisaria ir além e, com o auxílio da minha orientadora, pensamos em um assunto da área ainda pouco explorado: os relacionamentos abusivos entre adolescentes retratados no audiovisual, especialmente nas séries televisivas.

De acordo com alguns teóricos que refletem acerca do exercício de se pesquisar a própria sociedade, com ênfase para Gilberto Velho, é preciso que haja um cuidado ao se estudar o familiar, para que o pesquisador não se deixe influenciar

pelas suas visões e crenças pessoais. Contudo, isto não significa que não se possa estudar temas de interesse próprio; pelo contrário, o antropólogo acredita que observar o familiar pode enriquecer o estudo contanto que se relativize, a fim de ser possível analisar o próximo com imparcialidade. A lógica esclarecida pelo autor foi usada na escolha do tema deste trabalho:

Eu, o pesquisador, ao realizar entrevistas e recolher histórias de vida, estou aumentando diretamente o meu conhecimento sobre a minha sociedade e o meio social em que estou diretamente inserido, ou seja, claramente envolvido em um processo de autoconhecimento. (...) Quando elegi a minha própria sociedade como objeto de pesquisa, assumi, desde o início, que fatalmente a minha subjetividade deveria ser, permanentemente, não só levada em consideração, mas incorporada ao processo de conhecimento desencadeado. (VELHO, 1986, p. 17).

Outra autora que discorre sobre o assunto é Saffioti (2015). Ela declara não ser possível haver neutralidade na ciência, pois os estudos são fruto de um momento histórico, o qual irá interferir no olhar do pesquisador. Também sustenta que o próprio interesse pelo tema revela o compromisso “político-ideológico” desse pesquisador. Saffioti (2015, p. 45) afirma que “ninguém escolhe seu tema de pesquisa; é escolhido por ele”. É assim que me sinto como autora deste trabalho, uma jovem de classe média alta, que, em adolescente, sonhava com o amor romântico, se distanciando para discutir o que parece familiar, mas é de fato desconhecido.

Partindo dessa premissa, procurei usar como objeto um produto midiático que estivesse inserido no universo juvenil ocidental globalizado e que veiculasse signos socialmente construídos que gerassem reflexão. Foi então que as séries, em especial os *teen dramas*, apareceram como decisão lógica. Esse tipo de programa tem ganhado cada vez mais espaço no cotidiano do jovem, principalmente com o surgimento das plataformas de *streaming*, como a Netflix. A quantidade de produções do gênero teve um aumento de 100%, pulando de 23 títulos produzidos de 2011 a 2016 para 46 produzidos de 2016 a 2020 (quadro B.1 do apêndice B). A pergunta que surge é se tais produções levam em conta apenas o entretenimento ou se (re)afirmam imaginários coletivos, que acabam sendo reconstruídos nas relações sociais.

Para representar o tema pesquisado, escolheu-se a série *Areia Movediça* (2019) como objeto de estudo, uma produção original da Netflix que está disponível

em apenas uma temporada com seis episódios.¹ Uma das novidades trazidas pelas plataformas de *streaming* é a possibilidade de se assistir a produções de diversos lugares do mundo. Por seu apelo global, apesar de um catálogo ainda predominantemente estadunidense, a Netflix vem ampliando seus produtos ficcionais em produções culturalmente diversificadas, como a sueca *Areia Movediça*. É nesse cenário que surgem produções de nacionalidades outrora pouco exploradas, como as escandinavas *Trapped* (2015, duas temporadas), *Deadwind* (2018, duas temporadas) e *The Rain* (2018, três temporadas). Várias são sobre crimes e suspense.

Com uma juventude predominantemente globalizada, a sociedade sueca pode ser interpretada como representação da cultura capitalista ocidental. Por meio das imagens analisadas de *Areia Movediça*, pôde-se constatar que o comportamento dos jovens suecos muito tem a ver com o dos brasileiros, ou de qualquer outro país que esteja inserido nessa conjuntura. A proximidade entre jovens pertencentes à mesma classe social é mais forte do que a daqueles que compartilham a nacionalidade. Os comportamentos representados nas séries *teens* são o espelho das juventudes que as consomem. Desta forma, a cultura sueca serve como parâmetro para a compreensão da visão da juventude em foco neste trabalho: a juventude global.

Areia Movediça retrata o relacionamento vivenciado pelos jovens protagonistas, Maja e Sebastian. A característica mais interessante da narrativa a ser destacada é o fato de seus personagens não serem divididos entre as polaridades do bem e do mal. Eles são indivíduos representados por suas subjetividades. Assim como acontece na vida cotidiana, as condutas na série são nuançadas em comportamentos que ora podem ser desviantes, ora fazem com que os espectadores se identifiquem e criem empatia com os personagens, mesmo com os seus erros. Ademais, a protagonista Maja, em momento algum, se coloca como vítima ou como uma menina a ser protegida, o que muitas vezes acaba prejudicando-a em relação às posições tomadas pelos demais atores sociais que a julgam.

A premissa que será respondida ao longo deste trabalho é a de que a relação abusiva entre o casal protagonista adolescente acaba sendo naturalizada, tanto pelos aspectos não maniqueístas da série como pelos preceitos difundidos na sociedade

¹ Optou-se pela Netflix por ser a plataforma pioneira no serviço de *streaming* e a com maior número de assinantes.

ocidental, como o mito do sacrifício feminino e da responsabilidade da mulher pela felicidade e pelo cuidado da relação. Como percurso metodológico, analisaram-se os seis episódios da série sueca, cotejando as discussões teóricas sobre juventude e construção de gênero. Após a decupagem minuciosa de todos os episódios (apêndice A), foram escolhidas as cenas, os diálogos e as situações que melhor descrevem a submissão feminina de Maja em relação a Sebastian.

O desenvolvimento desta dissertação se dá em três capítulos após esta introdução. No capítulo 2, discutem-se a chegada das séries *teens* ao Brasil, da televisão aberta ao *streaming*, e a construção do conceito de juventude a partir do audiovisual. No capítulo 3, faz-se uma análise do contexto social de *Areia Movediça*: a sociedade sueca e os adolescentes contemporâneos da elite. O capítulo 4, intitulado “*Não era amor, era cilada*”, traz, por sua vez, a questão do amor romântico e seu esfacelamento diante do relacionamento abusivo na série e do desfecho violento retratado. Também são discutidos os pressupostos de que o gênero é socialmente construído, afinal, como diz Simone de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2019b, p. 11). Isto é, se aprende a sê-lo, inclusive por meio dos signos audiovisuais.

2. Chegando ao baile: como as séries *teens* de maior sucesso conquistaram o jovem brasileiro

O capítulo tem início com a análise de alguns conceitos primordiais para o entendimento do tema. Para que se chegue até a hipótese pretendida, é preciso antes compreender o que são as juventudes e como a bibliografia influencia a maneira de se observar esse grupo. Também será discutida a relação entre os jovens e as mídias, em especial as séries *teens*, que são o objeto usado para dar luz à teoria, com *Areia Movediça*. O título faz parte do catálogo da Netflix, plataforma de *streaming* e produtora, por isso, a forma como os jovens interagem com esse meio é importante para se pensar sobre o comportamento e suas relações sociais, inclusive o namoro.

2.1. Sobre qual juventude vamos falar? O que é ser jovem?

As juventudes ganham o interesse da sociedade, em especial dos cientistas da área das ciências sociais, a partir do pós-guerra. Com o aumento demográfico, as mídias passam a ver nessa faixa etária grande potencial de consumo. A geração que até então passava despercebida ganha espaço nos principais veículos de comunicação: cinema, televisão, publicidade.

Com o aprofundamento dos estudos, o conceito de juventude se distancia de números exatos e passa a ser entendido de acordo com a sua complexidade. Não é possível referir-se à juventude apenas como um conceito unitário; há inúmeras maneiras de se vivenciar essa fase da vida, que irá ocorrer de acordo com diversas características individuais, como gênero, raça, classe, orientação sexual. Dessa forma, seu estudo é imprescindível para que se conheça melhor esse grupo de relevância para a sociedade contemporânea.

As juventudes deixam de limitar-se a números exatos e ganham subjetividade em seu conceito. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), a adolescência é estabelecida entre os 10 e os 19 anos de idade; para a Organização das Nações Unidas (ONU), a idade varia entre os 15 e os 24 anos; por sua vez, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) considera a adolescência como a faixa etária entre 12 e 18 anos (EISENSTEIN, 2005). O que se pretende esclarecer é que não há consenso sobre a idade correta para alguém estar na adolescência, nem seu tempo de duração; sua definição requer uma pesquisa mais profunda sobre o tema.

A fim de enriquecer o debate, foram selecionados alguns dos principais estudiosos do tema. Apesar de os estudos sobre as juventudes serem recentes, há uma extensa coletânea para o seu entendimento. Esses estudos são considerados novos, pois é só a partir da Primeira Guerra Mundial que o conceito de “juventude” é criado. Após sua conceituação, ele ganha cada vez mais valor, seja no campo das ciências sociais, seja em outras áreas, como as mídias, o comércio, as instituições disciplinares, entre outras, como veremos a seguir.

Não é simples encontrar a melhor definição para juventudes. Para muito além de uma regra exata, o que faz um sujeito estar inserido em determinada faixa etária é uma série de características intrínsecas a ela. Na sociedade capitalista ocidental, não basta olhar para um evento específico – a primeira menstruação, por exemplo – e considerá-lo como marco inicial da adolescência; ser adolescente vai além, é um agrupamento de práticas, valores, costumes, crenças e normas. Essa formação é identificada como cultura juvenil (PAIS, 1993, p. 54). Cultura juvenil é um sistema de valores socialmente atribuído aos jovens, ou seja, valores muitas vezes aderidos por eles, apesar da diferença entre meios e condições sociais.

Adolescência é o período de transição entre a infância e a vida adulta, caracterizado pelos impulsos do desenvolvimento físico, mental, emocional, sexual e social e pelos esforços do indivíduo em alcançar os objetivos relacionados às expectativas culturais da sociedade em que vive. (EISENSTEIN, 2005, p. 6).

Não sendo possível indicar a idade em que um indivíduo começa a ser jovem ou deixa de sê-lo, o que melhor se aproxima dessa definição são os “ritos de passagem” (GIDDENS, 2002, p. 37), que são classificados como “marcos” na vida de uma pessoa, como a entrada no mercado de trabalho, a formatura, o primeiro namoro etc. Contudo, não será a manifestação de um único rito a responsável pela quebra de uma fase da vida, mas, sim, uma sucessão de acontecimentos, até que a pessoa inicie experiências que se aproximem das práticas de uma nova faixa etária.

Há múltiplos processos envolvidos na transição da juventude para a fase adulta, eles dependem diretamente do contexto social, da classe, do gênero, da raça. Pais (1993) acredita que há formas individuais de se experimentar a juventude, as quais irão se distinguir em diferentes meios. Seguindo essa lógica, alguns autores defendem o uso do termo no plural, para que assim possa ser explicitada a sua heterogeneidade. Nesta dissertação, o termo também será utilizado no plural, a fim de lhe dar a mesma ênfase. É importante notar que uma menina da periferia que

engravidou logo após menstruar, sem o apoio do pai da criança e assim teve que começar a trabalhar para poder sustentar a si e a sua filha não terá a mesma vivência de adolescência em comparação a uma menina de classe média que debuta aos 15 anos, dando uma grande festa para amigos e familiares. Por isso é equivocado se referir às juventudes como unidade.

Fischer (1996), autora que estuda a relação entre as mídias e as juventudes na produção da subjetividade, lembra que, enquanto alguns tipos de adolescente com características valorizadas pela mídia são evidenciados, outros são ocultados, colocados à margem da sociedade. Como consequência, a mídia, ao mesmo tempo que aproxima, pode também distanciar.

Em oposição aos *teens*, os adolescentes de 14 ou 20 anos, há os que a mídia e a sociedade chamam apenas de menores, trabalhadores precoces, meninos de rua, marginais da Febem, prostitutas menores e que não ocupam as páginas das revistas femininas ou masculinas, nem os seriados de televisão, muito menos os comerciais: eles estão nas estatísticas oficiais, nas páginas policiais, nas notas de pessoas desaparecidas, nas reportagens sobre problemas sociais da infância e da adolescência. (FISCHER, 1996, p. 27).

Cada cultura tem seus próprios ritos de passagem, não sendo possível, portanto, generalizar os marcos para uma possível passagem. Na modernidade, essas transições são cada vez mais fluidas, visto que são o resultado de um processo reflexivo do próprio indivíduo, conectando a mudança pessoal e social. Essa fluidez contrapõe-se à pré-modernidade, quando a mudança de fases de vida era claramente indicada (GIDDENS, 2002).

Assim, é de sua natureza ser transição, algo como um limbo, uma passagem intermediária e, como tal, mediadora de diferenças entre estados diversos. Não por acaso, a adolescência é vista como um ‘rito de passagem’, nela os estudantes, por exemplo, são chamados no gerúndio – vestibulandos, formandos, etc. – pois esse lugar de transição e mediação é a marca central do jovem. (ROCHA; PEREIRA, 2009, p. 15).

Hoje em dia, muitos símbolos de determinadas gerações transitam para outras. Independentemente da idade, adultos podem ser considerados jovens, e vice-versa. Esses conceitos são mais bem definidos por características inseridas na personalidade de cada um do que pela quantidade de anos vividos. A mídia se aproveita dessa percepção para usá-la a seu favor.

É comum nos depararmos com publicidades que valorizam práticas juvenis em diferentes faixas etárias, tanto para cima quanto para baixo. Enquanto os idosos

são representados praticando ações consideradas próprias das juventudes, as crianças, em especial as meninas, são “envelhecidas”. Mesmo ainda crianças, é usual vê-las maquiadas, vaidosas, se importando com a aparência, atitudes típicas da adolescência.

Seguindo essa lógica, as juventudes passam a ser valorizadas, o que faz com que pessoas de outras faixas etárias adquiram signos intrínsecos a elas. O mesmo ocorre quando se observa o consumo de séries. Coutinho (2016), ao estudar a identidade *teen* e a cultura das séries, explica que, apesar de os dramas juvenis terem como público-alvo os adolescentes, seus espectadores não se limitam a eles. Muitos adultos, assim como pessoas mais novas, também têm o hábito de assistir a esse gênero. Sendo assim, indivíduos de outras idades são expostos a signos do universo jovem e acabam reproduzindo-os. Não é apenas pelas mídias que outras faixas etárias são expostas aos signos adolescentes, mas também em outras áreas da vida.

Luís Antonio Groppo é um dos principais autores a analisar as juventudes. Consciente da grande diversidade do termo, o autor busca construir sua pesquisa com base na análise de grupos juvenis mais homogêneos. Por meio da formação de grupos, os jovens ganham a possibilidade de interação a partir de critérios diferentes dos oferecidos pelo ambiente familiar. Nesses grupos, os indivíduos estabelecem gostos e valores básicos para a formação de suas personalidades. Groppo *et al.* (2016) apontam três dos principais grupos dirigidos às juventudes da modernidade: o sistema escolar educacional; as agências juvenis mantidas por adultos; e os grupos juvenis espontâneos.

Dado o escopo deste trabalho, iremos nos restringir ao último grupo mencionado: os grupos juvenis espontâneos. Isto porque o modo de vida escolhido por cada jovem adquire visibilidade e expressão no lazer e na sociabilidade (PAIS, 1993). As séries estão interligadas a ambos os fatores, pois, além de estarem inseridas no momento de lazer das pessoas, também são responsáveis por criar vínculos sociais.

Segundo Wolton (1996), a televisão é uma das formas de laço social pelo fato de que, ao assistir a um determinado programa, as pessoas sabem que outros também o assistem, o que cria uma espécie de laço invisível, pois, nos ambientes sociais, podem ter assuntos em comum para iniciarem conversas, trocas e desenvolverem futuras relações. O autor chama tais conversas e trocas de “conversa de bebedouro”. Afinal, os personagens representados na tela possuem

verossimilhança com o cotidiano e isso provoca identificação. Outro fator é a televisão se comportar como um “espelho da sociedade”, isto é, a sociedade se vê através dela e, ao se ver representada, cria laço com outros espectadores.

Com o advento da internet, os “bebedouros virtuais” ampliam o espaço de trocas e debates sobre séries e de *spoilers*. Tal conduta pode ser feita até em tempo real, por meio de outros aparelhos como *smartphones*, *tablets*, computadores etc., que são classificados como “segunda tela” (LOHMANN; BURLAMARQUI, 2013). Esse comportamento faz com que a interação entre os espectadores se torne ainda mais forte, podendo influenciar pessoas a assistirem a algum programa que está “em alta”, como ocorre com os *trending topics* no Twitter (FERNANDES, 2018). De maneira mais formal, pode acontecer através dos *fandons*, grupos de fãs que se reúnem para debater a série e até criar novas histórias para a mesma (COUTINHO, 2016).

É durante o momento de lazer que os jovens encontram mais autonomia para suas escolhas, já que em todos os outros momentos muitas delas são ditadas por seus responsáveis adultos. Dentro do grupo de amigos, os jovens irão formar parte das imagens que orientam suas visões sobre si mesmos e sobre os outros; por meio da afirmação e diferenciação dos *status*, criam vínculos com grupos sociais específicos. O mesmo ocorre com os produtos midiáticos que eles consomem.

Se voltarmos ao ambiente das séries, é possível afirmar que o jovem irá escolher a qual título assistir de acordo com seus gostos e interesses. Sendo assim, muito provavelmente ele optará por narrativas que reafirmem suas crenças, mas que também o apresentem a novas experiências e a um novo olhar de mundo, ampliando seus horizontes de conhecimento. É por fazerem parte desses momentos da rotina individual que as mídias desempenham grande influência sobre esse grupo. Para Pais (1993, p. 188),

as culturas juvenis são, na sua essência, culturas de lazer: por motivos de ordem prática e ideológica. Por motivos de ordem prática, porque a afirmação dos jovens não pode deixar de se fazer sentir num domínio – o do lazer – onde a participação juvenil parece ser geracionalmente mais integrativa. Por motivos de ordem ideológica, porque nas representações comuns, designadamente a nível dos *mass media*, o mito da juventude homogênea é principalmente alimentado pelos fenômenos que no domínio do lazer – como a música – mais parecem aproximar os jovens.

É correto dizer que a cultura juvenil e a cultura de massa são interdependentes (PAIS, 1993, p. 90), pois os jovens, ao se verem representados, adquirem parte desses signos para seu cotidiano. Por isso, por um lado, é importante observar atentamente o que está sendo dito para esse grupo. Por outro lado, os jovens são considerados grupo de influência para as mídias, o que faz com que ajam diretamente sobre essa indústria. São classificados como ávidos consumidores, fundamentais para o mercado mundial do lazer. Para além de simples compradores, são também fontes de inspiração. “Se, antes, os adultos estabeleciam regras para a juventude, hoje ela é a regra” (ROCHA; PEREIRA, 2009, p. 100). Como destaca Marcella Azevedo, a juventude é um valor social:

Portanto, para além de se referir a indivíduos em determinada etapa da vida, a juventude se firma como valor, dotado de atributos positivos, a ser almejado e perseguido pelos sujeitos contemporâneos de forma mais geral. Este valor é incorporado pela cultura de massa, que “devolve” aos indivíduos bens culturais que expressarão um estilo de vida jovem. (AZEVEDO, 2015, p. 32).

Devido à influência das mídias, as juventudes passam, cada vez mais, a ser vistas como um desejo social, sendo consideradas grupo de referência para as outras gerações. “Os meios de comunicação não espelham realidades, mas em parte, as formam” (GIDDENS, 2002, p. 32). É importante ressaltar que esse contexto só se torna possível a partir do momento em que a sociedade começa a valorizar o individualismo, ou seja, as características individuais passam a conter relevante valor simbólico. Portanto, cada escolha feita pelo indivíduo, desde as consideradas pequenas, que são feitas quase inconscientemente (por exemplo, escolher entre uma das diversas marcas de leite disponíveis no mercado), até as maiores, que serão consideradas como marcos (exemplo, a escolha de uma profissão), serve para moldar o “eu”, conceito apresentado por Giddens (2002) que se encontra eternamente em construção, em especial durante a juventude.

Na sociedade capitalista moderna, é quase impossível falar sobre características individuais sem passar pelo consumo, pois sua prática ajuda a constituir estilos de vida. A maior parte das ações diárias está interligada ao ato de consumir, criando signos que serão aderidos à personalidade do comprador. Além disso, é por meio do consumo que se dá o compartilhamento de mapas de significação/estilos de vida, possibilitando a associação entre indivíduos e grupos sociais. Desta forma, pode-se responsabilizar os produtos consumidos pelas pessoas

por parte da construção de suas personalidades, principalmente ao se tratar das mídias.

A pesquisadora Marcella Azevedo atenta para a dificuldade que a nova geração tem em criar a autoidentidade, visto que a fragmentação da identidade, que é própria das juventudes, torna-se uma característica ainda mais forte na contemporaneidade (AZEVEDO, 2015). Os jovens são expostos o tempo todo a uma alta gama de escolhas, seja em assuntos mais simples, como a série que todos estão maratonando, seja em decisões importantes que irão gerar grande impacto na sua vida, como em qual curso irão se matricular na faculdade. Temos hoje uma extensão maior de possibilidades em diversas áreas da vida, como o próprio catálogo de séries, que ganha cada vez mais amplitude.

A partir dessas escolhas, o indivíduo constrói sua imagem, tanto para si como para a sociedade. A mídia será um dos fatores de maior importância nesse momento, pois, além de contrair para si símbolos que lhe são apresentados, os bens que o indivíduo opta por consumir também são dotados de valor simbólico que possibilita a orientação do “eu”. Morin (2011) afirma que a ação prática da cultura de massa é ainda mais intensiva entre a mocidade e que os modelos dominantes deixam de ser aqueles conhecidos tradicionalmente, como família ou escola, e passam a ser os das mídias.

Por educar entende-se ‘inscrever’ algumas noções de cidadania antes da ‘fixação’ da maturidade, discutir questões problemáticas de uma maneira responsável, criar um certo tipo de cidadão do futuro. Deve-se lembrar que tais programas são feitos por adultos para adolescentes, assim, os temas adolescentes são mostrados sob uma sutil indução adulta, e isto deve ser feito sem aborrecê-los ou afastá-los, sob a pena de perder a atenção dos jovens. (COUTINHO, 2016, p. 23).

Coutinho (2016) ainda lembra a razão pela qual surgem os programas voltados para a faixa etária jovem: manter os adolescentes longe da rua. Na época, e ainda hoje, a rua era vista como ambiente propenso para que os jovens cometessem atos de delinquência, já que estariam fora do olhar disciplinador dos adultos. Foram então criados programas televisivos para mantê-los em casa e ainda, de certa forma, “educá-los”, mesmo em seus momentos de lazer.

A adolescência é um momento repleto de transformações física e psiquicamente. Por ser um momento de construção de identidade, é comum que os jovens tenham o costume de experimentar diversas práticas, sendo algumas delas consideradas incorretas aos olhos da sociedade, o que pode gerar uma imagem

negativa. Sendo assim, as juventudes passam a ser encaradas, por muitos, como uma fase problemática.

Pierre Bourdieu, em seu artigo *A juventude é apenas uma palavra*, diz que a criação da ideia de juventudes tinha como objetivo ser uma forma de controle social, uma ordem dos adultos sobre os adolescentes, para que assim “limites sociais invisíveis” fossem respeitados (BOURDIEU, 1983). Dessa forma, ela é vista de maneira pejorativa, imagem frequentemente replicada pela mídia (ROCHA; PEREIRA, 2009, p. 20).

Associadas continuamente à delinquência, as juventudes podem ser mal interpretadas, visto que suas representações no audiovisual, muitas vezes, limitam-se a estereótipos. Pais (1993) chama atenção para a construção que a mídia faz das juventudes, relacionando-as a condutas negativas, como consumo de drogas, transgressões, indiferença diante de normas etc. Ela faz com que esse grupo seja visto como um problema social e, exatamente por serem considerados um problema, os jovens se tornam visíveis para a sociedade. Todavia, o autor enfatiza o fato de esses significados compartilhados fazerem parte do senso comum.²

As representações sociais dos jovens e adolescentes, portanto, vão se dar a partir de sutilezas, facetas ou particularidades que são, sem dúvida, variáveis e flexíveis, dando por sua vez margem a interpretações as mais diversas e contribuindo para a continuidade de uma visão fragmentada e diversa sobre esses grupos, em um ciclo que se retroalimenta. (AZEVEDO, 2015, p. 29).

Por ser a juventude o estágio da vida em que o indivíduo define sua identidade (GROPPO *et al.*, 2016), os adultos se consideram responsáveis por incutir nos jovens, nesta fase, as características que são valorizadas pela sociedade em que estão inseridos. Como visto anteriormente, Groppo *et al.* (2016) apontam que dois entre os três principais grupos dirigidos às juventudes são liderados por adultos; são eles: o sistema escolar educacional (escolas ou instituições de ensino no geral) e as agências juvenis mantidas por adultos (por exemplo, grupo de escoteiros, grupo da igreja etc.).

Percebe-se, então, a grande influência que os adultos possuem sobre os jovens. Seria cabível imaginar que, somente durante seus momentos de lazer, estes não seriam moldados por aqueles, porém isto é uma falácia. De fato, os jovens têm

² Segundo Rodrigues (2017), *senso comum* é a formação de um conjunto de conhecimentos práticos, interiorizados logo na primeira infância. São saberes que dotam os seres humanos de competência comunicacional.

maior poder de decisão durante seu “tempo livre”; isso não significa, contudo, estarem isentos das interferências dos adultos.

As mídias muitas vezes cumprem uma função educacional para além do entretenimento, visto que são constituídas por pessoas mais velhas, os produtores. Muitos dizem buscar conteúdo educacional para inserir nas suas criações (COUTINHO, 2016), o que significa que mesmo os produtos midiáticos por vezes vistos como puro entretenimento podem ser educativos.

Grande parte das séries voltadas para o público jovem tem como objetivo a criação de espaços para o debate de assuntos relevantes. Frequentemente os jovens não encontram esse espaço no âmbito familiar, por serem temas considerados tabus³ ou até pela falta de sensibilidade por parte dos adultos diante de temas distantes de sua realidade (mesmo que um dia os pais também tenham sido jovens e passado por muitas questões semelhantes). Sendo assim, o lugar de conversa e ensinamento sobre tópicos como sexo, drogas, sexualidade, gênero e outros é deslocado para o espaço das séries *teens* (COUTINHO, 2016).

Conforme já exposto, não é possível abordar as juventudes como um conceito unitário. Logo, acreditamos que um recorte da juventude que este trabalho analisará é essencial. Trata-se aqui da juventude Netflix: jovens que têm tempo, dinheiro e acesso à internet. Em contraste, muitas pessoas ainda não possuem internet em suas casas, principalmente no Brasil – em 2018, apenas 79,1% das famílias brasileiras possuíam acesso (IBGE, 2020, p. 6). Em um país onde muitos não têm dinheiro suficiente para o básico, a assinatura de uma plataforma de *streaming* se torna um luxo inacessível. Por último, o consumo de uma série requer dedicação e tempo, além de outros produtos audiovisuais, o que também não é viável a todos.

Portanto, torna-se necessário o debate sobre as séries *teens* como produtos midiáticos cuja função é a constituição do “eu” de seu público. Ocorre que os jovens, ao criarem simpatia por certo conteúdo, adquirem muitos dos signos ali representados para o seu dia a dia. É a partir dessa percepção que estudaremos como

³ Nas palavras de Cassaro (2018, p. 102), “O significado de tabu se relaciona ainda à proibição da prática de atividade social que seja moral, religiosa ou culturalmente reprovável, podendo conotar algo imundo ou impuro. Cada sociedade possui seus padrões morais, visto que tabus são criados por convenções sociais, religiosas e culturais. São meios de preservar costumes da sociedade e poderes de um grupo. Um tema tabu, portanto, varia de acordo com a sociedade e suas peculiaridades e suas culturas”.

as adolescentes encaram seus relacionamentos amorosos e como a série *Areia Movediça* aborda o assunto.

2.2. Consolidação do formato das séries *teens* no Brasil: anos 1990 e *Barrados no Baile*

Antes de mais nada, é importante explicar o conceito que vamos usar para definir o que chamamos aqui de série. Segundo Duarte (2008, p. 9), uma das características principais para a identificação do formato seriado é sua duração indefinida, possuindo uma estrutura narrativa flexível. É exibida em episódios que contêm início, meio e fim, embora isso não signifique que haverá um desfecho da história em cada episódio. Além disso, as séries possuem tema e personagens centrais, os quais são desenvolvidos no decorrer da trama.

Geralmente, são exibidas por temporadas, que se distinguem por meio da quebra da continuidade temporal. Devido ao longo período de duração, é preciso que haja essas quebras de temporalidade, até para que seja possível o descanso das pessoas envolvidas na produção. Igualmente, as pausas são um recurso usado para gerar expectativa no público.

Há dois modos de continuidade narrativa que podem ser percebidos nas séries. Em algumas, os episódios possuem solução do conflito dramático proposto de forma completa e independente, isto é, os episódios são independentes entre si e não precisam ser assistidos em ordem cronológica. Em outras, por sua vez, o enredo da trama se dá de maneira mais prolongada, de modo que a história contada atravesse os episódios. Neste segundo tipo, a história também pode se prolongar por temporadas.

Embora seja comum entre os espectadores o uso do nome série para ambos os casos, alguns acadêmicos preferem diferenciá-los. Dessa forma, série diz respeito à forma prolongada, em que há a presença de ganchos no fim de cada episódio, o que muitas vezes faz com que o espectador anseie por assistir ao próximo episódio. Por sua vez, os títulos que forem caracterizados pelas suas unidades episódicas receberão o nome seriado (DANTAS, 2018, p. 61).

A importância do estudo das séries se dá à medida que elas ganham cada vez mais espaço entre os produtos midiáticos. No decorrer das últimas décadas, ocorreu um aumento significativo do número de suas produções. Em levantamento feito para este trabalho (apresentado no quadro B.1 do apêndice B), notou-se um

aumento de 100% das produções *teens*: de 23 entre 2011 e 2016 para 46 entre 2016 e 2020. Igualmente, a prática de se assistir a séries está ganhando lugar no cotidiano social. Ao se adentrar no assunto, será apontado como essa consolidação ocorre, em especial entre os adolescentes brasileiros.

As imagens televisivas⁴ carregam em si inúmeros símbolos que poderão ser adquiridos por quem lhes assiste. Dessa forma, elas serão responsáveis por levar até seus espectadores símbolos culturais e por apresentar questões que estão sendo colocadas em debate.

Tudo isso sugere que as séries são um vasto campo de aprendizagem e que o conhecimento que elas abordam é bem mais extensivo do que aquele fornecido pela cultura oficial, visado pelas obrigações das emissoras públicas. Colocando-se nesse terreno e observando a história recente da televisão, percebe-se, contudo, uma grande evolução. (JOST, 2012, p. 46).

Apesar do formato das séries ter sido lançado muito antes nos Estados Unidos, por exemplo, com a aclamada série *I Love Lucy*, de 1957 (DANTAS, 2018, p. 64), sabemos que no Brasil a televisão só se populariza no final dos anos 1970, com a chegada da presença massiva de aparelhos nessa década. Tendo isto em mente, foi na década de 1990 que as emissoras brasileiras passaram a investir na produção e compra do gênero. Esse movimento teve início com o estrondoso sucesso da série *Barrados no Baile* na televisão brasileira.

⁴ É importante frisar que o termo televisão será utilizado aqui em seu sentido abrangente, e não só tecnológico, em que se faz referência ao aparelho de TV.

Figura 1 – Álbum de figurinhas de *Barrados no Baile*

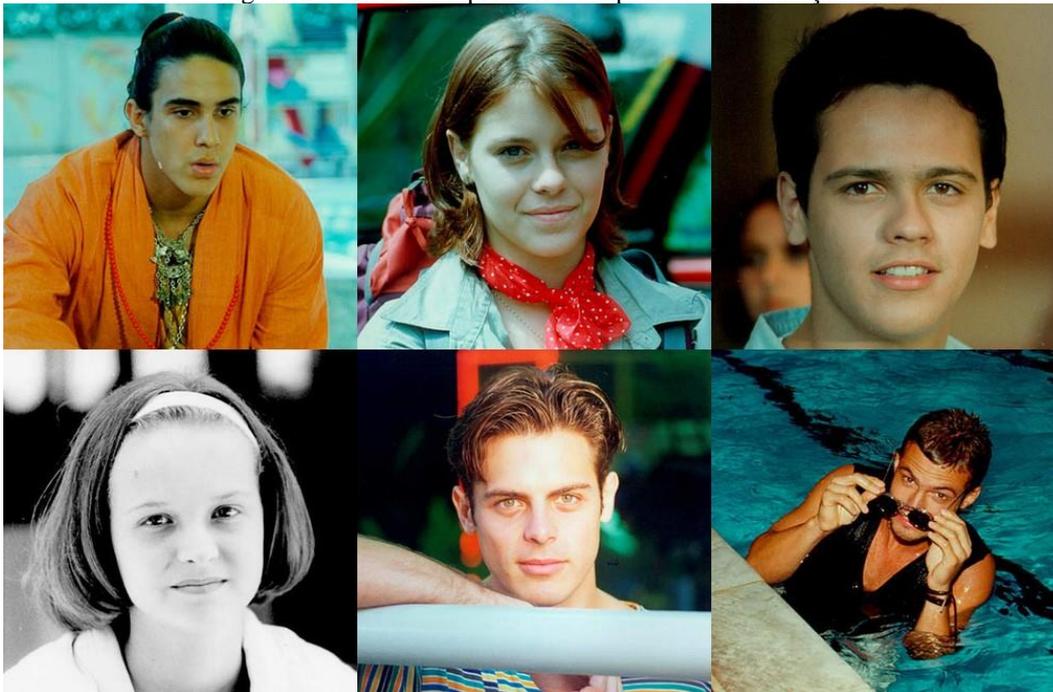


Fonte: Beagle (2016).

Barrados no Baile pode ser considerada uma das séries pioneiras do gênero *teen*, chegando a ter seu formato usado como modelo, durante muitos anos, para outros produtos do mesmo segmento. A série, considerada sucesso mundial, era reproduzida em canal de TV aberta no Brasil, fator muito significativo ao se analisar a percepção do público sobre a série. Transmitida pela TV Globo, a maior emissora de televisão do país,⁵ *Barrados no Baile* construiu um bom relacionamento com seus espectadores. A série era exibida no final da tarde, horário reservado pela TV Globo às séries americanas.

Percebendo o sucesso da produção estadunidense, a emissora brasileira cria, em 1995, sua própria série *teen*: *Malhação*. O título foi considerado inovador por não se tratar de uma novela e por seguir os moldes de uma grande série americana. *Malhação* segue o roteiro de temporadas e, no início de cada novo ciclo, o elenco e a história mudam. É conhecida por apresentar novos atores, e muitos deles passam a ser figuras nacionalmente conhecidas, como no caso da primeira temporada, que conta com nomes como; André Marques, Carolina Dieckmann, Luigi Baricelli, Danton Mello, entre outros. Desde 1995, o horário do fim da tarde na TV Globo é destinado à série.

⁵ Dados disponibilizados pela própria emissora em: http://estatico.redeglobo.globo.com/2017/10/04/sobre_globo.pdf. Acesso em: 11 nov. 2020.

Figura 2 – Elenco da primeira temporada de *Malhação*

Fonte: Relembre... (2019).

Nesta seção 2.2 e na seção 2.3, que dizem respeito à consolidação do gênero *teen* na televisão brasileira (2.2) e, posteriormente, nas plataformas *on-line* (2.3), iremos traçar o percurso metodológico desta pesquisa. *A priori*, refletiremos sobre o gênero *teen* em si. Como classificá-lo? Qual trajetória percorreu desde o seu surgimento até o presente momento? Em seguida, abordaremos o relacionamento entre o espectador e as séries, e como essa relação evoluiu com o tempo. Também iremos caminhar por algumas das séries *teens* de maior sucesso no Brasil (isto é, que tiveram boa aceitação do público e até hoje marcam a memória coletiva).

Para iniciar a contextualização da série *Areia Movediça* dentro da cultura midiática, apontaremos alguns dos principais marcos ao longo da concretização do gênero seriado para adolescentes. Antes, contudo, é importante pensarmos sobre a classificação do gênero em si. As autoras Lucia Coutinho, em *A vida adolescente levada a sério: identidade teen e cultura das séries*, e Silvia Dantas, em *Gerações femininas em (re)construção: o discurso da série televisiva 3 Teresas*, atentam para as dificuldades de definição do gênero *teen*.

Em virtude da complexidade do tema, faz-se necessária uma revisão bibliográfica de alguns autores que debatem a questão. Ainda que a definição e classificação dos gêneros televisivos não seja consenso entre seus estudiosos, o tema é de grande importância para o debate pretendido neste trabalho.

O gênero diz respeito não só ao conteúdo apresentado, mas também à estimativa construída acerca do público-alvo. Dantas (2018, p. 53-54) destaca as convenções e normas que regem cada produto televisivo. Muitas vezes a classificação é anterior à própria obra, pois é a partir da escolha do gênero que o autor irá construir sua história. Como afirmado anteriormente, o gênero oferece direcionamento para diferentes grupos, como os criadores, a área de *marketing*, a audiência e até os acadêmicos que pesquisam o tema.

Davis e Dickinson (2004 *apud* COUTINHO, 2016), buscando a forma mais assertiva de identificação dos gêneros televisivos, chegam a duas hipóteses. A primeira seria a identificação do gênero por meio da sua audiência projetada, que diz respeito à faixa etária imaginada dos espectadores. A segunda hipótese seria a identificação do gênero pela representação das temáticas que aquele produto televisivo aborda.

Para se produzir uma série televisiva, é preciso que algumas escolhas sejam tomadas desde o princípio, de forma a se desenhar um caminho a ser trilhado ao longo de toda a produção. De acordo com aspectos mercadológicos, não é possível criar um produto sem direcionamento prévio. Sendo assim, o público-alvo faz parte dessa organização inicial. A audiência, contudo, é gerada de maneira hipotética e a realidade nem sempre irá condizer com aquilo que foi projetado. Precisamente, o que ocorre muitas vezes dentro do segmento *teen* é a ampliação da idade dos espectadores imaginada inicialmente, agrupando pessoas mais velhas e mais novas. Muitas vezes é a área de *marketing*, que preza mais pelos resultados financeiros do que pelas possíveis influências sociais do produto, a encarregada por realizar tal projeção. A primeira hipótese de Davis e Dickinson (2004 *apud* COUTINHO, 2016), portanto, se frustra na medida em que se prova equivocado concluir que apenas o público adolescente irá consumir as séries *teens*.

A segunda hipótese de Davis e Dickinson (2004 *apud* COUTINHO, 2016) – classificação por meio da representação, ou seja, séries que retratam o universo juvenil são classificadas de acordo – também se mostra insuficiente. Isto porque algumas séries não restringem seus personagens principais a adolescentes. Um exemplo é a série *Gilmore Girls*, classificada pela Netflix como *teen*. A série retrata assuntos muito além dos pertinentes à vivência dos jovens. A história é baseada no convívio de uma jovem mãe com sua filha e no seu conflituoso relacionamento com seus pais. Por narrarem a vida desses personagens, com foco na mãe e filha, os

acontecimentos englobam todas as faixas etárias. Em vista disso, conclui-se não ser possível afirmar qual dos dois métodos de classificação seria o mais assertivo.

Martín-Barbero (2015) pensa sobre o gênero com maior amplitude, levando em consideração não só a estratégia de comunicabilidade das narrativas, mas seu uso social, isto é, o modo como os espectadores se relacionam com o que assistem. “A competência textual, narrativa, não se acha apenas presente, não é unicamente condição da emissão, mas também da recepção” (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 304). Neste sentido, o gênero é entendido como fenômeno que não se restringe ao conteúdo do produto, ele também precisa ser entendido do ponto de vista da sua recepção pelo público.

Dessa forma, faz-se imprescindível compreender a cultura na qual o produto televisivo está inserido, pois o entendimento deste produto irá variar conforme o público. Prioriza-se a interpretação dos receptores sobre a centralidade de transmissão. Será seguindo a lógica metodológica proposta por Martín-Barbero (2015) que iremos classificar o objeto desta pesquisa.

Um fato relevante das narrativas seriadas e de como elas atuam em meio à sociedade é o costume de possuírem um relacionamento próximo com seu público. Essa característica é comum, em razão do seu longo tempo de duração. Enquanto um filme se faz presente na vida de uma pessoa por apenas algumas horas, a série pode vir a fazer parte por até mesmo anos. O número de temporadas varia, mas é natural encontrar títulos que, devido ao seu longo tempo de exibição, acabam se tornando parte significativa da vivência do indivíduo, especialmente dos espectadores jovens, pois as séries não são somente meio de entretenimento para esse grupo, mas também auxiliadoras na construção de suas personalidades.

Ao fazer parte da audiência de um produto televisivo, o indivíduo irá adquirir os signos que integram aquela obra e passará até mesmo a ser percebido pela sociedade de acordo com estes signos, sirvam eles para corretamente identificá-lo ou não. As séries aproximam as pessoas ao poderem compartilhar o conhecimento e gosto pelo mesmo produto. Dessa forma, cada espectador adquire a possibilidade de participação em grupos, sejam eles físicos ou apenas parte do imaginário coletivo. Conforme o nível de popularidade da série, maior será a sua representação

na sociedade. Logo, para os jovens, ser espectador de uma série significa adquirir atributos para a construção do “eu”.⁶

Como resultado dessa aproximação, ocorre o aparecimento de grupos que se autointitulam fãs, os quais passam a fazer parte de diversos eventos relacionados ao universo fictício daquele produto. Essa prática é, majoritariamente, jovem. Como modo de obterem os signos que representam determinada série, alguns chegam ao extremo, dedicando parte de suas vidas para tal. Ademais, há o sentimento de pertencimento quando se integra um desses grupos. Os jovens fazem amizades com pessoas que compartilham seus gostos, conhecimentos e, algo de grande importância para os jovens, seu amor e dedicação à série preferida.

Em sua tese, Coutinho (2016) ressalta que *fandoms* (nome destinado aos grupos de fãs) não são novidade na cultura midiática. Antes de existirem as séries, fãs de outros produtos midiáticos já produziam publicações impressas não oficiais, chamadas de *fanzines*, assim como narrativas em prosa, as quais continham os personagens extraídos da cultura da mídia, chamadas de *fanfictions*. Tais costumes existem desde a década de 1960 e são resultado das ações dos *fandoms*. Conseqüentemente, fica claro que esse envolvimento que ultrapassa o momento do consumo é uma prática tradicional e relevante para muitos espectadores.

Com o surgimento da internet, o crescimento dos *fandoms* disparou, o que tornou ainda mais visíveis as ações dos fãs. Além de se fazerem mais conhecidos entre o público comum, ou como consequência disso, a quantidade de membros dos grupos adquiriu maior expressividade. Fator primordial foi a maior facilidade de conexão entre seus membros. Hoje, espectadores de diferentes partes do mundo podem pertencer à mesma comunidade, compartilhando signos equivalentes. Vale a pena ressaltar que este fator contribui para uma juventude ainda mais global (FEIXA; NILAN, 2009).

Coutinho (2016) também atribui o aumento do número de fãs à facilidade de distribuição e acesso aos produtos midiáticos, bem como a certos níveis de engajamento que antes ficavam restritos aos fãs que se reconheciam como tal. Já hoje, esses mesmos níveis podem ser também reconhecidos em outros membros da audiência que não se identificam como fãs, o que pode aumentar a projeção dos *fandoms*.

⁶ Termo usado por Anthony Giddens, em seu livro *Modernidade e identidade*, para referir-se à personalidade de cada indivíduo (GIDDENS, 2002).

Para Jenkins (2009, p. 188), “os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno”. Sendo assim, geralmente, consideramos fãs aqueles que não só assistem a todos os episódios e temporadas de uma determinada série, mas também se dispõem a compartilhar conteúdos nas redes sociais, comentar e interagir com os produtores, o elenco e os diretores das produções consumidas.

Tal prática é incentivada pelo próprio *marketing* das produtoras e é classificada como sinergia (COUTINHO, 2016, p. 32), isto é, são ações que ocorrem fora do espaço televisivo. É comum que séries voltadas para adolescentes transcendam o universo fictício. Isto pode ocorrer pela promoção de encontros com o elenco principal, a venda de produtos próprios da série etc. Essa conduta faz com que os espectadores criem um relacionamento ainda mais próximo, estendendo-o para outras áreas de suas vidas.

Por todo o exposto, conclui-se que as séries *teens* são um produto midiático muito significativo e abundante para análise. Elas contribuem de maneira relevante para a formação dos costumes e valores de certa sociedade. Como veremos mais adiante, a mídia desempenha o papel de representar um recorte da realidade, mas também pode influenciar novas mudanças no corpo social, que está em constante transformação.

A fim de se ater ao percurso metodológico proposto, foi necessário restringir o universo analítico às séries *teens* com número mais expressivo de público brasileiro. Foi construído um quadro contendo as principais séries televisionadas no Brasil dos anos 1990 até 2020 (quadro B.1 do apêndice B). O recorte foi escolhido com base no ano do primeiro grande sucesso do gênero entre os brasileiros, *Barrados no Baile*.

Serão destacados alguns itens sobre essas séries, como a inovação que trouxeram, o tema central da trama, o olhar sobre o feminino e a abordagem sobre as relações amorosas, tema central deste trabalho. O intuito é entender como a adolescência foi sendo representada com o passar dos anos e como foi abordado o amor romântico, para que assim seja possível compreender o que está sendo dito aos jovens e como eles são vistos pela sociedade a partir de diversos exemplos, sem que haja um olhar restrito apenas à série *Areia Movediça*.

A Rede Globo criou, em 1977, uma faixa chamada *Sessão Aventura* (SANTANA, 2016), na qual exibia séries, em sua maioria, advindas dos Estados Unidos. O programa ficou bastante conhecido, tendo uma vida longa, em torno de vinte anos. Devido ao seu horário e conteúdo, a *Sessão Aventura* era voltada ao público jovem. Foi extinta para dar lugar à novela *Malhação*, que se inspirou em muitas séries exibidas na *Sessão Aventura*.

Segundo Feitoza (2012), muitas produções imagéticas *teenagers* representam uma juventude fascinada pela ostentação, pelo prazer e pelo consumo, os quais teriam como consequência um grupo de pessoas movido pelo narcisismo e cinismo. Era comum que muitos produtos voltados para esse público, especialmente nos anos 1990, reproduzissem um discurso excludente das minorias, com arquétipos ideais da juventude. Estar dentro de um padrão de beleza, possuir grande poder de aquisição são essenciais para ser aceito pelo grupo:

O *High School* midiático pode se tornar o espaço privilegiado para o cultivo de uma forma imaginária de eugenia, para a sua manutenção na ordem do cotidiano “apolítico” do entretenimento. De acordo com a linguagem ou o esquema visual de alguns produtos, o “estar dentro” da imagem confere ao *teenager* um tipo de privilégio não apenas sociopolítico, mas sociobiológico. A cara noção de reconhecimento, portanto, não é para todos. Ser popular, ou seja, existir para um agigantamento do ego, do desejo de impor uma imagem de si ao outro especular é regulada segundo a lógica de uma estética excludente. (FEITOZA, 2012, p. 84).

Igualmente, muitas séries que serão pontuadas a seguir adotam essa lógica discursiva. A maioria delas aborda três eixos centrais: i) a busca pela popularidade, característica que será limitada, em sua maioria, aos personagens que se enquadram no imaginário idealizado pela mídia, com padrões estéticos e de consumo excessivos; ii) a reincidência de atitudes de transgressão; e iii) o despertar das primeiras paixões, tema central deste trabalho.

Um dos maiores sucessos entre o público adolescente, inclusive o brasileiro, foi a série *Barrados no Baile* (1990), a qual se encaixava perfeitamente dentro desse universo hedonista. Foi precursora desse modelo de programa *teen* (COUTINHO, 2016, p. 43), que serviria de inspiração para muitas produções do mesmo gênero. Além de ter feito muito sucesso no seu país de origem, *Barrados no Baile* também foi de extrema importância para consolidar o estilo de séries *teens* no Brasil, visto que teria sido, segundo pesquisa do Datafolha de 1994, a série mais assistida entre os paulistanos de 13 a 25 anos (BARRADOS..., 1994). Tão notável foi seu sucesso

que a série ganhou um *revival* em 2008, intitulado *Barrados no Baile – Nova Geração*, disponível na Globoplay.⁷

O enredo conta a história de dois irmãos, Brendon e Brenda, que estão se mudando para a cidade de *Bervely Hills*. Eles enfrentam as dificuldades de se integrarem à nova escola, pois precisam passar por um processo de aceitação entre os alunos. Todos os personagens principais, retratados na figura 3, são brancos, magros e detentores de características físicas desejáveis.

Figura 3 – Elenco principal de *Barrados no Baile*



Fonte: 27 anos... (2017).

A série teve duração de dez anos, o que fez com que fosse possível retratar o cotidiano de seus personagens desde a adolescência até a fase adulta. Os temas nela abordados fazem parte daqueles listados por Feitoza (2012): conflito com os pais, transgressões, namoro, traição, boatos e popularidade. O autor critica a superficialidade aparente dos temas debatidos: “Este fenômeno massivo do entretenimento fundou o que poderíamos entender como um tropo da inclusão do *teenager* de outro grupo ou classe social por meio de um esquema de sedução material” (FEITOZA, 2012, p. 81).

As séries abordadas aqui retratam muitos desses assuntos; contudo, torna-se ainda mais comum a abordagem de temas considerados tabus, mesmo não sendo centrais. *Minha Vida de Cão* (1994) também se passava no cenário do *high school*.

⁷ Plataforma de *streaming* da Rede Globo.

Apesar de ter tido apenas uma temporada, ela se tornou marcante pelo fato de ter sido uma das primeiras séries a abordar questões polêmicas intrínsecas à juventude, como o abuso infantil, a homofobia, o alcoolismo na adolescência, o adultério etc. Muitos desses temas são, até hoje, delicados, o que fez com que a série seja considerada *cult* (COUTINHO, 2016, p. 44).

Outra produção responsável por quebrar paradigmas foi a aclamada série *Dawson's Creek* (1998). A história relata a adolescência do personagem Dawson Leery e teria sido criada com base nas experiências vivenciadas pelo seu produtor. Embora alguns autores, inclusive Coutinho (2016), afirmem que a série não conseguiu ir além dos clichês do gênero, ela foi responsável por mostrar o primeiro beijo gay em TV aberta dos Estados Unidos (AFONSO, 2020). Vale lembrar que a série foi reproduzida pelos principais canais de TV aberta do Brasil também, como Globo, SBT e Record.

Kerr Smith, ator que deu o primeiro beijo homossexual do horário nobre, relembra: “Foi algo enorme. Naquela época, não era apenas algo incrível para o programa – era algo incrível em toda a indústria” (AFONSO, 2020). Dessa forma, *Dawson's Creek* deixa para sempre sua marca na história da TV *teen*, ao criar uma narrativa que contempla a adolescência em toda a sua complexidade, apresentando dramas da idade com profundidade, o que era raro à época em produções adolescentes.

É comum que séries do gênero adolescente sejam, muitas vezes, voltadas para o público feminino. Segundo Fischer (1996, p. 138), a identidade jovem produzida por essas séries está centrada no sexo feminino. Nos resta pensar o porquê desta percepção, visto que não se tem a comprovação de que o público feminino, de fato, consoma mais este tipo de produto do que o masculino.

Coutinho (2016, p. 23) afirma: “Este interesse parece estar relacionado não só à temática destes seriados – desde romance aos questionamentos sobre posicionamentos na sociedade moderna (...) tomando a sério questões que falam e tocam às mulheres de diversas idades”. Contudo, como será observado, a maior parte das séries endereçadas ao público jovem tem como temática central o amor romântico. Por que será que o assunto parece interessar mais às mulheres? Será realidade ou projeção? Esta é uma das questões a que o trabalho pretende responder.

As próximas séries têm como foco o universo feminino. Elas falam sobre as mulheres para as mulheres. Iniciaremos com a série televisiva brasileira *Confissões*

de Adolescent (1994), produzida pela TV Cultura. Baseada no diário da atriz Maria Mariana, com roteiro e direção de seu pai, Domingos de Oliveira, a série retrata diferentes fases da adolescência feminina. A história surgiu como uma peça de teatro e também já foi adaptada para o cinema, entretanto, nos limitaremos a análise à série televisiva. O cenário criado é o de uma família de classe média carioca, constituída por quatro irmãs, em que cada uma representa uma fase da juventude: Diana, a mais velha, de 19 anos; Bárbara, de 17; Natália, de 16; e Maria Carolina, a mais nova, de 13 anos. Em suas relações pessoais e familiares, com o pai Paulo, questões sobre a juventude feminina são debatidas a cada episódio.

Todo início de episódio, a primeira cena é caracterizada por conter um depoimento das personagens a respeito da trama que se desenvolverá a seguir. Dessa forma, os espectadores criam maior proximidade com os personagens, o que fará com que se identifiquem e com que a série cumpra o que promete: servir como espelho para a resolução das grandes dificuldades vivenciadas pelas jovens. “A sensação que se tem pode ser traduzida pela imagem de um animal domado: os episódios cercam essa fera, esse problema chamado ‘adolescência’, dão nome aos conflitos que lhe são próprios” (FISCHER, 1996, p. 145-146). De acordo com a análise feita pela autora, muitos desses problemas são sobre relacionamentos amorosos.

Daqui em diante, as séries escolhidas são de nacionalidade estadunidense, porém todas transmitidas no Brasil. Em ordem cronológica, a primeira é *Felicity* (1998), narrada em primeira pessoa, pela própria personagem que dá nome à série. Ao se formar no *high school*, Felicity recebe uma mensagem da sua paixão platônica, Ben, que diz desejar tê-la conhecido melhor durante seu tempo no colégio. A partir daí, a personagem baseia as decisões sobre os grandes marcos da sua vida ao redor da ideia de seguir o menino por quem era apaixonada, a exemplo de ir estudar na universidade de Ben, mesmo contra a vontade de seus pais. O desenrolar dos episódios se dá a partir dessa escolha e a história irá retratar a rotina da jovem na faculdade.

Como veremos a seguir, a maioria das histórias que têm como personagens principais meninas adolescentes aborda o tema do amor romântico. São comuns algumas repetições, como a submissão dessas meninas perante seus pares, o que, em alguns casos, poderá chegar ao extremo do relacionamento abusivo. Outra semelhança é a dependência emocional que as personagens têm de seus

relacionamentos. Em muitos casos, suas vidas são regidas a partir das suas relações amorosas, como acontece em *Felicity*.

O próximo título, contudo, foge a esse estereótipo. Apesar de falar sobre os relacionamentos amorosos de Lorelai e Rory, mãe e filha, ele tem como foco principal a convivência familiar. *Gilmore Girls* (2000) merece destaque por priorizar a relação familiar ao falar sobre a juventude, além de unir a intersecção gênero/geração (DANTAS, 2018, p. 67). A trama gira em torno da convivência entre a adolescente Rory e sua jovem mãe, Lorelai, que a teve aos 16 anos. A série também apresenta a relação conturbada de Lorelai com seus pais. Ademais, também acompanha a vida escolar de Rory, suas descobertas da adolescência e toda sua trajetória até a fase adulta.

Gilmore Girls foi um sucesso em sua geração, o que fez com que a Netflix produzisse uma nova temporada da série, anos depois de seu término. *Gilmore Girls: um ano para recordar* (2016) visava agradar aos saudosos espectadores e obteve extraordinário sucesso, compondo o grupo de melhores audiências da plataforma. É interessante notar que, mesmo uma narrativa que foge do padrão, também desperta grande interesse do público. Dessa forma, cria-se a hipótese de que meninas adolescentes tenham curiosidade sobre outros assuntos, para além dos relacionamentos amorosos ou dos considerados supérfluos (FEITOZA, 2012).

Gossip Girl (2007) volta à lógica da elevada importância dada aos relacionamentos amorosos. Embora a trama abra espaço para o desenvolvimento de outros assuntos, a produção seriada tem como tema central as relações amorosas vividas por seus personagens. Blair Waldorf e Serena van der Woodsen são consideradas *it girls*⁸ no seu colégio de elite, situado em Manhattan. As duas são alvo constante do *blog* de fofoca *A Garota do Blog* (nome da série em português, porém pouco aderido pelos fãs). A série aborda o conflito entre classes sociais, contando a história dos irmãos Dan e Jenny Humphrey, que moram no Brooklyn e frequentam o colégio da elite de Upper East Side graças a uma bolsa de estudos.

O universo da série é permeado por muito dinheiro e grifes. Para fazer parte dele, é preciso se encaixar na “noção de dignidade baseada na aparência física e na ostensividade de bens materiais” (FEITOZA, 2012, p. 82). O autor faz severa crítica ao que chama de “violência simbólica” criada pela série:

⁸ Na definição de Moraes (2017, p. 17-18), são “jovens que são referência de estilo e moda para outras jovens, independentemente da classe social a que pertençam”.

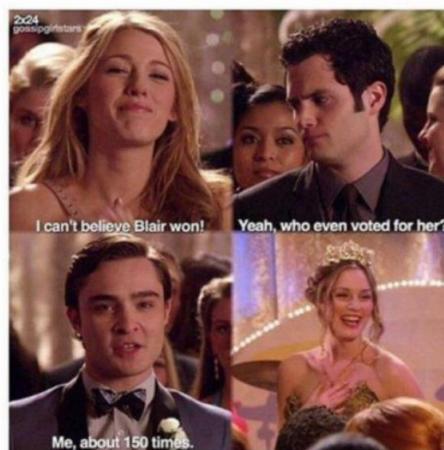
A fantasia da integração social por meio da captura de um estilo de vida glamouroso possui o contraponto dramático de uma juventude cujas intrigas acontecem em acordo com o excesso ou a escassez de recursos materiais (...). O sadismo/masoquismo superegótico funciona, como em nenhuma retratação *teenager*, submetido aos imperativos libidinais da sociedade de consumo, capturando o olhar de acordo com as tensões e ambivalências de um regime de visualidade oprimido/fascinado pelo excesso de poder. (*idem, ibidem*).

Embora o autor conceitue *Gossip Girl* como uma comunidade *teenager* responsável pela manutenção da branquitude e heteronormatividade (*opt. cit.*, p. 83), não se devem ignorar todas as suas contribuições a debates – repetidamente negligenciados pelos adultos por serem considerados tabus – que permeiam constantemente a vida dos jovens. São exemplos: virgindade, homossexualidade, *bullying*, depressão, consumo de drogas, pedofilia, separação dos pais, entre outros.

Contudo, um ponto que conversa especialmente com este trabalho é a relação de Blair e Chuck Bass. O casal de adolescentes inicia seus conflitos amorosos ainda no início da série, quando Blair, após consumir álcool em excesso, perde a virgindade com Chuck, o melhor amigo do seu então namorado Nate. A partir daí, os dois vão entrar em uma série de desavenças, terminando e reatando o relacionamento, até por fim se casarem nos últimos episódios da série.

Figura 4 – “Chuck e Blair são o objetivo”
Chuck And Blair Are Goals

Chuck voted Blair for prom queen
150 times and you can't even text
me back



Fonte: Tsintziras (2019).

Nota: Em português, "Chuck votou em Blair para rainha de formatura 150 vezes, e você não responde nem minhas mensagens".

Figura 5 – Chuck vai a Paris por Blair

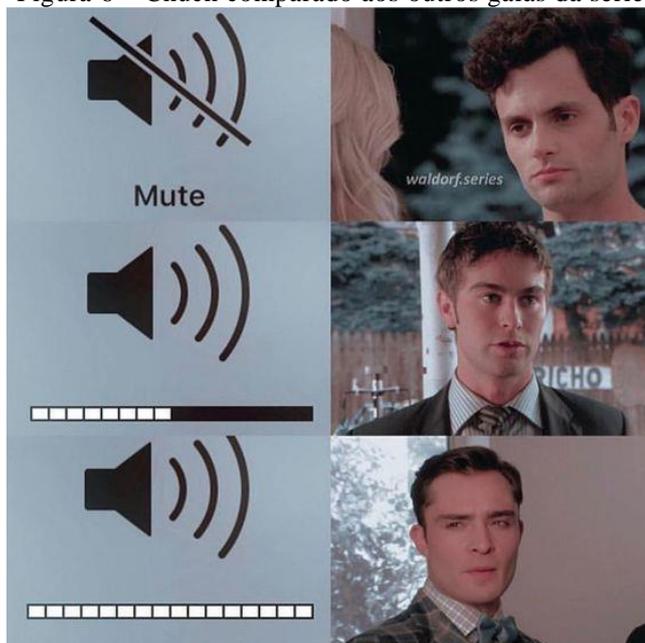
When you realize Chuck Bass went to Paris to get Blair her favorite macaroons, but you can't get a text back



Fonte: Pinterest.

Nota: Em português, "Quando você percebe que o Chuck Bass foi até Paris para comprar os macarons preferidos da Blair, mas você não recebe nem uma mensagem de volta".

Figura 6 – Chuck comparado aos outros galãs da série



Fonte: Pinterest.

Nota: A imagem brinca em diminuir o som durante as cenas de Dan e Nate, mas aumentá-lo ao máximo nas de Chuck.

Era comum que muitas meninas que acompanhavam a história do casal desejassem ter um “Chuck Bass” em suas vidas. No entanto, com o passar dos anos e a crescente discussão sobre relacionamentos abusivos, começou a se debater sobre as problemáticas em torno do relacionamento. O *blog ConversaCult* expõe:

Falemos de um *casal popular*, um dos mais shippados – ou, pelo menos, um que possui uma *fandom* que até hoje é bastante vocal – de *Gossip Girl*: Chuck e Blair. A série, como um todo, reproduz diversos discursos errados. Porém, Chair é um dos pontos mais sombrios de toda a narrativa. É aquele “clássico” casal, em que o cara mau se apaixona pela mocinha e é transformado pelo amor em um homem melhor. A diferença aqui é que a Blair também não é flor que se cheire. Nenhum dos personagens é, aliás. Porém, quando colocamos em uma “balança” os erros de cada um, fica claro que as atitudes maldosas da Waldorf não são comparáveis às do Chuck, que são, de fato, *imperdoáveis*. Ou, pelo menos, deveriam ser. (COLABORADORES CC, 2018).

Chuck, desde o início, possui inúmeras atitudes não só machistas, mas também recriminadas por lei, como a tentativa de estupro de Serena e Jenny. Pautada na narrativa do *bad boy* que melhora seu comportamento após se apaixonar, o que vemos em *Gossip Girl* é um pouco diferente. Apesar de a grande maioria dos fãs da série amar o casal, que chegou até a “roubar” o protagonismo do casal principal, Serena e Dan, Chuck continua a manter suas condutas problemáticas.

Entre ações de manipulação, abuso psicológico, abandono etc., o auge da problemática é percebido em dois momentos. O primeiro, quando Chuck “vende” a namorada em troca do hotel de que já havia sido dono. Ele arma para que Blair se relacione sexualmente com seu tio; em troca, o tio lhe devolveria a posse do hotel. O segundo é quando o herdeiro agride a namorada fisicamente.

A representação de relacionamentos abusivos é de suma importância, mas desde que feita da maneira correta. É imprescindível que haja responsabilidade por parte dos produtores, evidenciando a problemática e propondo um debate sobre o tema. Contudo, o que ocorre em *Gossip Girl* é o extremo oposto, em que esse tipo de relação é apresentado como ideal, o que faz com que muitas meninas desejem um namorado igual a Chuck Bass: abusivo, possessivo e manipulador.

A sociedade está numa eterna mutação e, com o adentrar do século XXI, esse processo se tornou ainda mais intenso (GIDDENS, 2002). Essas mudanças têm como consequência a transformação da abordagem e percepção de alguns temas, dentre eles a relação amorosa entre homem e mulher. Dessa forma, é normal que a televisão mude junto com a sociedade, visto que aquela é um reflexo desta. Ademais, a recepção do espectador também é alterada, e algumas abordagens podem não ser bem aceitas.

Essa mudança pode ser vista na forma como *13 Reasons Why* (2017) aborda o abuso físico e psicológico dos homens sobre as mulheres. Diferentemente de

Gossip Girl, a série de 2017 lida com a situação de maneira crítica, pois o abuso sofrido é uma das “13 razões” enumeradas pela personagem principal, Hannah, que a levaram a cometer suicídio. Na segunda temporada, a narrativa vai ainda mais a fundo, debatendo o que é estupro, visto que muitas vezes a culpa recai sobre a própria vítima. Apesar de a série fugir de alguns estereótipos amorosos, como o caso em que Clay (personagem masculino) é quem tem atitudes obsessivas por Hannah, e não o contrário, ela ainda mostra a tentativa de aceitação das meninas através de seus pares conjugais.

Figura 7 – Meme da série *13 Reasons Why*



Fonte: Pinterest.

Nota: Em português, "Eu: amo todo mundo em *13 Reasons Why*; eu também: tirando esses dois, espero que eles se explodam".

A figura 7 é um *meme*⁹ criado pelos fãs da série em que demonstram seu desgosto pelo personagem Bryce Walker, que é quem comete dois estupros consecutivos, sendo sua primeira vítima Jessica, namorada do seu então melhor amigo, que o encobriu sobre todo o acontecimento, revelando o pacto masculino. Jessica estava alcoolizada e desacordada enquanto Bryan mantém relações sexuais

⁹ “*Meme* é um termo utilizado ao falar sobre alguma informação que se espalha pela internet de modo viral. O conceito, desenvolvido por Dawkins (1976), vem da memética e segue a teoria Darwiniana de que os genes com maior capacidade reprodutiva são os mais adaptados no processo de seleção natural. Aplicado ao contexto cultural, os *memes* de sucesso, assim como os genes, são os com maior condição de sobreviverem, serem propagados e se espalharem. Desse modo, denomina-se *meme* um conteúdo muito compartilhado nas redes sociais e que costuma ser bem humorado” (RIBEIRO *et al.*, 2015, p. 243).

com ela. Já o segundo caso ocorre com Hannah, a protagonista. Os dois estão na hidromassagem quando começam a se beijar, Bryce quer apressar e passar logo para o ato sexual, porém Hannah se opõe e acaba sendo estuprada por ele. Apesar de haver uma intensificação nas más condutas de Bryce se comparado a Chuck, é importante notar que, enquanto um é ídolo, o outro é visto como vilão.

Euforia (2019), a série mais recente que iremos abordar, também fala sobre a dependência emocional do relacionamento por parte da mulher; contudo, suas personagens principais fogem da heteronormatividade. A narrativa, aclamada pela crítica, é conhecida pela harmonia entre o enredo e as questões pertinentes à nova geração de jovens: transsexualidade, dependência física de drogas, sexualidade, *bullying* etc. *Euforia* vai de encontro ao observado no início dos anos 1990.

A dependência emocional é demonstrada por meio de dois casais. O primeiro é Rue e Jules. Rue, uma menina depressiva, que está lutando para se libertar do vício em drogas, conhece Jules, a nova moradora do bairro. Jules é transexual e logo as meninas viram melhores amigas. Rue, no entanto, se apaixona por Jules, que não corresponde na mesma intensidade o sentimento de sua melhor amiga. O segundo casal é Nate e Maddy, em que mais uma vez a parte feminina da relação se mostra submissa e dependente amorosamente da masculina.

No início do gênero *teen*, era comum que os produtos televisivos fossem, em sua maioria, de humor. Embora retratassem os problemas da geração, o faziam de forma leve, com pouca carga dramática. Com o passar dos anos, essa característica vai mudando, e os temas ganham mais densidade. As produções passam a se reinventar, como forma de garantir destaque dentro de um universo tão congestionado como o de programas *teens*. Esse aspecto também está presente em *Areia Movediça* (falaremos mais sobre o assunto ao discutirmos a série no capítulo 3).

No Brasil, a consolidação do gênero entre o público pode ser comprovada pela longevidade de *Malhação*. O programa estreou na Rede Globo em 1995, em substituição à *Sessão Aventura*, programa que transmitia as séries *teens* internacionais. Imagina-se que o investimento em um programa brasileiro de mesmo formato que as séries estadunidenses tenha sido em consequência da boa aceitação do público quanto aos produtos anteriores.

Malhação pode ser considerada um dos maiores sucessos da televisão brasileira, visto que já está no há muitos anos, contemplando diferentes gerações.

Durante esse período, se reinventou inúmeras vezes. A cada ano, ocorre uma mudança de elenco e da história principal; contudo, o foco da abordagem é sempre o mesmo: o universo cultural do jovem brasileiro de classe média (NANAKA, 2007, p. 38).

Em seu surgimento, a história se ambientava em uma academia de ginástica, o que deu origem ao nome da série, porém, ainda em seus primeiros anos, ela passou a retratar o universo da escola. Independentemente do tema central da “temporada”, *Malhação* sempre trouxe à tona os temas tabus, como gravidez na adolescência, Aids, homossexualidade, vandalismo etc. Nanaka (2007, p. 40), autor de dissertação que estuda a série, afirma:

O objetivo do enredo fica em torno das discussões sobre os problemas cotidianos do jovem, como a gravidez, o aborto e a Aids. O desafio para os diretores do programa era tratar desses assuntos com a mesma naturalidade do surgimento de espinhas no rosto e conseguir a audiência de um público juvenil de 12 a 17 anos.

Por estar a todo esse tempo no ar, pode-se dizer que *Malhação* faz parte da história da juventude brasileira. Sendo assim, *Malhação* pode ser considerada o espelho da juventude retratado na tela, ao mesmo tempo que a juventude também pode ser considerada o espelho de *Malhação*.

Como veremos a partir de agora, a representação e identificação dos jovens são fundamentais para o sucesso de um produto midiático. A plataforma de *streaming* Netflix chega ao Brasil em 2011, diversificando ainda mais estes jovens presentes nas telas.

2.3. A Netflix conversa com o jovem: como a chegada do *streaming* mudou o modo de se assistir à televisão

O modo de se consumir séries sofreu diversas alterações. Surgiu como um programa televisivo, depois ganhou força com o aparecimento dos canais fechados de televisão, introduziram o conceito de “maratona” com os *boxes* de DVDs, migraram para o ambiente *on-line* e, por fim, ganhou amplitude e relevância com o surgimento das plataformas de *streaming*.

Basta uma breve observação dos hábitos perpetuados pela cultura ocidental para chegarmos à conclusão de que, ao longo de todo o século XX, houve um aumento exponencial do acesso à internet. Para embasar essa hipótese, será analisada a última pesquisa divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e

Estatística (IBGE) sobre o acesso à internet e à televisão (IBGE, 2020¹⁰). No que tange ao presente trabalho, o assunto é relevante, pois, com o surgimento dos novos aparelhos eletrônicos e a intensa difusão da internet, a maneira de consumir produtos televisivos, em especial as séries, sofreu importante ruptura.

A pesquisa feita pelo IBGE observa como o hábito de se assistir à televisão está se transformando. Esses dados são importantes, visto que essas modificações influenciarão diretamente a interação do público com as séries. Antes de adentrarmos na análise, é importante fazer a ressalva de que o Brasil é um país de tamanho continental, o que quer dizer que hábitos avaliados em uma região não valem necessariamente como regra para todas as outras. Algumas estatísticas do instituto serão fundamentais para a compreensão da análise aqui pretendida, são elas: proporção de domicílios com acesso à TV por assinatura; utilização da internet por domicílio; e aparelhos utilizados para se acessar à internet.

Um número que possivelmente foi influenciado pela chegada do *streaming* é o de domicílios com acesso à televisão por assinatura. Esses consumidores geralmente fazem parte do público de vídeos *on-line*, dado que a compra de canais fechados é considerada como gasto supérfluo, feita por grupos de classe econômica mais alta, que são também aqueles com maior acesso à internet. Contudo, houve a contenção de 32,9% (2017) para 31,8% (2018) no número de assinantes (figura 8). O encolhimento foi observado principalmente na área urbana da região Sudeste, onde se concentra a maior parte da renda *per capita* do país. O motivo dominante é o preço das assinaturas, muitos o consideram caro, o que nos faz pensar se essas pessoas estariam optando pelos pacotes *on-line*, que são, em geral, mais baratos.

Figura 8 – Queda na proporção de domicílios brasileiros com acesso à TV por assinatura



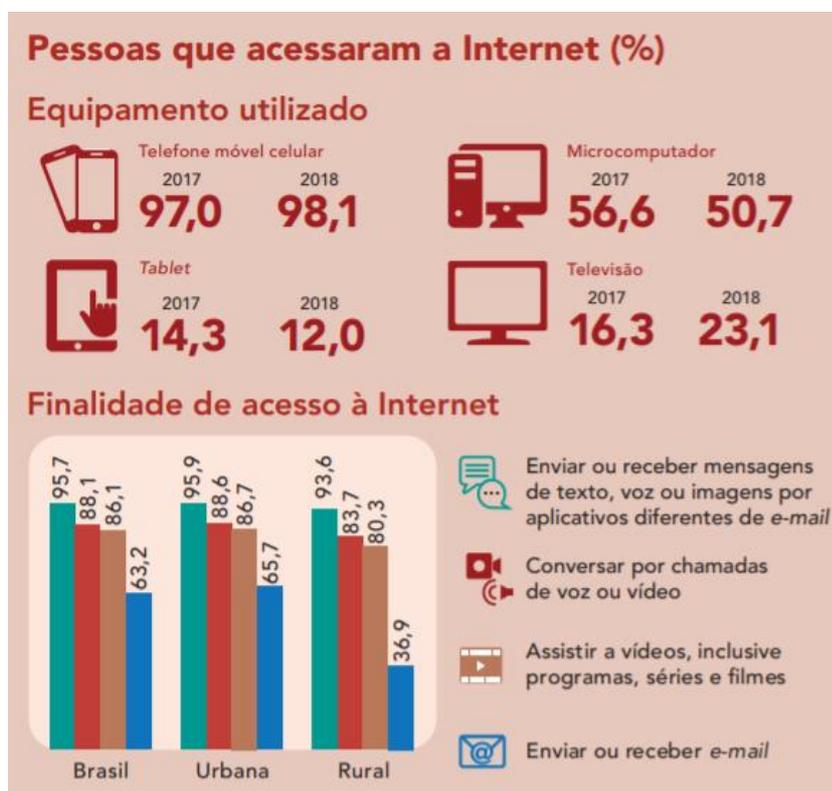
Fonte: IBGE (2020, p. 1).

¹⁰ Apesar de o ano de publicação ser 2020, a pesquisa relaciona os dados de 2017 e 2018.

O contrário ocorreu com a utilização da internet por domicílio. Em 2017, 74,9% das famílias possuíam acesso à internet; em 2018, este número subiu para 79,1% (IBGE, 2020, p. 6). As zonas rurais foram as que tiveram maior crescimento. O rendimento *per capita* de quem tem internet é quase o dobro do rendimento daqueles que não a utilizam (R\$ 1.769 contra R\$ 940), porém o principal motivo da não utilização declarado pelas pessoas não está associado à renda, mas, sim, à falta de interesse em acessar à internet (*op. cit.*, p. 7). O uso do aparelho televisivo disparou de 11,6% (2016) para 23,3% (2018), como reflexo do aumento do mercado das *smart TVs* (*idem, ibidem*).

Um dado que merece destaque é o de que, dentre as pessoas que utilizaram a internet em 2018, 98,1% o fizeram através do telefone móvel (figura 9). A principal atividade realizada é a troca de mensagens. Em segundo lugar, aparece a função primária dos celulares, as chamadas de voz ou vídeo. Em terceiro, está o objeto de análise deste estudo, a ação de assistir a vídeos, inclusive a programas e séries. Por último, aparece a atividade de troca de *e-mails*. Outros aparelhos aparecem em menor quantidade: o tablet, com 12%; o microcomputador, com 50,7%; e a televisão, com 23,1%. Esta, porém, encontra-se em crescimento, como visto anteriormente.

Figura 9 – Equipamentos mais utilizados para se acessar à internet



Fonte: IBGE (2020, p. 10).

Em 2015, um estudo feito pela ComScore e divulgado pela agência IMS verificou que o consumo de produtos audiovisuais via *web* na América Latina é significativamente maior do que o consumo pela TV, sendo uma diferença semanal de 13h36 para 5h30 (GONZAGA, 2015). No Brasil, 73% dos entrevistados disseram ver TV aberta e outros 82% disseram acessar serviços de vídeo sob demanda (*video on demand* – VoD), conceito que será destrinchado mais à frente. O celular é o principal meio de acesso aos vídeos, apontando para mais uma significativa mudança: 39% dos proprietários de *smartphones* da cidade de São Paulo assistem a vídeos no transporte urbano, individual ou coletivo. Isso significa que a prática de se assistir à televisão está deixando de ocorrer apenas na esfera privada para adentrar os espaços públicos.

Assim como já ocorreu com outros meios, como a rádio, com a chegada de novas tecnologias, surge a dúvida sobre a sobrevivência das tecnologias mais antigas. Entretanto, é preciso *a priori* entender o que é a televisão em seu formato tradicional. A TV tradicional faria referência ao aparelho televisivo ou ao hábito de se assistir às emissoras já conhecidas?

A maneira habitual de se assistir à televisão não deixa de existir, apenas se transforma. Marshall McLuhan e Eric McLuhan, em seu livro *Laws of media (Leis das mídias*, tradução da autora), descrevem suas ideias sobre como analisar uma nova tecnologia e prever seus efeitos na sociedade. Eles propõem quatro consequências do surgimento da nova tecnologia: aperfeiçoamento, obsolescência, recuperação e reversão. McLuhan e McLuhan (1988) afirmam que, com a introdução de um novo meio, os antigos perecem, mas, ao mesmo tempo, renascem de outra forma (por exemplo, com a introdução da internet, a carta é reinventada no formato de *e-mail*). É segundo essa lógica que iremos estudar os novos meios de reprodução do audiovisual.

Concomitantemente ao surgimento da internet, cria-se um novo meio de se consumir o audiovisual: o ambiente *on-line*. Se no início os recursos eram limitados, com o aparecimento de *sites* que deram vida ao VoD, tornou-se possível o consumo de imagens virtuais em massa, transformando radicalmente a maneira de se ver e produzir o audiovisual (DIXON, 2013; LADEIRA, 2016; SACCOMORI, 2018).

É necessário que tenhamos em mente a diferenciação entre VoD e *streaming*. O primeiro faz referência à forma de se consumirem os produtos audiovisuais. Nele, o espectador ganha a liberdade de escolher ao que e quando assistir, pois tem à sua disposição um catálogo pronto de títulos. O segundo, por sua vez, é referente à tecnologia utilizada para o consumo. *Stream*, em inglês, significa corrente de água. A ideia que o termo visa transmitir é a de um fluxo contínuo de dados. O *streaming* não se limita ao audiovisual, podendo ter materiais como música, livros etc. Em suma, podemos dizer que o conteúdo sob demanda é transmitido via *streaming* (GOMES, 2018).

A internet é vista como o único “lugar” em que se pode encontrar um universo infinito de opções (SACCOMORI, 2018, p. 6). O *streaming* vem para aprimorar ainda mais a prática do consumo *on-line*, eliminando o tempo de transferência. Todos os vídeos passam a estar a um clique (LADEIRA, 2016, p. 76). A tecnologia também é responsável por outras transformações:

O *streaming*, pautado pelo controle e pela lógica do protocolo, radicaliza diversas possibilidades: a constituição de acervos aptos a explorar; a retomada do fluxo típico às redes convencionais, cuidadosamente reconstruído; a dissociação das emissoras que compunham a televisão; a agregação de conteúdo não mais no rígido formato progresso; a pluralização de oportunidades para criar maior quantidade de material; a multiplicação de chances para reutilizar o audiovisual já conhecido em variadas estruturas de difusão. (...) A adesão entre a imagem e as tecnologias de informação se torna outra dimensão do *streaming*. (LADEIRA, 2016, p. 28-29).

Uma das principais razões para o *streaming* ter se tornado o principal veículo de conteúdos *on-line* (músicas, livros, filmes etc.) foi a necessidade da audiência atual de ter acesso a tudo de forma instantânea. Isso faz com que o formato das produções também sofra alterações, tornando-se cada vez mais dinâmico. As pessoas não têm mais tempo para esperar – é agora ou nunca (DIXON, 2013).

O conteúdo via *streaming* conquista, em principal, o público jovem, que costuma estar inserido no grupo de pessoas que valoriza o imediatismo na vida. É comum ouvirmos de alguns jovens que eles não assistem mais à televisão, apesar de ainda consumirem seus programas em um aparelho televisivo. Ao fazerem tal afirmativa, o que querem dizer é que não assistem mais à gama de canais da televisão, limitando-se a assistir às plataformas *on-line*.

De acordo com uma pesquisa realizada em 2019 pelo Fórum Econômico Mundial sobre as principais características dos usuários da internet, os jovens

chamados de geração Z (nascidos após 1995) são os que mais usam o meio (VIENS, 2019). Por conseguinte, esse público foi habituado a consumir audiovisual no ambiente *on-line*, via *streaming* ou VoD. Há, então, uma migração cada vez maior do espectador da televisão tradicional para as novas plataformas.

As novas plataformas de conteúdo audiovisual, que têm seu conteúdo disponibilizado via *streaming*, estão ganhando cada vez mais espaço entre os espectadores. O público jovem é o pioneiro em aderir aos novos meios e, como visto anteriormente, passa a ter esse costume copiado pelas outras gerações. Com isso, empresas que apostaram nesse novo segmento se tornaram grandes nomes na área de produção e reprodução do audiovisual. Entre elas destaca-se a Netflix, plataforma escolhida para ser analisada.

No primeiro semestre de 2020, a Netflix chegou ao número recorde de *183 milhões de assinantes* (ALECRIM, 2020), o que chama atenção dos pesquisadores da comunicação, que precisam estar cada vez mais atentos às novidades trazidas por essa mídia. Infelizmente, a empresa não disponibiliza o número de assinantes discriminado por país, apenas por região. Em termos de Brasil, sabe-se apenas que a América Latina é a região que gera menor receita, com *29 milhões de assinantes* (NETFLIX..., 2019). Ainda assim, o Brasil é considerado um dos países mais influentes do continente. É preciso destacar também que esses são números correspondentes à quantidade de assinaturas, o número total de pessoas que de fato assistem aos produtos da plataforma é muito maior, pois a conta é frequentemente compartilhada por mais de uma pessoa.

Desde seu surgimento, a Netflix é conhecida por possuir um modelo de negócios vanguardista. Lançada em 1997, funcionava como operação *on-line* de compra e aluguel de DVDs, o que era considerado uma grande novidade, pois à época ainda não existia o hábito de se comprarem bens e serviços pela internet. Sua história pode ser dividida em três grandes momentos de transição (TRYON, 2015, p. 107).

O primeiro deles ocorre em 1999, quando encerra a venda individual de títulos, aderindo ao sistema de assinaturas (LADEIRA, 2016, p. 75). É nesse momento que a Netflix começa a romper com os meios tradicionais do consumo audiovisual. Surge o que viria a ser a sua principal característica: a transferência do poder de escolha sobre o que assistir para o consumidor. Até então, os espectadores possuíam um catálogo limitado, além da imposição das emissoras sobre a grade de

programação. Essa forma de se assistir à televisão, em que os espectadores precisavam se ajustar aos horários pré-estabelecidos das programações, é conhecida como *appointment viewing* (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018, p. 693).

Nas palavras de Reed Hastings, CEO da empresa, “estava sempre frustrado como consumidor de aluguel de filmes por não conseguir achar muitos títulos interessantes para assistir. (...) Não sabia que este era um problema possível de ser resolvido” (CHMIELEWSKI, 2014, tradução da autora). Em 2002, a companhia possuía um acervo de 14.500 títulos, aos quais seus consumidores tinham acesso com rapidez devido aos dezoito centros de distribuição espalhados pelos Estados Unidos.

Em 2007, ocorre a segunda e maior transformação. Ao inaugurar o serviço de VoD *on-line*, a plataforma começa o processo de transferência do seu catálogo para o ambiente de *streaming*, transformando-se em uma das pioneiras em oferecer audiovisual nesse novo meio (LADEIRA, 2016, p. 76). Apesar de essa ter sido sua mudança mais arriscada, não seria a última. Tryon (2015) classifica a terceira transformação como o momento em que a plataforma começa a produzir seu próprio conteúdo.

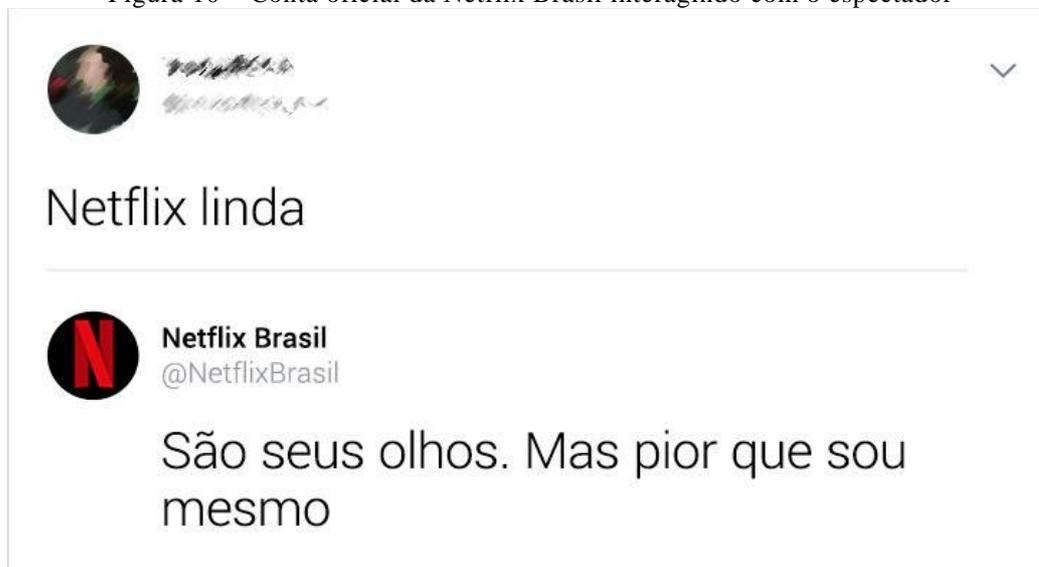
A Netflix se posiciona como uma empresa jovem, voltada para o público jovem. Matrix (2014) estuda a relação dos jovens com a plataforma e conclui que a maior parte dos espectadores é formada pela geração de 18 a 34 anos, o que tem influência direta em como essa atividade é vista socialmente. Seguindo-se a lógica apresentada pelo autor, é possível afirmar que o consumo de produtos audiovisuais no ambiente *on-line* é considerado uma prática juvenil.

Em sua comunicação com o público, a plataforma utiliza uma linguagem jovem, permeada de símbolos da cultura juvenil. No estudo de Coutinho e Arantes (2019), as autoras discorrem sobre o uso desses signos pelo *marketing* da empresa. Um signo que se evidencia na pesquisa é o posicionamento da marca como ativista, característica muitas vezes atribuída aos jovens, que se posicionam de forma mais inconformada quanto à realidade que os cerca e costumam possuir fortes valores progressistas (FEIXA; NILAN, 2009).

O segundo signo observado são as peças criadas para a divulgação das principais séries da produtora no Brasil: *Orange is the New Black*, *Stranger Things*, *You*, *La Casa de Papel* e *Elite*. Todas possuem signos da cultura jovem para atrair o público usando humor e reproduzindo os seus *memes* mais famosos na internet.

Por fim, a empresa também se apropria de suas redes sociais para conversar com o público de maneira íntima e informal (figura 10).

Figura 10 – Conta oficial da Netflix Brasil interagindo com o espectador



Fonte: Incrível.club. Disponível em: <https://incrivel.club/admiracao-curiosidades/21-tuites-que-mostram-como-a-netflix-brasil-tem-um-humor-maravilhoso-1106310/>. Acesso em: 14 fev. 2021.

Para Kevin Spacey, ator que interpretou o político Frank Underwood na série da Netflix *House of Cards*, “A televisão na internet é a próxima onda de entretenimento global. Nunca mais diremos: ‘o que está passando na televisão’, e sim ‘o que queremos ver’” (ALGUNS CANDIDATOS..., 2016).

Como dito anteriormente, a principal novidade que o VoD lança é a transformação do papel do espectador, que deixa de ser passivo em sua relação com os meios para se tornar cada vez mais ativo (TRYON, 2015; SACCOMORI, 2018; LADEIRA, 2016). Durante sua vivência televisiva, o espectador era limitado quanto à escolha de programas para assistir. Uma das suas poucas possibilidades de autonomia era o *zapping*, que consistia na prática da manipulação do controle remoto “passeando” pelos canais até parar na programação que mais lhe agradasse, imprimindo sua própria aceleração ao objeto (ROSÁRIO, 2007, p. 187).

O armazenamento *on-line* passa a permitir a elaboração de bancos infinitos de arquivos, o que, além de eliminar a linearidade do consumo audiovisual, também dá às pessoas a sensação de poderem consumir o que quiserem, onde quiserem (LADEIRA, 2016, p. 38). Ademais, a convergência tecnológica também permite que o usuário escolha em qual plataforma assistir, dentro da vasta diversidade de opções (SACCOMORI, 2018, p. 1).

Segundo Ladeira (2016, p. 74), essas novas configurações introduzem a dinâmica do excesso: “O *streaming* se apropria das extensas oportunidades para circulação, abrindo caminhos que se pautam por ‘mais’: mais tráfego, mais conteúdo, mais difusão”. Para o autor, isso ocorre em consequência da codificação de dados, fazendo com que as pessoas consumam cada vez mais, posto que, em todo o mundo, elas passam a ter acesso a uma infinidade de produtos. Apesar dessa intensa difusão dos excessos com as novas tecnologias, Ladeira (2016, p. 184) afirma que essa característica sempre fez parte da dinâmica da televisão.

Para continuar aumentando seu catálogo, e não precisar depender dos altos custos de apropriação do conteúdo de outras produtoras, a Netflix dá, mais uma vez, um passo arriscado em sua trajetória: deixa de ser apenas reprodutora das imagens virtuais e passa a produzir seus próprios materiais. Seu primeiro grande produto foi a série *House of Cards*, seguida por diversos outros sucessos (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018; TRYON, 2015).

Duas razões principais podem ser alegadas para o tamanho do sucesso das produções originais da Netflix. A primeira é o uso das informações sobre os usuários disponíveis na própria base de dados da empresa para se entender as tendências mais populares e, conseqüentemente, lucrativas para investimento (LADEIRA, 2016). A segunda é a liberdade de criação que a empresa possui, por ser sua própria emissora, permitindo a inovação no formato e conteúdo das séries (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018; TRYON, 2015).

A Netflix criou um novo modelo de séries, passando a lançar toda a temporada de uma só vez, em vez de continuar com o usual lançamento de um episódio por semana (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018). Essa mudança proporcionou ao espectador a possibilidade de consumir toda a temporada de uma vez, o que intensificou a prática de maratonas ou, como é mais conhecido no meio acadêmico, *binge-watching*.¹¹ A empresa, com o intuito de gerar mais interesse por parte do público em assistir a horas e horas consecutivas da mesma série, rompe com o formato narrativo em que um episódio contém início, meio e fim, e passa a investir massivamente na lógica de tramas sem fechamento, em que cada episódio depende do anterior para ser compreendido, assim como ocorre em *Areia Moviada*.

¹¹ Conceito usado para definir a prática de passar várias horas seguidas assistindo ao mesmo produto.

A mudança no modo como se consomem as séries também modificou as interações sociais em torno do assunto (CASTELLANO; MEIMARIDS, 2018; MATRIX, 2014; SACCOMORI, 2018; TRYON, 2015). Quando a programação televisiva se limitava a uma grade de horários, era comum que houvesse uma grande repercussão do assunto no dia seguinte, o que era chamado de “conversa de bebedouro” e fazia com que muitas pessoas assistissem aos programas apenas para participar das conversas.

A tendência de se assistir a algo que está sendo muito comentado continua a ocorrer, principalmente como consequência do *fear of missing out* (FoMO),¹² porém de forma mais amena. Se antes as conversas ocorriam no ambiente físico (bebedouro, como ilustrado), agora elas migram para o virtual. A própria Netflix incentiva essa postura nas suas redes sociais, estimulando os espectadores a comentarem sobre os produtos a que assistiram como forma de motivar outras pessoas a fazerem o mesmo.

Uma consequência adicional do *binge-watching* são os *spoilers*. Com a diferença de temporalidade entre os usuários, criam-se oportunidades para que as pessoas comentem acontecimentos na história a que os outros fãs do programa ainda não assistiram. Essa ação recebe o nome de *spoiler* (CASTELLANO; MEIMARIDS, 2018, p. 701), sem tradução para a língua portuguesa.

Ainda dentro do campo das práticas sociais advindas do *streaming*, é possível afirmar que esse novo meio tornou o hábito de se assistir à televisão mais individual (CASTELLANO; MEIMARIDS, 2018, p. 699). Com a autonomia da escolha sobre “o que, onde e quando”, deixa-se de lado o ritual coletivo de se reunir a família ao redor da TV. Cada membro passa a escolher “quando e onde”, mesmo que o “o que” seja compartilhado. As próprias telas se tornam individuais, com a introdução de *tablets*, *smartphones*, computadores de mesa pequenos etc.

A Netflix emplaca ainda outra novidade significativa: a diversificação da nacionalidade das produções para além do eixo anglo-saxônico. Por ser uma plataforma global, a Netflix conta com um catálogo de diversos países (LADEIRA, 2016, p. 82). O próprio Brasil passou a fazer sucesso mundialmente e chegou a ter

¹² “*Fear of missing out* foi o nome dado pelo médico Dan Herman para identificar o medo das pessoas de não conseguirem esgotar as oportunidades disponíveis e perderem a alegria gerada pela expectativa” (tradução da autora). Disponível em: <http://fomofearofmissingout.com/fomo>. Acesso em: 7 jun. 2020.

um de seus filmes, *Modo Avião*, lançado em 2020 (produção própria da Netflix), como o mais assistido de língua não inglesa (TROJAIKE, 2020). Assim, a plataforma contribui para a diminuição da hegemonia das produções estadunidenses tanto nas salas de cinema quanto nos canais fechados brasileiros.

Giddens (2002, p. 27) fala sobre a globalização, que ele classifica como a interseção entre presença e ausência. “Pela primeira vez na história humana, ‘eu’ e ‘sociedade’ estão inter-relacionados num meio global” (*op. cit.*, p. 36). Isso significa que todos serão afetados pelas transformações provocadas pela modernidade, em virtude de as mudanças sociais intensas estarem diretamente ligadas aos aspectos íntimos da vida pessoal.

2.4. Por que *Areia Movediça*?

A série *Areia Movediça*, de nacionalidade sueca, conta a história de um casal de adolescentes a partir das memórias da personagem principal, Maja. O enredo tem início com um atentado ocorrido em um colégio particular de Estocolmo. Os acusados pelo crime são o casal Maja e Sebastian. Sebastian morre durante o tiroteio, porém Maja sobrevive e é acusada de ser a autora dos disparos responsáveis por matar seu namorado e Amanda, sua melhor amiga.

Ao ser interrogada, Maja narra todo o histórico de seu relacionamento, desde o primeiro encontro até o dia do massacre. Por meio de seus relatos, o espectador descobre as principais nuances de seu namoro. O romance entre os jovens foge do padrão que se é esperado para um relacionamento romântico, apesar de ser a realidade de muitos.

Areia Movediça, por abordar os relacionamentos abusivos juvenis sob a ótica feminina, se mostrou um objeto compatível com a análise que se pretende realizar nesta pesquisa. Para que se pudesse chegar a essa série, traçou-se um caminho do macro para o micro. Primeiro, definiu-se que a série escolhida deveria ser uma produção recente, de modo a tornar o trabalho o mais contemporâneo possível. Em seguida, definiu-se que a série seria extraída da Netflix, por ser hoje a principal plataforma mundial de *streaming* e uma importante produtora, em especial para o gênero *teen*.

Dentro do universo de produções recentes da Netflix, destacaram-se algumas séries *teens* que falam sobre relacionamentos amorosos; *Areia Movediça*, contudo, foi a que mais se encaixou dentro da temática pretendida. O fato de não estar

inserida no eixo anglo-saxônico se somou às razões de sua escolha, posto que a intenção era trazer certa singularidade ao trabalho e tentar comprovar que temáticas como relações abusivas e feminilidade na adolescência, dentre outras, estão presentes em toda a cultura ocidental. Por não ser uma produção estadunidense, *Areia Movediça* gerou a hipótese de o tema ser universal, e não local. Apesar de não ter grande expressão representativa entre os espectadores brasileiros, a cultura sueca diz muito sobre o sistema capitalista patriarcal no qual também está inserida a sociedade brasileira.

Em conclusão, a escolha de *Areia Movediça* como objeto desta dissertação justifica-se pelo fato de a série tratar o tema das relações abusivas na adolescência de uma perspectiva feminina e não estadunidense, e de um ângulo o mais próximo possível da realidade, onde nenhum personagem é completamente mal ou totalmente bom.

3. *Areia Movediça*

Neste capítulo, faremos uma descrição da série *Areia Movediça*, a qual será utilizada como objeto de análise deste trabalho. Com a finalidade de contextualizar o leitor, faz-se primeiramente uma breve apresentação sobre a sociedade e a juventude sueca na seção 3.1. Em seguida, traz-se um resumo sobre o enredo da série, expondo um quadro com o perfil de seus principais personagens na seção 3.2. A construção de um olhar minucioso sobre a narrativa irá permitir entrar em importantes questões na seção 3.3, tais como a relação entre pais e filhos adolescentes, o preconceito étnico e racial, o consumo de drogas na juventude, a presença da escola e dos grupos sociais no cotidiano do adolescente, entre outras. Embora todos esses temas sejam relevantes ao se tratar das juventudes, o assunto de maior interesse para esta pesquisa será o relacionamento amoroso entre os protagonistas Maja e Sebastian, com o intuito de se apresentar, por meio da história dos personagens, a discussão sobre relacionamentos abusivos.

3.1. Um pouco sobre a sociedade e a juventude sueca

A sociedade sueca, inserida na comunidade europeia, possui hábitos de comportamento e consumo considerados globalizados. Prova disso é o significativo número de habitantes proficientes no idioma inglês (espécie de língua universal). É neste sentido que iremos olhar para a cultura sueca, usando-a como modelo representativo da sociedade capitalista ocidental.

Em mais de um momento, é possível notar condutas semelhantes entre os personagens de *Areia Movediça* e os personagens retratados em produções estadunidenses. Um exemplo claro é quando Maja descreve sua rotina com a melhor amiga, Amanda. Os momentos descritos pela narradora poderiam ser perfeitamente encaixados em narrativas norte-americanas e, com reflexo, nas brasileiras, sem causar nenhum estranhamento por parte do público.

No entanto, alguns aspectos singulares sobre a Suécia devem ser destacados. Apesar de o país fazer parte da União Europeia, sua moeda oficial não é o euro, mas, sim, a coroa sueca. Possui uma economia liberal-democrática, isto é, seu mercado funciona de forma liberal, porém o governo atua fortemente no sentido de

garantir os direitos individuais e o bem-estar social. Por isso, sua população possui uma estabilidade financeira acima da média de seus vizinhos continentais.¹³

A Suécia, muitas vezes, foi pioneira em legislações progressistas, sendo um dos primeiros países no mundo a legalizar o aborto, a descriminalizar a união homoafetiva e a legalizar o casamento entre pessoas do mesmo gênero. Apesar de ser conhecida por suas leis e políticas educativas quanto à igualdade de gênero, possui um alto índice de estupro e violência contra a mulher. Ao se analisar o que os números dizem de fato, percebe-se que não significam que tais atos ocorram mais no país escandinavo do que nos outros, a diferença é que as mulheres suecas têm mais consciência dos seus direitos e menos receio de denunciar, o que já aumenta a quantidade de casos reportados por si só. Em paralelo, a lei abrange uma maior diversidade de casos que se enquadram como violência e estupro, por exemplo, o estupro no seio do relacionamento conjugal, realidade distante em um país com uma cultura ainda mais machista como o Brasil.

Apesar desses fatos, o que iremos observar em *Areia Movediça* segue um caminho mais semelhante ao da realidade da maior parte das civilizações tanto ocidentais quanto orientais: a sociedade sueca representada no livro e depois na série se mostra machista e conservadora, como perceberemos no decorrer do trabalho.

Embora a Suécia ocupe uma das mais altas posições de desenvolvimento social quando comparada aos demais países, isso não quer dizer que sua população seja isenta de problemas. Ainda que o país possua um dos menores índices de criminalidade do mundo (SUÉCIA..., 2020), alguns comportamentos são recorrentes, causando preocupação na sociedade como um todo. Alguns deles poderão ser observados na série *Areia Movediça*.

3.2. *Areia Movediça*, a série

Areia Movediça, classificada pela Netflix como uma série *teen*, é baseada no livro de mesmo título, lançado no Brasil em 2016 pela editora Intrínseca. Segundo Coutinho (2016), é comum séries do gênero adolescente serem baseadas em livros, como outros exemplos vistos anteriormente (*Gossip Girl*, *13 Reasons Why* etc.). O enredo da série é – no geral – bastante leal ao da obra que o originou, seguindo a

¹³ Disponível em: <http://www.oecdbetterlifeindex.org/pt/paises/sweden-pt/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

mesma sequência de eventos e construindo as mesmas imagens narrativas, com algumas poucas mudanças, geralmente usadas para modificar do gênero literário para o audiovisual. Faz-se relevante destacar aqui as diferenças e semelhanças entre o livro e a série, pois as escolhas feitas pelos roteiristas carregam em si muitos significados.

Malin Persson Giolito é a autora do livro. Sua graduação em Direito explica a intimidade com que descreve os procedimentos e o ambiente jurídico na obra. A história tem início com Maja, personagem principal, sendo encontrada pela polícia no local em que ocorreu o atentado, uma luxuosa escola de Estocolmo. A trama não possui uma linearidade temporal fixa, utilizando-se de transições entre momentos passados (memórias de Maja) e o momento presente (prisão).

Por ter sido encontrada na sala de aula onde ocorreu o massacre e por ser a única pessoa ilesa, Maja é incriminada como participante do ataque junto com seu namorado Sebastian, o qual foi morto durante o tiroteio. A protagonista é levada da cena do crime diretamente para a prisão, onde passará os nove meses seguintes, até o dia de seu julgamento. É a partir dos depoimentos de Maja para a polícia que os acontecimentos vividos pela jovem são narrados, desde o dia em que reencontrou Sebastian até o ataque.

Um recurso usado na série para prender a atenção do espectador é a narrativa inversa: um enredo que começa pelo fim (atentado), restando ao público continuar acompanhando a trama para entender o que ocorreu com os personagens para chegarem até aquele momento. Outro aspecto é o fato de, até o último capítulo, não se ter conhecimento sobre a inocência de Maja, pois ela própria não tem certeza do ocorrido, uma vez que não consegue acessar às memórias do momento do tiroteio. Como a história é narrada em primeira pessoa, a dúvida é sustentada até o fim do julgamento.

Areia Movediça se destaca em comparação a outras produções adolescentes devido à complexa construção de seus personagens, que possuem camadas de personalidade que vão além da simplificação do vilão e do herói. Não há certo ou errado, mas, sim, indivíduos que se aproximam da realidade, com todas as suas nuances. A própria Maja, narradora do livro e da série, possui características desviantes da norma, o que faz com que sua inocência seja posta em dúvida pelos outros personagens, assim como pelos espectadores.

Essa complexidade é relevante na medida em que este trabalho se propõe a compreender a realidade social em que estamos inseridos por meio das narrativas ficcionais. Dessa forma, quanto mais próxima a narrativa for da realidade, mais valiosa é sua análise. Assim como ocorre na vida real, o abusador na série possui defeitos e qualidades, o que torna ainda mais difícil sua identificação.

Enquanto Maja narra suas memórias, outros assuntos são postos em debate, para além do atentado em si, como os relacionamentos amorosos na adolescência, a imigração, os preconceitos por parte da população europeia, o Poder Judiciário, as tensões raciais, o conflito de classes, a relação entre pais e filhos.

Para um melhor entendimento da complexidade de *Areia Movediça*, o quadro 1 descreve o perfil dos personagens considerados determinantes para a discussão pretendida neste trabalho.

Quadro 1 – Perfil dos principais personagens da série

Personagem	Ator	Descrição	Importância para a narrativa	Fez parte do atentado? Foi morto?
Maja Noberg	Hanna Ardéhn	Estudante de 17 anos que se envolve em um relacionamento abusivo, o qual levará a consequências que mudarão sua vida para sempre.	É a protagonista. A história é contada a partir de suas memórias, ou seja, seu ponto de vista.	Sim / Não
Sebastian Fagerman	Felix Sandman	Estudante que desenvolve condutas problemáticas devido ao relacionamento conturbado que mantém com sua família.	Namorado de Maja e responsável pelo massacre ocorrido.	Sim / Sim
Amanda Steen	Ella Rappich	Menina meiga e sonhadora que começa um relacionamento com o melhor amigo de Sebastian para continuar próxima de Maja.	Melhor amiga de Maja e assassinada durante o atentado. Maja é a principal suspeita pela sua morte.	Sim / Sim
Samir Said	William Spetz	Imigrante do Oriente Médio e um dos melhores alunos da escola. Precisa manter sua bolsa de estudos, pois sabe que sua	Cria o debate sobre preconceitos étnicos. Chega a iniciar um relacionamento com Maja. É a testemunha principal no julgamento de Maja.	Sim / Não

		realidade é diferente da dos demais. É apaixonado por Maja.		
Claes Fagerman	Reuben Sallmander	Pai de Sebastian. Demonstra inúmeras vezes condutas abusivas contra seu filho.	Elemento mais forte para o debate sobre o relacionamento entre pais e filhos, e como ele afeta os adolescentes. É morto pelo próprio filho.	Sim / Sim
Peder Sander	David Dencik	Advogado de Maja e seu confidente. É a pessoa que ouve toda a história contada por Maja, com o objetivo de absolvê-la no julgamento.	Sustenta o argumento que irá ser o mais importante para a absolvição de Maja.	Não
Camilla Norberg	Anna Björk	Mãe de Maja. Deslumbrada com todo o dinheiro e luxo da família de Sebastian. Possui um relacionamento distante com a filha.	Membro da família com quem Maja tem mais dificuldade de convivência. A menina deixa clara sua insatisfação com os valores da mãe.	Não
Erik Norberg	Christopher Wolter	Pai de Maja, também não mantém um relacionamento próximo com a filha, apesar de ela não demonstrar tanta insatisfação com ele, como demonstra com a mãe.	Sua função principal na narrativa é servir como elemento complementar para a representação da relação familiar de Maja com os pais.	Não
Christer	Shanti Roney	Professor do colégio que os personagens estudantes frequentam e onde ocorre o massacre.	É aparentemente o único adulto que nota a mudança de comportamento de Maja e Sebastian, e o único que procura tentar ajudá-la.	Sim / Sim
Lars-Gabriel (Labbe)	Arvid Sand	Namorado de Amanda e melhor amigo de Sebastian.	É dele a casa de campo para onde os amigos viajam. Testemunha durante o julgamento de Maja.	Não
Dennis	Suheib Saleh	Primo de Samir e colega de classe de todos.	Fornece drogas para os colegas. Elemento fundamental para o debate étnico-racial.	Sim / Sim
Lina Norberg	Iris Hergren	Irmã de Maja.	É com a irmã que Maja se mostra mais	Não

			sentimental, humanizada. Nos outros momentos, ela parece mais introvertida, principalmente com o desenrolar de seu relacionamento.	
Susse Zanjani	Marall Nasiri	Policia! que trabalha no pres!dio em que Maja fica at! o dia de seu julgamento.	Tenta se aproximar de Maja, por!m, na maior parte das vezes, em v!o, o que pode fazer com que o telespectador crie antipatia pela protagonista. Contudo, ! quem d! apoio ! Maja no momento em que ela mais demonstra suas emo!o!es: o enterro de Amanda.	N!o

Elabora!o! da autora.

Maja est! sendo acusada pelos crimes de homic!dio, assessoria de homic!dio e tentativa de homic!dio, pois foi pega em flagrante, dentro da sala de aula, onde ocorreu o massacre. De in!cio, o telespectador n!o sabe ao certo o que aconteceu, apenas que ela estava em um ambiente com muito sangue e barulho de tiros. Conforme as informa!o!es sobre o ocorrido v!o sendo narradas pela protagonista, o p!blico tamb!m ganha conhecimento sobre elas. Maja insiste em saber se algum dos presentes na sala de aula havia sobrevivido, por!m essa informa!o! n!o lhe ! dada. O que se sabe ! que: Sebastian foi morto pela pr!pria Maja, e Amanda tamb!m est! morta. As outras v!timas ter!o seus destinos revelados no decorrer da hist!ria.

Logo ap!s ter sido pega em flagrante, Maja ! levada imediatamente para a pris!o de seguran!a m!xima. A personagem ! ent!o submetida a uma investiga!o policial, com o intuito de se compreender o que ocorreu durante o epis!dio. O foco principal da investiga!o ! o relacionamento amoroso entre a jovem e Sebastian, e os motivos que levaram os dois a cometerem o massacre.

Apesar das acusa!o!es, Maja declara que atirou no namorado em leg!tima defesa, pois n!o sabia do seu plano de iniciar um massacre e muito menos que carregavam sacolas com armas. Todo o tempo ela afirma que ele n!o lhe contou seus planos.

Com o auxílio de seu advogado, Maja conta toda a sua trajetória com Sebastian a partir do dia em que reencontrou seu futuro namorado: ela está caminhando para o trabalho, quando encontra Sebastian na porta de uma boate. Como já eram conhecidos, Sebastian a convida para entrar. Apesar de demonstrar entusiasmo com o convite, a menina recusa, priorizando seu compromisso. Sebastian avisa que irá esperá-la na porta do seu trabalho, após a festa. Contrariando suas expectativas, Maja se depara com Sebastian ao fim do seu expediente. Os dois conversam e dão a entender que haviam tido um interesse recíproco quando crianças, mas tinham se afastado. Em um clima de romance, voltam juntos para casa.

Maja sai de férias com a família para o sul da França. Seu encontro com Sebastian ocorre no dia anterior à viagem, o que a faz pensar no rapaz. Nas cenas seguintes, demonstra desconforto durante o passeio com seus pais e sua irmã mais nova, por estar animada com o encontro e por nutrir uma atração por Sebastian desde antes de ser “notada” por ele. Sua inquietação se torna evidente na cena em que Amanda, sua melhor amiga, liga para ela. A adolescente, ignorando os pedidos de seu pai para não atender ao telefone, logo pergunta à amiga sobre Sebastian.

Contudo, o elemento surpresa ocorre quando Sebastian chega ao hotel em que Maja está hospedada sem que ela soubesse, como forma de demonstrar seu interesse pela menina. Sebastian dá a entender que a maior motivação para seu deslocamento teria sido a tentativa de surpreendê-la, para assim conquistá-la como sua namorada. Após o encontro, Sebastian leva Maja para passear e conhecer o barco de seu pai. O barco, chamado Brazil, é grande e luxuoso, com muitos funcionários enfileirados na entrada para cumprimentar o casal, sinal do poder aquisitivo de Sebastian. No mesmo momento, o menino apresenta a pretendente para seu pai e para sua governanta, uma das principais responsáveis pela criação dele.

A relação entre os dois se inicia como um próprio conto de fadas, em que o príncipe encantado vai atrás da princesa, conduta que é apresentada para as meninas como algo a ser almejado desde a infância (DOWLING, 1981). A prática é comum em histórias, muitas vezes em formato de filme, como será visto mais detalhadamente no quarto capítulo.

Os elementos importantes que se apresentam inicialmente são: a riqueza da família de Sebastian e como ele a usa para impressionar Maja e seus pais, bem como seu esforço para agradar a pretendente, que, após encontrá-lo, segue viagem com

ele. A partir desse momento, o casal inicia o conturbado relacionamento. Na primeira noite em que passam juntos, Sebastian se abre sobre sua mãe, que foi embora e não mantém relacionamento com ele. O casal também tem sua primeira transa, porém ela não é demonstrada explicitamente, há apenas a cena de Maja levantando da cama no dia seguinte. O espectador só tem certeza sobre o momento de intimidade entre o casal, quando Maja volta para casa e conversa com Amanda.

Diferentemente de sua família, em principal sua mãe, Maja não demonstrou interesse particular na vida luxuosa do namorado, revelando sentimentos verdadeiros pelo menino. A protagonista vem de família com boas condições financeiras, como se pode notar na cena em que sua mãe dá ordens para a funcionária doméstica. Ter um funcionário em casa representa grande poder aquisitivo, sobretudo na Europa, pois seus salários são muito mais valorizados se comparados ao Brasil. Sebastian, porém, faz parte de uma minoria milionária responsável por deter a maior parte da fortuna mundial.

No início do relacionamento entre o casal, tudo parece ir bem. Sebastian é carinhoso, como na cena em que a busca em casa para irem juntos para o primeiro dia de aula. Contudo, já se percebe o temperamento do rapaz na primeira festa na sua casa, repleta de bebidas e drogas. Maja é apresentada oficialmente como namorada de Sebastian e – ao acordar no dia seguinte – se depara com a primeira tensão entre Sebastian e Claes, no momento em que o dono da casa chega e vê a bagunça em decorrência da festa.

A partir desse momento, o relacionamento entre pai e filho se demonstrará cada vez mais abusivo, com brigas, violência física e cenas extremas do desprezo do pai pelo filho. Um exemplo é a cena em que Claes admite à Maja que preferiria que o filho tivesse morrido durante sua tentativa de suicídio. A série dá a entender que uma das principais razões para os problemas emocionais de Sebastian seria a relação conturbada com o pai e inexistente com a mãe. O personagem tentará preencher essa carência de afeto com o amor de Maja.

Sebastian possui comportamentos considerados desviantes¹⁴ que se repetem ao longo de toda a série, tais como o uso excessivo de drogas e a falta de

¹⁴ Usa-se aqui o conceito de Gilberto Velho sobre o indivíduo desviante: “O ‘desviante’, dentro da minha perspectiva, é um indivíduo que não está fora de sua cultura, mas que faz uma ‘leitura’ divergente. Ele poderá estar sozinho (um desviante secreto?) ou fazer parte de uma minoria organizada. Ele não será sempre desviante. Existem áreas de comportamento em que agirá como

comprometimento com a escola. Demonstra, mais de uma vez, preconceito contra Samir, seu colega de classe imigrante e amigo de Maja, o qual também nutre sentimentos românticos pela personagem. Isto é, Sebastian desde o início se comporta como um adolescente problemático, diferentemente de Maja, que só começa a ter atitudes semelhantes gradativamente ao longo da série.

Em mais de uma cena, Sebastian incentiva a namorada a ir contra a lei, como quando a coloca para dirigir o carro de seu pai, mesmo Maja não tendo habilitação. Após baterem, Sebastian não demonstra nenhuma preocupação; pelo contrário, parece se divertir com a situação e diz que assumirá a responsabilidade pela batida. Outro momento é quando deixa a menina atirar, mesmo ela não tendo permissão para tal.

Com o transcorrer da série, o estado emocional de Sebastian aparenta significativa piora, ao mesmo tempo que a sua relação com as drogas se intensifica. Se no início o herdeiro parece só consumir durante festas ou momentos sociais, ele passa a usufruir delas com cada vez mais frequência. Sebastian deixa de frequentar a escola, se afasta dos seus amigos e intensifica sua relação com as drogas: ações que refletem uma possível depressão. Enquanto ele é tomado por sua doença, Maja também é prejudicada, pois ela se sente responsável por cuidar do namorado, que em momento algum recebe ajuda profissional.

A responsabilidade de Maja sobre Sebastian costuma se repetir com frequência nos relacionamentos heterossexuais, em que cabe à mulher o papel de mãe. Além de a jovem se sentir responsável por ajudá-lo, também há a pressão da sociedade para que ela aceite estar nesse papel, o que demonstra que a mulher ainda sofre com o machismo estrutural.

Conforme sua relação se complica cada vez mais, Maja se afasta dos amigos e passa a viver quase que exclusivamente para o namorado. O único adulto que parece notar o que está acontecendo é seu professor, que tenta conversar com ela mais de uma vez, porém a menina nega a ajuda. No dia do tiroteio, Christer, o professor, teria marcado uma reunião para conversarem sobre a situação do casal, principalmente a de Maja, que deixou de ser uma boa aluna e começou a estar desatenta durante as aulas.

qualquer cidadão ‘normal’. Mas em outras áreas divergirá, com seu comportamento de valores dominantes” (VELHO, 1981, p. 27-28).

3.3. Como *Areia Movediça* abordou temas inerentes às juventudes considerados tabus

Não é raro que, ao se pensar a respeito das funções da indústria cultural, com enfoque no audiovisual, a primeira que venha à mente seja a de entretenimento. No entanto, há outro atributo igualmente importante, ainda que muitas vezes esquecido, que é a sua vocação educacional:

Mídias se localizaram sempre em uma dimensão contraditória, no interstício entre a disciplina de instituições fechada e os processos abertos de constituição da própria vida. (...) Expandir a difusão da cultura poderia ocorrer sem a observação contínua, que, no caso do audiovisual, associou-se à expectativa de mensurar sistematicamente práticas de comportamento. (LADEIRA, 2016, p. 47).

Tal comportamento também é observado em *Areia Movediça*, assim como em inúmeros produtos destinados ao público adolescente. Contudo, ao se disponibilizarem como meio educacional, é comum que os enredos abordem tópicos muitas vezes pautados em estereótipos, representando a juventude como infratora.

Se fizéssemos uma lista com os estereótipos¹⁵ encontrados na série, seria possível concluir que quase todas as características frequentemente usadas pela mídia, as quais são responsáveis por reafirmar a imagem distorcida da juventude, estão presentes nos episódios. Consumo de drogas, festas, sexo, falta de comprometimento. Todas essas são condutas observadas em grande parte dos personagens. Sem embargo, a mais grave delinquência representada em *Areia Movediça* é o massacre ocorrido, mesmo que fuja da lógica sobre estereotipagem apresentada.

É importante ter esses estereótipos em mente ao se analisarem os debates propostos pela série. Apesar de a produção trazer à tona muitos assuntos que dizem respeito à juventude e aos problemas vividos nessa etapa da vida, não se deve considerar o que é apresentado como verdade absoluta, mas, sim, como introdução a discussões que podem ser aprofundadas.

¹⁵ Nesse caso, o conceito de estereótipos é de Hall (2016, p. 191): “Estes se apossam das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados. (...) Então, o primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’”.

3.3.1. Distanciamento familiar

Elisabeth Roudinesco (2003) afirma haver três fases na história da família. A primeira é classificada como a fase da família tradicional, que tem como objetivo a transferência do patrimônio. Nela, o casamento era visto mais como um acordo com objetivos financeiros e de prestígio do que como uma relação afetiva. Apenas na segunda fase, dita moderna, insere-se a lógica do amor romântico na concepção do casamento. As famílias se distanciam do Estado e da Igreja e passam a funcionar, cada vez mais, no âmbito privado. Nesse momento, a criança, que antes era vista como um pequeno adulto, passa a ser valorizada, o que afasta as mulheres do mercado de trabalho: enquanto os homens saem para trabalhar, as mulheres ficam em casa, com a função de assegurar o bem-estar da família. Embora seja a mulher quem cuida de todos, o poder ainda está nas mãos do marido, responsável por tomar as decisões importantes e administrar o núcleo financeiro familiar.

Como resultado do movimento feminista, em que as mulheres reivindicaram seus direitos sociais e seu espaço no mercado de trabalho, surge a terceira, e atual, fase: família contemporânea (ou pós-moderna). Com a ascensão do poder feminino dentro da relação, o casamento não é mais visto como algo definitivo, indissolúvel. Hoje, os casais prezam o bem-estar na relação e, quando não o encontram, podem optar pelo divórcio. Essa terceira fase traz consigo diversas novas possibilidades de famílias, inclusive o que Roudinesco (2003) classifica como família em “desordem”:

Longe de ser um pacto da família indissolúvel e garantido pela presença divina, ele se torna um contrato livremente consentido entre um homem e uma mulher. Repousando no amor, dura apenas enquanto o amor durar.

Sabemos que, se antes o modelo de família era construído por uma união matrimonial heterossexual e monogâmica, em que o casal residiria necessariamente na mesma casa, hoje o conceito é muito mais abrangente e está voltado para os acordos individuais, não para as regras sociais (FELIPPI; ITAQUI, 2015, p. 112). É dentro desse segundo formato que a série *Areia Movediça* retrata seus núcleos familiares; demonstrando todas as tensões e conflitos que passam a existir na família contemporânea.

O distanciamento entre os jovens e seus responsáveis é um tema presente em muitas produções adolescentes e influencia diretamente o comportamento deles. É

comum que o adolescente que apresenta relações problemáticas com os pais adquira comportamentos nocivos consigo e com a própria sociedade (COUTINHO, 2016, p. 174). As narrativas das séries *teens* costumam relacionar a maneira de agir dos jovens com as relações conturbadas que têm com as suas famílias, assim como ocorre na narrativa dos personagens Maja e Sebastian.

O relacionamento entre Sebastian e seu pai, Claes, é o mais problemático de todos os núcleos familiares de *Areia Movediça*. Desde o início, Claes demonstra insatisfação com o filho. Logo em uma das primeiras cenas da série, o milionário, em um momento descontraído, em que estão todos terminando o jantar, faz a seguinte afirmação diante da protagonista e seus pais: “Não sei o que Maja vê nele. Ele é igual à mãe dele” (AREIA..., 2019, episódio 1). Todos levam o comentário como uma brincadeira, porém esse será apenas o primeiro sinal da relação conturbada entre os dois.

Maja, ao questionar Sebastian sobre sua mãe, descobre que o menino nunca chegou a conhecer sua progenitora. Sebastian afirma que ela os abandonou quando ele ainda era muito pequeno, por orientação de seu pai, e que, ao questionar o pai sobre por que ele fez com que sua mãe se afastasse, recebeu como resposta: “Na nossa família, nós não tiramos o lixo, nós temos pessoas que fazem isso por nós”. A resposta demonstra a formação de uma família que foge do modelo tradicional de pai, mãe e filhos. Na cena seguinte, em que Maja acorda na lancha e conversa com Claes enquanto espera o namorado acordar, descobre-se que Claes tem outro filho, do qual muito se orgulha. Mais para frente, em uma das brigas, Claes volta a comparar os dois filhos, sempre colocando Sebastian como inferior.

Não fica claro o porquê de Claes não manter uma boa relação com Sebastian. Uma hipótese seria um possível ressentimento com a mãe de Sebastian que foi transferido para o filho, porém nenhuma razão é dita claramente. Ao longo de toda a narrativa, Claes agride verbalmente o filho, sempre lhe dirigindo insultos e o colocando para baixo. Ao se fazer um apanhado de todas as cenas dos dois, é possível observar que há mais momentos de briga do que de harmonia. A convivência violenta é usada como justificativa para muitos comportamentos desviantes de Sebastian.

Três momentos são marcantes para demonstrar a negligência do pai.

- 1) Quando Sebastian tenta cometer suicídio, o pai está em uma viagem com seu outro filho e não a interrompe para ajudar Sebastian no hospital. Em

vez disso, pede para que a governanta da casa, a qual participou da criação de Sebastian, tome as devidas providências que lhe caberiam como pai.

- 2) Claes afirma à Maja que preferiria que o filho tivesse morrido durante a tentativa de suicídio.
- 3) Claes descobre que Sebastian está dando uma festa em sua casa, sem seu consentimento. Ao chegar no lugar, Claes agride o filho fisicamente, deixando-o gravemente ferido, enquanto grita: “Você não é meu filho! Você é um porco, um perdedor!”.

De acordo com esses acontecimentos, é provável que o espectador rompa com a expectativa que se tem para o relacionamento entre pai e filho. O que transparece é que os dois convivem mais por obrigação e que Claes não nutre nenhum sentimento positivo pelo filho.

Sebastian é um jovem que demonstra ter diversos problemas: está constantemente infringindo as regras, não possui responsabilidade, tem comportamentos repetitivos em que demonstra carência de atenção e acaba por desenvolver um quadro de depressão no final da série. Depreende-se da narrativa que essas ações são consequência da falta de referência de pai e mãe e da criação em um universo de excessos, com muito dinheiro. O auge da sua reação às condutas abusivas de Claes é quando Sebastian mata o próprio pai.

Embora a trama possa dar a entender que o motivo para uma atitude extrema do personagem seria a falta de amor paternal, é importante apontar a teoria criada por Freud, no início do século passado, para descrever o vínculo que o filho homem tem com seus pais. O complexo de Édipo¹⁶ designa, por um lado, o desejo do filho de se deitar com a própria mãe desenvolvido ainda na primeira infância (desejo do incesto) e, por outro, o sentimento hostil em relação ao pai, que é visto como um adversário (ROUDINESCO, 2003).

É claro que, ao criar a teoria, Freud utiliza-se de metáforas. Não é esperado que os filhos matem os pais; pelo contrário, essa é uma atitude extremamente repreendida pela sociedade. Quando ocorre um crime como esse, a notícia costuma repercutir na mídia, causando perplexidade geral. Abre-se então espaço para o questionamento se a autora usou como referência o complexo de Édipo ao pensar a relação entre Sebastian e Claes.

¹⁶ Na mitologia grega, Édipo mata seu pai e se casa com a própria mãe.

Maja, uma adolescente de 17 anos, se vê em meio a essa convivência caótica e acaba por querer suprir o papel que Claes não desempenha. Seu instinto de defesa é representado na cena em que Claes está alcoolizado com os amigos e começa a falar mal de Sebastian, afirmando que “já fez de tudo para se livrar dele, porém não consegue”, também o compara diversas vezes à sua mãe, dizendo que ele é ainda mais burro que ela. Maja e Sebastian estão ouvindo tudo, e a menina logo inicia uma briga, questionando Claes sobre como ele poderia dizer tais absurdos sobre o próprio filho.

Adentrar nessa relação e se aprofundar cada vez mais nela faz com que Maja também comece a desenvolver seus próprios problemas: ela, que sempre foi uma ótima aluna, fica cada vez mais ausente durante as aulas, mesmo estando em ano de vestibular. Começa a desenvolver alterações de humor e se afunda por se sentir responsável pelo namorado. Contudo, nenhum desses comportamentos é notado por seus pais.

Maja aparenta uma relação mais estável com sua família, porém mantém certo distanciamento de seus pais, Camilla e Erik Norberg, o que pode ser visto como algo comum à idade. A adolescente tem cenas de mais intimidade e carinho com a irmã mais nova e o avô, que mora em outra cidade e não está presente em seu cotidiano. Durante as cenas com seu pai, Maja parece estar sempre impaciente e/ou entediada e, em mais de um momento, desobedece ao que é dito por eles.

Em resumo, o distanciamento do adolescente do resto da família, em especial de seus pais, é uma característica de absoluto destaque nos *teen dramas*. Em alguns dos seriados analisados, a separação é tão saliente que pais e filhos pertencem (metaforicamente) a sociedades diferentes. Esta distância, porém, não é unilateral, mas fruto de uma incompreensão geracional de ambos os lados e apresentada como inerente ao estágio da adolescência. (COUTINHO, 2016, p. 168).

Logo no início, quando estão fazendo uma viagem em família, Maja demonstra mau humor a maior parte do tempo, a não ser quando se relaciona com a irmã diretamente. Quando estão à mesa e seu telefone toca, seu pai pede para que ela não atenda, mas a menina apenas o ignora e nada mais acontece, o que pode demonstrar um possível costume à desobediência da filha por parte dos pais. Após algumas cenas, Maja é convidada por Claes para seguir viagem com ele e Sebastian. Camilla prontamente diz que sim, enquanto Erik pondera um pouco, mas logo cede. Assim, é demonstrado que os pais da personagem lhe concedem bastante liberdade, visto que outros, em seu lugar, poderiam dizer não.

A mãe de Maja manifesta, mais de uma vez, deslumbramento com a riqueza e o poder da família de Sebastian. Esse encanto pode ter sido decisivo para ela ignorar as demonstrações de necessidade de ajuda da filha. A cena mais evidente é quando Maja chega da festa na casa de Sebastian, onde fica completamente drogada e acontece toda a briga entre Claes e seu namorado. Ao entrar em casa, já pela manhã, se depara com a mãe e, apesar da sua fisionomia abatida, tudo que sua mãe pergunta é se havia alguém famoso na festa, ao que a menina responde prontamente “gostaria que você, às vezes, fizesse alguma pergunta que realmente importasse” e sai.

Por sua resposta, Maja demonstra incômodo com a atitude de seus pais. Maja passa a maior parte do tempo na casa de Sebastian e em nenhum momento é repreendida pelos pais. Por fim, a falta de suporte familiar fica clara quando, durante o jantar de aniversário de Maja, com sua família, Amanda e sua mãe, Sebastian demonstra estar completamente drogado, deixando todos constrangidos à mesa. Quando seu pai diz que Maja deve ir para casa e deixar Sebastian sozinho, a menina rebate que é tarde demais e que não irá obedecê-lo, já que estava completando 18 anos, tornando-se legalmente independente.

A falha das famílias em orientar, proteger e apoiar seus filhos reforça nos seriados a unidade de grupo e a identificação dos jovens. Eles podem, portanto, contar apenas uns com os outros para enfrentar seus problemas. (COUTINHO, 2016, p. 167).

No livro, há outro diálogo que demonstra a falta de preocupação por parte dos pais, mesmo percebendo que a filha estava passando por dificuldades. Na cena, Maja volta da casa de Sebastian frustrada. Apesar de saberem do seu costume de dormir na casa do namorado no final de semana, os pais não parecem perceber. Ela relata bater à porta com força, com o objetivo de chamar atenção. Seu pai entra no quarto e pergunta se está tudo bem, ela vira o rosto e diz que sim, ele sai.

No dia seguinte, durante o café da manhã, Camilla pergunta o que aconteceu, mas a própria Maja interpreta que a mãe está seguindo um protocolo do que é esperado de sua conduta, sem se importar realmente. Maja não se sente confortável para contar a verdade e afirma estar tudo bem, mais uma vez, mesmo que sua expressão dissesse o contrário. Sua mãe repete que a filha precisa cuidar de Sebastian, que está passando por problemas. Também diz saber sobre as faltas que ela está tendo na escola, mas que não se importa, pois Sebastian é a prioridade. Ao

se preocupar com Sebastian, ela deixa de enxergar a própria filha, que, desamparada, se anula ainda mais.

A falta de participação na vida da filha é tanta que, ao verem a filha ser presa, acusada de atirar em seus colegas de classe, seus pais se mostram completamente estarecidos, sem terem a mínima noção do que poderia ter ocorrido. Com a falta de apoio familiar, Maja tenta pedir ajuda para sua amiga Amanda, como será visto mais à frente.

3.3.2. Escola como instituição disciplinar

No espírito competitivo da sociedade capitalista ocidental, a escola se torna ainda mais relevante. Muitos acreditam que é por meio dos estudos que se alcança o sucesso financeiro. É nesse momento ainda que muitos dos valores morais são transmitidos aos mais novos, pois o colégio, juntamente com a família, possui a responsabilidade de educar os jovens. Na modernidade, contudo, com a crescente limitação dos responsáveis em dispor de seu tempo para a educação dos filhos, a escola passa a abranger períodos de tempo cada vez mais longos, ganhando ainda mais relevância (GROPPO, 2000, p. 46).

Segundo Foucault (1996), o saber está diretamente relacionado com o poder, uma das razões para os locais de ensino serem bastante valorizados. “Para Foucault, o poder se deslocou de soberano e passou a existir através da norma e, assim, deixou de estar centralizado em uma figura e espalhou-se pela sociedade nas instituições” (SOUSA; MENESES, 2010, p. 23). Em sua obra *Vigiar e punir*, o autor discorre sobre a importância das instituições disciplinadoras na modernidade, dentre elas as escolas (FOUCAULT, 2005).

Na sociedade burguesa, o poder passa a ser disciplinar, atuando diretamente sobre os indivíduos e controlando-os por meio das normas, como meio de se obter uma sociedade harmônica. É na escola que as crianças poderão ter seu primeiro contato com uma instituição disciplinadora, que tem como objetivo o “adestramento”. A consequência, segundo Foucault, são os corpos dóceis. A escola utiliza-se dos dispositivos de poder para garantir a disciplina, são eles: as punições, medidas de correção para comportamentos desviantes; e o exame, forma de avaliar se os alunos estão tendo o desempenho esperado, podendo ser recompensados ou punidos. Os critérios de avaliação são definidos pela própria escola.

Todas essas considerações demonstram a importância que as escolas têm no cotidiano dos adolescentes. Para além dos estudos, esse também é um espaço de socialização para os jovens, visto que eles passam grande parte do seu tempo em sala de aula. É onde conhecem muitos de seus amigos, onde irão formar seus grupos sociais. Por isso, a escola é um cenário que aparece na maioria dos programas televisivos *teens*, seja como mero pano de fundo para o desenrolar da trama, seja como local de debate de questões mais críticas intrínsecas ao universo juvenil.

Não por acaso a sala de aula é o ambiente escolhido por Sebastian para que ocorresse o massacre. Apesar de ter grande relevância para o enredo, a maior parte das cenas de *Areia Moviê* não se passa na escola. Ela é usada para demonstrar a correlação entre o jovem disciplinado e o bom rendimento escolar, a exemplo de Samir, que é o personagem que melhor se encaixa dentro das expectativas da sociedade e é também o aluno mais bem avaliado em sua turma. Sebastian, por sua vez, desde o início manifesta descaso com as atividades escolares e Maja se mostra boa aluna a princípio, porém tem seu desempenho comprometido conforme aumenta seu envolvimento com o namorado.

A transformação no comportamento de Maja é notada pelo professor Christer, que tenta desempenhar o papel educativo que Maja e Sebastian não recebem dos pais. O professor tenta conversar com a adolescente sobre sua mudança de atitudes, mas a personagem o afasta. Preocupado, ele insiste e marca uma reunião para discutir a relação de Maja e Sebastian. É nesse dia, no horário da reunião, que ocorre o massacre.

É interessante notar que, mesmo a escola não sendo o local da maior parte das cenas e mesmo Sebastian lhe atribuindo tão pouco valor, ainda assim o jovem escolhe a sala de aula para cometer o crime. Atentados a escolas são um acontecimento que se repete, tornando-se um problema na sociedade contemporânea. A maior parte dos massacres é feita por pessoas que não se sentem confortáveis no ambiente escolar, muitas vezes por sofrerem *bullying* (LIMA, 2009, p. 1). Entretanto, esse não seria o caso de Sebastian, que sempre foi visto como um personagem popular. Sua atitude pode demonstrar ao espectador, portanto, que a escola continua sendo um dos ambientes de maior significância para os jovens.

3.3.3. Preconceitos étnicos e raciais

No Brasil, não é comum o debate sobre fluxos migratórios e o preconceito que por vezes advém deles. Em contraposição, os países europeus, incluindo a Suécia, têm como uma das suas maiores preocupações a crise migratória, gerada pelo número significativo de pessoas provindas de outras nações, que em geral estão passando por graves instabilidades financeiras, crises políticas e até mesmo guerras. O debate em torno da imigração tem aumentado e já demonstra consequências, como o aumento do número de votos para o Partido Democrata sueco, que possui uma plataforma anti-imigração (GATEHOUSE, 2018).

Para além de qualquer debate sobre valores morais, há uma grande percentagem da população europeia que se opõe à presença de imigrantes, em especial daqueles provenientes de países com menos riquezas monetárias. O fato é que, muitas vezes, há um choque de culturas, o que pode ser um dos motivos principais por gerar esse tipo de preconceito.

Samir, personagem-chave no enredo, é um imigrante que, em alguns momentos da série, debate sobre as questões migratórias e os preconceitos sofridos pelos imigrantes, a exemplo da sua fala durante uma palestra de economia:

Nós aprendemos que todos os problemas da Europa vêm da imigração; as guerras, o terrorismo islâmico... Coisas sobre as quais os nossos políticos não têm controle, mas ao mesmo tempo os ricos ficam mais ricos e os pobres, mais pobres. Nós não deveríamos falar sobre como a economia influencia a democracia? (AREIA..., 2019, episódio 3).

Samir é estudioso e apaixonado por Maja. Apesar de não ter sua história muito aprofundada, geralmente o personagem impõe sua visão crítica. Uma das razões para a falta de aprofundamento é o fato de toda a narrativa partir de Maja, que demonstra não ter muito senso crítico, pois faz parte da elite econômica. Samir sofre *bullying* em diversos momentos devido a sua nacionalidade, em especial por parte de Sebastian.

A cena mais impactante, responsável por demonstrar o preconceito étnico por parte da elite sueca é quando Sebastian contesta Samir sobre a profissão de seus pais. Aparentemente, o menino, filho de taxista e enfermeira, havia mentido sobre a profissão de seus pais, por medo do julgamento das pessoas de sua escola, que têm pais que trabalham em profissões mais prestigiadas pela sociedade. Sebastian, além de revelar a verdade diante de toda a mesa de jantar, também começa a fazer

diversos comentários em que diminui os imigrantes. O desrespeito é tanto que Sebastian é convidado a se retirar da casa pelos seus donos.

Outra passagem interessante é quando Maja vai à casa de Samir. Na cena, alguns pontos podem ser notados: o incômodo de Samir em ver Maja no local em que ele mora e a surpresa de sua família por Samir receber a visita de um de seus colegas de classe, visto que os adolescentes estudam em uma escola da elite, que Samir só tem a possibilidade de frequentar devido à bolsa que mantém por meio de suas boas notas. Também chama atenção o fato de Maja estar perdida naquela parte da cidade, mostrando a falta de costume da personagem de transitar pelo bairro mais pobre, constituído, em sua maioria, por imigrantes. A irmã de Samir faz um comentário que ilustra bem a situação ao dizer que Samir não deve ser grosseiro com a visita (Maja), pois ela irá pensar que as pessoas da periferia são mal-educadas.

A história de Samir abre espaço para o debate sobre o preconceito étnico, mas *Areia Movediça* não toma o mesmo cuidado no que diz respeito à raça. O único personagem negro da narrativa, primo de Samir, é também responsável por estimular uma imagem estereotipada. Dennis é traficante, o que reforça a associação entre negros e a criminalização, como se os negros fossem sempre criminosos, ou os criminosos fossem sempre negros.

Coutinho (2016, p. 118) atenta para o fato de que as comunidades apresentadas nos *teen dramas* são predominantemente brancas e de classe média, e que personagens de outras etnias ou classes sociais são, muitas vezes, marginalizados. Hall (2016, p. 193) faz a relação direta entre representação e poder:

O poder, ao que parece, tem que ser entendido aqui não apenas em termos de exploração econômica ou coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado “regime de representação”. Ele inclui o exercício do *poder simbólico* através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica.

Hall (2016) busca alguns possíveis caminhos para que se ultrapassem as barreiras da estereotipagem racial (e, nesse caso, também étnica). Afirma a importância de esses grupos, geralmente colocados à margem das produções midiáticas, terem suas histórias contadas, e não apenas dentro dos estereótipos (o negro marginalizado, pobre, ladrão), mas de forma positiva.

Pode-se pensar que *Areia Movediça* consegue seguir a proposta feita por Hall (2016) ao contar a história de Samir. Samir é inteligente, estudioso, o melhor aluno de sua classe, características que são constantemente reafirmadas ao longo do enredo, desde seu início, quando os alunos voltam de férias e Samir demonstra ter passado o verão estudando. No entanto, os roteiristas não têm o mesmo cuidado com o personagem de Dennis, que parece estar ali apenas para reiterar o estereótipo do negro delinquente.

3.3.4. Transgressão e delinquência juvenil

Como visto anteriormente, a juventude é constantemente associada à transgressão pelas mídias, e *Areia Movediça* segue o mesmo caminho. Em diversos momentos, os adolescentes são retratados cometendo atos considerados inapropriados, desviantes da norma ou até mesmo proibidos por lei. O principal deles é o consumo excessivo de drogas ilícitas.

Logo no início, há uma cena em que Sebastian e Maja estão conversando despreziosamente enquanto fumam um baseado. No livro, esse momento ocorre ainda mais no início da história do casal e de maneira mais enfática, pois Sebastian consome a droga na frente dos pais de Maja. Ele oferece para a futura namorada, que, constrangida, recusa. Contudo, o menino a força, colocando o cigarro de maconha em sua boca. Nesse momento, o personagem já demonstra atitude abusiva. Na cena apresentada na série, o que chama mais atenção é a naturalidade com que o casal pratica o ato criminoso. Além de serem consumidas em momentos mais descontraídos como esse, muitas vezes as drogas também são usadas durante as festas.

Pais (1993, p. 171) atenta para o fato de o consumo de drogas ter diferentes significações, dependendo do contexto em que está inserido. Quando o jovem está com seu grupo de amigos, busca criar identificação por meio de signos compartilhados, e muitas vezes esses signos podem ter como objetivo a construção de uma identidade negativa. Por isso, os jovens repetidamente adquirem condutas que são consideradas desviantes.

No caso dos jovens de *Areia Movediça*, pode-se dizer que o consumo de substâncias ilícitas está associado a momentos de lazer. O uso ocorre majoritariamente nas cenas de festas na casa de Sebastian, onde não há a presença de nenhum responsável. Dennis, o único personagem negro da série, e

provavelmente também de família imigrante, pois é primo de Samir, é quem fornece as drogas, cometendo um crime considerado ainda mais grave, a venda desses produtos. Sebastian é o único personagem que não mantém apenas o uso social das drogas, estendendo-o para outros momentos e fazendo dele um objeto de escape da própria realidade, como forma de contornar sua depressão.

Sebastian é quem manifesta mais condutas indisciplinadas. Além do abuso de drogas e da falta de responsabilidade, o personagem chega a cometer crimes e a instigar a namorada a participar de alguns deles. O primeiro é quando empresta o carro de seu pai para Maja dirigir, mesmo que ela não possua habilitação nem idade suficiente para conduzir. Quando sofrem um acidente, Maja se desespera, enquanto Sebastian ri de toda a situação. Ele diz para ela não se preocupar, pois assumirá a culpa.

A falta de preocupação do jovem com as consequências de seus atos é demonstrada durante toda a narrativa. Outra cena em que essa conduta fica clara é quando ele convence Maja a atirar durante uma caça, mesmo sabendo que, por ela ser menor de idade e não ter licença, a atividade não seria permitida por lei. Na Suécia é comum a prática de caça, porém é necessário ter uma licença, que só é adquirida com inúmeras restrições (NICOLAOU, 2019).

Há momentos também de transgressões mais “suaves”, por serem consideradas apenas imorais, e não criminosas. Por exemplo, quando o grupo de amigos está na casa de campo de Labbe, Sebastian aproveita o momento em que o pai do amigo faz um *tour* da casa para carregar Maja para dentro de uma sala vazia e fazerem sexo. A cena dá a entender que a tensão de estarem fazendo algo “errado” excita Sebastian. Apesar de Maja demonstrar desconforto com a situação, o namorado insiste e ela acaba cedendo.

A conduta desviante de Sebastian é construída nessas pequenas pistas ao longo da série até o ápice do dia do massacre, o qual deve ser considerado como a mais grave das delinquências. Sebastian primeiro assassina seu pai, depois faz com que a namorada se envolva no atentado aos colegas sem nem mesmo saber o que estava acontecendo. Uma série de justificativas podem ser ponderadas pelo público, porém a autora não deixa claras as motivações de Sebastian em cometer tais crimes, assim como ocorre fora da ficção. Notícias sobre massacres em escolas aparecem na mídia com certa frequência, e o questionamento que fica é sempre sobre o porquê de alguém chegar a esse extremo.

Alguns estudiosos do tema se arriscam a tentar encontrar justificativas. Tigre (2011), estudando os jovens e a violência na escola, acredita que algumas transformações ocorridas na sociedade capitalista ocidental devem ser levadas em consideração como possíveis motivadoras; uma delas são as mudanças ocorridas no núcleo familiar, como vimos na subseção 3.3.1. Com a alteração na organização da família – deslocamento das mulheres de dentro do espaço familiar para o mercado de trabalho – e as jornadas ainda mais prolongadas, os responsáveis repassam a incumbência da educação dos filhos à escola. Contudo, a autora afirma que essa atribuição gera uma sobrecarga na função da escola, que não consegue dar conta da responsabilidade que antes dividia, principalmente, com a mãe.

Outras razões encontradas por Tigre (2011) seriam a ausência de valores morais nas juventudes contemporâneas e o aumento do individualismo. Lima (2009) afirma que, ainda que não se saiba ao certo a motivação por parte desses jovens, algumas características em comum podem ser notadas: geralmente sofrem *bullying*, são viciados em narrativas violentas, têm fácil acesso a armas de fogo, antes do episódio não apresentavam qualquer sinal de comportamento desviante, têm histórico familiar complicado, cometem suicídio após o massacre e são jovens homens.

Sebastian se enquadra em quase todas as coincidências apontadas, exceto quanto a sofrer *bullying* e aparentar bom comportamento. O protagonista é praticante de caça, característica que herdou do seu pai, o que justifica ele saber manusear armas de fogo pesadas, como os rifles usados no atentado. Claes, seu pai, guardava as armas utilizadas para caça em casa, o que facilitou o acesso de Sebastian a elas. Também possui histórico familiar muito conturbado e, apesar de Maja ter sido quem o matou, é o próprio Sebastian que pede para ela atirar nele, o que pode caracterizar uma atitude suicida.

Não teria sido a primeira vez que Sebastian pensara em tirar a própria vida. Quando Maja tentou terminar o relacionamento dos dois, ele foi parar no hospital por tentativa de suicídio. Sendo assim, é possível afirmar que o personagem possuía histórico depressivo, quadro que pode tê-lo influenciado a cometer os assassinatos. Lima (2009) compara os massacres ocorridos em escolas aos espetáculos teatrais. Seus autores não querem que o fato passe despercebido, sua intenção é chamar atenção de toda a sociedade. Como Sebastian possui, ao longo da série, diversas atitudes que demonstram carência de atenção, como forma de tentar ganhar o olhar

dos pais, mesmo de forma negativa, pode ser que esse tenha sido seu último ato, responsável por fazer com que pessoas do mundo inteiro o notassem.

O fator recorrente que mais chama atenção é o fato de todos os episódios característicos de um massacre terem tido como autores homens jovens. Não há um caso em que o atirador seja mulher, até onde vai o conhecimento dos autores do tema. Pode ser que os homens, perdendo seu lugar de protagonismo e poder absoluto na sociedade capitalista ocidental, estejam buscando, por meio de atitudes extremas, serem levados a sério. Calligaris (2009) lembra que Freud, ao desenvolver sua teoria, diz que os indivíduos são regidos pelos impulsos de vida e morte, o que abre espaço para o questionamento: sendo as mulheres responsáveis por dar à luz novos seres, teria sobrado para os homens apenas o impulso de morte? O de matar? Iremos analisar no capítulo 4 como violência e gênero estão diretamente relacionados.

3.3.5. A importância dos grupos sociais

Os tempos quotidianos dos jovens se desenvolvem no quadro de determinadas redes grupais. Estas, por sua vez, encontram-se associadas a identidades juvenis que parecem definir-se, por contraposição, umas em relação às outras. Por outras palavras, as imagens que os grupos de jovens formam de si mesmos e dos outros parecem orientar as relações que se estabelecem entre esses grupos.

José Machado Pais

Os grupos de amigos são essenciais durante a construção da personalidade e adesão dos signos pelos jovens. Essa é uma das áreas em que eles possuem maior autonomia de escolha: quem são seus amigos, a personalidade de cada um deles, as atividades e lazeres que irão compartilhar. Para além dos momentos mais triviais, muitas vezes os jovens confiam mais nos amigos em um momento de necessidade do que na própria família, visto que entendem que há maior chance de compreensão e acolhimento por parte dos amigos, pois vivem realidades semelhantes (COUTINHO, 2016, p. 210).

Em *Areia Movediça* o maior laço de amizade é entre Maja e Amanda. No início da história, as meninas se mostram inseparáveis, a ponto de as suas famílias também se relacionarem. A mãe de Amanda nutre um grande carinho por Maja. Desde o início, Amanda se apresenta como confidente de Maja e sua amiga fiel. É ela quem ajuda Sebastian a fazer uma surpresa para a protagonista, a fim de ver a felicidade da amiga. No livro, ao relatar a convivência com Amanda, Maja

demonstra manter uma amizade típica entre as meninas representadas nas produções hollywoodianas. A própria narradora chega a fazer essa comparação no seguinte trecho:

De qualquer modo, eu adorava ficar com Amanda. Quase sempre estávamos juntas. Nós nos sentávamos uma ao lado da outra na sala de aula e durante o almoço. Fazíamos o dever de casa juntas e matávamos aula juntas. Fofocávamos sobre garotas que nos irritavam (“não que eu seja maldosa, mas...”), subíamos degraus, caminhávamos e corríamos em aparelhos diferentes na academia sem destino certo. Nós nos maquiávamos juntas, fazíamos compras juntas, conversávamos por horas, sem parar, ríamos do jeito como as meninas riem nos filmes quando uma delas está deitada de barriga para baixo na cama enquanto a outra ficava de pé no colchão com a camisola curta demais, usando uma escova de cabelo como microfone e movendo os lábios ao som de uma música boa ou imitando uma das garotas *nerds* da escola. (GIOLITO, 2016, p. 24).

As meninas parecem nutrir uma relação muito próxima. Quando Maja assume seu namoro com Sebastian, Amanda planeja namorar seu melhor amigo, Labbe, para que as duas possam conviver em casal. Amanda de fato começa a namorar Labbe, porém, ao contrário do que era esperado, as amigas começam a se distanciar. Pais (1993, p. 98) diz que é comum os jovens se afastarem da convivência grupal ao começarem namoros sérios, mas o relacionamento de Maja com Sebastian promove seu distanciamento de todas as pessoas com quem ela mantinha uma relação próxima, característica comum aos relacionamentos abusivos (conceito será desenvolvido no capítulo 4).

Amanda é a única pessoa com quem Maja procura conversar sobre seu relacionamento, porém, assim como sua família, a amiga não vê problema na relação entre os dois. Isso faz com que Maja se afaste ainda mais e tenha a certeza de que a decisão certa é continuar o namoro. Contudo, mais adiante, ao ver a amiga inconsciente durante uma festa devido ao uso excessivo de drogas, Amanda percebe a real situação pela qual Maja está passando e pede a ajuda de Christer, seu professor, para tentar conversar com o casal.

Maja é acusada de atirar em Amanda, e o telespectador só sabe ao certo o que ocorreu ao final da temporada. Devido à dificuldade em acessar suas memórias do momento do atentado, a própria Maja não demonstra ter certeza do que aconteceu de fato. Pode ser que o público fique em dúvida sobre a inocência de Maja, em razão da sua personalidade mais fria, principalmente quando já está na prisão. Uma das únicas ocasiões em que a personagem exhibe seus sentimentos sobre o que está acontecendo e transparece profunda tristeza é durante o enterro de Amanda. Ela não

pode comparecer, pois está sob regime fechado, mas passa o dia angustiada, procurando saber as horas. O espectador a princípio desconhece o motivo da agonia da personagem, só descobre tratar-se do enterro de Amanda com o decorrer da trama.

Na série, as jovens apresentam forte vínculo de amizade. Diferentemente de muitas amizades representadas nas produções *teens*, a relação entre as duas não se limita a momentos de descontração, considerados mais supérfluos, como na cena em que elas conversam sobre os planos futuros e as inseguranças em relação à faculdade, ao vestibular etc. No entanto, o livro apresenta um olhar oposto. Maja coloca em dúvida seus verdadeiros sentimentos por Amanda ao descrevê-la. Pode ser que a autora tenha tido a intenção de gerar uma dúvida ainda maior sobre a inocência de Maja. De qualquer modo, é importante apontar as diferenças entre a obra original e a adaptação: “Eu amava a Amanda? Ela era minha melhor amiga? Não sei” (GIOLITO, 2016, p. 23).

Por fim, a amizade e o carinho entre as duas são comprovados no final e transpassam qualquer acusação. Mimmi, mãe de Amanda, diz em seu depoimento para o júri não acreditar que Maja tenha atirado em sua filha propositalmente. Maja é inocentada de acordo com a hipótese que seus advogados defendem: ela não teria como estar mirando em Amanda do lugar onde estava, o seu alvo era Sebastian, mas um dos tiros atinge a amiga. Maja chora, aliviada.

Por sua vez, Sebastian é um menino solitário. Mantém seu grupo de amigos, o qual o acompanha em festas e momentos de descontração. Contudo, não parece manter nenhuma relação profunda, o que pode ser considerado como mais uma razão para seu estado emocional, demonstrando a importância que esse tipo de relação tem para os jovens. A solidão não é uma característica comum na descrição dos jovens, que são representados geralmente nas produções midiáticas como parte de um grupo.

3.3.6. Relacionamentos amorosos

Nesta subseção, será feita uma breve abordagem sobre os relacionamentos amorosos entre jovens, a fim de apenas contextualizar o leitor dentro do universo do seriado, visto que todo o capítulo 4 será destinado ao tema, foco principal deste trabalho. É importante ressaltar que *Areia Movediça*, apesar de aparentar, em um

primeiro momento, ter como tema central o atentado, o que está por detrás dele e também chama bastante atenção é o relacionamento abusivo entre Sebastian e Maja.

Um relacionamento pode ser classificado como abusivo por conter determinados aspectos, porém a falta de algum deles não deve ser o suficiente para descartar a hipótese de abuso na relação afetiva. Qualquer violência física ou psicológica pode constituir um relacionamento abusivo. Algumas atitudes costumam se repetir por parte dos agressores: ele isola a companheira, fazendo-a se afastar de todas as pessoas próximas, o que a dificulta de adquirir qualquer ajuda. O próximo passo é tomar dela qualquer crença de autovalor ou amor-próprio, tornando-a submissa e dependente da relação. Por fim, a vítima começa a se culpar pelas atitudes abusivas do seu agressor (SOUZA; CASSAB, 2010, p. 43-44). Tais comportamentos estão presentes no namoro dos protagonistas de *Areia Movediça*.

A relação abusiva não se limita apenas a relacionamentos heteroafetivos, contudo, para fins de recorte do estudo, nos restringiremos a falar sobre relacionamentos entre homem e mulher. Essa forma de relação costuma ter seu próprio ciclo, que ocorre em três fases (ALBERTIM; MARTINS, 2018, p. 4). Na primeira, a tensão entre o casal costuma ocorrer por meio de agressões verbais, que poderão resultar em violência física (segunda fase). A terceira é o momento de arrependimento do agressor. Ela é nomeada como “lua de mel”, pois o abusador se sente culpado e recorre a diversas alternativas com o objetivo de conseguir o perdão da companheira. Observa-se também que esta última fase pode ser caracterizada pelo agressor transferir sua culpa para a vítima, que passa a acreditar que suas ações foram as responsáveis pelas condutas de violência.

A narrativa focada no romance não é exclusividade da série sueca, pelo contrário, é comum que a maior parte dos dramas adolescentes girem em torno do romance protagonizado por seus personagens (COUTINHO, 2016, p. 209). Conforme visto anteriormente, a maioria dos títulos analisados aqui tinha o romance como temática central, principalmente ao ser destinado para o público feminino.

Outra característica observada por Coutinho (2016) é que muitos dos conflitos existentes nas tramas adolescentes são sobre a troca de casais. Os relacionamentos são desfeitos e reatados com bastante frequência, o que pode demonstrar maior fluidez nas relações juvenis. No caso de Maja, ela inicia um caso amoroso com Samir enquanto ainda namora Sebastian. Contudo, diferentemente

das outras séries, podemos considerar suas razões mais sérias do que apenas um apaixonar-se e desapaixonar-se pelos parceiros: devido à tentativa de suicídio de Sebastian e o fato de o menino não ter ninguém para apoiá-lo, ela resolve continuar o namoro e desiste de Samir.

Maja desenvolve com seu namorado uma relação que se classifica, por diferentes motivos, como abusiva. Na maioria das vezes, a mulher não entende que está envolvida em uma relação dessa natureza, principalmente devido às chantagens emocionais do agressor (SOUZA; CASSAB, 2010, p. 44), situação em que se viu Maja com os problemas de Sebastian. Em várias cenas, mostrava não ter discernimento sobre o que estava ocorrendo e se sentia culpada por estar infeliz e insatisfeita. Tal confusão emocional a faz se aproximar amorosamente de Samir, mas desiste dessa possibilidade de um amor mais equilibrado quando da tentativa de suicídio de Sebastian. Além de se sentir culpada pela fragilidade emocional do parceiro e por isso não se permitir romper o compromisso e viver o novo amor, Maja também é pressionada pela família e amigos, que defendem o namorado rico e problemático, aumentando nela o sentimento de culpa e de responsabilidade pela felicidade do outro.

“De forma geral o romance é uma questão central e volátil, sendo rara a estabilidade dos mesmos, embora existam exceções para ambas as situações” (COUTINHO, 2016, p. 209). O outro casal juvenil da série é formado por Amanda e Labbe. O relacionamento não é muito aprofundado, porém sabemos que eles iniciam o namoro no início da série e o mantêm até a morte de Amanda. Ele inclusive testemunha contra Maja no tribunal, afirmando que ela matou sua namorada.

Dois outros temas que se repetem nas tramas *teens* são a sexualidade e a representação da desigualdade entre gêneros dentro dos relacionamentos (COUTINHO, 2016). No caso de *Areia Movediça*, a série não dá muita importância ao debate sobre a sexualidade em sua forma mais simples, pelo contrário, quando Sebastian e Maja têm a primeira relação sexual, a cena nem chega a ser apresentada, o ato é subentendido quando há a imagem dos dois na cama no dia seguinte e explicitado quando Maja conta para Amanda como foi a primeira vez de intimidade entre eles, em que ela resume como “ter sua primeira vez novamente” (AREIA..., 2019, episódio 2).

A sexualidade só interessa à série quando ela está entrelaçada à desigualdade de gênero. Após a comemoração do aniversário de Maja, Sebastian se apresenta agressivo e sem consciência de suas ações devido ao excesso de álcool e outras drogas. Quando voltam para a casa do protagonista, ele tenta iniciar a relação sexual com a namorada, Maja o rejeita, afirmando em voz alta que não quer, porém Sebastian a força e comete o estupro. Essa cena inicia um debate, não só dentro da própria narrativa, mas também entre os espectadores, sobre o estupro nas relações afetivas, pois muitas pessoas ainda mantêm a falsa premissa de que estupros só podem ocorrer entre desconhecidos ou pessoas que não têm intimidade.

No capítulo seguinte, iremos aprofundar o mito do amor romântico e suas consequências sobre as relações entre os adolescentes a partir dos exemplos apresentados na ficção seriada *Areia Movediça*.

4. “Não era amor, era cilada” – como o amor romântico juvenil é representado em *Areia Movediça*: uma perspectiva feminina

Neste capítulo, discutiremos a relação entre Maja e Sebastian e seus desdobramentos nas construções afetivo-amorosas a partir das premissas teóricas de autores como Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Michelle Perrot, Joan Scott, Marcia Tiburi, Heleieth Saffioti e Silvia Frederici. Para melhor entender em que contexto se dá o namoro dos protagonistas, é preciso antes observar a diferença do caminho trilhado até aqui entre as expectativas sociais para os homens e para as mulheres em relação ao amor. Discutiremos o conceito do amor romântico como um constructo social e, deste modo, buscaremos entender como esse ideal romântico atua sobre cada gênero e como isso possibilita que sejam mais frequentes entre as mulheres as relações abusivas.

4.1. Gênero e patriarcado

deixar a barriga da minha mãe vazia
foi meu primeiro ato de desaparecimento
aprender a encolher para uma família
que gosta de ver as filhas invisíveis
foi o segundo
a arte de se esvaziar
é simples
acredite quando eles dizem
que você não é nada
vá repetindo
como um mantra
eu não sou nada
eu não sou nada
eu não sou nada
tão concentrada
que o único jeito de saber
que você ainda existe é
o seu peito ofegante

Rupi Kaur

Os conceitos atribuídos a *sexo* e *gênero* podem variar de acordo com a teoria abordada. As autoras que discutem as diferenças entre homens e mulheres em um sentido heteronormativo – sentido pretendido neste trabalho – defendem que o sexo carrega, por detrás de seu conceito, as construções sociais e os papéis impostos aos homens e às mulheres. “Seguindo essa lógica, é uma categoria social imposta sobre

um corpo sexuado” (SCOTT, 1995, p. 7). O gênero também está intrinsecamente ligado ao corpo, pois as funções sociais do gênero dependem da forma como o corpo é utilizado: mão de obra, objeto sexual, reprodutor etc. (SAFFIOTI, 2015).

“Homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas. (SCOTT, 1995, p. 28).

Tiburi (2018), por sua vez, afirma que o conceito de gênero é similar ao de sexo em razão de os dois serem fruto de uma criação histórico-antropológica. Outros autores consideram ainda que o sexo estaria relacionado diretamente às genitálias (biológico) e o gênero, às relações sociais e culturais (BOURDIEU, 2020; PERROT, 2019). “O sexo é ‘a pequena diferença’ anatômica que inscreve os recém-nascidos num ou noutro sexo, que faz com que sejam classificados como homem ou mulher” (PERROT, 2019, p. 62).

A identidade de gênero é construída pela linguagem. Imposições e regras são ditadas para cada indivíduo de acordo com o gênero atribuído a ele. Apesar de ser visto por muitos como algo fixo, a verdade é que a identificação com o gênero é fluida e pode sofrer alterações em diversos momentos da vida (SCOTT, 1995). Joan Scott, um dos principais nomes do estudo de gênero, explica que o processo de identificação com os gêneros é baseado em um sistema de distinção, o que pode gerar desejos reprimidos pela pessoa em prol de se adequar às normas esperadas pela sociedade (SCOTT, 1995). Esse comportamento faz com que a estabilidade da identificação do gênero seja ameaçada. Ademais, o comportamento esperado de ambos os gêneros não é fixo e pode variar de acordo com o contexto ou a cultura em que se está inserido.

Os conceitos de masculino e feminino são interdependentes, isto é, um só pode ser classificado em comparação ao outro (BOURDIEU, 2020). Essa percepção parte do princípio de que o mundo das mulheres faz parte do dos homens e só deve ser analisado a partir deste, pois, ao serem estudados de forma separada, cria-se o mito de que a experiência de um sexo não tem a ver com a do outro (SCOTT, 1995). Beauvoir (2019a, p. 16) parte dessa premissa ao colocar a mulher como o Outro: “nenhum corte por sexos é possível na sociedade. Isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois termos são necessários um ao outro”.

Contudo, Scott (1995) alerta para a impressão que o antagonismo sexual pode causar sobre uma realidade eterna e invariável. A autora afirma que, para haver uma quebra da ideia de gênero como um conceito físico, é preciso incluir seus aspectos políticos, fazendo referência às instituições e organizações sociais, para enfim ultrapassar as ideias de permanência sobre suas representações. Também lembra que o gênero está diretamente ligado ao jogo de poder de quem controla os discursos, pois é a partir da exclusão das mulheres desse meio que se dá o atual critério de autoridade. Os homens usam a ideia da ordem natural ou divina do gênero para reivindicar seus poderes políticos, como afirma a autora:

Precisamos rejeitar o caráter fixo e permanente da oposição binária, precisamos de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença social. Se utilizarmos a desconstrução de Jacques Derrida, esta crítica significa analisar no seu contexto a maneira como opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando sua construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como real, como óbvia ou como estando na natureza das coisas. (SCOTT, 1995, p. 18-19).

Por isso, a construção dos conceitos de gênero tais como vistos atualmente é necessária para que se ultrapasse o sistema de desigualdade entre eles. Ganhando maior importância teórica a partir dos anos 1970 (TIBURI, 2018), o gênero é usado para demonstrar as relações hierárquicas de poder. Suas representações podem aparecer de diversas formas, como em símbolos culturais (por exemplo, Eva e Maria como símbolos femininos) e nas normas por detrás desses símbolos, as quais limitam suas possíveis interpretações (por exemplo, Maria como sinônimo de pureza).

As relações de gênero se dão em diferentes áreas (SCOTT, 1995); contudo, quando se trata exclusivamente do sistema de parentesco, elas são denominadas como patriarcado. “Patriarcado, que, como o próprio nome indica, é o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (SAFFIOTI, 2015, p. 47). O ambiente doméstico pode ser interpretado como o espaço de privação (SAFFIOTI, 2015), pois a casa é onde, quando se está falando sobre a hegemonia dos casamentos monogâmicos heterossexuais, se dá a relação de autoridade (GIDDENS, 1993). Dentro do regime patriarcal, as mulheres são vistas pelos homens como objetos de satisfação sexual, força de trabalho e reprodutoras de herdeiros e de novas reprodutoras (SAFFIOTI, 2015).

A desigualdade entre os gêneros é construída e assegurada pela tradição cultural. Alguns costumes são essenciais para garantir um sistema de privilégios,

como o domínio dos homens, para si mesmos e seus dependentes, dos meios de produção e reprodução, o que Saffioti (2015, p. 113) chama de economia doméstica, ou domesticamente organizada:

Desta sorte, a base econômica do patriarcado não consiste apenas na intensa discriminação salarial das trabalhadoras, em sua segregação ocupacional e em sua marginalização de importantes papéis econômicos e político-deliberativos, mas também no controle de sua sexualidade e, por conseguinte, de sua capacidade reprodutiva.

O patriarcado é um tipo de “pensamento pronto” que nos é imposto e o reproduzimos, muitas vezes, sem nem ao menos pararmos para pensar. “Desmontar a máquina patriarcal é como desatinar um programa de pensamento que orienta nosso comportamento” (TIBURI, 2018, p. 41). Esse comportamento, quase natural, faz com que seja difícil compreender a dominação masculina, pois estamos tão mergulhados nela que a própria desconstrução da ideia também está inserida no sistema patriarcal (TIBURI, 2018). Scott (1995) diz que a forma de transcender a dominação masculina está relacionada aos meios de reprodução da espécie, já que é por serem privados desse processo que o homem sente a necessidade de subordinar a mulher.

Scott (1995) aponta três teorias para a análise de gênero. A primeira seria um esforço feminista para explicar as origens do patriarcado. A segunda se baseia na abordagem marxista, porém a própria autora a critica, afirmando que a subordinação das mulheres é anterior ao sistema capitalista.¹⁷ Por fim, há a abordagem psicanalista, segundo a qual as diferenças de gênero se dão a partir do modo como cada um vivencia a infância e o relacionamento com os pais, mas, para Scott (1995), esta teoria também possui suas limitações, pois resume o conceito de gênero à esfera da família e à experiência doméstica.

Scott (1995) acredita que, para se estudar as relações de gênero e sua desigualdade, é preciso analisar o sistema de significados; pensar como a sociedade representa o gênero e o utiliza a fim de impor regras e sentido às relações sociais. É a partir dessa linha de pensamento que Beauvoir (2019a; 2019b) irá estudar as mulheres representadas como “o segundo sexo”.

¹⁷ Para o economista Paul Singer (1998, p. 3), o termo capitalismo carrega duas dimensões: um “modo de produção e uma formação social”. O primeiro acaba sendo hegemônico nas dimensões globais.

Como já foi dito anteriormente, o foco deste trabalho é a discussão das vivências românticas das jovens por meio das representações feitas na série *Areia Movediça*. Por isso, aqui iremos enfatizar essas mulheres: jovens, brancas, de classe média alta, inseridas no mundo globalizado e contemporâneas, assim é a personagem Maja, protagonista da série.

Na série, mesmo os pais de Maja tendo boas condições financeiras, ela trabalha em um hotel, o que é muito comum em países europeus: os jovens trabalham e adquirem responsabilidades mesmo sem a necessidade de suprir a renda familiar. Essa realidade é muito diferente da de países como o Brasil, onde o jovem trabalha – em geral – para complementar a baixa renda familiar.

As diferenças sociais sempre marcaram as condições das jovens. Aquelas nascidas em famílias aristocratas tinham o direito de gozar de maior liberdade do que as jovens burguesas ou de classes populares. As burguesas logo eram introduzidas às atividades domésticas, mas, assim como as nobres, tinham contato com os estudos, mesmo que em menor intensidade, e eram submetidas aos rituais de ingresso no mundo social, com o intuito de arranjar um casamento que gerasse bons frutos. Enquanto isso, as jovens de classe popular começavam a trabalhar desde cedo para ajudar a família financeiramente (PERROT, 2019).

O mesmo continua a ocorrer nos dias de hoje. As meninas de classe média e alta conquistaram seu direito de estudar e, em seguida, adentrar no mercado de trabalho. Muitas deixam o casamento para segundo plano. Em paralelo, no entanto, as jovens das classes mais pobres se veem frequentemente obrigadas a largar os estudos e arrumar um trabalho para contribuir financeiramente em casa. Algumas têm uma vivência familiar conturbada ou vivem em espaços pequenos que dividem com muitos familiares, por isso, muitas jovens periféricas sonham em se casar logo, para poderem construir sua própria família. É comum que engravidem mais cedo, precisando conseqüentemente abrir mão dos estudos e focar no sustento familiar. Com todos estes fatores em mente e sabendo da diferença da realidade citada com a da protagonista, vamos agora analisar a bibliografia sobre o papel social da mulher, com o intuito de entender melhor como é verossímil o que foi narrado por Maja na ficção.

Muitos autores, em especial a partir do século XX, com a ascensão da importância social das mulheres, se dedicaram a pensar a mulher como sujeito social. Devido à impossibilidade de abordar todos, optamos por apresentar alguns

dos principais nomes, para que possamos analisar a submissão feminina e a permanência dos modelos patriarcais. Os autores escolhidos foram Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu e Michelle Perrot.

Ao olharmos para trás, é difícil localizar estudos que falem sobre a história das mulheres (PERROT, 2019), pois vivemos em uma sociedade protagonizada pelos homens, em que eles contavam a história da humanidade enquanto as mulheres se ocupavam dos afazeres domésticos. Por também não acreditarem na relevância de sua fala, as mulheres foram sempre colocadas em segundo plano. Para observar o papel da mulher na história, é preciso um rompimento das noções tradicionais do que é historicamente importante, tanto nas atividades públicas e políticas como na experiência pessoal (SCOTT, 1995), dado que às mulheres tais atividades não eram permitidas.

Beauvoir (2019a; 2019b), Bourdieu (2020) e Perrot (2019) concordam que alguns estudiosos que se propuseram a refletir sobre as diferenças de gênero o fizeram de forma errônea. Isto porque eles partem do sexo masculino para pensar o feminino, em vez de analisarem sua existência em absoluto. Outra razão é que, até 1949, antes dos estudos de Simone de Beauvoir, sempre usaram as diferenças biológicas entre os sexos para justificar as sociais, querendo encontrar no corpo da mulher a justificativa para o estatuto social que lhe é imposto.

Muitos pensadores, entre eles Aristóteles e Freud, acreditavam que haveria uma carência natural, isto é, biológica, no sexo feminino. A vagina era representada a partir do princípio masculino. Aristóteles chegou a afirmar que a mulher é um homem mal-acabado, enquanto Freud se baseou na “inveja do pênis” para a construção da psique feminina (PERROT, 2019). A partir dos escritos de um cirurgião da Idade Média, Marie-Christine Pouchelle descobriu que a vagina era representada como o falo invertido. Essa foi a representação usada para definir a função social dos órgãos sexuais durante muitos anos (BOURDIEU, 2020).

Com base no complexo de Electra, Freud afirma que a menina, em seus primeiros anos de vida, identifica-se com o pai, porém, ao notar a diferença entre seus órgãos sexuais, por volta dos cinco anos de idade, entende a ausência do pênis como uma castração. Imagina ter sido mutilada, o que lhe causa sofrimento. Dessa forma, ela passa a se identificar com a mãe e, tal como a figura materna, procura seduzir o pai, o que cria um sentimento de rivalidade entre ela e a mãe. A menina tende a recusar sua feminilidade, pois deseja ter um pênis, fazendo com que

continue no estágio clitoridiano. As mulheres têm duas etapas sexuais, a do clitóris e a da vagina, mas, quando não atingem sua evolução sexual como um todo e permanecem no estágio clitoridiano, isto significa que ela permaneceu em seu estágio infantil (BEAUVOIR, 2019a).

Posteriormente, alguns psicanalistas afirmam que não é a inveja do falo que submete a mulher a um complexo de inferioridade, e, sim, a inveja dos privilégios concedidos a quem os possui, os homens (BEAUVOIR, 2019a). Apesar de a teoria freudiana ser um imenso progresso por considerar que as vivências do sujeito intervêm em sua vida psíquica, o que admite que a fêmea é mulher na medida que se sente como tal, ela errou em ter se baseado sobre o modelo masculino de existência. Beauvoir (2019a) afirma que a ideia de mutilação implica uma comparação feita, que terá como consequência um sistema hierárquico.

Ainda segundo Beauvoir (2019a), mais um ponto da teoria psicanalítica que não dá conta de toda a abrangência do feminino é a falha em explicar como e por que o pai é considerado um ser soberano. Isto é, o complexo da castração só poderia ser explicado em um contexto social. Os pontos trazidos pela psicanálise necessitam de símbolos sociais para se fazerem possíveis. Assim como explica Bourdieu (2020) sobre o falo: o pênis é determinado como símbolo de orgulho e inveja, mas o ser humano não nasce com esses conceitos, eles só são obtidos por meio da construção social e mudam de acordo com a cultura em que estão inseridos.

Beauvoir (2019a) afirma não ser possível definir a mulher apenas a partir de sua consciência sobre a sua feminilidade, pois essa consciência é construída dentro de uma sociedade e seu sistema de valores. Em consequência da tese psicanalista, a sexualidade feminina foi por muito tempo considerada essencialmente passiva, o que reforçou ainda mais os estereótipos sobre as mulheres. Contudo, hoje, já se sabe que o comportamento sexual é resultado das restrições sociais impostas às mulheres, e não de características intrínsecas a elas e permanentes (GIDDENS, 1993).

Outra teoria é a do materialismo histórico. Ela explica a diferença entre os gêneros pautando-se pela divisão do trabalho em consequência dos aspectos físicos de homens e mulheres. Isto é, o homem torna-se proprietário da mulher a partir do momento em que o trabalho passou a necessitar do manuseio do bronze e ferro e, devido à sua fraqueza muscular, a mulher teve que passar a se dedicar aos trabalhos domésticos (BEAUVOIR, 2019a).

Para Beauvoir (2019a), o equívoco contido nessa premissa reside no fato de que não se pode encarar a mulher apenas como força produtora, pois sua relação com o homem transcende também para outras áreas da vida. A autora também afirma que esse fenômeno é consequência de um comportamento humano que busca sempre possuir uma relação de poder sobre o outro. Sem a pretensão de soberania, a descoberta da ferramenta de bronze não teria instituído uma opressão sobre a mulher. Ademais, essa explicação já não se faz suficiente nos dias de hoje, em que a força física em nada influencia a maioria dos tipos de trabalho.

Simone de Beauvoir é a autora pioneira em compreender que não se pode justificar a dominação masculina com fatores biológicos, pois ela é, na verdade, uma construção social, e que as teorias que ignoram esse fato se tornam insuficientes, como destaca o sociólogo Bourdieu (2020, p. 23): “É por não perceberem os mecanismos profundos (...) que pensadores de linhas filosóficas muito diferentes podem imputar todos os efeitos simbólicos de legitimação a fatores que decorrem da ordem da representação”. Ao refutar as teses que não consideravam a realidade como construção social e pressupunham o gênero como algo inato, Beauvoir (2019a) propõe uma nova explicação, afirmando que é preciso observar a mulher como objeto absoluto e tomar consciência de todas as suas subjetividades.

Não é que a autora recuse, em sua totalidade, os conceitos apreendidos por meio das teorias biológica, psicanalista e materialista histórica, mas vai além, agregando o corpo e a vida sexual a perspectivas globais da existência da mulher, pois o valor dado ao falo e à força muscular só podem existir em um mundo de valores pré-fixados, os quais transcendem o ser. “Não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2019b, p. 11).

As crianças nascem com os mesmos interesses e são expostas, nos seus primeiros momentos de vida, aos mesmos estímulos, o que faz com que a pequena infância (até, em média, os cinco anos) seja caracterizada por sua assexualidade (BEAUVOIR, 2019a; PERROT, 2019). Se a criança veste roupas com gênero “neutro”, é comum que não se consiga diferenciar meninos e meninas, pois, como aponta Perrot (2019), ambos os sexos têm atitudes bastante similares neste período da vida.

Contudo, a diferença de gênero já está enraizada nos indivíduos adultos e faz suas primeiras aparições antes mesmo do nascimento da criança. É comum que a

família valorize mais o nascimento de um menino comparado ao de uma menina. Uma das características mais marcantes para a distinção de gênero entre os bebês (fáceis de serem confundidos, à primeira vista) é o uso das cores: rosa para as meninas, azul para os meninos. Essa diferenciação é fortemente marcada na sociedade ocidental, de forma que, ao ver uma criança vestida com uma dessas cores, o inconsciente logo trabalha para classificá-la. Essa costuma ser a primeira de muitas divisões entre os sexos que serão impostas às crianças, como forma de oposição entre o masculino e o feminino (BOURDIEU, 2020).

A divisão entre os sexos é algo tão fortemente enraizada na nossa sociedade que muitas vezes ela é entendida como natural. Torna-se inevitável, já que está presente em todo o mundo social, funcionando como um sistema de percepção, pensamento e ação, de modo que o entendimento sobre a naturalidade das características femininas e masculinas se confirma pelo mundo todo (BOURDIEU, 2020).

A menina, em um primeiro momento, não se vê como um ser sexuado. Não pode sentir uma ausência ou uma falha em seu corpo, pois ele é seu conhecimento sobre a realidade, é a partir dele que ela existe. Contudo, pela educação que recebe dos pais e responsáveis, ela começa a notar diferenças entre o seu mundo e o dos meninos e, com o passar do tempo e o ganho de percepção sobre o universo, irá transformar essas diferenças em inferioridade (BEAUVOIR, 2019b).

É durante a pré-puberdade que ocorre o aparecimento de regras ainda mais rígidas (BEAUVOIR, 2019b). Com o intuito de preparar a jovem para a sociedade, a feminilidade lhe é severamente conformada. Seu corpo passa a se transformar no corpo de uma mulher e, na sociedade ocidental, corpo e moral estão sempre correlacionados (BOURDIEU, 2020). Sua sexualidade começa a florescer e, com ela, a necessidade de podá-la conforme o sistema regido por regras masculinas. Ao mesmo tempo, na medida em que seu corpo ganha novas formas, ele torna-se um estranho. A puberdade é o momento em que a menina precisa aceitar sua feminilidade por inteiro, para, assim, tornar-se mulher.

O momento em que a menina não vê mais seu corpo como pertencente a si mesma e toma conhecimento da sua fraqueza física, além de ter que reprimir qualquer expressão de brutalidade, é quando ela perde confiança em si mesma. Eis que, sem confiança no seu corpo, ela acredita que sua única saída é aceitar a sua feminilidade e, conseqüentemente, se tornar passiva e dependente. “Não ter mais

confiança no corpo é perder confiança em si próprio. Basta ver a importância que os rapazes dão a seus músculos para compreender que todo indivíduo julga o corpo como uma expressão objetiva” (BEAUVOIR, 2019b, p. 79).

Com a imposição da feminilidade sobre a jovem, ela se distancia cada vez mais de suas tarefas artísticas e intelectuais. Não recebe o incentivo de seus familiares e responsáveis. Ao mesmo tempo, é reprimida de sair e se divertir, seu lugar é desde sempre dentro de casa. Nesse conjunto de percepções, a jovem vai confirmando seu complexo de inferioridade, desenvolvido por ela desde a infância (BEAUVOIR, 2019b).

Devido à percepção sobre o futuro que lhes espera, não tão valioso quanto o do homem, as jovens começam a desenvolver alguns comportamentos em comum. Beauvoir (2019b) se encarrega de detalhá-los; em paralelo, foi possível verificar sua correspondência com as atitudes da adolescente Maja, representada em *Areia Movediça*.

O primeiro que a autora aponta é a solidão vivenciada pela jovem. Ela se sente incompreendida pelas pessoas ao seu entorno. Sonha para si sonhos mais altos do que aqueles destinados a ela. Enxerga os adultos como mesquinhos e prudentes. Opta então por seu isolamento, pois se sente mais confortável em sua própria companhia (BEAUVOIR, 2019b). Assim é representado o relacionamento de Maja com os pais. A jovem limita a convivência a momentos-chave, demonstra desinteresse em estar na presença dos pais. Em um momento específico, conversando sobre seus planos para o futuro com Claes, pai de seu namorado, Maja diz que sonha para si muito mais do que sua família. Ela pensa em estudar fora do país, nos Estados Unidos, onde acredita que se encontram as mais prestigiadas universidades, enquanto seus pais se contentam com uma faculdade local para a filha. Apesar de falar sobre o futuro, Maja, durante quase toda a narrativa, vive o presente como uma típica adolescente, que pensa mais no agora.

Muitas jovens amedrontam-se com o futuro, hesitando em se tornarem mulheres. Se aborrecem por terem deixado de ser criança, ao mesmo tempo que o presente também não as satisfaz. Tomadas por enormes frustrações, buscam momentos de alienação, tentam se individualizar por meio de extravagâncias (BEAUVOIR, 2019b, p. 107 e 109). Assim o faz Maja: busca nas festas o uso de drogas, uma forma de se ausentar do presente e de abstrair o futuro. Usufrui de seus exageros como forma de preencher o vazio. Contudo, logo volta para a realidade e

se depara novamente com o drama da idade na qual nenhuma conquista lhe é permitida. Beauvoir (2019b) afirma que o humor instável e as crises nervosas das jovens são sinais de sua profunda inadaptação.

Por razões diferentes das que a psicanálise acredita, o relacionamento entre mãe e filha contém suas peculiaridades. A filha é para a mãe tanto sua cópia quanto sua rival. A mãe age de forma inconsciente para impor à filha seu próprio destino. Se por um lado o faz orgulhosamente da própria feminilidade, também age como uma maneira de se vingar dela (BEAUVOIR, 2019b). Essa pode ser uma das explicações para a valorização que Camilla, mãe de Maja, dá para o relacionamento da filha. Ao longo da história não é esclarecido se Camilla possui uma profissão para além de dona de casa. Sabemos que ela possui uma funcionária que é responsável por algumas tarefas domésticas, e quem a chefia é a própria Camilla. Pode ser que ela veja, por sua própria história, que um bom casamento é o caminho para a realização pessoal e, por isso, tente impor o mesmo destino à filha.

Essa conduta pode ser interpretada como opressora pelas jovens. Conforme amadurecem, mais a autoridade materna pesa sobre elas. O distanciamento entre a filha e a família se expande cada vez mais, e o fato de ser tratada como um simples membro da família e não como um indivíduo autônomo a faz sofrer (BEAUVOIR, 2019b). Maja, durante seu aniversário de 18 anos, recusa o comando do pai de ir para casa, afirmando sua independência. A partir desse momento, com a lei a seu favor, ela acha que não pertence mais aos pais, sem se dar conta de que está transferindo a dependência para o namorado.

Em diversas representações da sociedade ocidental, a imagem do homem está relacionada a uma possível salvação. Perdida em sua própria existência, consciente das impossibilidades que o mundo lhe impõe, a mulher transfere para seu companheiro a responsabilidade de salvá-la desse vazio. Entretanto, o paradoxo dessa condição está na premissa de que, para se salvar, ela precisa renegar a si totalmente (BEAUVOIR, 2019b). Talvez antes do casamento seja o último momento em que a jovem ainda tem para si seus próprios desejos e vontades, os quais serão anulados em prol de tentar encontrar o seu valor e se sentir justificada por meio da aprovação do outro.

Apesar de toda sua doação, a mulher necessita, no início do relacionamento, sentir-se amada. Beauvoir (2019b) admite que o amor é narcísico, a mulher procura no outro a si mesma. Esse momento é fielmente representado em *Areia Movediça*,

com o começo da relação entre Maja e Sebastin. O jovem não mede esforços para impressionar a amada e mostrar-lhe o tamanho de seu desejo por ela. Ele viaja da Suécia até a França para encontrá-la. Assim como na metáfora do herói, ele a salva de uma viagem entediante com seus pais e a leva para viajar com ele a bordo de seu enorme iate.

Pode-se dizer que, nesse caso, o príncipe não chegou a cavalo, mas, adaptando-se aos contos modernos, ele a salvou em uma Vespa. Depois da lua de mel que viveram durante as férias de verão, assemelhando-se muito a um sonho, Sebastian a resgata de sua própria solidão mais uma vez. Ao voltar das férias, a jovem fica insegura, não sabendo se o romance continuará, porém, antes do primeiro dia de aula, ele a busca para irem juntos para o colégio e aproveita o momento para oficializar a relação entre os dois. Maja sente-se amada e valorizada.

Entretanto, pode ocorrer de tais atitudes irem mudando de acordo com o amadurecimento da relação. É nesse momento que a mulher começa se sentir frustrada. “Reconhece sua servidão sem pedir reciprocidade. Pode então experimentar uma felicidade modesta; mas, mesmo dentro de tais limites, essa felicidade não será sem nuvens” (BEAUVOIR, 2019b, p. 481). Torna-se ainda mais infeliz e decepcionada a partir do momento em que seu servilismo não é o suficiente para tornar o companheiro feliz, sua submissão não lhe basta. Nesse momento, ela converte todo o seu narcisismo em humilhação e incita autopunições (BEAUVOIR, 2019b).

Maja age de acordo quando, ao se deparar com a depressão de Sebastian, usa a própria relação como punição para si mesma. A menina acredita que, por não ter sido capaz de fazer seu amado feliz, mesmo que lhe concedendo grande parte do seu tempo e atenção, ela também não merece a felicidade. Se faz sua própria prisioneira, obrigando-se a se manter em uma relação que está destinada ao fracasso. Esse não é só o caso de Maja, mas, sim, o de muitas mulheres presas a relações insatisfatórias.

Beauvoir (2019b) compara a descoberta da mulher sobre as falhas de seu parceiro à desilusão que a criança tem ao ver desmoronar o prestígio paterno e afirma que a primeira é ainda mais dolorosa, pois foi ela própria quem escolheu o seu amado. Assim como descreve Beauvoir (2019b), Maja não consegue mais sentir felicidade em sua relação diante da paralisação total de Sebastian, pois a mulher

deseja que o homem seja ação e, se ele assim não se comporta, ela se sente mais uma vez frustrada.

No caso do adolescente homem, ele também sonha com sua parceira conjugal, porém a diferença essencial está na maneira como os dois encaram o compromisso romântico; para ele, o amor é apenas mais um elemento de sua vida, e não o seu destino. “A palavra ‘amor’ não tem em absoluto o mesmo sentido para um e outro sexo. O amor é apenas uma ocupação na vida do homem, ao passo que é a própria vida da mulher” (BEAUVOIR, 2019b, p. 461). Como consequência dessa dissintonia, o homem aproveita para se tornar sujeito soberano da relação, o que condiciona um *ethos* masculino e um feminino. A feminilidade passa pela beleza e pela etiqueta social: docilidade, passividade e tudo aquilo que está relacionado às “boas maneiras”, que são, em geral, o poder de não chamar atenção, permanecer discreta (BEAUVOIR, 2019b; BORDIEU, 2020; PERROT, 2019). Bourdieu (2020, p. 53) define muito bem quando diz que é “como se a feminilidade se medisse pela arte de ‘se fazer pequena’”.

Maja sofre com a opinião pública por não se enquadrar nessas características. A jovem é fechada e não demonstra fragilidade durante o processo de investigação. A protagonista não possui carisma nem segue o comportamento esperado para uma menina. Essa é uma das principais razões para que ela seja julgada como culpada antes mesmo do caso ir para o tribunal, pois é assim que a sociedade enxerga a mulher que não é feminina: fria e capaz de cometer o assassinato do namorado e da melhor amiga.

Por não aparentar fragilidade, comportamento esperado para uma jovem entre a infância e a fase adulta, Maja é julgada. Assim como uma criança, ela precisa ser subordinada ao cumprimento de regras impostas pelos responsáveis, em seu caso, os homens. Beauvoir (2019b) diz que o fato de se julgar a menina como mais madura na verdade é reflexo de uma infantilização da sua fase adulta. Muitas tarefas que são destinadas às mulheres, são também dadas às crianças, sendo consideradas mais fáceis e mesquinhas (BOURDIEU, 2020).

Mesmo com a entrada da mulher no mercado de trabalho, ela continua dependente do sexo masculino, pois é desvalorizada em relação ao homem. Essa manipulação pode ser feita por quem domina o poder monetário (FEDERICI, 2017). Devido à lei do mercado, a grande oferta de mão de obra feminina fez com que elas fossem ainda mais exploradas, agora não só por seus maridos, mas também

por seus patrões. Elas ficaram conhecidas por trabalharem mais e mais barato. Beauvoir (2019a) lembra que é por meio do trabalho que a mulher conquista sua dignidade como ser humano, mesmo que seja de forma árdua e lenta.

Contudo, na série analisada, a principal dependência de Maja é a emocional, por se sentir errando com o namorado e não tendo o apoio dos amigos e família. Sebastian é considerado o homem ideal por ser de “boa família” – ou seja, muito rico –, com isso, ela deixa de lado os seus planos de focar nos estudos (era ótima aluna) e estudar fora. Ela sabia o que queria, ao contrário de Sebastian, mas, com o passar do tempo, sua prioridade passa a ser cuidar dele, o que indica que os projetos femininos são sempre secundários em relação às necessidades masculinas.

Há também na série certas divisões de trabalho por sexo que são reproduzidas pelas personagens femininas. Na casa de Maja, há uma funcionária mulher para executar os afazeres domésticos. Camilla, mãe de Maja, é quem organiza e ordena as tarefas da funcionária, isto é, mesmo que seja para ordenar em vez de executar, cabe sempre à mulher cuidar dessa área da vida familiar, os homens raramente interferem, mesmo nos dias de hoje. Mais de uma vez, Camilla aparece em cena na cozinha da casa, enquanto seu marido só aparece no cômodo nos momentos finais da série, porém apenas comendo, não fazendo nenhum serviço doméstico.

O segundo núcleo de família explorado na série é o de Claes e Sebastian. A família, que é composta apenas por figuras masculinas – pai, filho e irmão (o qual mora fora e não aparece, apenas é citado) –, conta com uma governanta para os afazeres domésticos. Mais uma vez, a figura feminina aparece diretamente relacionada ao lar. Majis, que afirma ter cuidado de Claes e, posteriormente, de Sebastian desde que eram bebês, substitui a figura da mãe. Em resumo, mesmo que na família não exista uma mulher para cuidar dos afazeres domésticos, os homens ainda assim encontram uma para suprir esse lugar.

É na solidez da família que se garante a propriedade privada. Aprisiona-se a mulher ao lar, pois sua emancipação é sinônimo de ameaça (BEAUVOIR, 2019a, p. 20). Bourdieu (2020, p. 63-64) nos lembra que, para que ocorra a subordinação de uma classe perante a outra, é preciso que as estruturas de dominação sejam trabalhadas incessantemente, a fim de se garantir sua manutenção. Essa reprodução é feita por agentes específicos (nesse caso, os homens, por meio da violência física e simbólica) e por instituições, como a família, a igreja, o Estado, a escola.

Assim ocorre com os relacionamentos amorosos. Em outros tempos, era comum que os casais se juntassem por interesses econômicos e sociais. “O casamento, ‘arranjado’ pelas famílias e atendendo a seus interesses, pretende ser aliança antes de ser amor – desejável, mas não indispensável” (PERROT, 2019, p. 46). A ordem social, representada pela família patriarcal, vinha antes das realizações sociais (TOLEDO, 2013, p. 204). Contudo, com a ascensão do individualismo, as pessoas, tanto homens quanto mulheres, passam a não se contentar mais com casamentos que não supram os seus próprios desejos. É nesse momento que se cria a ideia do amor romântico (GIDDENS, 1993, p. 50; PERROT, 2019, p. 47).

O amor passa a ser a razão central da felicidade na sociedade ocidental (COSTA, 1998, p. 18). “O encontro da ‘alma gêmea’ é veiculado de forma maciça como a solução para todos os males, e como meio de acesso à singularização e à felicidade” (TOLEDO, 2013, p. 208). Alguns estudiosos do tema sugerem outros termos para a sensação que o encontro do amor romântico traz para o indivíduo: completude (GIDDENS, 1993), moeda forte de felicidade, junto com o sexo e o consumo (COSTA, 1998).

A mulher é parte determinante no processo da instauração do amor romântico no lugar do casamento por troca de interesses. Talvez ela acreditasse que, ao casar-se por amor e não mais por ordem da família, pudesse se ver livre. A lógica do pensamento é verdadeira, afinal, se ela dividisse o lar com alguém que nutrisse sentimentos amorosos por ela, em vez de uma pessoa que está junto apenas por contrato, poderia finalmente conquistar sua liberdade. Contudo, não foi o que ocorreu. O amor romântico aparece como mais uma forma de imposição à mulher, que passa a se dedicar incansavelmente à procura do amado, acreditando que seria apenas por meio do amor recebido que poderia encontrar sua felicidade.

Apesar da ideia de o amor como sinônimo de felicidade valer para ambos os gêneros, ela se impõe como dois pesos e duas medidas. O amor romântico é essencialmente feminino; “as ideias sobre o amor romântico estavam claramente associadas à subordinação da mulher ao lar e ao seu relativo isolamento ao mundo exterior” (GIDDENS, 1993, p. 54). Lar, relação familiar, mito da maternidade, todos esses aspectos que foram vistos anteriormente e relacionados à submissão feminina continuam existindo (*op. cit.*, p. 53).

Uma das grandes responsáveis por criar, disseminar e garantir a continuidade do mito do amor romântico é a mídia; mito, pois, como será mais bem analisado posteriormente, o ser humano não consegue encontrar sua felicidade no outro. O que é visto nos filmes, lido nos livros, escutado nas músicas não passa de histórias ficcionais. O que ocorre depois do “felizes para sempre”? Nessas produções, muitas vezes, ficamos sem saber, mas na vida real é diferente. Geralmente, é depois do “felizes para sempre” que vem a frustração. Contudo, mesmo a mídia não sendo a única responsável e havendo outras instituições sociais que contribuem para sustentar esse imaginário (LARA *et al.*, 2016, p. 33), este trabalho, ao se propor analisar as imagens construídas pelo audiovisual, dará ênfase apenas à participação da mídia.

No caso de Maja e Sebastian, o “felizes para sempre” durou poucos meses. Se o início do relacionamento mais parecia um conto de fadas, em que o príncipe fazia de tudo por sua amada, inclusive viajar até a França para salvá-la de um passeio tedioso com a família, o cenário começa a mudar conforme a rotina ganha peso na relação. A paixão entre os personagens passa de primeiro plano para segundo, e os problemas pessoais, principalmente os de Sebastian, ganham destaque.

É claro que, ao nos referirmos ao namoro do casal protagonista, estamos abordando uma relação problemática, o que não pode ser posto como a realidade de todos os casais. Contudo, o que se critica é que a maioria das histórias sobre o amor romântico no audiovisual termina no momento em que os apaixonados conseguem finalmente ficar juntos, diante de todas as adversidades. *Areia Movediça* contraria essa forma de narrativa, representando o que pode acontecer depois do “felizes para sempre”.

4.1.1. O sonho do príncipe encantado: como as mulheres são ensinadas a amar desde a primeira infância

preciso de alguém
 que conheça a dificuldade
 tão bem quanto eu
 alguém
 disposto a colocar minhas pernas no colo
 nos dias em que é muito difícil ficar em pé
 o tipo de pessoa que ofereça
 exatamente o que eu preciso
 antes que eu saiba o que eu preciso
 o tipo de amante que me ouça
 mesmo quando não falo
 esse é o tipo de compreensão
 que eu exijo

Rupi Kaur

O relacionamento amoroso é socialmente estruturante, por isso, pode ser considerado um meio muito rico simbolicamente de se analisarem as relações sociais e as práticas dos indivíduos (SOUZA, 2007, p. 24). Costa (1998, p. 153-154), estudioso sobre o amor romântico, afirma que este é demonstrado como um estado emocional ideal, pois não põe em risco o sistema dominante, o capitalista burguês. Pelo contrário, ele fortalece esse sistema, pois, além de moldar comportamentos sociais, também passa a funcionar como mercadoria. Histórias de amor vendem.

De todas as indústrias que lucram com o mito do amor romântico, iremos focar em apenas uma: a indústria cultural. Aquilo que é representado nessa indústria serve como base para a construção dos relacionamentos. As histórias contadas fazem do encontro amoroso um bem de primeira ordem (TOLEDO, 2013, p. 203). Contudo, ao tratarmos especificamente das mulheres, essa imposição começa desde a infância, com os contos de fada.

Quem nos ensina que o amor de Helena por Páris, de Romeu por Julieta, de Cleópatra por Marco Antônio, de Tristão por Isolda é igual ao amor que sentimos já selecionou, previamente, nos fatos passados, o que deve ser identificado como os traços relevantes dos amores atuais. Além disso, aprender que os amores históricos ou lendários são aquilo que devemos sentir integra a habilidade de ver o amor como algo grandioso, mágico, que atravessa o tempo e o espaço com a força de um bem extra-humano e extramundano. (COSTA, 1998, p. 13).

Segundo Costa (1998), as histórias de amor ensinam as pessoas a como se relacionar. Enquanto os meninos assistem aos desenhos de super-heróis, destinados a proteger o mundo com sua força e habilidade, as meninas são apresentadas às

histórias das princesas (BOECK, 2014, p. 40). A princesa remete diretamente a um tipo de comportamento específico, que se encaixa dentro da maioria das características – senão todas – que contemplam a feminilidade. Outro elemento presente em quase todos os enredos é a figura do príncipe, que tem por objetivo resgatar a donzela de algum perigo.

Analisar as histórias que são contadas às crianças é de extrema relevância, pois é a partir dessas que as crianças começam a enxergar o mundo (BRUSCHI, 2002, p. 49). Muitas vezes, elas são seu primeiro contato para além do lar e da família. Bettelheim (2015, p. 10) afirma que é a partir da literatura que as crianças adquirem os significados da vida, pois essa é a melhor maneira de elas canalizarem a informação. Sendo assim, se a menina é exposta desde cedo a histórias que narram a vida de meninas dóceis, domesticadas, que no fim são salvas de seus problemas pelo par romântico masculino, ela acreditará que esse é o formato da vida. A mulher é ensinada, desde seus primeiros anos, que só encontrará a felicidade quando for amada pelo príncipe.

A criança se identifica com o herói da história (BETTELHEIM, 2015, p. 18) e, apesar de as princesas não serem autossuficientes para se livrarem das situações ruins que lhe são impostas, são vistas como heroínas pelas meninas. Apesar de ainda notarmos muitos problemas de gênero nessas narrativas, como a imposição da feminilidade, um padrão de estética imposto como ideal de beleza, o “felizes para sempre” etc., é possível constatar uma mudança positiva na figura do príncipe e da princesa ao longo do tempo. Se com as primeiras princesas os príncipes não chegavam nem a ter nome (por exemplo, *Cinderela* e *Branca de Neve*), serviam única e exclusivamente para garantir um final feliz que ela não seria capaz de dar a si própria, hoje já temos a primeira rainha que não necessita de uma figura masculina para reinar com ela: Elsa, de *Frozen*.

Giddens (1993, p. 52) afirma que algumas pessoas acreditam que o amor romântico foi engendrado pelos homens contra as mulheres. Apesar de ainda existirem muitas histórias que falam sobre o amor romântico como ápice da felicidade feminina, há outras dispostas a educar esse público como forma de alertá-lo sobre as armadilhas contidas nesse discurso. Assim como ocorre com a narrativa recente das princesas, outros produtos midiáticos caminham para o mesmo lugar de representação do gênero feminino contendo maior poder próprio e liberdade.

Não se sabe como foi a infância de Maja ou a quais narrativas ela foi submetida. Levando-se em consideração sua nacionalidade e geração, que cresce incluída em uma sociedade globalizada, imagina-se que ela tenha sido apresentada às histórias das princesas, inclusive por algumas delas serem originárias da cultura europeia. Entretanto, ao se submeter determinado objeto a análise, não é permitido criar teorias em cima de achismos.

O que é demonstrado ao espectador em *Areia Movediça* é uma pressão exercida por parte de Camilla para que Maja mantivesse seu relacionamento com Sebastian, mesmo que este a prejudicasse. Em diferentes momentos, observa-se que Camilla se sente inferior à família de Sebastian, devido ao grande poder econômico desta. Pode-se interpretar as falas da personagem em que exalta todo o luxo da família do genro como se estivesse dizendo que eles eram melhores que sua própria família. Em determinado momento, seu pensamento é comprovado quando diz para Maja convidar Sebastian para jantar e justifica “prometo que eu e seu pai não iremos fazer você passar vergonha” (AREIA..., 2019, episódio 3).

Durante toda a história, Camilla argumenta que Maja precisa ser tolerante com Sebastian e cuidar dele. Em um trecho do livro, a mãe afirma não se preocupar com as faltas escolares da filha, pois ela deve cuidar de Sebastian. Esse comportamento reafirma duas teorias aqui observadas. A primeira é a de que o papel da mulher dentro do relacionamento amoroso é o de cuidado, não só como mãe, mas como esposa (ou namorada neste caso). Ela precisa estar sempre apta a cuidar de seu parceiro, mesmo que, para isso, tenha que passar por cima de suas próprias necessidades. A segunda é a de que vale tudo por amor. O mito do amor como principal fonte da felicidade da mulher faz com que ela abra mão de qualquer outro tipo de felicidade, para que o amor possa se concretizar.

Mary del Priore (2007) estuda a história do amor conjugal no ocidente e suas transformações ao longo dos séculos. O amor é um tema debatido desde a época de Platão, surgindo com a ideia da alma gêmea, em que uma pessoa só estaria completa se encontrasse a sua outra metade. No entanto, os casamentos eram formados sem a presença do amor romântico entre os parceiros.

É durante a Idade Média que nasce o conceito de amor cortês, o qual acontecia fora dos casamentos e era extremamente repreendido pelas instituições, em principal a igreja. Só em meados do século XIX, o amor-paixão é introduzido ao

casamento, e a sexualidade entre o casal passa a ser associada ao desejo, pois antes era vista determinantemente como um meio para a procriação.

Priore (2007) ressalta o perigo do discurso sobre o amor em contraste com a realidade vivida pelos amantes, tendo em vista que o amor traz consigo aspectos considerados negativos na nossa sociedade, como a dependência, a rejeição, a servidão, o sacrifício e a transfiguração. Todos esses aspectos podem ser vivenciados por ambos os gêneros em uma relação conjugal, porém é mais comum que quem sofra com as consequências da paixão seja a mulher, sobretudo devido à relevância que cada um dá para suas relações.

Nos tópicos abordados anteriormente, podem-se observar diversas características responsáveis pela submissão feminina diante do homem, em especial nos relacionamentos amorosos. Apesar de muitas não fazerem mais parte da sociedade moderna, vê-se pela história de Maja e Sebastian que vários resíduos do sistema patriarcal continuam a fazer parte das relações. Vale lembrar que a cultura sueca é vista mundialmente como progressista, buscando assim maior igualdade entre seus cidadãos, mas, mesmo inseridos nesse contexto, os personagens da série em análise apresentam inúmeros pensamentos sexistas.

Desde o início é possível observar como Maja se sentia inferior em relação ao seu parceiro; a personagem repete, em mais de uma ocasião, que Sebastian poderia ter qualquer garota que desejasse, então não haveria razão para querê-la. A falta de uma autoestima positiva faz com que Maja se sinta vulnerável diante das outras meninas. A suprema necessidade de conquistar um marido tem como consequência a rivalidade feminina imposta a partir de uma disputa imaginária pelos homens. A mulher vive para agradar ao homem e acredita que outras mulheres são sua concorrente na disputa pelo seu sonhado final feliz: “o preço da mercadoria diminui quando se torna demasiadamente comum (...). Suas companheiras são rivais, inimigas; ela procura desvalorizá-las, negá-las, é ciumenta e maldosa” (BEAUVOIR, 2019b, p. 110).

Tal percepção faz com que Maja não acredite na veracidade dos sentimentos de Sebastian de início. Insegura, ela acredita que o que viveram limitou-se a um amor de verão, por mais que ela desejasse que o relacionamento fosse além. Ao se encontrarem pela primeira vez após a viagem, Maja espera que Sebastian termine com ela, mesmo que os fatos digam o contrário, visto que ele viajou até outro país para encontrá-la, continuou viagem com ela e fez questão de buscá-la em casa para

irem juntos para a escola no primeiro dia de aula. Ao entrar no carro, Maja inicia o diálogo:

- Não precisa falar nada. Já entendi. Foi só um lance de verão, nada sério. Entendi.
- Está terminando comigo? – Sebastian pergunta.
- É você quem está terminando comigo.
- Por que eu faria isso?
- Porque não me ligou.
- Você também não ligou. Não pensei que fosse do tipo que espera o cara ligar.
- Mas pensei que fosse exatamente o tipo de menina que namorava.
- É, mas acho que talvez seja por isso que gosto tanto de você. Não é como o resto. Diga que é você e eu – Maja olha assustada e Sebastian insiste – Diga.
- É você e eu. (AREIA..., 2019, episódio 1).

É importante destacar esse trecho da conversa entre o casal, pois ele apresenta uma controvérsia. Em um primeiro momento, Sebastian demonstra acreditar em uma relação igualitária em termos hierárquicos, pois não concorda com uma antiga tradição em que a mulher precisava esperar o homem tomar a iniciativa para que se construísse um relacionamento. Em contraste a esse primeiro momento, ele em seguida constrange Maja a repetir a frase “é você e eu”, o que pode ser interpretado como um sujeito imperativo.

Há outra cena em que tal comportamento se repete. O casal está passeando de carro, enquanto Maja dirige, mesmo não tendo habilitação. Sebastian então diz: “Era tudo tão melhor quando era só eu e você. Sem pais. Sem a porra da escola. Sem essa vida chata de merda” (AREIA..., 2019, episódio 2). A frase pode ser interpretada e relacionada ao desejo de Sebastian de ter Maja disponível para ele todo o tempo, pois sem outros compromissos, a namorada poderia se dedicar exclusivamente à relação. Sebastian completa:

- Diga que é minha.
- Sou sua – Maja afirma.
- Olhe para mim quando fala.
- Sou sua. (AREIA..., 2019, episódio 2).

Mais uma vez o herdeiro demonstra comportamento em que gosta de dar ordens para que Maja faça o que ele manda.

A procura de Sebastian pelo modelo de namorada perfeita pode ser comparada ao que Federici (2017, p. 205) afirma ser o modelo ideal de esposa: “surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas

tarefas”. Outro aspecto pontuado pela autora é a crença da sociedade de que as mulheres seriam capazes de exercer uma influência positiva sobre os homens. Dentro da história de Maja e Sebastian, esse talvez seja o aspecto mais importante para se entender a relação.

Amanda protagoniza a maior parte das cenas em que Maja é cobrada a se responsabilizar por Sebastian, como ocorre na cena em que a amiga descobre que Maja e Samir estão tendo um caso. Diferentemente do esperado, Amanda se posiciona contra a melhor amiga, defendendo Sebastian:

- Como que pôde fazer isso com Sebastian?
- Você sabe como Sebastian é – justifica-se Maja.
- Deveria tentar ajudá-lo – Amanda rebate. (AREIA..., 2019, episódio 4).

Após a tentativa de suicídio de Sebastian, Amanda mais uma vez diz para Maja que ela deve cuidar do namorado e que estará junto dela, contudo, diferentemente do que afirma, só se afasta cada vez mais da amiga, deixando Maja sozinha naquela situação. O julgamento de Amanda faz com que Maja se sinta ainda mais responsável por Sebastian, o que gera seu sentimento de culpa quanto a deixá-lo sozinho e, por isso, não consegue se desvencilhar do relacionamento.

Em uma sociedade em que se valoriza a castidade feminina, a traição de uma mulher nunca poderia ser perdoada. Amanda corrobora esse pensamento. Contudo, o julgamento é diferente quando é o homem que trai. Acostumados a terem relacionamentos fora das relações monogâmicas, esse comportamento passa a ser naturalizado. Muitos afirmam ser da “natureza” do homem trair, enquanto as mulheres são duramente repreendidas ao se comportarem da mesma maneira. Inclusive em *Areia Movediça*, pois, se Maja é repreendida até pela melhor amiga e tem que esconder sua traição a todo custo de Sebastian, o contrário ocorre quando se trata dele. Na última festa, Sebastian beija duas garotas na frente de Maja, e tal atitude é completamente ignorada por todos os presentes, até mesmo pela própria namorada.

Maja, ao se ver distante de todos, sente-se desamparada. Apesar de pedir ajuda, seja com palavras, seja com gestos, nenhuma das pessoas de sua confiança consegue enxergar a situação pela qual está passando. Devido às crenças do sistema patriarcal, o sofrimento vivido por Maja torna-se naturalizado. A mulher precisa estar disposta a fazer sacrifícios para se relacionar romanticamente, desde cuidar da

sua beleza até abrir mão da própria liberdade em prol do companheiro. Dessa forma, Maja passa a acreditar naquilo que lhe é imposto.

Contudo, há um momento em que a personagem tenta sair de seu relacionamento, chegando a romper o compromisso com Sebastian. Esse momento de possível emancipação feminina, no entanto, só é possível na trama por intervenção de outro homem. Maja só toma a iniciativa de terminar o namoro com Sebastian quando já tem por garantido um relacionamento com Samir. Ela precisou concretizar outra relação amorosa para tomar coragem de terminar um relacionamento tóxico, que não mais lhe satisfazia.

Ao abrir mão de seus próprios desejos, a mulher passa a viver inteiramente para seu parceiro, o que pode criar a ideia de que os dois são apenas um. Pode-se notar que Maja e Sebastian são julgados dessa forma pelas pessoas. Durante a investigação, a delegada afirma: “eram muito próximos, quase o tempo todo juntos, inseparáveis” (AREIA..., 2019, episódio 2). O fato de serem vistos como um só dificultava mais ainda que as pessoas enxergassem o sofrimento de Maja e a vissem como um indivíduo.

Mais um aspecto apontado pelos autores que analisam a mulher como agente submisso é retratado na série: Sebastian aparenta estar hierarquicamente acima de Maja de acordo com critérios valorizados na sociedade, como luxo, prestígio e poder. Beauvoir (2019b) entende que, muitas vezes, as mulheres procuram um parceiro que lhes pareça superior. Essa superioridade pode se dar por características físicas – homens mais velhos mais altos, mais fortes – ou por valores subjetivos como fortuna e fama (BOURDIEU, 2020).

Maja afirma todo tempo não ter interesse no dinheiro de Sebastian. Quando contestada por Samir e em outro momento por Amanda, ela diz não se importar com a fortuna da família. Seu comportamento se faz coerente à sua fala, pois demonstra irritabilidade todas as vezes que a mãe, deslumbrada com esses aspectos, valoriza o estilo de vida sofisticado do namorado. Entretanto, ao ouvir sua mãe repetindo frases como “Claes nos serviu uma refeição cinco estrelas” (AREIA..., 2019, episódio 1) e sabendo de todo o prestígio que a família recebe devido ao capital que acumula, pode ser que ela acredite, por mais que não o expresse, que o namorado possui mais valor do que ela em razão do seu capital financeiro.

4.2. Sexo e violência: dominação masculina e relações juvenis

Toda vez que você
diz para sua filha
que grita com ela
por amor
você a ensina a confundir
raiva com carinho
o que parece uma boa ideia
até que ela cresce
confiando em homens violentos
porque eles são tão parecidos
com você

Rupi Kaur

Para entender melhor o que é violência de gênero, é preciso antes pensar sobre o que é a violência em si. Segundo Saffioti (2015), violência é uma ruptura que se dá à integridade de alguém. Ela pode ser tanto física quanto psíquica, pois não se restringe ao campo de ações concretas, podendo estender-se para o simbólico. “Assim, a violência pode ser compreendida como uma forma de restringir a liberdade de uma pessoa ou de um grupo de pessoas, reprimindo e ofendendo, física ou moralmente” (TELES; MELO, 2017, p. 10).

Apesar de os homens conviverem mais com o mundo da violência física, sendo incitados ao universo da agressão desde a infância, com filmes de super-heróis, jogos de *videogames* de luta etc., somente a mulher sofre violência exclusivamente pelo fato de ser mulher. Essa conduta é classificada como violência de gênero (TELES; MELO, 2017), aspecto a ser analisado nos tópicos a seguir.

“É por volta dos 13 anos que os meninos fazem um verdadeiro aprendizado da violência, que desenvolvem sua agressividade, sua vontade de poder, seu gosto pelo desafio; é exatamente nesse momento que a menina renuncia aos jogos brutais” (BEAUVOIR, 2019b, p. 77). Simone de Beauvoir observa que, enquanto os meninos são incitados a cometerem atos violentos, as meninas são ensinadas a reprimi-los (GREGORI, 1993). Esse aspecto causa uma realidade desigual quando ambos os gêneros se confrontam; a mulher está mais suscetível a ser a vítima, e o homem, o agressor. O meio social torna o combate entre homens e mulheres desigual desde o primeiro momento.

Conforme amadurecem, os jogos de poder se tornam ainda mais desequilibrados. O homem é privilegiado apenas pelo fato de ser homem.

Privilégios estão diretamente relacionados com o poder: quem tem mais poder, tem mais privilégios e conseqüentemente sofre menos violência (TIBURI, 2018). Dessa forma, compreende-se a violência de gênero como derivativa de uma organização social hierárquica entre os sexos (SAFFIOTI, 2015). Em outras palavras, ela se inicia bem antes do momento em que, de fato, homem e mulher se confrontam.

Para que haja uma relação de poder, é preciso que, de um lado, se manifeste a potência e, de outro, a impotência. Enquanto as mulheres são socializadas para serem impotentes, os homens são ensinados a estarem do lado da força física e simbólica, ou seja, do poder. Eles não são acostumados a conviver com a impotência, por isso, é comum que, quando o homem se veja neste lugar, ele recorra ao uso da violência, para assim garantir seu *status* de poder (SAFFIOTI, 2015). As atitudes de Sebastian validam essa lógica. Conforme a sua depressão piora, sua autoestima também fica cada vez mais prejudicada, principalmente pelas humilhações sofridas por Claes, e ele se torna mais violento. Contudo, suas ações de violência são direcionadas, em um primeiro momento, exclusivamente à Maja. É depois de ser espancado pelo pai na frente de todos os convidados da festa que ele decide cometer o assassinato de Claes e dos amigos de classe.

O mesmo ocorre em relação a seu namoro. As agressões físicas e verbais passam a ser uma constante no cotidiano do casal depois que Maja tenta terminar o relacionamento, fato que fere o orgulho de Sebastian, como pode ser observado na própria cena do término, em que ele apenas desliga o telefone, sem falar mais nada com Maja. Mesmo que ela continue ao seu lado, Sebastian a agride física e moralmente diversas vezes, como forma de demonstrar que ainda detém o poder, nem que seja sobre uma única pessoa, Maja, o alvo mais fácil.

O momento de maior embate entre o casal, quando Sebastian agride a namorada com tapas e a estupra, ocorre exatamente após uma discussão, em que Maja profere insultos a Sebastian. O jovem, por se sentir insultado moralmente, tem como resposta as agressões:

- Como pôde me envergonhar na frente dos meus pais? Por que foi, para começo de conversa? – Maja indaga.
- Você acha que eu perderia o aniversário da minha namorada? Pare de reclamar e eu pego seu presente – Sebastian responde.
- Você realmente tem merda na cabeça.
- Qual é seu problema?
- Acorde e pare de agir que nem um babaca!

- Cala a boca! – Sebastian exclama enquanto aponta o dedo para a cara de Maja, que o encara.
- Acho que seu pai está certo. Você é um completo inútil e eu fui a única que não percebi ainda – Maja sai do cômodo e vai para o quarto de Sebastian. O namorado entra no quarto já dando um tapa na cara dela. (AREIA..., 2019, episódio 5).

“É um fato que a violência contra as mulheres é uma constante cultural” (TIBURI, 2018, p. 106). Força e violência continuam sendo usadas como meio de dominação e controle masculino (SOARES, 2012; GIDDENS, 1993). O que muda do passado para os dias atuais é a tolerância sobre a frequência e intensidade dos ataques, porém essa continua a ser uma questão muito tênue. É difícil para a mulher identificar até que ponto deve aguentar as agressões, entendendo como parte de seu destino subordinar-se a tais condições, e a partir de que momento passa a ser quebra de sua integridade como indivíduo (SAFFIOTI, 2015).

A violência conjugal é vista pelo feminismo como expressão radical da relação hierárquica entre os sexos no núcleo familiar. Nessa relação assimétrica, o homem ocupa a posição de mando, podendo fazer valer a sua autoridade para punir, exigir e, por vezes, agredir os outros componentes da família. (GREGORI, 1993, p. 123).

A violência de gênero é bastante abordada pela mídia, contudo é vista, muitas vezes, como um problema distante, principalmente por não ser um assunto rotineiro, considerado tabu. Outra interpretação equivocada é acreditar que é mais provável que ela ocorra em classes sociais mais humildes (TELES; MELO, 2017). *Areia Movediça* quebra com esse paradigma, uma vez que tanto Maja quanto Sebastian fazem parte da alta elite sueca, país considerado desenvolvido monetária e socialmente.

Sebastian não é o único membro da família com características violentas, seu pai também o agride diversas vezes. Apesar de não sabermos como era o relacionamento de Claes com a mãe de Sebastian, podemos imaginar, devido ao comportamento do personagem, que também fosse constituído por violência. Teles e Melo (2017) observam que a violência de gênero é transmitida por gerações e é comumente o primeiro contato que o ser humano tem com a violência em si.

Devido aos estereótipos construídos sobre a violência de gênero, usualmente representados pela mídia com tom sensacionalista (TELES; MELO, 2017), muitas mulheres podem ter dificuldade de enxergar as ações de seus parceiros como violentas, assim como ocorre com Maja. A protagonista só percebe a real gravidade da situação em que estava inserida após o massacre cometido por seu namorado e

conforme vai relatando os acontecimentos durante o julgamento. Outro aspecto que dificulta a percepção é quando a violência não é física, se dando apenas no campo simbólico. Muitas pessoas acreditam que o conceito de violência é restrito a ações físicas.

Por intermédio de classificações naturalizadas, a violência simbólica ocorre entre o dominante e o dominado independentemente do uso da força física (BOURDIEU, 2020). Gregori (1993, p. 127) a classifica como “visão de mundo formulada pelo dominador com fins de produzir uma mistificação para garantir a complacência do dominado”. Ela garante sua força e perpetuação, uma vez que não é comumente interpretada como violência (LARA *et al.*, 2016). Ela pode ser representada pelo olhar que amedronta, as mãos que ameaçam.

A mulher é uma coisa de carne que o homem pode dominar (BEAUVOIR, 2019b). A mulher nunca está protegida da violência, nem dentro do seu próprio lar. A história de Maja comprova que, ao se tratar de relações de gênero, até a pessoa em quem as mulheres geralmente mais confiam, seus parceiros, se constitui como uma ameaça à sua integridade física e moral. Por mais contraditório que possa ser, a violência de gênero ocorre dentro das relações em que há amor, intimidade. Desta forma, o agressor usa do seu conhecimento sobre a vítima para torná-la ainda mais vulnerável (TELES; MELO, 2017).

Dois dos principais teóricos sobre os relacionamentos amorosos na contemporaneidade são Giddens (1993) e Bauman (2004). Dentre suas famosas teorias, as que mais interessam ao presente estudo, para serem analisadas e relacionadas ao romance juvenil, são a do amor confluyente (Giddens, 1993) e a do amor líquido (Bauman, 2004). Em seus estudos, Giddens (1993) cria a hipótese sobre o amor confluyente, o qual seria uma nova maneira de se experimentar o amor, havendo maior igualdade de poder dentro da relação entre os gêneros. Bauman (2004, p. 20), por sua vez, traz à luz o conceito de amor líquido; para o autor, as experiências amorosas são cada vez mais “episódios intensos, curtos e impactantes”. No seu entendimento, os relacionamentos estão se tornando descartáveis, com o objetivo de serem consumidos instantaneamente. Contudo, na juventude o amor é motivo de fortes emoções, tanto em sua expectativa como no sofrimento de quando não há correspondência, podendo provocar depressão e/ou tentativas de suicídio.

Muitas vezes o namoro de adolescentes não é visto como um lugar de violência no imaginário coletivo. Pesquisa realizada pela socióloga Maria Cecília Minayo, contudo, demonstra o contrário: “Os dados revelam que 86,9% já foram vítimas e 86,8% já praticaram algum tipo de agressão durante o relacionamento, seja ela física, sexual ou psicológica” (MINAYO, 2011, p. 127-128). Inconsequência e impulsividade são aspectos associados à etapa da vida juvenil, os quais podem ser usados como justificativa para a banalização da agressão física entre os namorados.

Ao analisarmos a relação de Maja e Sebastian, é possível enquadrá-la em quatro aspectos que, juntos, ajudam a explicar o comportamento violento do jovem:

- 1) Sebastian cresce na presença de um pai extremamente violento, que o agride mais de uma vez durante a série (teoria da aprendizagem).
- 2) O fato de ter crescido sem a figura materna torna Sebastian uma pessoa carente e com a autoestima abalada (teoria do apego).
- 3) A falta de confiança em si mesmo faz com que o jovem não saiba reagir a momentos de estresse (modelo transacional).
- 4) O entendimento de dominação sobre Maja faz com que Sebastian acredite ter liberdade de agir com ela como bem entender, inclusive violentando-a física, psicológica e sexualmente (perspectiva feminista).

O ciúme é a principal razão citada pelos jovens entrevistados por Minayo (2011) para que ocorram episódios de violência. Ele é considerado, muitas vezes, como natural entre pessoas que se amam e pode ser interpretado como prova de amor, levando muitas pessoas a perdoar o agressor com mais facilidade. Desta forma, Maja é quem vai procurar Sebastian para fazerem as pazes depois da briga, mesmo ele tendo lhe enviado uma mensagem que dizia: “Se der para ele [Samir], use proteção” (AREIA..., 2019, episódio 3). O rapaz, em momento nenhum pede desculpas por tal atitude, pois provavelmente não acredita estar errado. É Maja quem precisa ceder e assim o faz, indo até a casa do namorado para ficarem de bem. Esse tipo de violência só passou a ser reconhecido recentemente e é considerado como violência emocional.

Outra forma de violência emocional praticada por Sebastian são as agressões verbais, que ocorrem em diversos momentos, sendo que, em um deles, Maja o responde à altura e depois sofre com tapas e o estupro. Há ainda a chantagem emocional de Sebastian. Após Maja terminar o namoro entre eles pelo telefone, ele

demonstra indiferença, respondendo apenas “tá bom” e desligando, porém logo em seguida é internado por tentativa de suicídio. É neste momento que Maja reata seu namoro, por se sentir responsável pelo comportamento do namorado. Isto ocorre com a maior parte das vítimas deste tipo de abuso, pois temem que algo possa acontecer a seus companheiros e elas precisam carregar um sentimento de culpa pelo resto de suas vidas.

Minayo (2011) observa que os jovens que mais cometem violência psicológica e física são também os que mais pensam em se matar por causa de problemas derivados dos relacionamentos amorosos, afirmação que vai ao encontro do que é visto em *Areia Movediça*. Outro aspecto em comum entre a bibliografia e o objeto analisado é o fato de os momentos de violência estarem relacionados ao sentimento de rejeição e ao uso excessivo de álcool e outras drogas. Sebastian se encaixa em todas as possíveis características de um agressor descritas pela autora:

Os homens agressores geralmente apresentam um perfil de consumo de álcool e drogas, transtornos de personalidade, ciúmes patológicos, descontrole de sentimento de raiva, dificuldade de comunicação, baixa autoestima, concepções distorcidas sobre o papel da mulher e sobre o relacionamento, resultando em ausência de habilidades para a resolução de conflitos. (MINAYO, 2011, p. 176).

Devido à banalização de certos tipos de violência nas relações afetivo-sexuais entre os adolescentes, ocorrem episódios que nem sequer são percebidos como abusivos, sendo um deles a pressão exercida pelos rapazes para fazer sexo. Quando as meninas não estão inteiramente confortáveis, o ato pode causar sofrimento, desconforto e até dor. Essa questão é observada na cena em que Sebastian força Maja a ter relação sexual com ele na casa de Labbe. Apesar de estar desconfortável e suas feições não demonstrarem o mínimo de prazer, ela não interpreta o ato como agressivo, pelo contrário, se refere a ele positivamente quando comenta o ocorrido com Amanda.

Mais um aspecto da violência conjugal entre adolescentes que precisa ser destacado é a dificuldade que os jovens têm em pedir ajuda para lidarem com a questão. Muitos se veem sozinhos, pois não se sentem confortáveis para conversar com os pais; esse é o caso de Maja. A protagonista demonstra uma relação distante com os pais, em que não há muito espaço para diálogo, muito menos para assuntos particulares. Isso faz com que ela não peça ajuda para nenhum adulto quando começa a sofrer as agressões do namorado. Esse fato é consequência de o namoro

ainda ser tratado como problema da esfera privada, e a adolescência ser concebida como uma etapa transitória e efêmera (MINAYO, 2011), ou seja, a sociedade não dá muita importância para os problemas vividos pelos jovens.

Não só Maja, a maioria dos adolescentes relata ter dificuldades para se abrir com os pais e confessa ocultar a violência vivida no namoro por vergonha, medo ou dificuldade de diálogo com a família (MINAYO, 2011). Muitos preferem conversar com os amigos, pois partem da premissa de que determinados temas são tabus para o ambiente familiar e temem que seus comportamentos sejam reprovados pelos pais. Assim, os amigos aparecem como uma boa alternativa de desabafo, quando o adolescente consegue transpassar a vergonha da situação que está vivenciando.

O problema em ter apenas os amigos como auxiliares é que muitas vezes eles não têm maturidade para lidar com a situação, como ocorre no caso de Amanda. Maja vai até a amiga desabafar e pedir ajuda, porém, apesar de dizer que irá ajudar Maja, Amanda nada faz. Ademais, ao aconselhá-la, diz que Maja deve continuar o namoro. Neste momento, fica claro que o deslumbramento com a vida glamorosa de Sebastian e o machismo responsável por criar a ideia de que a mulher precisa sempre ajudar o homem falam mais alto do que o bem-estar da melhor amiga.

Quando questionados sobre quais seriam os melhores agentes para auxiliar numa situação de violência no namoro, os adolescentes elegem a família, mesmo ela não sendo considerada a opção principal na prática (MINAYO, 2011). Em segundo lugar, aparece a escola. Em *Areia Movediça*, a única pessoa que consegue enxergar as dificuldades sofridas por Maja no namoro é Christer, seu professor. Contudo, não há uma pauta formal para lidar com o tema. O professor até tenta conversar com a aluna sobre o assunto, mas, sem saber como abordá-la de fato, não consegue a atenção de Maja.

Como visto anteriormente, as relações de poder também se dão no âmbito da sexualidade, sendo o estupro a mais potente forma de controle dos homens sobre as mulheres; “o estupro mostra a realidade da regra do falo” (GIDDENS, 1993, p. 136). “Estupro significa ato de constranger alguém a ter relações sexuais, sem desejo e sem consentimento, mediante o uso de violência física, psicológica ou de graves ameaças, podendo ocorrer tanto na esfera privada como nos espaços públicos” (TELES; MELO, 2017, p. 36). Ademais, as relações com violência masculina contra a mulher contêm a mesma lógica dos encontros heterossexuais

não violentos: a dominação e conquista sexual. É importante notar que as agressões sexuais têm mais a ver com a afirmação da dominação em seu estado puro do que a posse exclusivamente sexual, isto é, o objetivo não é encontrar a satisfação sexual, mas, sim, afirmar as relações de poder (BOURDIEU, 2020; TELES; MELO, 2017).

A cena de *Areia Movediça* em que ocorre o estupro de Maja se inicia a partir de um conflito entre o casal de jovens. Após discutirem, Maja direciona insultos a Sebastian, muitos deles tocam em feridas do personagem, como o relacionamento com seu pai: “Acho que seu pai está certo. Você é um completo inútil e eu fui a única que não percebi ainda” (AREIA..., 2019, episódio 5). Logo em seguida, Sebastian entra no quarto a agredindo física e sexualmente. Começa dando um tapa em seu rosto e em seguida a prende na cama, sem deixar que a namorada tenha qualquer reação, enquanto a penetra. É possível afirmar que, neste momento, não havia prazer sexual por parte de Sebastian, o estuprador. O sexo é mecânico, rápido e em suas feições é possível observar raiva, ódio e insatisfação, em vez de entusiasmo.

Sebastian não estupra Maja em busca do gozo, ele a estupra como forma de reaver as posições hierárquicas, para que ela entenda seu lugar de submissão, enquanto ele relembra a si mesmo que detém o poder por ser homem. Seu dever é dominar, sendo assim, não pode aceitar que a namorada o insulte sem que haja consequências. É comum que o estupro seja representado como algo que ocorre apenas em situações de uso de extrema violência.

No limiar do entendimento do ato de estuprar está o estupro dentro das relações conjugais. Muitas pessoas pensam que, por já haver se instituído uma parceria sexual entre o casal, caso haja um momento de uso de força física ou psicológica para que ocorra o ato libidinoso, este não poderia ser considerado estupro. No estudo feito por Maria Filomena Gregori, em que ela pesquisa vítimas de relacionamentos abusivos, os relatos de mulheres que se forçam a fazer sexo apenas com o intuito de agradar o parceiro são recorrentes. A mulher que tem seu corpo violado sente que ele não mais lhe pertence (GREGORI, 1993).

Essa constatação pode justificar as ações de Maja após o episódio de estupro. Logo em seguida do acontecimento, Maja aparece em uma festa fazendo uso excessivo de drogas, o que poderia ser interpretado como uma dissociação entre corpo e mente, pois as atitudes da protagonista demonstram que ela não mais se

importa com as possíveis consequências. Inclusive, nesta festa, ela precisa dos cuidados dos amigos Amanda e Samir, por estar completamente fora de si.

Ainda hoje ocorrem casos em que o estupro é legitimado e a culpa recai sobre a mulher. É muito comum que o julgamento quanto à culpa do agressor seja condicionado à imposição de limites ou não pela mulher, tornando-se justificativa para responsabilizá-la e culpabilizá-la pelo fato de ser uma vítima de violência sexual. Esse comportamento é ilustrado quando a promotora questiona Maja: “Disse a Sebastian que não queria? Disse a ele para parar?” (AREIA..., 2019, episódio 5). Tal tendência faz com que muitas vítimas se sintam inseguras para denunciar, pois os casos de discriminação com a vítima se iniciam na delegacia, no primeiro momento da denúncia. Souza e Cassab (2010) atentam para esse fato, afirmando que, em virtude da denominada sacralidade familiar, é construído um muro de silêncio sobre o que ocorre no seio privado da família. Em muitos casos, as mulheres são consideradas culpadas, enquanto os homens são vistos como seres íntegros. Isto ocorre não só no sistema judicial, mas também por parte da opinião pública. O julgamento de Maja serve como exemplo ilustrativo desta situação:

- É uma história horrível que acaba de dividir conosco, Maja. Sebastian te estuprou?
- a promotora inicia suas perguntas.
- Sim – responde Maja.
- Disse a Sebastian que não queria? Disse a ele para parar?
- Não.
- Disse que não tinha medo dele.
- Mas comecei a ficar com medo dele. Lá pelo fim.
- Acha que Sebastian acreditava que era uma agressão sexual?
- Não sei – Maja parece confusa, sem saber o que responder, busca o olhar de seu advogado.
- O que aconteceu em seguida? – a promotora prossegue.
- Depois de um tempo, fui para casa.
- O que quero dizer é: deu queixa à polícia?
- Não.
- Contou a alguém que foi estuprada? Aos seus pais? Amigos?
- Não.
- Nunca disse nada, mesmo quando tinha gente preocupada com você e Sebastian?
- Não é tão simples assim. O que podia ter feito?
- Pode explicar de novo por que voltou com Sebastian depois que ele abusou de você?
- E deixá-lo sozinho?
- É o que mais faz sentido, se o que nos contou é verdade.
- Está me chamando de mentirosa? – Maja se indigna.
- Não estou te chamando de nada. Só perguntando por que, Maja. Se Sebastian era assim tão cruel e violento, por que ficou com ele?
- Porque ninguém mais ficou. (AREIA..., 2019, episódio 5).

A veracidade do ocorrido é o tempo todo posta em dúvida pela promotora. Ela usa de inúmeros meios para duvidar da palavra de Maja: “deu queixa à polícia?” e “contou a alguém que foi estuprada?”. Também tenta sustentar a “honra” de Sebastian fazendo Maja admitir que talvez o namorado não entendesse o ato como uma agressão sexual. Estas atitudes fazem com que o universo ao redor deste crime seja difícil de ser elucidado.

4.3. Relacionamentos abusivos

o amor fez com que o perigo
em você parecesse seguro

Rupi Kaur

Em uma visão macro sobre o tema, o abuso pode ser relacionado à ordem normativa hierárquica entre papéis e padrões de comportamento de gêneros. Essa perspectiva é confirmada, ao passo que, trabalhando-se diretamente com os casos em que ocorrem abusos, é possível identificar a existência de um agente que coage, reprime e agride, enquanto há outro que é vitimado por essas ações. Quando este outro também adquire condutas de opressão, ele está na verdade reproduzindo as ações de seu opressor (GREGORI, 1993).

Contudo, é preciso ter cuidado com discursos que fixam os papéis de vítima e agressor, sobretudo pelo fato de muitas mulheres não enxergarem a si mesmas nos estereótipos de vítimas ou a seus cônjuges como agressores, o que tornaria ainda mais difícil uma mulher – ou as pessoas próximas a ela – identificar sua relação como abusiva (SOARES, 2012), assim como ocorre com Maja. De acordo com seu discurso, a jovem não se via inserida em uma relação abusiva. Desde o início da investigação, suas falas vão de encontro ao que é esperado de uma vítima. Inclusive, Maja chega a afirmar: “não sou uma vítima ou uma garotinha” (AREIA..., 2019, episódio 2).

Soares (2012) reforça a importância de não se deixar levar por um olhar simplificador, utilizando categorias fixas como mulher-vítima e homem-agressor. Essa dualidade de perfis pode ser observada nos personagens de *Areia Movediça*. Nenhum de seus personagens é reduzido à narrativa de bom moço ou vilão. Todos possuem personalidades aprofundadas e conflitos próprios, o que torna o universo da série mais próximo do real, enriquecendo ainda mais o debate sobre o tema.

Ainda no início da investigação, Maja defende diversas vezes os comportamentos do namorado, até que é repreendida pelo advogado, que diz: “Não é sua missão defender Sebastian. Não precisa dizer ao mundo o quão incrível ele era. Sebastian está morto” (AREIA..., 2019, episódio 2). A dificuldade de Maja em enxergar a opressão sofrida, mesmo tendo sido violentada fisicamente, estuprada e agredida verbalmente inúmeras vezes, pode ser justificada por ela não possuir características geralmente atribuídas a vítimas destas relações pelo senso comum. Maja é vista como uma menina forte, Amanda mesmo afirma que é sua heroína, isso faz com que as pessoas não percebam a realidade da situação, nem a própria Maja.

Maja, durante seu julgamento, faz uma afirmação que explicita exatamente a problemática sobre o estereótipo da mulher vítima de violência, o que faz com que muitas mulheres que passam pelo mesmo problema também não sejam acolhidas:

- Sebastian te estuprou e te agrediu – diz o advogado.
- Queria que tivesse batido mais forte – Maja responde.
- E por quê?
- Se os machucados fossem visíveis, e eu tivesse um olho roxo ou um corte no lábio, ninguém me culparia. E o teria largado. (AREIA..., 2019, episódio 5).

Assim como ocorre entre Sebastian e Maja, é comum que haja uma evolução na quantidade e intensidade das agressões (GREGORI, 1993). Sebastian demonstra desde o início da história simpatizar com a violência de modo geral, comportamento que é associado aos homens (BEAUVOIR, 2019b; BOURDIEU, 2020), como quando ocorre uma briga em sua festa e ele exclama, animadamente: “Não é uma festa sem briga!” (AREIA..., 2019, episódio 2). Também se sabe que ele pratica a caça de animais, inclusive incentiva a namorada a matar um veado, aparentando felicidade ao vê-la atirando. Entretanto, é apenas com o decorrer do namoro que ele começa a apresentar atitudes violentas diretamente direcionadas à Maja e, após algum tempo, as agressões verbais se tornam uma constante na relação.

O momento ápice das agressões ocorre no aniversário de Maja. Após o jantar de comemoração com a família, em que Sebastian aparentava estar sob o efeito de drogas, o que gerou incômodo entre todos os presentes, Maja o contesta. Frustrada, eles acabam brigando e Maja sai de perto do namorado, indo para outro cômodo, porém é surpreendida. Sebastian entra no quarto dando-lhe tapas e depois a estupra.

Não fica claro o que acontece entre o casal depois dessa situação, o que o espectador fica sabendo é que eles continuam juntos, agindo com naturalidade.

Gregori (1993) entrevista diversas mulheres que sofreram agressões físicas e psicológicas de seus cônjuges. Uma história que se repete entre as entrevistadas é a de terem sido violentadas fisicamente por ciúmes. “Eu acho que para me prender, para me segurar. Era a única forma que ele me tinha nas mãos, era o jeito de me dominar”, afirma uma delas (GREGORI, 1993). Desta forma, comprova-se que o ciúme pode ser usado como justificativa para agressões, não só em histórias fictícias como *Areia Movediça*, mas, principalmente, nas reais.

O ciclo do relacionamento abusivo geralmente se dá em quatro fases, definidas como tensão relacional, violência aberta, arrependimento e lua de mel (TELES, MELO, 2017; ALBERTIM; MARTINS, 2018):

- 1) Antes de ocorrer qualquer tipo de agressão, há uma tensão entre o casal, assim como ocorreu com Maja e Sebastian, quando a protagonista confronta o namorado para saber por que ele foi para o seu jantar de aniversário em família estando sob o efeito de drogas.
- 2) Sebastian se aborrece com o questionamento e passa para o momento da violência aberta, em que a agride com tapas e depois sexualmente.
- 3) O arrependimento ocorre quando Maja sai do quarto e Sebastian vai atrás, chorando e com expressão de tristeza.
- 4) A lua de mel costuma acontecer quando o cônjuge, arrependido, tenta agradar sua companheira, a fim de receber seu perdão (ALBERTIM; MARTINS, 2018). É comum eles afirmarem que irão mudar e que o evento não se repetirá. No entanto, *Areia Movediça* não narra a fase da lua de mel, pois o capítulo acaba e a cena seguinte do casal é de Sebastian chegando feliz ao colégio para convidar os amigos para sua festa e não sabemos ao certo quanto tempo separa os fatos.

As quatro fases do relacionamento abusivo se repetem diversas vezes pelo mesmo caminho, terminando em promessas e bem-estar entre o casal, e depois voltando à fase de conflito (LIMA *et al.*, 2018; ALBERTIM; MARTINS, 2018; GREGORI, 1993). Para garantir a permanência da companheira neste ciclo, é comum que o homem a afaste de todas as pessoas que eram próximas a ela (SOUZA; CASSAB, 2010). Maja vive a mesma experiência. No fim de seu relacionamento, ela quase não encontra mais os amigos. Mimmi, mãe de Amanda,

deixa claro em seu aniversário que não a via há muito tempo. Em outras falas, Amanda e Maja também comentam o distanciamento entre elas. Por fim, durante o interrogatório, Maja é questionada sobre seu afastamento, e a jovem afirma que ninguém mais aguentava conviver com Sebastian, este seria o motivo do isolamento do casal.

5. Considerações finais

A absolvição de Maja pode ser considerada uma entre muitas conquistas das mulheres na luta constante pela igualdade de gênero. Esses avanços podem causar a falsa impressão de uma igualdade já conquistada, conforme escrevem autores como Giddens (1993) e Costa (1998). “O amor romântico há muito tempo tem mostrado uma qualidade igualitária, intrínseca à ideia de que um relacionamento pode derivar muito mais do envolvimento emocional de duas pessoas do que de critérios emocionais externos”, afirma Giddens (1993, p. 73). Contudo, precisamos estar atentos para o fato de que, se no passado as relações eram baseadas em critérios ainda mais desiguais, a melhora destes aspectos não significa a conquista de todos os direitos. Se nos contentarmos com pouco, que nada mais é do que nosso por direito, nunca chegaremos ao lugar da igualdade total.

Areia Movediça é uma boa série para se pensar como as relações amorosas na adolescência podem reproduzir hierarquias de gênero, conforme visto em várias situações discutidas ao longo da presente dissertação. Contudo, a responsabilização de Maja perante a fragilidade de Sebastian é o que torna mais complexa e verossímil a relação entre o casal. Não se tipificam os personagens nem se exploram cenas maniqueístas. As fronteiras entre o amor romântico e o abuso são tênues e conferem um tom realista às conturbadas relações juvenis.

Caracterizado como um jovem problemático, infrator, Sebastian acaba por provocar empatia. Maja, por sua vez, é vista como responsável, atributo confirmado por seu professor Christer, porém muito fechada e sem demonstrar afetividade ou necessidade de proteção, o que gera desconfiança nos espectadores. Desde o início do relacionamento, é esperado pelas pessoas próximas ao casal que Maja se responsabilize por Sebastian e suas atitudes. Essa expectativa é reiterada durante toda a série por diferentes personagens. Logo em um dos primeiros momentos do casal, quando estão no barco da família de Sebastian, Claes diz que não irá seguir viagem com os jovens e pede para Maja “cuidar bem” de seu filho.

Com o desenrolar da trama e a piora do estado emocional de Sebastian, a pressão para que Maja exerça o papel quase de “mãe” de seu namorado se intensifica ainda mais. Como visto anteriormente, a função de cuidado é sempre destinada à mulher em nossa sociedade (BEAUVOIR, 2019b), porém sua responsabilidade como cuidadora não se limita apenas aos filhos, estendendo-se a

todo o núcleo familiar, inclusive o marido. “Há uma relação de complementaridade entre a fraqueza dos homens e a virtude das mulheres, sendo a primeira considerada como fruto de uma fatalidade” (GREGORI, 1993, p. 151). Sendo assim, é comum que a figura feminina seja associada ao papel de “salvadora” de homens mergulhados em problemas.

Maja, insatisfeita com seu relacionamento e as atitudes do namorado, o qual já havia demonstrado agressividade durante uma briga, procura a melhor amiga para conversarem. Muitas meninas preferem desabafar sobre seus relacionamentos com as amigas do que com adultos, pois, mesmo que as amigas tenham menos experiência, podem entender melhor sua situação, por viverem realidades parecidas (MINAYO, 2011). Amanda, no entanto, também acha que a amiga deve cuidar maternalmente do namorado. Não se coloca no lugar de Maja, mesmo sendo uma mulher jovem e com um elevado nível de educação se comparada ao restante das pessoas de sua idade.

Em uma primeira conversa, Maja diz à amiga que não sabe mais se está apaixonada e que teme “não dar conta” (referindo-se, implicitamente, ao comportamento de Sebastian, que recai sobre ela). Contudo, a resposta da melhor amiga vai contra priorizar o bem-estar de Maja e coloca sua atitude de cuidado como algo positivo: “Você é muito, muito forte. É minha heroína. Muita gente já teria desistido, mas você não” (AREIA..., 2019, episódio 3). A mulher é vista muitas vezes como mais forte e mais madura do que o homem (BEAUVOIR, 2019a), o que a coloca em um lugar de maior responsabilidade diante do parceiro.

Depreende-se da afirmação de Amanda que ela tem consciência dos problemas gerados por Sebastian na vida de Maja, mas, em vez de enxergá-los como algo destrutivo para a amiga, ela inverte os papéis e vê como positiva a influência de Maja sobre Sebastian. Ou seja, mesmo que sua lealdade fosse destinada à Maja, visto que era ela a sua melhor amiga, a necessidade do homem é sobreposta à da mulher. A autora Chimamanda Ngozi Adichie, em seu manual sobre feminismo, já afirmava: “Ensinamos que, nos relacionamentos, é a mulher quem deve abrir mão das coisas” (ADICHIE, 2015, p. 34).

Uma das passagens que mais exemplificam a expectativa pelo sacrifício feminino acontece no capítulo 5, quando Maja conversa com a governanta da casa de Sebastian, Mijis. Maja havia terminado seu relacionamento com o namorado

dias antes, porém, ao ficar sabendo do seu estado de saúde, ela vai direto para o hospital ficar com o jovem. Ao encontrar Mijis, Maja pergunta:

- Cadê todo mundo?
- Trouxe uma mala com roupas de casa e também um *nécessaire* com coisas que pode precisar – diz a governanta sem responder à pergunta.
- Mas cadê o Claes? – indaga novamente Maja sem entender.
- Claes e Lukas estão no iate. No mediterrâneo. Acho que estão mergulhando. Cuidem um do outro, está bem?
- Vai embora?
- Sim, tenho que cuidar de umas coisas e tenho que me certificar de que a casa esteja pronta para quando voltarem.
- Mas... mas não pode.
- Não é de mim que ele precisa agora. É de você. (AREIA..., 2019, episódio 5).

Como já foi dito, Maja se sente culpada pela tentativa de suicídio do namorado. Apesar de Sebastian apresentar anteriormente comportamentos destrutivos – como o consumo excessivo de drogas e a falta de responsabilidade consigo – e ter graves problemas de relacionamento familiar, Maja acredita que foi o término que agiu como gatilho para ele. “As mulheres são treinadas para sentir culpa. Ainda que não haja razões aparentes para se culpabilizarem, culpabilizam-se, pois vivem numa civilização da culpa” (SAFFIOTI, 2015, p. 24), como mostra uma das cenas do julgamento de Maja:

- Pode explicar de novo por que voltou com Sebastian depois que ele abusou de você? – pergunta a promotora.
- E deixá-lo sozinho? – Maja responde.
- É o que mais faz sentido, se o que nos contou é verdade.
- Está me chamando de mentirosa?
- Não estou te chamando de nada. Só perguntando por que, Maja. Se Sebastian era assim tão cruel e violento, por que ficou com ele?
- Porque ninguém mais ficou.
- (...)
- Achei que poderia salvá-lo. Todos contavam comigo. O que eu devia fazer? Sei que deveria ter pedido ajuda, mas não tinha como saber o que aconteceria. (AREIA..., 2019, episódio 5).

Após a sequência de cenas em que é responsabilizada pelo cuidado de Sebastian, e passa a também acreditar que é, a protagonista não vê outra saída a não ser abrir mão de seus próprios desejos e necessidades em prol do companheiro. Não sabemos até que ponto essa situação poderia chegar caso não tivesse sido interrompida pelo massacre perpetrado por Sebastian. Contudo, o que pode ser observado a partir da análise da série e das bibliografias que abordam o tema é que a história vivida por Maja transpassa as telas e é a realidade de muitas jovens

destinadas a viverem relacionamentos destrutivos, em consequência de crenças opressoras da nossa sociedade.

No fim do julgamento de Maja, momento mais aguardado pelo público de *Areia Movediça*, a protagonista é inocentada de todas as acusações e, mais do que uma reconquista da liberdade física, esta absolvição significa para a jovem sua libertação psicológica. Ela pode encontrar a paz dentro de si, não mais carregando a culpa pelas atitudes de Sebastian e pelo que aconteceu a ele. A absolvição de Maja pode ser considerada simbólica por representar uma trégua para todas as mulheres que enfrentam as dificuldades de um relacionamento abusivo e carregam consigo a culpa pelo seu parceiro ser um agressor.

6. Referências bibliográficas

“ALGUNS CANDIDATOS nos EUA parecem personagem de ficção”, diz Kevin Spacey. **Uol**, 11 abr. 2016. Disponível em <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/efe/2016/04/11/alguns-candidatos-nos-eua-parecem-personagens-de-ficcao-diz-kevin-spacey.htm>. Acesso em: 6jun. 2020.

“BARRADOS no Baile” é a série mais assistida pelos jovens. **TV Folha**, 9 out. 1994. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/10/09/tv_folha/3.html. Acesso em: 2 dez. 2020.

27 ANOS de “Barrados no Baile”: por onde andam os atores da série? **Jovem Pan**, 4 out. 2017. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/tv-e-cinema/27-anos-de-barrados-no-baile-por-onde-andam-os-atores-da-serie.html>. Acesso em: 2 dez. 2020.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**: um manifesto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AFONSO, Paulo. Há vinte anos, série adolescente mostrou primeiro beijo gay da TV e ator diz o que sentiu. **Terra Entretenimento**, 30 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3rFsYGk>. Acesso em: 2 dez. 2020.

ALBERTIM, Renata; MARTINS, Marcelo. Ciclo do relacionamento abusivo: desmistificando relação tóxicas. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville, Santa Catarina. **Anais...** Joinville: Intercom, 2018.

ALECRIM, Emerson. Netflix tem crescimento recorde e vai a 183 milhões de assinantes. **Tecnoblog**, 22 abr. 2020. Disponível em <https://tecnoblog.net/335256/netflix-primeiro-trimestre-2020-recorde-assinantes/>. Acesso em: 9 jun. 2020.

AREIA movediça. Direção: Per-Olav Sorensen. Produção: Pontus Edgren, Frida Asp e Fatima Varhos. Intérpretes: Hanna Ardéhn, Felix Sandman, David Dencik, Reuben Sallmander *et al.* Roteiro: Camilla Ahlgren. Estocolmo: Netflix, 2019. Baseada no livro “Areia movediça”, de Malin Persson Giolito.

AZEVEDO, Marcella. **Fala sério, adolescente!** Um estudo sobre consumo, celebridades e representações sociais a partir da obra da escritora Thalita Rebouças. 2015. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

BAUMAN, Z. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BEAGLE. Barrados no Baile. **O Canil do Beagle**, 7 jun. 2016. Disponível em: <https://ocanildobeagle.blogspot.com/2016/06/barrados-no-baile.html>. Acesso em: 12 dez. 2020.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019b. v. 2.

_____. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019a. v. 1.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 31. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

BOECK, Ursula. **Apegar-se, desapegar-se, comprometer-se, deixar fluir... filmes que “ensinam” sobre práticas afetivas na contemporaneidade**. 2014. Dissertação (Mestrado em Pedagogia) – Universidade Luterana do Brasil, Canoas, Rio Grande do Sul, 2014.

BOURDIEU, Pierre. A “juventude” é apenas uma palavra. *In*: BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 112-121.

_____. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BRUSCHI, Michel. **Quando o Titanic encontra o iceberg: o choque entre o amor real e hiper-real em tempos pós-modernos**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2002.

CALLIGARIS, Contardo. Coisas de homens. **Folha de S.Paulo Ilustrada**, 19 mar. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1903200924.htm>. Acesso em: 21 fev. 2021.

CASSARO, Valmir Moratelli. **O que as novelas exibem enquanto o mundo se transforma: análise temática das produções da TV Globo no período 1998-2018**. 2018. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Binge-watching is the new black: as novas formas de espetatorialidade no consumo de ficção seriada televisiva. **Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura**, v. 16, n. 3, p. 689-707, 2018.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva. **Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura**, v. 14, n. 2, p. 193-209, 2016.

CHMIELEWSKI, Dawn C. 2005: Netflix will emerge from battle with Blockbuster as a powerful mass-market force, CEO says. **Mercury News**, 26 Aug. 2014. Disponível em <https://www.mercurynews.com/2014/08/26/2005-netflix-will-emerge-from-battle-with-blockbuster-as-a-powerful-mass-market-force-ceo-says/>. Acesso em: 6 jun. 2020.

COLABORADORES CC. O amor vence tudo? **ConversaCult**, 15 maio 2018. Disponível em: <http://www.conversacult.com.br/2018/05/o-amor-vence-tudo.html>. Acesso em: 5 dez. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor**: estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

COUTINHO, Iluska Maria da Silva; ARANTES, Livia Maia Caldeira. Estilo de vida Netflix: uma nova maneira de ver televisão. **Pensar Acadêmico**, Manhuaçu, v. 16, n. 2, p. 257-276, maio-ago. 2019.

COUTINHO, Lúcia Loner. **A vida adolescente levada a sério**: identidade *teen* e cultura das séries. 2016. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

DANTAS, Sílvia Góis. Gerações femininas em (re)construção: o discurso da série televisiva *3 Teresas*. 2018. Tese (Doutorado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

DIXON, Wheeler Winston. **Streaming**: movies, media, and instant access. Lexington: University Press of Kentucky, 2013.

DOWLING, Colette. **Complexo de Cinderela**. Tradução de Amarylis Eugênia F. Miazzi. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Ficção televisual**: distintas formas de estruturação seriada. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., Natal, 2008. **Anais...** Natal: Intercom, 2008.

EISENSTEIN, Evelyn. Adolescência: definições, conceitos e critérios. **Adolescência&Saúde**, v. 2, n. 2, p. 6-7, 2005.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Ed. Elefante, 2017.

FEITOZA, Frederico. Seletividade *teenager*: a sensibilidade eugênica em imagens do *high school*. **Cadernos de Comunicação**, v. 16, n. 2, p. 65-85, jul.-dez. 2012.

FEIXA, Carlos; NILAN, Pam. Uma juventude global? Identidades híbridas, mundos plurais. **Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais**, João Pessoa, n. 31, p. 13-28, set. 2009.

FELIPPI, Geisa; ITAQUI, Luciara Gervasio. Transformações dos laços vinculares na família: uma perspectiva psicanalítica. **Pensando fam.**, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 105-113, jun. 2015.

FERNANDES, Rodrigo. Os *trending topics* do Twitter são os assuntos mais comentados pelos usuários naquele momento. **TechTudo**, 5 set. 2018. Disponível em <https://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/2018/09/twitter-como-acessar-os-trending-topics-pelo-celular.ghtml>. Acesso em: 9 fev. 2021.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Adolescência em discurso**: mídia e produção de subjetividade. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1996.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

GATEHOUSE, Gabriel. Suécia: País modelo ou nação em processo de falência? **BBC**, 15 set. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-45506847>. Acesso em: 12 fev. 2021.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

_____. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GIOLITO, Malin Persson. **Areia movediça**. Tradução de Alexandre Raposo. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GOMES, Débora. Veja o que é vídeo *on demanda* e como esse mercado está nos impactando! **Sambatech**, 20 out. 2018. Disponível em: <https://sambatech.com/blog/insights/video-on-demand>. Acesso em: 8 jun. 2020.

GONZAGA, Yuri. *Streaming* já é mais importante que TV aberta na América Latina. **Folha de S.Paulo**, 4 out. 2015. Disponível em <https://m.folha.uol.com.br/tec/2015/11/1701904-streaming-ja-e-mais-importante-que-tv-aberta-na-america-latina.shtml>. Acesso em: 9 jun. 2020.

GREGORI, Maria Filomena. **Cenas e queixas**: um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

GROPPO, Luís Antonio *et al.* **Sociologia da educação sociocomunitária**: ensaios sobre o campo das práticas socioeducativas e a educação não formal. Holambra: Ed. Setembro, 2016.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventude**: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

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

HOUILLON, Marie-France. O formato televisual: produção, programação e recepção. *In*: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lilia Dias de (Org.). **Comunicação audiovisual: gêneros e formatos**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2007. p. 141-165.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal 2018: PNAD Contínua**. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101705_informativo.pdf. Acesso em: 12 jun. 2020.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOST, F. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. Tradução: Ana Guadalupe. 1. ed. – São Paulo: Planeta, 2017.

LADEIRA, João. **Imitação do excesso: televisão, streaming e o Brasil**. Rio de Janeiro: Folio Digital; Letra e Imagem, 2016.

LARA, Bruna *et al.* [Coletivo Não Me Kahlo]. **#MeuAmigoSecreto: feminismo além das redes**. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. USP, 1976.

LIMA, Gabriel *et al.* O silêncio que grita: uma análise sobre violência doméstica no seriado ‘Big Little Lies’. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 23., 2018, Belo Horizonte, Minas Gerais. **Anais...** Belo Horizonte: Intercom, 2018.

LIMA, Raymundo de. Massacre nas escolas. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 9, n. 96, maio 2009.

LOHMANN, Augusto de Freitas; BURLAMARQUI, Leonardo. O conceito de ‘segunda tela’ como forma de potencializar a experiência de uso da TV. **Ergodesign & HCI**, Rio de Janeiro, ano 1, v. 1, n. 2, p. 18-26, dez. 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 7. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2015.

MATRIX, Sidneyeve. The Netflix effect: teens, binge watching, and on-demand digital media trends. **Jeunesse**, v. 6, n. 1, p. 119-138, 2014.

MCLUHAN, Marshall; MCLUHAN, Eric. **Laws of media: the new science**. Toronto: University of Toronto Press, 1988.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Amor e violência**: um paradoxo das relações de namoro e do ‘ficar’ entre jovens brasileiros. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2011.

MORAES, Maria Cristina. **As it-girls e o quê a mais do luxo**: cultura, juventude e mediação. 2017. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. v. 1: Neurose.

NANAKA, Humberto Massahiro. **O jovem brasileiro de classe média e a série Malhação**: juventude, cultura e modernidade. 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2007.

NETFLIX possui 29 milhões de assinantes na América Latina. **Meio&Mensagem**, 17 dez. 2019. Disponível em: <https://tecnoblog.net/335256/netflix-primeiro-trimestre-2020-recorde-assinantes/>. Acesso em: 9 jun. 2020.

NICOLAOU, Elena. The shocking ending of Netflix’s Quicksand, explained. **Refinery29**, 8 Apr. 2019. Disponível em: <https://www.refinery29.com/en-us/quicksand-netflix-ending-explained-classroom-shooting-maja-innocent>. Acesso em: 21 fev. 2021.

PAIS, José Machado. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1993.

PEIXOTO, Mônica; HEILBORN, Maria Luiza. Mulheres que amam demais: conjugalidades e narrativas de experiência de sofrimento. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 45-62, 2016.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PRIORE, Mary del. Pequena história de amor conjugal no ocidente moderno. **Estudos de Religião**, ano XXI, n. 33, p.121-137, jul./dez. 2007.

PRIORE, Mary del. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história das mulheres no Brasil – 1500-2000. São Paulo: Planeta, 2020.

RELEMBRE o elenco da primeira temporada de 'Malhação', em 1995. **Gshow**, Rio de Janeiro, 4 jan. 2019. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2018/noticia/relembre-o-elenco-da-primeira-temporada-de-malhacao-em-1995.ghtml> . Acesso em: 12 dez. 2020.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart *et al.* O riso e a paródia na ficção televisiva transmídia: os vilões em *memes* da internet. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 239-280.

ROCHA, Everardo; PEREIRA, Cláudia. **Juventude e consumo**: um estudo sobre a comunicação na cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

RODRIGUES, Adriano Duarte. A natureza etnometodológica do senso comum. *In*: CASTRO, Paulo César (Org.). **Circulação discursiva e transformação da sociedade**. Japaratinga: Ed. UEPB; Ciseco, 2017.

ROSÁRIO, Nísia. Formatos e gêneros em corpos eletrônicos. *In*: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lilia Dias de (Org.). **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2007. p. 183-203.

ROSSINI, Miriam de Souza. Convergência tecnológica e os novos formatos híbridos de produtos audiovisuais. *In*: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lilia Dias de (Org.). **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2007. p. 165-181.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

RUIC, Gabriela. Como 47 países tratam o uso e o porte de maconha. **Exame**, 14 ago. 2015. Disponível em: <https://exame.com/mundo/como-47-paises-tratam-o-uso-e-o-porte-de-maconha/>. Acesso em: 4 jan. 2021.

SACCOMORI, Camila. **Novos hábitos de consumo do produto audiovisual online**. Goiânia: PUC-Goiás, 2018.

SAFFIOTIN, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTANA, André. Há 16 anos, Globo tentava emplacar séries da manhã com a Sessão Aventura. **Observatório da TV**, 2016. Disponível em <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/ha-16-anos-globo-tentava-emplacar-series-de-manha-com-a-sessao-aventura>. Acesso em: 11 fev. 2021.

SCOFIELD, Gilberto Junior. **Um brasileiro na China**. Rio de Janeiro: Ediouro; O Globo, 2007.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Recife: SOS Corpo, 1995.

SOARES, Barbara. A ‘conflitualidade’ conjugal e o paradigma da violência contra a mulher. **Dilemas**, Rio de Janeiro, v. 5, p. 191-210, 2012.

SODANO, Todd M. Television’s paradigm (time)shift: production and consumption practices in the post-network era. *In*: AMES, Melissa. **Time in television narrative**: exploring temporality in twenty-first-century. Jackson: University Press of Mississippi, 2012. p. 27-42.

SOUSA, Noelma; MENESES, Antonio. O poder disciplinar: uma leitura em *Vigiar e Punir*. **Saberes**, Natal, v. 1, n. 4, p. 18-35, 2010.

SOUZA, Débora H. Amor solitário: uma análise dentro da perspectiva do gênero. **Revista Ártemis**, n. 7, p. 23-35, dez. 2007.

SOUZA, Hugo Leonardo de; CASSAB, Latif Antônia. Feridas que não se curam: a violência psicológica cometida à mulher pelo companheiro. *In: SIMPÓSIO SOBRE ESTUDOS DE GÊNERO E POLÍTICAS PÚBLICAS*, 1., 2010, Londrina, Paraná. **Anais...** Londrina: UEL, 2010. p. 28-46.

SUÉCIA: política fracassada de integração e guerras de gangue fazem criminalidade disparar. **UOL**, 2 out. 2020. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2020/10/02/suecia-politica-fracassada-de-integracao-e-guerras-de-gangue-fazem-criminalidade-disparar.htm?cmpid=copiaecola>

TELES, Maria Cunha de Almeida; MELO, Mônica de. **O que é violência contra a mulher?** 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2017. eBook.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TIGRE, Maria das Graças Espírito Santo. Os jovens e a violência na escola. **Teoria e Prática da Educação**, v. 13, n. 2, p. 131-140, 2011.

TOLEDO, Maria Thereza. Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do romantismo aos padrões da cultura de massa. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano**, Niterói, v. 2, p. 201-218, jun. 2013.

TROJAIKE, Laísa. Modo Aviso – brasileiro é o filme em língua não-inglesa mais visto da Netflix. **Canaltech**, 1º maio 2020. Disponível em: <https://canaltech.com.br/cinema/modo-aviao-brasileiro-e-o-filme-em-lingua-nao-inglesa-mais-visto-da-netflix-161135/>. Acesso em: 7 jun. 2020.

TRYON, Chuck. TV got better: Netflix's original programming strategies and binge viewing. **Media Industries Journal**, v. 2, n. 2, p. 104-116, 2015.

TSINTZIRAS, Aya. 10 Gossip Girls memes that are too hilarious for words. **Screen Rant**, 14 Sept. 2019. Disponível em: <https://screenrant.com/gossip-girl-memes-hilarious-for-words-tv-show/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

VELHO, Gilberto (Org.). **Desvio e divergência: uma crítica da patologia social**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

_____. **Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

VIENS, Ashley. This graph tells us who's using social media the most. **World Economic Forum**, 2 Oct. 2019. Disponível em <https://www.weforum.org/agenda/2019/10/social-media-use-by-generation/>. Acesso em: 6 nov. 2020.

WOLTON, Dominique. **O elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Ática, 1996.

7. Apêndice A

Quadro A.1 – Episódio 1

Após um massacre em uma escola, a jovem Maja Noberg é detida pela polícia e acusada de assassinato.	
Cena	Descrição
1	<i>Blackout.</i> Há um grito: – Vamos! Atire agora! Atire! Primeiras imagens apresentam corpos ensanguentados em uma sala de aula e gritos ao fundo. Maja sentada no chão com muito sangue, paralisada. Ouvimos um celular tocar, mas nada acontece.
2	A polícia chega e Maja continua em choque. Os policiais a prendem, ela passa mal e desmaia. É levada até uma ambulância.
3	Maja está sendo levada para o hospital e pergunta se estão todos mortos. Ninguém a responde.
4	Médicas conversam sobre o estado de saúde de Maja, enquanto notícias sobre o tiroteio passam na televisão. Rápidos <i>flashes</i> de memórias de Maja: Amanda feliz em uma festa.
5	Maja sendo despida pela perícia.
6	Maja sendo examinada pelos médicos, enquanto é analisada pela delegada.
7	Maja no banho, com todo o sangue escorrendo por seu corpo e indo direto para o ralo.
8	Maja toma remédios manipulados pela enfermeira.
9	Maja dormindo, seus pais entram desesperados no quarto, sem entenderem direito o que está acontecendo, porém são retirados pela polícia. Primeira vez que é dito por quais crimes Maja está sendo acusada.
10	Maja é escoltada pela polícia.
11	Maja no carro da polícia, chegando à prisão. Muitos repórteres na frente.
12	Maja tem seu primeiro contato com o presídio, as normas e sua cela. Pergunta quanto tempo irá ficar para a policial, que lhe responde dizendo para conversar com seu advogado. Maja chora, demonstrando medo e ansiedade. Mais <i>flashes</i> de memórias de Maja: sangue da hora do atentado, Sebastian feliz em uma festa.
13	Maja conversa com o advogado, que lhe conta que ela está sendo acusada pelos crimes de homicídio, assessoria de homicídio e tentativa de homicídio. Neste momento, Maja se surpreende em saber que nem todos morreram e questiona Peder, seu advogado, porém ele lhe responde que não tem autorização para passar nenhuma informação sobre o caso, pois pode ser considerado como interferência nas investigações. Maja se mostra bem abalada com tudo que está acontecendo e reclama de ter sido algemada, de não receber nenhuma informação, de não saber nem mesmo que horas são. Peder pede para ela lhe contar sobre o seu relacionamento com Sebastian, e é a partir de então que Maja começa a narrar suas memórias.
14	Maja narra para o advogado como conheceu Sebastian. Maja está caminhando para o trabalho quando encontra Sebastian, recém-chegado em Estocolmo após passar um ano fora, na porta de uma boate. Sebastian parece embriagado e insiste para Maja entrar na boate com ele, mas ela se recusa. Sebastian pergunta que horas ela sai do trabalho; sem levar fé, Maja responde: – 6h30, até lá você já estará dormindo. Maja sai sorridente com o flerte.

15	Maja saindo do trabalho, já com o dia claro. Surpresa, ela encontra Sebastian lhe esperando na saída do trabalho. Sebastian conta que lembra como foi a primeira vez que se conheceram e se beijaram, ainda crianças. Vão juntos para casa. Ouvem música e trocam carinhos.
16	Maja e Sebastian caminham juntos e jogam papo fora. Maja conta para Sebastian que viajará para o sul da França. Chegam à casa de Maja. Percebemos o encanto e a felicidade de Maja após a saída de Sebastian. – Não precisa trabalhar – Sebastian diz. – Meu pai acha que preciso de experiência. Foi meu último turno. Cansei dos hóspedes bêbados perguntando: “Cadê as garotas lindas?” – Maja explica.
17	Advogado e Maja continuam conversando.
18	Maja está no carro com a família. Cenário de calor, o que faz com que o espectador entenda que já estão em férias.
19	Maja está almoçando com a família, o celular toca, seu pai pede para ela não atender, porém ela lhe desobedece e atende. Em uma conversa por vídeo, sua melhor amiga, Amanda, pergunta: – Ele ligou? Seu pai insiste e ela desliga o telefone. No final da cena, Maja também desobedece à mãe, que pede para ela e a irmã não irem nadar após o almoço.
20	Maja e a irmã na piscina, brincando. Sebastian chega para lhe fazer uma surpresa, confessando que descobriu onde ela estava por sua amiga Amanda.
21	O casal anda de motocicleta por bonitas paisagens.
22	Chegam ao barco de Sebastian e todo o cenário deixa claro o poder aquisitivo de sua família. Muitos empregados, barco gigante, a personagem fica impressionada com o luxo.
23	Encontram o pai de Sebastian, já dentro do barco. Por diálogo, o pai também dá a entender que Sebastian não é um filho do tipo obediente e que ele só foi viajar devido ao seu interesse por Maja: – Majis, esta é Maja, a salvadora do Sebastian – diz o pai de Sebastian.
24	Casal brinca no mar e se beija pela primeira vez.
25	Maja conversa com o advogado. – Se apaixonou por ele, não foi? – o advogado lhe pergunta. – O Sebastian, ele... era diferente de todos meus ex-namorados. Ele era... Podia ter qualquer garota, mas queria a mim – Maja responde.
26	Maja é interrogada e responde apenas o necessário, por ordens do advogado.
27	Maja e sua família estão jantando no barco com Claes, Sebastian e a governanta, que já havia sido apresentada como “parte da família”. Todos parecem se divertir.
28	Maja pede aos pais para continuar a viagem com Sebastian, Claes insiste. Sua mãe concorda no mesmo momento. Conversam sobre a mãe de Sebastian e Claes desdenha, diz que Sebastian se parece com ela, que não sabe o que Maja vê em Sebastian, e continua: – Estamos melhores sem ela, não é Sebastian? Sebastian desconversa e chama Maja para darem uma volta.
29	Maja e Sebastian, andando à beira-mar, conversam sobre sua mãe ausente e o que ocorreu para que ela fosse embora, deixando a família. Ele conta que seu pai a proibiu de ter contato com o filho. Fumam um baseado. Maja dá um beijo nele. Fica evidente a difícil relação que Sebastian tem com a família. Maja o beija como forma de “recompensá-lo”, mostrar-lhe que estará sempre ao lado dele.
30	Maja e Sebastian acordam juntos na cama, pelados. Maja sai do quarto e encontra Claes. Os dois conversam e Claes demonstra diferença de tratamento entre Sebastian e o outro filho, que estuda em Harvard. Diz que vai embora e que é para Maja “cuidar bem dele”.

31	Sebastian e Maja, namorando na beira do barco, são servidos. Câmera mostra o tamanho gigantesco do barco.
32	Maja está na sua cela, apática. Prefere não comer, nem trocar de roupa. Contraste entre estado emocional da personagem nas duas cenas. É levada completamente algemada ao tribunal, onde se encontram seus pais. A promotoria pede pela prisão preventiva da ré como restrição total, o que é aceito pela juíza. Maja não expressa reação.
33	O advogado a aconselha a consultar um psicólogo ou um padre. <i>Flashback</i> do momento anterior ao tiroteio.

Fonte: AREIA... (2019, episódio 1).

Elaboração da autora.

Quadro A.2 – Episódio 2

Pressionada pela detetive Nilsson, Maja recorda a festa que Sebastian deu na volta às aulas	
Cena	Descrição
1	Momento em que ocorre o tiroteio na sala. Maja aparece atirando em Sebastian, enquanto ele grita para ela atirar. Volta para o momento presente, em que a personagem encontra-se na cela, sem ter noção se é dia ou noite. Maja aparece abatida e não come o café da manhã.
2	Maja caminha pela prisão e se vê na manchete do jornal, uma foto dela abraçada com Sebastian. <i>Mais flashbacks</i> : festa, Amanda, Maja acendendo um cigarro, sangue.
3	Maja no interrogatório. Ela faz pouco caso sobre as respostas e não se mostra surpresa ao receber a notícia de que Sebastian está morto, apenas responde: – Eu sei. Eu que atirei nele.
4	Maja e Amanda conversam no quarto sobre Sebastian. Maja fala sobre sua relação sexual com ele e parece preocupada com o fato de Sebastian ainda não ter ligado depois da viagem. – Não me ligou desde que voltamos – Maja diz. – Isso não significa que terminaram – Amanda contesta. – É, mas ele pode ter quem quiser. Por que ia querer a mim? – Maja indaga.
5	Maja e Amanda descem para a cozinha e encontram suas mães fofocando sobre Claes. Maja parece incomodada com a importância que sua mãe dá para a vida de luxo que leva a família de Sebastian. Recebe uma mensagem de Sebastian: “Te pego amanhã de manhã”, referindo-se ao primeiro dia de aula.
6	Maja e Sebastian no carro a caminho da escola. Maja teme pelo pior, o término: – Não precisa falar nada. Já entendi. Foi só um lance de verão, nada sério. Entendi. – Está terminando comigo? – É você quem está terminando comigo. – Por que eu faria isso? – Porque não me ligou. – Você também não ligou. Não pensei que fosse do tipo que espera o cara ligar. – Mas pensei que fosse exatamente o tipo de menina que namorava. – É, mas acho que talvez seja por isso que gosto tanto de você. Não é como o resto. Diga que é você e eu. Maja olha assustada. Sebastian insiste: – Diga. – É você e eu. Se beijam.
7	Chegada dos alunos na escola, primeiro dia de aula. Amanda e Maja se encontram. Sebastian beija Maja na frente de todos.

8	Maja encontra antigos amigos e conversa sobre as férias. Entram na sala de aula. Maja e Samir aparentam grande intimidade. Sebastian se atrasa e é apresentado para o restante da turma.
9	A narrativa volta para o interrogatório. A delegada pergunta: – Você mudou por causa de seu relacionamento com Sebastian? Foi o que os outros disseram. Arrogante. Narcisista. Distante. Imprevisível. Metida. Alguém disse: “Era uma nova Maja”. – É, acho que sim – Maja responde.
10	Maja e Amanda caminham em direção a uma festa na casa de Sebastian. Amanda especula sobre a possibilidade de namorar Labbe, melhor amigo de Sebastian e os quatro formarem casais de melhores amigos. Questionada por Maja sobre como ela poderia ter tanta certeza de que ficariam juntos, Amanda responde que não teria porque Labbe não gosta dela. – Aí está, a atração principal. A rainha da festa. Como vai? – Sebastian exclama ao ver Maja.
11	Amanda e Maja dançam, bebem e se divertem.
12	Sebastian e Maja pulam no mar e transam.
13	Dennis acende um baseado para Sebastian e Maja. Dennis dá a entender que tem mais drogas para oferecer, Sebastian aceita e o segue, enquanto Maja vai encontrar Samir. O amigo parece preocupado com a nova relação de Maja e o uso de drogas. Brigam ao Samir insinuar que Maja só está lá por causa do dinheiro.
14	Amanda pede ajuda à Maja para conquistar Labbe e as duas caem na piscina e se beijam. Labbe e Amanda ficam.
15	Maja anda pela festa fora de si, sob o efeito de drogas.
16	Maja vomita no banheiro de Sebastian. Se olha no espelho e sorri. Escuta briga ao fundo.
17	Samir está tentando bater em Dennis. Sebastian se anima: – Não é uma festa sem briga! Maja e Sebastian dançam e se beijam.
18	Volta para o interrogatório. Delegada: – Testemunhas disseram que Sebastian não tinha limites. Que era louco. Imprevisível e não levava a sério. Maja defende: – Não o conheciam. – Eram muito próximos, quase o tempo todo juntos. Inseparáveis. Ouvi que... que se mantinham isolados do resto – diz a delegada sobre o relacionamento de Maja e Sebastian e acrescenta – Tinha poder sobre o Sebastian? Maja hesita, porém a delegada insiste: – Eram os dois contra o mundo todo? Era assim que se sentia? Maja faz que não com a cabeça.
19	Dia seguinte da festa, a casa está toda destruída. Claes chega. Maja tenta acordar Sebastian, porém ele não acorda.
20	Claes tem uma arma de caça em mãos e chama Maja para conversar, a convida para ir para a África do Sul caçar.
21	Maja chega em casa e pede desculpas à mãe por ter esquecido de ligar e avisar que iria dormir fora. A mãe não se preocupa, só pergunta quem estava na festa, se havia famosos. A cozinheira diz que sente cheiro de fumaça e Maja diz que pode ser ela, pois havia pessoas fumando na festa. A mãe não se preocupa.
22	Maja estuda na biblioteca, Samir chega para se desculpar. Sebastian chega e Maja vai embora.
23	Maja e Sebastian brincam com a irmã mais nova de Maja na cozinha da casa de Sebastian. Claes chega para dar bronca no filho por não comparecer às aulas, Maja vai embora.

24	A irmã mais nova de Maja tenta entender a situação.
25	Maja coloca a irmã para dormir.
26	Volta para a investigação.
27	Maja e Sebastian andam de carro. Maja está dirigindo o carro de Claes, mesmo não tendo carteira de motorista. Batem o carro, enquanto Maja se desespera, Sebastian acha a situação muito divertida e acoberta a namorada. – Era tudo tão melhor quando era só eu e você. Sem pais. Sem a porra da escola. Sem essa vida chata de merda – Sebastian diz – Diga que é minha. – Sou sua – Maja afirma. – Olhe para mim quando fala – Sebastian esbraveja. – Sou sua – Maja obedece.
28	Maja e Sebastian treinam tiro com o avô de Maja.
29	Maja questiona Sebastian sobre possível agressão de Claes depois da batida do carro. Sebastian faz Maja atirar em um animal. Maja o mata e Sebastian parece sentir prazer naquilo.
30	Sebastian leva o mérito pelo tiro, pois Maja ainda não tem idade suficiente para atirar.
31	Continua o interrogatório. A delegada quer saber a razão que fez Maja atirar e matar Sebastian. Maja está “revoltada” e trata todos mal, inclusive a própria advogada auxiliar, mulher e não europeia. Maja usa dessas características para ofendê-la diretamente. – Amava o Sebastian? – delegada pergunta. – Sim, amava. – Maja responde. – Então por que atirou nele? Se o amava, por que atirou nele? – a delegada insiste. – Porque ele me pediu. (...) Não virei outra pessoa após conhecer Sebastian. Escolhi usar drogas. Não sou uma pobre vítima ou uma garotinha. – Estamos do seu lado, Maja, estamos trabalhando para te tirar daqui – tenta confortá-la a advogada auxiliar. – E ir para onde? – Maja esbraveja.
32	Maja é encaminhada para a área externa de fumantes.
33	Maja corre na esteira.
34	Câmera de segurança mostra Maja na área de fumantes.
35	Maja observa outra detenta, que a encara de volta.
36	Maja caminha para a sala do interrogatório com seu advogado, que a aconselha a parar de defender a memória de Sebastian e focar em defender a si própria.
37	A promotora, Lena, se apresenta a Maja. Maja diz odiar Claes, pai de Sebastian. São apresentadas fotos de Claes morto em sua cama, enquanto questionam o envolvimento de Maja em mais esse crime. Maja entra em surto e precisa ser contida pelos policiais.
38	Maja se encontra em sua cama, acordada.

Fonte: AREIA... (2019, episódio 2).

Elaboração da autora.

Quadro A.3 – Episódio 3

Cheia de culpa, Maja só pensa em fugir da cela no dia do funeral. Um <i>flashback</i> revela que ela e Samir se aproximaram à medida que Sebastian ficava mais descontrolado.	
Cena	Descrição
1	Maja acorda na cela tendo <i>flashbacks</i> . Pega seu antigo MP3 com o advogado. Pergunta o dia e a hora. Indaga também sobre o horário de um evento que não é esclarecido ao espectador.
2	Maja passa a contar o tempo pelas músicas que ouve.
3	Maja chega ao colégio, acena para Samir e encontra Amanda.
4	Os estudantes estão no auditório assistindo a uma palestra, Claes também está presente, pois é o patrocinador do evento. Sebastian faz uma pergunta que estava anotada. Samir questiona sobre o problema da imigração. Alunos debocham. Sebastian o diminui, mas fica claro que a palestrante achou a questão de Samir mais interessante que a de Sebastian. Claes olha para o filho com desprezo.
5	Maja, Amanda e Sebastian estão no carro indo para a casa de campo de Labbe.
6	Chegam à casa de Labbe, Samir e os pais de Labbe também estão presentes. Sebastian implica com a presença de Samir.
7	Os jovens fazem um <i>tour</i> pela casa, enquanto o pai de Labbe conta sobre suas peças históricas. Sebastian provoca Samir acariciando Maja. Sebastian leva Maja para outro cômodo, escondidos.
8	Sebastian inicia a transa com Maja, que se sente desconfortável, inclusive durante o ato.
9	Maja comenta sobre a “rapidinha” com Amanda de forma positiva. Conversam também sobre inseguranças que têm a respeito do próximo ano, após a formatura.
10	Sala de jantar, família e amigos reunidos à mesa. Sebastian insiste em beber vinho, mas os pais de Labbe falam que será água para os jovens.
11	Todos rindo. Perguntam para Samir o que seus pais fazem, porém Sebastian o desmente, causando desconforto. Há um debate sobre a situação dos refugiados. Sebastian é expulso, pede para Maja o acompanhar, mas ela hesita, então ele se descontrola. Samir também se retira, muito abalado. Maja fica.
12	Na sua cela, Maja interfone para perguntar que horas são e é repreendida pelo policial, por estar ligando toda hora para fazer a mesma pergunta.
13	O pai de Labbe volta para a sala e diz que Sebastian foi embora, voltou para casa, e que Claes foi avisado sobre o acontecimento. Maja se preocupa e diz que precisa ligar para ele. Sebastian não atende.
14	Maja se encontra com Samir na beira do lago, e ele admite que os pais não tinham a profissão que ele disse terem. Discutem sobre os preconceitos da sociedade sueca, o clima esquenta, quase se beijam, porém Maja sai. Recebe uma mensagem de Sebastian: “Se der para ele, use proteção”. Maja chora.
15	Maja continua ansiosa, pedindo para fazer atividades, no intuito de poder controlar o tempo e saber as horas. Na falta de opção, decide consultar o padre.
16	Maja está na sala com o padre, porém não quer conversar. O espectador descobre que o que a está afligindo é o funeral que ocorrerá naquele dia.
17	Maja volta para a sua cela e continua ansiosa, anotando as horas.
18	Maja toca a campainha da casa de Sebastian, quando já está desistindo, ele abre a porta. Conversam sobre a última briga, porém o clima continua ruim após a conversa. <ul style="list-style-type: none"> – Sabe que eu nunca transaria com o Samir. Eu amo você – Maja afirma. Sebastian não responde. – Diga alguma coisa. – O quê? O que quer que eu diga? – Que nós dois estamos bem – o silêncio continua – O que quer que eu faça?

	<p>– Por que sempre temos que fazer algo? Você é muito proativa. Tente relaxar um pouco.</p> <p>– Pare com isso.</p> <p>– Ok, estamos bem.</p> <p>– Quer fazer algo?</p> <p>– Tipo o quê?</p> <p>– Não sei. Qualquer coisa. Caminhar, ver um filme. Alguma coisa.</p> <p>– Poderíamos sair – Sebastian responde – Vamos sair. Vou pegar o telefone e ligar para o pessoal. Será ótimo.</p>
19	O grupo de amigos chega à boate, porém o clima entre Sebastian e Maja continua estranho. Sebastian se separa e diz que vai ao banheiro.
20	Maja está na área VIP. Enquanto espera, parece preocupada com o tempo que Sebastian está demorando para voltar. Maja olha todo o tempo para o relógio.
21	Maja encontra Sebastian, que ainda não tinha voltado, no bar. Sebastian está drogado, reclamando da vida e acaba se exaltando. Maja tenta ajudar, mas o namorado a empurra. Maja vai atrás de Dennis para descobrir qual droga Sebastian tomou. Quando volta, encontra o namorado caído no chão. Os amigos a ajudam e o levam embora desacordado.
22	Maja carrega Sebastian para dentro de casa.
23	Sebastian dorme enquanto Maja acaricia seu rosto.
24	Maja parada na esteira, na prisão, apenas encarando o relógio.
25	Maja chega em casa, parece madrugada. Sua mãe a encontra sentada no escuro, parece não perceber o estado emocional da filha, que aparenta exaustão.
26	Enquanto faz torradas, a mãe pergunta se Maja quer convidar Sebastian para jantar em sua casa, ignorando a expressão de irritada da filha. <p>– Por que nunca pergunta nada importante? – e, ao não receber uma resposta, acrescenta – Esquece – e sai.</p>
27	Maja continua ansiosa e agoniada em sua cela, pedindo para sair. Começa a contar os segundos até a hora do enterro.
28	Maja caminha ao encontro de Amanda.
29	Maja e Amanda estão no celeiro onde aparentemente Amanda tem um cavalo e conversam sobre a relação de Maja e Sebastian. <p>– Não sei mais se estou apaixonada – Maja diz à amiga.</p> <p>– Ah, querida... – Amanda a abraça como forma de consolo – Não está sozinha.</p> <p>– Não sei se darei conta – Maja continua.</p> <p>– Dá sim, não está sozinha. Se cuidar do Sibbe, cuido de você. Está bem? Você é muito, muito forte. É minha heroína. Muita gente já teria desistido, mas você não. Daremos um jeito.</p> <p>Maja não fala nada.</p>
30	Maja caminha sozinha pela rua e encontra, sem querer, Samir parado em um ponto de ônibus. Senta-se ao lado dele e, sem dizer nada, o beija. Sorri.
31	Maja continua contando os segundos até às 15h (hora marcada para o funeral de Amanda). Quando acaba a contagem, liga o seu dispositivo de música e começa a se lembrar de Amanda. Maja entra em pânico.
32	Maja, ainda muito abalada, conversa com Susse, a policial que a acudiu na cena anterior, sobre Amanda.
33	Susse busca Maja em sua cela.
34	Começa mais um dia de interrogatório. Maja afirma que só atirou em Amanda porque estava tentando atirar em Sebastian e a arma disparou sozinha. Jura que nunca machucaria a amiga.

Fonte: AREIA... (2019, episódio 3).

Elaboração da autora.

Quadro A.4 – Episódio 4

O comportamento de Sebastian leva Maja a terminar o namoro. Memórias vêm à tona durante a reconstituição do crime.	
Cena	Descrição
1	Durante novo interrogatório, Maja é questionada sobre as posições de cada pessoa durante o tiroteio e é avisada que precisará fazer uma reconstituição do crime no próprio local. Ouvimos, em <i>off</i> , o pensamento da personagem sobre não se lembrar de nada após entrar na sala de aula.
2	Seu advogado a aconselha sobre os próximos passos da investigação.
3	Sala de aula, descobrimos que Sebastian não está frequentando as aulas, Maja parece não se importar. Troca de olhares com Samir.
4	Samir, Amanda e Maja conversam no corredor. Uma mistura de felicidade e segredo está no ar entre Maja e Samir, porém Amanda insiste em falar sobre Sebastian.
5	Maja vai pedir para o professor a prova de Sebastian, já que ela irá encontrá-lo em sua casa após a aula. O professor cede e parece se preocupar com o estado emocional de Maja: – Maja, é uma menina responsável, mas há coisas pelas quais não deveria se responsabilizar. Maja desconversa.
6	Samir e Maja entram em uma sala vazia e se beijam intensamente.
7	Maja chega à casa de Sebastian com sua prova e encontra o namorado bebendo. Sebastian insiste para que Maja vá para a África do Sul com ele, porém ela resiste e diz ter outros planos.
8	Maja vê novamente a outra prisioneira, que já havia encarado; ao indagar sobre ela, recebe como resposta que não pode ser passada nenhuma informação sobre outras mulheres presas.
9	Maja insiste para saber por que a mulher foi presa, já que ela não pode ter contato com nenhuma pessoa além dos policiais e de seus advogados. Recebe presentes de Natal de Susse, a funcionária parece nutrir um carinho especial por Maja, e outro de sua mãe. Primeira vez que vemos Maja sorrir enquanto está presa.
10	Maja conversa com a irmã. Sua família vai passar o fim de semana em Londres.
11	Maja toma banho e a campainha toca, é Samir.
12	Maja e Samir cozinham o jantar juntos, estão se divertindo bastante. O celular de Maja toca e ela sai para atender, o clima fica estranho.
13	Maja olha a foto de Sebastian no celular com cara de desprezo.
14	Samir sente que Maja ficou abalada com a ligação e pergunta se está tudo bem, ela responde: – Estou feliz que está aqui – e o convida para dormir em sua casa.
15	Samir e Maja dormem juntos, Maja olha para Samir feliz. Seu celular toca novamente e ela finge que está dormindo. Nova chamada, Samir levanta e vai embora.
16	Maja e Samir em sua casa após passarem a noite juntos. Maja tenta convencer Samir a não ir embora, depois que ele fica chateado com a insistência das ligações de Sebastian, que está na África do Sul. – Meus pais só voltam amanhã – tenta convencê-lo Maja. – Não vai dar certo, Maja. – Mas já acabou. – É? Ele sabe disso? – Bem, contarei quando ele voltar. Samir acena e sai pela porta. – Espere! Samir! Maja vai atrás, porém encontra Amanda na porta.

	A amiga entende o que aconteceu e a julga por trair o namorado. Maja diz que “não foi nada” e pede para a amiga não contar. Samir se chateia novamente e vai embora. Amanda diz que Maja só está usando Sebastian e as duas brigam.
17	Maja em casa agoniada encarando o celular com o número de Sebastian. Decide então ligar para ele e terminar a relação. Apesar de ser pego desprevenido, Sebastian reage como se não se importasse. – Precisamos conversar – inicia Maja. – É, você falou. Que voz séria é essa? O que foi? – Sebastian pergunta. – Não posso mais ficar com você. – Certo... – Sebastian reage – Mais alguma coisa? – Não – responde Maja. – Ok, preciso desligar. Tchau – Sebastian termina a ligação. – Tchau – desliga Maja.
18	Maja liga para Samir, cena corta.
19	Alarme é disparado na prisão, Maja acorda sem entender o que está acontecendo. Interfona para saber, porém ninguém responde. O barulho para.
20	Maja está fumando na área externa; ao ser conduzida para o quarto, repara que quem chega depois dela não é a mesma mulher que está acostumada a ver. Fica assustada se indagando o que poderia ter acontecido.
21	Maja pede para fazer uma ligação.
22	Maja liga para o advogado e pede para participar da reconstituição, mesmo que ele a alerte sobre os riscos negativos. Maja está decidida, diz que precisa fazer isso por si.
23	Maja vai procurar Samir em sua casa. Samir continua chateado e aparenta se incomodar ainda mais com o fato de Maja ter ido até a sua casa, na “periferia” (nome dito pela irmã do personagem ao referir-se ao local). Maja dá a notícia de que terminou com Sebastian, porém, ao ser questionada por Samir o que havia entre eles, ela hesita. Samir a manda de volta para casa.
24	Samir deixa Maja no metrô.
25	Maja é preparada para ser encaminhada até o local da reconstituição.
26	Chegam ao colégio, a advogada a aconselha sobre o procedimento.
27	Começa a reconstituição. Há atores para representar as pessoas presentes na cena do crime. Maja passa mal ao relembrar as cenas do tiroteio e termina dizendo: – Eu atirei neles.
28	Maja está sentada no chão, ainda se recuperando, quando recebe a notícia de que encerrarão as investigações com base no que já foi dito. Maja teme pegar pena máxima, catorze anos.
29	Maja volta à prisão.
30	Maja desembulha os presentes de Natal enviados por sua família. Encontra um desenho feito pela irmã e começam a passar memórias de seu aniversário.
31	Aniversário da irmã de Maja, família canta parabéns à mesa. Seu avô a questiona sobre como vai seu relacionamento com Sebastian, Maja se limita apenas a dizer que “bem” e justifica a ausência do namorado por ele estar viajando. Seu telefone toca, Maja se afasta para atender, é Samir que liga para se desculpar e dizer que está feliz pelo término dela. Combinam de sair assim que Maja voltar para a cidade. Os dois estão bem amorosos.
32	Maja brinca com a irmã no quintal: – Vou com você a Londres na próxima vez. Tá bom? – Sebastian também? – a irmã questiona. – Não, ele não vai. Não vamos mais nos ver. Me divirto mais com você – Maja responde. As irmãs se abraçam. A mãe de Maja a chama para dentro, parecendo muito preocupada e diz que Sebastian está no hospital, na Suécia. Sussurra o acontecido apenas no ouvido de Maja, o que não é revelado ao espectador.

33	Maja chega ao hospital para visitar Sebastian. Seu pulso está enfaixado. Maja faz carinho em sua mão e chora. Quando Sebastian acorda, ela pede desculpas a ele.
----	--

Fonte: AREIA... (2019, episódio 4).
Elaboração da autora.

Quadro A.5 – Episódio 5

O julgamento começa. No tribunal, sob o risco de ser condenada a catorze anos de prisão, Maja fala sobre a personalidade de Claes e de como seu aniversário virou um pesadelo.	
Cena	Descrição
1	Maja se arruma em frente ao espelho na prisão. Susse a deseja sorte.
2	Ambas estão no carro enquanto o rádio noticia o julgamento de Maja.
3	Maja chega ao tribunal e sua imagem começa a ser preparada pelos advogados para que ela transpareça “honestidade”.
4	Maja entra no tribunal cheio de repórteres. Seus pais estão presentes. É iniciado o julgamento. Maja é acusada de diversos crimes. A promotora avisa que a única testemunha viva fará um depoimento, não sabemos de quem se trata, é a primeira vez que o público percebe que uma pessoa sobreviveu.
5	Maja está dormindo no sofá do hospital, cuidando de Sebastian, estão de mãos dadas. A governanta da casa de Sebastian chega para levar alguns objetos e chama Maja para conversar.
6	Maja descobre que o que causou o ferimento em Sebastian foi um ataque de raiva, no qual quebrou o espelho do pronto socorro; antes estava internado há dois dias por ter desmaiado na rua, quando estava com Dennis, o que faz o espectador presumir que tenha sido por excesso de drogas. – Cadê todo mundo? – Maja pergunta. – Trouxe uma mala com roupas de casa e também um <i>nécessaire</i> com coisas que pode precisar – diz a governanta sem responder à pergunta. Maja não entende. – Mas cadê o Claes? – indaga novamente Maja. – Claes e Lukas estão no iate. No mediterrâneo. Acho que estão mergulhando. Cuidem um do outro, está bem? – Vai embora? – Sim, tenho que cuidar de umas coisas e tenho que me certificar de que a casa esteja pronta para quando voltarem. – Mas... mas não pode. – Não é de mim que ele precisa agora. É de você. Maja fica apavorada por se ver sozinha naquela situação.
7	Maja volta para o quarto e abraça Sebastian. Pergunta o que aconteceu e ele diz, em meio a lágrimas, que ligaram para o pai dele para avisar da situação, mas o pai nunca foi visitá-lo, dando continuidade à sua viagem. – Queria morrer? – Maja pergunta. – Não mais, você está aqui – responde Sebastian.
8	Hora do advogado de Maja apresentar suas alegações. O julgamento é encerrado por aquele dia.
9	Seu advogado elogia a conduta de Maja durante o julgamento. Conversam sobre o dia seguinte. Maja parece abatida, acredita que já foi julgada como culpada pela opinião pública.
10	Maja e Sebastian voltam para a casa dele após saírem do hospital.
11	Sebastian procura pelo pai ao chegar em casa, mas descobre que não tem ninguém. Maja continua preocupada e tentando cuidar de Sebastian, que está irritado e a trata mal.

	<p>– Está com fome? Majis encheu a geladeira. Ou prefere pedir algo para comer? O que quer fazer?</p> <p>– Nada. Quero paz e silêncio. Total – Sebastian a corta.</p> <p>Recebem a visita do casal de amigos, mas Sebastian dá um jeito de se livrar deles, de forma educada. Amanda dá um abraço em Maja, pergunta se Sebastian realmente pretendia se matar. Amanda conversa a sós com Maja e volta ao assunto da traição, porém se desculpa pela maneira como reagiu. Maja demonstra culpa por toda a situação:</p> <p>– Ele sabe que você o traiu? – Amanda pergunta à amiga.</p> <p>– Não.</p> <p>– Desculpa por tudo que falei. Não sabia que era tão sério.</p> <p>– Eu que peço desculpas.</p> <p>As duas se abraçam.</p> <p>– Vamos deixar tudo para trás. Não podemos brigar nunca mais. É minha heroína, Maja – diz Amanda.</p> <p>– Não. Não estava lá quando ele precisou de mim.</p> <p>– Está aqui agora, é o que importa. Tem que prometer que vai me ligar se acontecer qualquer coisa, tá? – Amanda suplica.</p> <p>Maja faz que sim com a cabeça.</p> <p>– Ah, amiga, te amo tanto, tanto – diz Amanda e elas se abraçam novamente.</p> <p>– Também te amo – responde Maja.</p> <p>Amanda dá um beijo em sua cabeça e pede para a amiga se cuidar.</p>
12	Maja vai abraçar Sebastian que está contemplando a vista da parte externa de sua casa.
13	Voz em <i>off</i> da chamada de emergência durante o tiroteio, cena volta para o tribunal. Falam sobre a morte de Amanda e as provas que incriminam Maja pelo crime. Posteriormente, falam sobre a morte de Sebastian, também causada pela personagem.
14	<p>Maja encontra Sebastian comprando mais drogas com Dennis em sua casa. Maja briga com Dennis por continuar vendendo à Sebastian. Maja o acusa de ser o motivo por Sebastian ter ido parar no hospital, mas Dennis dispara:</p> <p>– Foi por minha causa que ele se cortou? E onde você estava? Pode apontar o dedo, mas onde estava quando ele quase morreu? Onde estava a namorada dele?</p> <p>Maja não responde.</p>
15	<p>Maja está andando pelo pátio do colégio e pessoas a param para perguntar sobre a situação de Sebastian. Maja diz que Sebastian quer ficar sozinho e ouve como resposta:</p> <p>– Acho que essa é a pior hora para ser deixado sozinho. Quando pedem por isso.</p>
16	<p>Maja encontra Samir e, ao tentar se justificar sobre o sumiço, é cortada:</p> <p>– Tudo bem, Maja. Já fiquei sabendo sobre seu namorado. Ainda é seu namorado, né?</p> <p>Maja apenas solta um gemido em concordância.</p> <p>Amanda chega e pergunta:</p> <p>– Ele vai ficar bem sozinho?</p> <p>– Não posso cuidar dele o tempo todo – Maja retruca.</p> <p>Amanda diz que ela e Labbe vão passar o fim de semana na casa de campo, porém exclui a amiga do passeio. Maja envia mensagem para Sebastian: “Te ligarei no intervalo”, com um coração. Aparecem várias outras mensagens já enviadas (sem tradução).</p>
17	Sala de aula, o professor pede para conversar com Maja após a aula. Maja envia mais mensagens a Sebastian, dizendo que está preocupada, pois ele não atende o telefone. O professor se preocupa com o estado emocional em que Maja se

	<p>encontra, aparentemente é o único que demonstra preocupação com ela, e não só com Sebastian.</p> <p>– Digo isso porque me importo com você. É seu futuro que está em jogo – diz o professor.</p> <p>– Mas não é questão de vida ou morte, né? – Maja responde e o deixa falando sozinho.</p> <p>Maja vai embora do colégio preocupada por Sebastian não atender o telefone.</p>
18	<p>Chega em casa e encontra Sebastian boiando na piscina e sai correndo para socorrê-lo, porém descobre que ele estava “só relaxando”.</p>
19	<p>Sebastian e Maja acordam com barulho de vozes na casa.</p>
20	<p>O casal vê Claes bebendo com os amigos e o escutam falando muito mal de Sebastian. Maja briga com ele em defesa do namorado.</p>
21	<p>A promotoria mostra as mensagens que Maja enviou a Sebastian antes do atentado em que falava mal de Claes.</p>
22	<p>Advogado aconselha Maja sobre como se portar na hora de dar seu testemunho, o que ocorrerá em seguida.</p>
23	<p>Começa a parte do julgamento em que Maja é interrogada. Seu advogado lhe pergunta sobre a saúde mental de Sebastian pós-tentativa de suicídio e Maja relata que pensou que ele havia melhorado, mas depois percebeu que nada havia mudado, só piorado.</p> <p>– Bom, ninguém aguentava mais o Sebastian, ele estava completamente instável. Gritava, me mandava calar a boca, mesmo não tendo dito nada.</p> <p>Ao ser questionada se tinha medo de Sebastian, Maja diz:</p> <p>– Não. Não tinha medo do que ele poderia fazer comigo, mas do que poderia fazer com ele mesmo.</p>
24	<p>Maja comemora seu aniversário de 18 anos com sua família, Sebastian, Amanda e a mãe de Amanda. Sebastian está completamente bêbado, agindo de forma que deixa todos à mesa constrangidos. Quando ele se levanta da mesa, todos questionam Maja sobre o que está acontecendo, dizem estar preocupados, porém ela apenas responde:</p> <p>– Obrigada, mas é tarde demais para isso.</p> <p>Maja demonstra estar incomodada com a situação, esquivando-se de beijos e carícias, porém não diz nada diretamente a Sebastian.</p>
25	<p>Maja e Sebastian chegam em casa e ela briga sobre suas atitudes durante o jantar. Ele a manda calar a boca e aponta o dedo na cara dela, mas ela não se intimida e dirige ofensas ao namorado.</p>
26	<p>Maja vai para o quarto. Sebastian chega e a agride, dá um tapa na cara dela e depois a estupra. Maja fica sem reação, completamente paralisada. Ainda em estado de choque, pega suas coisas no banheiro, as coloca na bolsa e vai embora, sem dizer nada. Ao chegar à sala, encontra Claes que nem repara no estado da menina e ainda brinca com a “bronca” que levou dela. Diz que gostaria de matar o próprio filho, que “terminaria o trabalho” caso fosse visitá-lo pós-tentativa de suicídio. Diz a Maja que não há salvação para Sebastian, que nem ele, nem ela podem ajudá-lo. Maja o encara sem dizer nada, ainda em choque. Ele a oferece uma carona, e ela responde:</p> <p>– Boa viagem!</p> <p>Sebastian chega à sala, chorando, aparentando arrependimento.</p>
27	<p>Cena do julgamento, Maja é interrogada.</p> <p>Seu advogado a interroga sobre o dia em que Sebastian a estuprou. Uma das únicas vezes (senão a única) em que vemos Maja chorar durante o interrogatório.</p> <p>– Sebastian te estuprou e te agrediu – diz o advogado.</p> <p>– Queria que tivesse batido mais forte – Maja responde.</p> <p>– E por quê? – o advogado questiona.</p>

– Se os machucados fossem visíveis, e eu tivesse um olho roxo ou um corte no lábio, ninguém me culparia. E o teria largado.

Promotora inicia suas perguntas:

– É uma história horrível que acaba de dividir conosco, Maja. Sebastian te estuprou?

– Sim.

– Disse a Sebastian que não queria? Disse a ele para parar?

– Não.

– Disse que não tinha medo dele.

– Mas comecei a ficar com medo dele. Lá pelo fim.

– Acha que Sebastian acreditava que era uma agressão sexual?

– Não sei.

Maja parece confusa, sem saber o que responder, busca o olhar de seu advogado.

– O que aconteceu em seguida? – a promotora prossegue.

– Depois de um tempo, fui para casa.

– O que quero dizer é: deu queixa à polícia?

– Não.

– Contou a alguém que foi estuprada? Aos seus pais? Amigos?

Maja diz que não.

– Nunca disse nada, mesmo quando tinha gente preocupada com você e Sebastian?

– Não é tão simples assim. O que podia ter feito?

– Pode explicar de novo por que voltou com Sebastian depois que ele abusou de você?

– E deixá-lo sozinho?

– É o que mais faz sentido, se o que nos contou é verdade.

– Está me chamando de mentirosa? – Maja se indigna.

– Não estou te chamando de nada. Só perguntando por que, Maja. Se Sebastian era assim tão cruel e violento, por que ficou com ele?

– Porque ninguém mais ficou.

(...)

– Atirou cinco vezes no seu namorado, depois de se afastar de todos para ajudá-lo, em vez de só deixá-lo.

– Achei que poderia salvá-lo. Todos contavam comigo. O que eu devia fazer? Sei que deveria ter pedido ajuda, mas não tinha como saber o que aconteceria.

Maja termina o interrogatório com aparência desconfortável e envergonhada.

Fonte: AREIA... (2019, episódio 5).

Elaboração da autora.

Quadro A.6 – Episódio 6

Um sobrevivente do massacre testemunha que na noite anterior à tragédia, Sebastian deu uma festa que terminou em briga.	
Cena	Descrição
1	Maja está em sua cela, abatida e com medo de pegar a pena máxima.
2	Continuação da audiência. Primeira testemunha, Labbe, conta sua versão da história. Diz que Sebastian e Maja tinham “pirado” e que não dava mais para andar com eles.
3	Escola, última aula antes das férias e Sebastian convida a todos para uma festa na sua casa. Maja é pega de surpresa.
4	Maja está se arrumando para a festa. Amanda liga e ela ignora.
5	Na festa, Maja bebe um copo atrás do outro, anda pela festa. Ao ver Sebastian se drogando, decide tomar uma pílula oferecida por Dennis.
6	Maja “alucina”, muito drogada. Seus amigos Samir, Amanda e Labbe tentam ajudá-la, porém suas memórias são apenas <i>flashs</i> confusos.
7	<ul style="list-style-type: none"> – Sebastian sempre foi muito intenso, mas com a Maja, ficou totalmente louco. Ela o fez enlouquecer – Labbe afirma em seu testemunho. – De que forma ela o fez enlouquecer? – pergunta a promotora. – Bom, não sei o que aconteceu, mas ele perdeu o controle de tudo. Drogas... Estava sempre chapado. Queria sempre impressionar a Maja e ele a queria sempre junto dele.
8	Maja relembra as cenas do dia do tiroteio e de Amanda morta enquanto está no banheiro.
9	<p>De volta à cena do julgamento. A segunda testemunha é a mãe de Amanda.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Mas nos últimos seis meses algo mudou... Maja e Sebastian cortaram laços com todo mundo – Mimmi diz. – Amanda disse o porquê? – a promotora questiona. – Sim... Me disse que Maja queria ficar sozinha com o Sebastian. Não me contava muita coisa. Dizia que ela e Maja superariam isso juntas. Dizia que tudo voltaria a ser como era antes. – Amanda mencionou alguma vez estar preocupada com Maja? – Sim – continua Mimmi – Perguntei se tinha alguma coisa que eu podia fazer, mas Amanda e Samir já tinham conversado com o professor. Então foi por isso que Christer tinha marcado a reunião. Não queria interferir, mas então... Então era tarde demais. <p>Mimmi diz que não acredita que Maja tenha atirado em Amanda de propósito. Maja cai em lágrimas. O julgamento entra em recesso para o fim de semana.</p>
10	Susse demonstra estar preocupada com Maja durante o recesso. Maja fica apática.
11	Samir é convocado a testemunhar, entra de muletas. Samir é a única testemunha sobrevivente do tiroteio. Conta então a sua versão sobre a festa do dia anterior. Samir gravou um vídeo de Maja durante a festa, que é apresentado durante o julgamento. Confessa que gravou o vídeo para enviar a Claes, com o intuito de “ajudar Maja e Sebastian”.
12	Claes chega à festa e espanca Sebastian aos gritos de “você não é meu filho!”. Maja socorre Sebastian.
13	Maja tenta conversar com Sebastian sobre o ocorrido, mas ele aparenta estar concentrado nos próprios pensamentos e não a escuta, apenas diz que vai ficar em casa.
14	Maja chega em casa e envia mensagens a Sebastian dizendo que Claes deve morrer.
15	De volta à cena do julgamento. Samir conta como ocorreu todo o tiroteio a partir da sua visão. Diz ter certeza de que viu Maja apontar e atirar propositalmente em Amanda e também que Sebastian gritou para Maja matar a amiga.

16	No intervalo, Maja se mostra preocupada com o fato de os juízes terem gostado de Samir.
17	O advogado de Maja comprova que Samir não teria como saber se Maja realmente atirou em Amanda: pela reconstituição do crime, a posição que ele estava não lhe permitiria enxergar Maja. Samir afirma que suas memórias tinham sido influenciadas por sua família e pela opinião pública. A juíza anuncia que o processo será encerrado no dia seguinte.
18	Maja na academia, sentada na esteira.
19	Começa o <i>flashback</i> da manhã do crime, Maja aparece apática, sem querer conversar com sua família. Sebastian liga para ela e diz que ela precisa ir para a casa dele “agora”; contrariando as ordens de seu pai, Maja sai.
20	Sebastian dirige até a escola. O casal não se fala no caminho.
21	Chegam à escola, Sebastian dá uma sacola para Maja carregar. Amanda e Samir a veem, porém não falam com a amiga.
22	Entram na escola e consecutivamente na sala. Sebastian abre fogo.
23	Discurso final da promotoria. Logo após, inicia-se o de Sander, advogado da ré. – Em outras palavras, a mídia e os preconceitos da sociedade criaram a imagem de Maja Norberg como culpada. Ela foi condenada de antemão. O julgamento é encerrado.
24	Maja e os advogados responsáveis por defendê-la aguardam o veredito final.
25	Todos voltam à sala para receber o veredito. Maja é libertada de todas as acusações. Maja e sua família choram de emoção.
26	Jornalistas circulam Maja, que é levada embora por seus pais.
27	Maja no carro recebe carinho no rosto de seu pai.
28	Maja chega em casa e é recebida por sua irmã, que a aguarda do lado de fora. <i>Flashs</i> do ocorrido voltam à sua memória. Maja chora abraçada à sua irmã.
	FIM.

Fonte: AREIA... (2019, episódio 6).

Elaboração da autora.

8. Apêndice B

Quadro B.1 – Principais séries *teens* televisionadas no Brasil (1990-2020)

Série	Período	Emissora original	Emissora no Brasil	Gênero	Sinopse
Beverly Hills, 90210 (Barrados no Baile)	1990-2000	FOX	Sony; Sony Spin; Globo; TeleUno; RedeTV!	Drama adolescente	“Conflitos, tragédias, romances e dilemas de um grupo de jovens que moram na cidade rica e elitista de Beverly Hills”. (Google)
Blossom	1991-1995	NBC	Disney Weekend; SBT	Comédia; família; drama	Conta a história de uma adolescente de 15 anos.
My So-Called Life (Minha Vida de Cão)	1994	ABC	Multishow	Drama; romance	A série acompanha a vida, os medos e os dilemas da vida de Angela (Claire Danes), uma menina de 15 anos, em meados dos anos 1990.
Sweet Valley High (Aí Galera)	1994-1997	Syndication (1994-1996)/ Fox (1996-1997)	Rede Globo	Comédia dramática	Baseada em um livro francês do mesmo nome, conta a história de duas irmãs gêmeas e seus amigos.
Party of Five (O Quinteto)	1994-2000	FOX	Rede Record; Sony; Rede Mulher; Hallmark Channel; Sony Spin; Netflix; Globoplay	Drama	“Cinco irmãos, a maioria menores de idade e o mais novo ainda bebê, decidem ficar juntos sem supervisão de familiares após seus pais morrerem num acidente”. (Pipoca Moderna)
Malibu Shores (Praias de Malibu)	1996	NBC	Rede Record	Teen; drama	O show gira em torno de dois estilos de vida diferentes que se chocaram repetidamente.

Buffy The Vampire Slayer (Buffy – Caçadora de Vampiros)	1997-2003	The WB (1997-2001)/UPN (2001-2003)	FOX Brasil; Rede Globo; Rede TV!	Drama; fantasia urbana; fantasia sombria; ação	“Buffy é uma jovem que faz parte de uma longa linhagem de guerreiras escolhidas para caçar e destruir vampiros, demônios e outras forças do mal”. (Google)
Felicity	1998-2002	The WB	SBT	Drama; comédia	Com filmagens na Universidade de Nova York, a série narra as experiências da universitária Felicity e seus amigos.
Dawson’s Creek	1998-2003	The WB	Sony; Rede Globo; Rede Record; Liv; MTV	<i>Teen drama</i> ; drama; romance	“Quatro amigos em uma pequena cidade costeira traçam uma jornada da adolescência à vida adulta”. (Google)
Popular (Popularidade)	1999-2001	The WB	Sony; SBT	Drama; comédia	Conta a história de duas garotas do colégio Kennedy High School que, apesar de serem opostas, são obrigadas a conviver após o casamento de seus pais.
Gilmore Girls (Tal Mãe, Tal Filha)	2000-2007	The WB (2000-2006)/The CW (2006-2007)	Warner Channel; Boomerang; SBT; MTV	Comédia dramática	Se passa em uma pequena cidade fictícia e gira em torno da relação de Lorelai e sua filha, Rory, falando sobre família e amizades.
Smallville (Smallville: As Aventuras do Superboy)	2001-2011	The WB (2001-2006)/The CW (2006-2011)	Warner Channel; SBT; Globoplay	Drama; ficção; ação; romance	Conta a história do jovem Clark, antes de ele virar o famoso <i>superman</i> .

American Dreams	2002-2005	NBC	Sony; Animax	Drama	Retrata a vida de uma típica família americana nos anos 1960.
Everywood (Everywood: uma segunda chance)	2002-2006	WB	Rede Globo; Warner Channel	Drama	“Após a morte de sua esposa, o Dr. Andrew Andy Brown troca sua carreira como renomado cirurgião pela chance de ser um pai melhor” (Google).
The O.C (O.C: Um Estranho no Paraíso)	2003-2007	FOX	Warner Channel; SBT; Glitz; VH1; MTV	Drama adolescente	A série gira em torno de Ryan Atwood, um adolescente problemático, mas durão, de um lar desfeito, que é adotado pelos ricos e filantrópicos.
One Three Hill (Lances da Vida)	2003-2012	The WB (2003-2006)/ The CW (2006-2012)	SBT; Fox	Drama	A história gira em torno de um jovem de 16 anos que sonha em ser jogador de basquete.
Veronica Mars (Veronica Mars: A Jovem Espiã)	2004-2007	UPN (2004-2006)/ The CW (2006-2007)	TNT; SBT	Drama; <i>noir</i> ; suspense	A vida da jovem Veronica Mars recebe uma reviravolta após o assassinato da sua melhor amiga.
Wildfire	2005-2008	ABC Family	A&E Mundo	Drama	Após passar um tempo no centro de detenção para adolescentes, Kris Furillo recebe a oportunidade de começar uma nova vida.
Friday Night Lights	2006-2011	NBC	AXN	Drama	A série aborda várias questões contemporâneas da cultura norte-americana (drogas, racismo, financiamento escolar, aborto

					etc.). Adaptação de um livro e filme do mesmo nome, conta a história de um time de futebol americano.
Hidden Palms	2007	The CW	A&E	Drama	Retrata a vida ficcional de um grupo de adolescentes e de suas famílias, que residem em Palm Springs.
Gossip Girl (Gossip Girl: A Garota do Blog)	2007-2012	The CW	Warner Channel; SBT; Glitz	Drama adolescente	Baseada no livro de Cecily von Ziegesar.
Privileged (As Patrículas de Palm Beach)	2008-2009	The CW	SBT	Comédia dramática	Uma jovem jornalista fica desempregada e vai trabalhar para tomar conta de duas adolescentes mimadas.
90210 (Barrados no Baile – Nova Geração)	2008-2013	The CW	Sony; Sony Spin; Globoplay	Drama adolescente	A série segue a vida de vários estudantes ricos frequentando a West Beverly Hills High School na comunidade de luxo e repleta de estrelas de Beverly Hills, Califórnia.
The Secret Life of the American Teenager (A Vida Secreta de uma Adolescente Americana)	2008-2013	ABC Family	Boomerang	<i>Teen drama</i>	“A série tem como tema central o sexo – e como ele afeta a vida dos adolescentes – e a gravidez da protagonista Amy, de 15 anos” (Google).
Glee (Glee: em Busca da Fama)	2009-2015	FOX	FOX; Rede Globo; Bandeirantes; Netflix	Musical; comédia dramática; comédia romântica	Conta a história de um grupo de estudantes que tenta reformar o antigo e bem-sucedido coral da escola.

The Vampire Diaries (Diários do Vampiro)	2009-2017	The CW	Warner; SBT; MTV Brasil; Globoplay	Drama sobrenatural; fantasia; horror; romance	A jovem Elena se apaixona por um jovem vampiro, enquanto tenta superar o luto pela morte dos seus pais.
Glory Daze (Dias de Glória)	2010-2011	TBS	SBT	Comédia dramática	A série conta a história de um grupo de calouros que pleiteia a entrada em uma fraternidade nos anos 1980.
Pretty Little Liars (Maldosas)	2010-2017	ABC Family/Freeform	Boomerang; Glitz; SBT	Drama adolescente; mistério; suspense	Baseada nos livros de Sara Shepard, a série conta a história de quatro meninas que passam a receber mensagens misteriosas após a morte de outra amiga do grupo.
The Lying Game (Jogo de Mentiras)	2011-2013	ABC Family	SBT; Rede Fuso	Drama; mistério	Baseado em uma série de livros de Sara Shepard, conta a história de uma garota adotada que descobre ter uma irmã gêmea.
Teen Wolf (Lobo Adolescente)	2011-2017	MTV	Sony; Sony Spin; Lifetime; Netflix	Sobrenatural; comédia dramática; ação; terror; suspense; romance; mistério	Enquanto buscava pelo cadáver do seu melhor amigo na floresta, o jovem Scott é mordido por um lobisomem e transforma-se no animal místico.
Jane by Design	2012	ABC Family	Sony Spin	Comédia dramática	A estudante Jane Quimby trabalha como assistente de um grande executivo do mundo <i>fashion</i> , o segredo que ninguém sabe é que

					ela ainda é uma adolescente.
The Carrie Diaries	2013-2014	The CW	Boomerang; Glitz; SBT	Comédia dramática; drama adolescente	<i>Spin-off</i> da série de televisão <i>Sex and the City</i> .
The Tomorrow People	2013-2014	The CW	MTV Brasil	Ficção científica	<i>Remake</i> da série britânica de mesmo nome, produzida na década de 1970.
Red Oaks	2014-2017	Amazon Video	Amazon Video	Comédia dramática	A série conta a história de David, um estudante que, durante as férias de verão de 1985, vai trabalhar em um clube judeu.
The 100	2014-2020	The CW	MTV; Warner Channel; Netflix	Ação; drama; distópico; ficção científica; pós-apocalíptico	Após uma guerra mundial nuclear, a raça humana está vivendo no espaço. Cem delinquentes juvenis são enviados de volta à Terra.
Scream (Pânico: a Série)	2015-2019	MTV	Netflix; VH1	Antologia; terror; mistério	Depois de um incidente de <i>bullying</i> acarretar um assassinato brutal, uma série de assassinatos voltam a acontecer em Lakewood.
13 Reasons Why	2017-2020	Netflix	Netflix	Drama adolescente; mistério; <i>thriller</i>	Conta a história de uma adolescente que comete suicídio e suas possíveis causas.
Dear White People (Cara Gente Branca)	2017-presente	Netflix	Netflix	Sátira	Série baseada no filme de 2014 com o mesmo nome.
Riverdale	2017-presente	The CW	Warner TV; Netflix	Drama adolescente; mistério	Baseada nos personagens da Archie Comics, conta a história

					de uma pequena cidade que fica de cabeça para baixo após a misteriosa morte de um de seus estudantes.
Insatiable	2018-2019	Netflix	Netflix	Humor ácido; comédia dramática	Patty, uma adolescente que sofria <i>bullying</i> quando criança por ser gorda, cresce, entra nos padrões de beleza e tenta a sorte em um concurso de beleza.
Chilling Adventures of Sabrina (O Mundo Sombrio de Sabrina)	2018-2020	Netflix	Netflix	Terror; sobrenatural	Baseada na série de histórias em quadrinho do mesmo nome.
Legacies (Legados)	2018-presente	The CW	Warner Channel; Globoplay	Drama; fantasia; suspense	Continuidade sobre o famoso universo de <i>The Vampire Diaries</i> e <i>The Originals</i>
On My Block	2018-presente	Netflix	Netflix	Drama romântico; comédia romântica; série <i>teen</i>	“Em um bairro marginalizado de Los Angeles, a amizade de quatro adolescentes é testada no início do ensino médio” (Google).
Pretty Little Liars: The Perfectionists (Maldosas: As Perfeccionistas)	2019	Freeform	Globoplay	Drama adolescente; <i>thriller</i> ; mistério	<i>Spin-off</i> de <i>Pretty Little Liars</i> (Maldosas)
The Society	2019	Netflix	Netflix	Drama adolescente; mistério	Conta a história de um grupo de adolescentes que são misteriosamente transportados para uma cópia de

					sua cidade, porém sem nenhum adulto.
Dare Me (Não Provoque)	2019-2020	Netflix	Netflix	Série dramática sobre crimes; série baseada em livros; série <i>teens</i>	“Beth e a melhor amiga, Addy, dão as cartas na equipe de <i>cheerleaders</i> do colégio, mas o jogo vira com a chegada da nova treinadora” (Netflix).
Euphoria	2019-presente	HBO	HBO	Drama adolescente	“Um grupo de estudantes do ensino médio lida com diferentes situações típicas da idade, como drogas, sexo, busca pela identidade, traumas, comportamento nas redes sociais e amizade” (Google).
The Politician	2019-presente	Netflix	Netflix	Comédia	Gira em torno das “aspirações políticas” de um rico estudante de Santa Barbara.
Trinkets (Gatunas)	2019-presente	Netflix	Netflix	Drama adolescente	Baseada no livro de mesmo nome, conta a história de três amigas que se conhecem em um grupo para pessoas viciadas em compras.
Betty	2020	HBO	HBO Go	Comédia	Baseada no filme de 2018 <i>Skate Kitchen</i> , foca em um grupo de jovens meninas que tentam se virar em um ambiente predominantemente masculino, o do skate.

I Am Not Okay With This	2020	Netflix	Netflix	Comédia dramática	Fala sobre amadurecimento, baseada na história em quadrinhos de mesmo nome e escritor.
Spin Out	2020	Netflix	Netflix	Drama	“Uma patinadora artística luta para equilibrar amor, família e saúde mental quando seu sonho de vencer as Olimpíadas toma um rumo inesperado”. (Netflix)
Julie and the Phantoms	2020-presente	Netflix	Netflix	Musical; comédia dramática	Apesar de ser uma série estadunidense, ela foi inspirada na série original brasileira Julie e os Fantasmas, produzida pela Rede Bandeirantes e a Nickelodeon Brasil.
Never Have I Ever (Eu Nunca...)	2020-presente	Netflix	Netflix	Comédia romântica	A comédia é parcialmente baseada na história real da criadora da série. Descendente de indianos, conta a história de uma jovem que está lidando com a morte do seu pai.
Outer Bank	2020-presente	Netflix	Netflix	Drama adolescente; aventura; ação; mistério; suspense	A série segue um grupo de adolescentes chamado Pogues, que estão investigando o sumiço do pai do líder.

Elaboração da autora.