

Análise Cultural e Sense 8:

Atravessamentos entre produção/recepção e reivindicações cotidianas

Cultural Analysis and Sense 8:

Crossings between production/reception and everyday claims

Por Patrícia Azambuja e Márcio Monteiro

1 Introdução

O audiovisual - como mecanismo de encenação do mundo - convida aos sinuosos caminhos da representação que a sociedade faz de si e, talvez, não apenas a que fazem dela. Partimos da ideia que produção de linguagem é uma manifestação cultural, ora administrada por formas hegemônicas do olhar, ora questionadora no tocante a paradigmas inflexíveis. Logo, o audiovisual - em seu formato multiplataforma, híbrido em termos de linguagem, experiência performada e compartilhada - necessita incorporar modos de compreensão de suas práticas que transcendam a análise e a decomposição puramente teórica ou técnica das formas. É premente compreender, na elaboração das narrativas que envolvem representações sociais, seus múltiplos aspectos de correlação entre a produção propriamente dita, seus sistemas de valores, subjetividades, modos de uso e aspectos político-econômicos que movimentam essa rede integrada.

Há de se perceber que a ampliação das tecnologias de produção e acesso implicam sobremaneira a multiplicação e descentralização dos modos de olhar. Jean-Louis Comolli (2008, p. 10-16) corrobora com a ideia de representação que “designa tanto *mise-en-scène* quanto sistema político”, especialmente na história do cinema; pois é “propriamente o cinema - não a televisão - que mostra quais são os limites do poder de ver”. Em contrapartida, o “controle da ilusão equivale

à ilusão do controle”, e o balé catastrófico entre ver e poder também se faz presente na economia ascendente do audiovisual *on demand*.

Delimita-se, portanto, o escopo deste trabalho na apreensão audiovisual multiplataforma por sua manifestação híbrida em termos de linguagem e consumo – que apesar de herdeira incontestável da encenação teatral, da estética do vídeo, da linguagem cinematográfica e da logística televisiva - também incorpora outras dinâmicas de existência e articulação, em especial as pautadas no compartilhamento digital ativo. O texto imagético, nesse sentido, não é considerado linguagem apenas, ou mesmo uma linguagem com característica única, mas manifesta-se por meio do fluxo que as próprias experiências estética e cultural reivindicam para os processos de comunicação recentes. Não seria objetivo deste trabalho compreender qualquer “essência” da linguagem digital, mas organizar metodologicamente possibilidades de acompanhar esse organismo múltiplo em novas evidências e conexões.

Parte-se aqui do entendimento de que a produção audiovisual não está apartada da ideia de cultura como registro dos modos de vida. Buscando orientação nas perspectivas do materialismo cultural de Raymond Williams (2003), do circuito cultural de Richard Johnson (2004, 2010) e, de forma complementar, seguindo propostas de análise como as de Escosteguy (2009), Rocha (2011), Moraes (2016) e Monteiro e Azambuja (2018), propõe-se a aplicação de um protocolo analítico com viés empírico para a série multiplataforma *Sense8* (EUA, 2015-2018) com foco na combinação de distintas técnicas de coleta de dados.

Assumimos a perspectiva de que a análise cultural articula produção e consumo, é conjuntural e é política (WILLIAMS, 2003; MORAES, 2016). Compreendemos, ademais, que distintos aspectos e fatores devem ser levados em consideração na tentativa de estabelecer um olhar mais aprofundado sobre o produto audiovisual em sua dimensão cultural - seja filme, série de TV, telenovela, videoclipe, entre outros. A tentativa passa, dessa forma, pelo estudo: do produto, como texto imagético; do seu processo e condições de produção; do seu consumo e conjuntura; mas fundamentalmente das conexões entre esses aspectos e as relações sociais e práticas culturais em seu entorno (JOHNSON, 2010). Enfim, busca-se atenção às reivindicações culturais do cotidiano, pressupostos éticos e questões de representação que eventualmente são deixadas à parte quando da institucionalização de paradigmas de linguagem.

Ao desenvolverem o circuito da cultura, Johnson, Chambers, Raghuram e Tincknell (2004, p. 42, tradução livre) propõem possibilidades teóricas e metodológicas para a investigação das

articulações que o constituem. Os autores defendem a adoção combinada de ferramentas metodológicas: “[...] uma multiplicidade de métodos é necessária porque nenhum método é intrinsecamente superior aos demais, e cada um provê um jeito mais ou menos apropriado de explorar alguns dos diferentes aspectos dos processos culturais”. O desafio passa por identificar e qualificar as interconexões de cada aspecto. Este é, aliás, o objetivo maior deste trabalho: recuperar algumas relações de interdependência entre a produção, o consumo e as vivências. De matriz culturalista, o aporte teórico está centrado em uma análise da correlação horizontal entre o texto audiovisual e a vida concreta, cotidiana, nos espaços onde se partilha e se disputa o sentido. Logo, a profundidade na investigação particular de cada tópico não parece fundamental para este momento do trabalho, quando se busca perceber a priori a interdependência dos campos, algumas vezes inclusive oriundos de matrizes epistemológicas distintas: cultura, poética, texto cinematográfico e televisivo, por exemplo. Cada experiência sobre a produção em particular conecta-se a um conjunto de possibilidades, que de um modo ou de outro multiplicam as existências do texto audiovisual original. A construção desta análise reúne as seguintes técnicas de coleta de dados: pesquisa bibliográfica (definindo um *corpus* teórico para entendimento do método e um modelo analítico centrado na experiência estética do texto em fluxo); pesquisa documental (para as condições de produção) e questionário *online* (para as condições de leitura e as culturas vividas).

Os procedimentos são mais bem desenvolvidos nos itens subsequentes. A pesquisa documental, contudo, busca, por verificação de depoimentos de profissionais do meio ou entrevistas concedidas pelos criadores de *Sense8*, a aproximação entre o processo de produção da série e algumas das influências e transformações que experimentaram na carreira e na vida pessoal, ao longo do tempo em que a série foi concebida, produzida, veiculada, cancelada, retomada e finalizada. Questões políticas, econômicas e culturais são fatores decisivos neste processo. O questionário, por sua vez, levanta possibilidades preliminares sobre conjuntura de leitura, perfil básico dos consumidores, hábitos de consumo e entendimentos acerca da narrativa, assim como algumas percepções sobre empatia e vivências particulares.

A série, de duas temporadas, também é um documento - no sentido de um texto imagético. A natureza, as características e a dimensão técnica - que constituem o produto audiovisual sob investigação - demandam uma coleta de dados mais complexa. É preciso considerar conjuntamente aspectos da linguagem que formam a narrativa ficcional da série, sem, ao contrário, isolá-la ou desconectá-la de uma percepção conjuntural dos elementos correspondentes às

condições de produção, leitura e culturas vividas parcialmente representadas. Interessa-nos verificar de que forma o texto se articula à experiência cotidiana, tanto pelos produtores quanto pelos consumidores.

O vínculo entre o audiovisual e a ideia de cultura em circuito passa por problematizações em torno de alguns objetos empíricos e decorrentes representações públicas de vidas privadas. Da mesma maneira como as práticas e condições de produção e consumo se atravessam mutuamente no interior do processo cultural em análise, o mesmo acontece com as vidas representadas nas múltiplas telas e as vidas concretas dos sujeitos. As condições de produção incidem sobre os processos de produção. E estes, por sua vez, se materializam no produto em si, que será consumido das mais diferentes maneiras. O texto audiovisual leva, segundo a perspectiva de Hall (2009), a uma interpretação ou sentido pretendido, a partir da qual o receptor irá, depois do contato e reconhecimento, aderir, negociar ou mesmo se opor.

2 A produção de *Sense8*, suas condições e linguagem em fluxo

O que aproxima e o que difere a película cinematográfica, a telenovela, a minissérie, da sala de cinema, do televisor e do vídeo no YouTube? Especulam-se, neste cruzamento, muitas questões: dos dispositivos de compartilhamento *online* ao entendimento de linguagens emancipadas de modelos estáveis e plataformas específicas. Pensando de forma genérica, cada objeto empírico demandará do produtor ou do analista domínios que partem de diretrizes técnicas, com configurações e linguagens, mas precisam envolver compreensões mais amplas - sobre natureza (matriz cultural), sobre história e características da cadeia produtiva - que evocam tradições ligadas às ciências sociais, à economia política e à sociologia das instituições. O objeto de estudo aqui desenvolvido é atravessado por essa problemática; consideramos *Sense8* um produto circunscrito em interface híbrida a envolver estilística específica tanto do cinema quanto da televisão e do vídeo, assim como do compartilhamento por meio de múltiplas telas, adaptadas à internet, aplicativos, *players*, grades de programação, modos de uso e comportamentos.

A institucionalidade, conforme propõe Martín-Barbero (2003, p. 18), é uma mediação entre lógicas de produção e matrizes culturais, e, vista por essa perspectiva, “a comunicação se converte em questão de meios, isto é, de produção de discursos públicos cuja hegemonia se encontra hoje paradoxalmente do lado dos interesses privados”. Complementarmente, de acordo com Cevalco (2016, p. 104): “A mídia não é diretamente aliada natural do Estado, mas tem ligações orgânicas e

profundas com ele”. A problemática aqui levantada é tópico sobre o qual a economia política da comunicação se debruça de modo que seja útil para o analista cultural compreender tanto o viés econômico quanto político vinculados às condições de produção de um texto midiático.

As séries televisivas, a partir da popularização dos canais por assinatura, adquiriram dinâmica própria, com natureza bem mais complexa que as *soap operas* originais - exigindo mais sofisticação nas estruturas narrativas, atreladas às novas operações da ordem da circulação e dos modos de consumo. Estabeleceram, em decorrência da ampliação dos canais de distribuição, a descentralização dos mecanismos convencionais de telecomunicação, que passaram a ter apoio de produtoras/es independentes. Nesse sentido, a estrutura produtiva ganha contornos de processo colaborativo, a partir do qual os profissionais estão quase sempre envolvidos com o todo criativo e material de produção, mas sobretudo em sentido mais autoral. “O líder fez o projeto, apresentou, convenceu produtores a investir, um canal a investir e, além disso, precisa selecionar roteiristas, entregar episódios [...]” (RODRIGUES, 2014, p. 108). Esse profissional é o *showrunner*, que se divide entre as funções de roteirista criador e produtor executivo.

Sense8 é ilação direta dessa prática. Série de televisão híbrida - entre ficção científica e drama ou gramática televisiva e multiplataforma -, foi lançada pelo serviço *streaming* Netflix e escrita/produzida pelas irmãs Lilly e Lana Wachowski e por Joseph Michael Straczynski. Com duas temporadas completas (2015 e 2017) e dois episódios isolados (especial de natal e final, em 2018), *Sense8* demonstra o grau de exigência e articulação que uma produção seriada contemporânea impõe aos envolvidos. Se algumas nascem sem grandes ambições, e outras movimentam criativamente os bastidores, como a própria Lana Wachowski afirma, essas não são condições precípuas para superar os "números desafiadores"¹ ou mesmo as dificuldades ligadas à continuidade de uma série de produção ininterrupta.

Lana, que sempre gostou de escrever, definiu, sobre *Sense8*, que a direção se tornou cada vez mais próxima do processo de escrita - nos levando a compreender, nos contextos de produção contemporânea, mudanças relevantes nas etapas criativas que, paulatinamente, desajustam zonas de conforto instituídas. Ela confessa também que sua ideia de controle absoluto do *set*, após experiências em cinema, deu um giro de 180 graus em *Sense8*. “Rasgando com frequência o plano

¹ CARVALHO, Bruno. Lana Wachowski quebra o silêncio e divulga carta aberta sobre a volta de *Sense8!* in: SiteLigado em Série, 2017. Disponível no link: <https://www.ligadoemserie.com.br/2017/06/lana-wachowski-quebra-o-silencio-e-divulga-carta-aberta-sobre-a-volta-de-Sense8/>.

original de produção para incorporar uma grande iluminação natural que poderia se dissipar em minutos e forçando locações em que eles tropeçaram, a tripulação desenvolveu técnicas fluídas que muitas vezes confundiam produtores e colegas” (*tradução livre*)².

Os modos de fazer e distribuir fundados pelos serviços de *video on demand* (VOD) aparecem como alternativa ao modelo massivo de larga escala e, em especial, admitem o processo de customização como solução economicamente viável para uma demanda por serviços mais diversificados. Sobre esse efeito - da Cauda Longa -, Chris Anderson (2006) projetou um aumento da quantidade de opções de consumo, diluindo o número concentrado em produtos específicos, isto é, essa nova dinâmica de vendas precisava estar atenta à fragmentação dos mercados e, portanto, à necessidade particular de cada segmento de público.

Criada em 1998, a provedora de entrega de DVDs pelos correios introduziu a tecnologia *streaming* para o site (2007), diversificou os dispositivos de acesso (2011), deixou de ser apenas distribuidora e acrescentou ao seu catálogo conteúdo digital próprio (2013). A Netflix, portanto, já no primeiro trimestre de 2019, anunciou o crescimento de 9,6 milhões de novas assinaturas³ - e está inserida dentro de uma lógica institucional teoricamente mais atenta às novas práticas com seus consumidores, porém também envolvida com procedimentos algorítmicos e indicativos próprios do mercado de nichos. O usuário, enredado em uma teia *big data*, tem acesso a um número personalizado de recomendações, o que, de uma forma ou de outra, incita comportamentos mais ativos, tornando a relação entre criadores e criaturas mais complexa, mais próxima e até apaixonada. Verifica-se este fato após o cancelamento abrupto de *Sense8* - série exclusiva da Netflix -, quando Lana Wachowski declarou, em carta emocionante publicada na internet, que os fãs trouxeram a série de volta à vida: um especial de duas horas seria lançado para encerramento, mesmo sendo difícil negar que aquela fosse uma resposta “exclusiva” aos fãs - como o crítico Sam Wollaston (2018)⁴ avaliou ao considerar as características da produção final.

Polêmicas internas ajudam a evidenciar os vínculos que poderiam parecer indissociáveis entre as lógicas de produção e suas matrizes culturais, tanto para a criação dos textos quanto para

² TIZARD, Will. Lana Wachowski on How ‘Sense8’ Crew Stepped Out of Their Comfort Zone. In: Site Variety, 2017. Disponível no link: <https://variety.com/2017/tv/global/Sense8-lana-wachowski-netflix-1202618303/> Acessado em 5 ago 2019.

³ ALECRIM, Emerson. Netflix já acumula 149 milhões de assinantes e diz não temer Disney+. in: Tecnoblog. Disponível no link: <https://tecnoblog.net/286368/netflix-primeiro-trimestre-2019-resultados/> Acessado em 3 set 2019.

⁴ WOLLASTON, Sam. *Sense8*: the series finale review – sci-fi love-in is strictly for the fans. In: The Guardian, 2018. Disponível no link: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/jun/09/Sense8-series-finale-review-netflix-wachowskis> Acessado em 14 jul 2019.

a audiência - uma instância que Martin-Barbero (2003) também define como mediação, a partir da qual se busca compreender a interação dos espaços de produção e de recepção. Os intercruzamentos são as abordagens centrais para este trabalho; entretanto, este primeiro ponto do circuito busca colocar luz em questões ligadas à hegemonia, à ideologia e à cultura política, ao incorporar formas de intervenção nas linguagens, regimes de visibilidade e aspectos culturais não-hegemônicos como etapas essenciais para a constituição de uma "audiência" de fato mais soberana e participativa: "pensar a política a partir da comunicação significa pôr em primeiro plano os ingredientes simbólicos e imaginários presentes nos processos de formação do poder" (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 15).

Reduz-se contraditoriamente, contudo, a demanda política aos números da audiência, como se tantas mudanças no cenário comunicacional nada sugerissem ao modelo quantitativo massivo da radiodifusão convencional. Apesar das diferentes nuances próprias da coletividade, cada vez menos homogêneas e cada vez mais evidentes, a concentração privada da propriedade ainda interfere diretamente nos processos de produção para os públicos. Marinoni (2015, p. 4) vincula esse fenômeno contraditório à produção ideológica da sociedade, que "embora não se encontre restrita à indústria cultural, tem nela um lugar privilegiado - especializado atualmente em equacionar desejos, representações e práticas, com o objetivo de direcioná-los para o consumo". O que, na prática, apenas restringe o potencial da comunicação humana, quando cria referências baseadas na igualdade que padroniza e reduz, em vez de igualar estabilizando as diferentes formas de existência.

Ainda em relação à produção, é importante antecipar a articulação desse momento com as culturas vividas pelos criadores. Essa questão é desenvolvida mais à frente e diz respeito, de certa maneira, aos aspectos relacionados às trajetórias profissionais e questões privadas, subjetivas, ligadas à vida privada dos criadores que tomam forma dentro da série, assim como dos próprios consumidores, que organizam outros usos e participação no processo. Ademais, repercute em novas experiências para o texto imagético, que passa de um contexto estável de recepção para uma estrutura de múltiplas possibilidades, tanto técnicas de acesso quanto da percepção de outras manifestações comunicacionais.

3 O texto, formas e a expansão da esfera imagética

O texto audiovisual, na perspectiva que aqui sustentamos, é uma representação pública de um modo específico de vida privada, codificada por uma instância produtora, a partir de uma certa estrutura narrativa, do uso de elementos materiais e de um determinado viés. Estão relacionadas, portanto, ponderações centrais para este momento do circuito: a linguagem, como meio material por meio do qual damos sentido às coisas, e os regimes de visibilidade instituídos pelos paradigmas de interpretação (HALL, 2016). As inter-relações também são evidentes, pois a forma dada ao texto emana dessa tensão entre instâncias privada, pública e o sentido que se quer dado, neste caso, ao produto audiovisual seriado. Respostas são possíveis por meio das mais diversas perspectivas, entretanto, na dimensão produtiva, a *showrunner* Lana Wachowski já deixou resposta sobre o desafio de migrar do campo de produção mais controlado da cinematografia para um novo a ser explorado, mais instável e criativo - isto é, do cinema ao seriado multiplataforma. Foi esse desafio, aliás, que levou à aproximação da dupla Wachowski ao (experiente) escritor e produtor J. Michael Straczynski⁵.

A linguagem concretiza esse campo em transformação, enquanto os modelos de leitura nos colocam questões relevantes ao aprofundamento, apontadas mais à frente. Partindo do geral para o específico, *Sense8* estabelece suas bases criativas conciliando diferentes gêneros, mecanismos técnicos de captação e formas de expressão. A ficção científica que busca foco no respeito às capacidades humanas tem ação, drama, mas nem sempre uma estrutura baseada apenas na fábula tecnológico-futurista absoluta, pois gira "em torno da condição humana, abordando questões sociais, psicológicas e existenciais"⁶.

Entre os elementos narrativos há ainda coalizões, pois personagem, tempo e espaço estão focados na ideia de partilha. Oito personalidades, que habitam oito diferentes lugares do mundo, com suas diferentes culturas, são atravessados pela possibilidade de compartilhar sentimentos e habilidades, por meio da ideia de um cérebro coletivo, uma ligação psíquica.

Requisitos técnicos da fotografia e da montagem oferecem bases materiais para concretização da atmosfera que busca envolver o "leitor" das imagens em um cenário de fusão plástica focada na diversificação multicultural, fio condutor da narrativa da série. A primeira

⁵ Criador, roteirista e produtor da série *Babylon 5* (1994-1998) e roteirista do filme *A Troca* (2008), além de outras séries e filmes para televisão.

⁶ MACEDO, Joyce. 10 motivos para assistir *Sense8*, a nova série da Netflix. in: Canaltech. Disponível em: <https://canaltech.com.br/series/10-motivos-para-assistir-Sense8-a-nova-serie-da-netflix/>. Acessado em 27 ago 2019.

sequência já apresenta todos os personagens por meio da superposição de sequências diferenciadas, até porque, neste momento, nem mesmo se conhecem. Angelica, célula-mãe do grupo, passa por um momento de dor em um prédio abandonado; Jonas interage verbalmente com ela sem compartilhar fisicamente o mesmo espaço; e dessa maneira a sequência de abertura apresenta os *sensate* - personagens descendentes do gênero *Homo sensorium*, uma espécie de versão do *Homo Sapien* com conexão telepática.

Assistimos nos minutos iniciais do primeiro episódio a uma sequência de imagens nas quais são vistos, respectivamente: Lito (em um set de filmagem no México); Riley (em um terraço em Londres); Sun (praticando artes marciais na Coréia do Sul); Wolfgang (em uma pista de dança na Alemanha); Kala (em uma indústria farmacêutica na Índia); Capheus (dirigindo uma van no Quênia); Nomi (aplicando-se uma seringa nos Estados Unidos); e Will (em uma viatura policial também nos Estados Unidos). Todos veem Angélica, a mãe do *cluster* formado pelos oito personagens citados. Antes do trágico desfecho da sequência de cenas, ela pede a Jonas que proteja seus filhos os quais acabara de dar à luz. Um último personagem é apresentado nessa sequência de abertura que tem aproximadamente seis minutos e meio: Sussurros, um caçador de *sensate* - ele sabe o que acabou de ocorrer e passará a procurar pelo grupo com a intenção de eliminá-lo.

A montagem inicial, ancorada na justaposição de situações recortadas de diversas partes do mundo, em um ritmo frenético, apresenta o impacto "sensório" do encontro entre díspares, agora conectados por seu vínculo com Angélica. Esse efeito estético é recorrente ao longo de toda a série, deixando uma marca ao buscar conotar por meio dos sentidos. Para Eisenstein (2002, p. 85-119), a montagem, dinâmica expressiva resultante da indicação dominante entre planos sequenciais, tem a potência de imprimir características rítmicas e tonais, isto é, sensações que vão da percepção mais primitiva e emocional ao melódico: "[...] a sensação de deslocamento físico é algumas vezes literalmente obtida". Do ponto de vista histórico-formal, a teoria da montagem e dos planos consolida uma linguagem autoral, amparada na técnica cinematográfica e diferenciada em termos da invenção de formas próprias - ou do livramento "das velhas traições do enredo". Este "movimento cinematograficamente progressivo" de refletir sobre fundamentos históricos para o cinema também toma outras formas em momentos com tecnologias subsequentes, quando a discussão sobre estruturas múltiplas do "processo de eletrificação da imagem iniciado por Nam June Paik revela desintegração de toda e qualquer unidade e homogeneidade discursiva" (MACHADO, 1997, p. 238).

De fato, trata-se de momentos históricos diferentes, técnicas e linguagens também distintas. No entanto, as diferenças discorrem sobre a potência de transformação das imagens simultâneas, que se combinam e se chocam no sentido de compor um tecido progressivamente mais complexo - para Eisenstein (2002), ambicionando estabilidade expressiva; para Machado (2007), conduzindo uma estética da saturação, do excesso.

Esse aspecto técnico da narrativa demonstra, no âmbito textual/imagético, características da fusão entre linguagens, que assume a "realidade concreta dos fenômenos fílmicos" (AUMONT, 1995, p. 70-72), particulares e objetivos, aderindo a esta certa "ambiguidade imanente ao real" própria da produção imagética representada por seus inúmeros sentidos. Incorpora-se, como efeito, a eletrificação dinâmica própria do vídeo, somada a abordagens contemporâneas em torno do conceito de "televisão complexa" (MITTELL, 2015), que estabelecem proposições estilísticas para a imagem multiplataforma, perceptíveis por meio dos limites pouco demarcados entre como os produtores criam, como os espectadores assistem ou como as séries são distribuídas.

Apesar de alguns autores aqui relacionados seguirem filiações teórico-conceituais nem sempre consonantes, temos o propósito de estabelecer contribuições no sentido de figurar a imagem híbrida multiplataforma a partir do seu potencial em congregar diferentes possibilidades, aproximando a etapa de descrição do texto imagético à metodologia desenvolvida no trabalho. Assim, apesar de autores como Jacques Aumont (1995) e Jason Mittell (2015) aproximarem suas propostas teóricas do método analítico da cinematografia clássica, em uma perspectiva histórica afinada com concepções estilísticas e repertórios técnicos, Aumont (1995), por exemplo, discorre sobre a ambiguidade que tensiona os paradigmas de interpretação, compreendidos por Hall (2016, 2009) a partir das inter-relações promovidas por uma interpretação que será negociada com o receptor, que pode aderir ou opor-se.

Não obstante, Mittell (2015) parte do modelo da poética histórica, desenvolvido pelos estudos literários cinematográficos, como uma possibilidade analítica formal; sua aplicação, na prática, visa compreender mudanças nos padrões das televisões convencionais. Propõe perceber a TV, acima de tudo, como fenômeno cultural, constituída na interação de indústria, tecnologia, escolhas criativas dos produtores e, neste caso, também como os espectadores se envolvem com os textos das séries. A complexidade pode funcionar como um ativo estético de várias maneiras, e, na sua conexão com a poética, é uma forma de compreensão textual a partir da qual o objeto de análise está delimitado no trabalho criativo. Assim, lembrando depoimentos de Lana Wachowski, quanto

mais fluido, mais desconcertante e desafiador, maior a possibilidade de reconhecimento, alinhamento e lealdade (MITTELL, 2015), tornando possível maior empatia e, portanto, um relacionamento mais duradouro com a experiência narrativa.

Há de se compreender, por meio da imagem contemporânea distribuída por diferentes plataformas midiáticas, em especial questões estilísticas em torno de *Sense 8*, a inevitável constatação de um atravessamento plástico entre cinema e vídeo, quando a dinâmica da sequência dos planos e das sensações decorrentes do ritmo adquirem uma melodia vertiginosa, neste caso específico como algo plenamente vinculado ao enredo complexo da experiência narrativa da série. Logo, parece improvável assegurar algum tipo de autenticidade pura para a imagem prioritária ao atravessar múltiplas telas, quando, em contraposição, a diversidade dos dispositivos se afina, de forma também diversa, às circunstâncias internas de produção, criação e desdobramento em outros conteúdos. *Sense 8* é particularizada em termos formais por seu enredamento narrativo voltado ao enviesamento com tema, contexto cultural ou questões de produção e recepção, o que não parece evidenciar algo que seja exclusivo da linguagem em si, ou mesmo da plataforma na qual se encontra disponível: há eletrificação das sensações acerca daquelas experiências pessoais (particularidades dos personagens ou, quem sabe, dos produtores e leitores também), evidenciadas na estrutura narrativa. Do veículo digital online, é característica a diversidade de produções, tanto na proposta estilístico-formal quanto na origem e enredamento cultural - que particulariza a abordagem a um tipo de segmento, assim como possibilita a expansão do consumo por meio de outros possíveis produtos paralelos.

A abordagem específica sobre o texto imagético escrutina mais uma vez a organicidade sobre a qual o modelo metodológico do circuito da cultura pondera. Isto é, ao observar separadamente os fragmentos que compõem as condições de produção e o estilo formal, solicita, ao contrário da aparente dispersão própria do meio digital, elementos aglutinadores internos nas experiências com os produtos propriamente ditos. Assimila-se, especificamente neste caso, a impossibilidade de apartar a produção de linguagem dos movimentos (e instabilidades) próprios da cultura, ou dos modos de vida de quem produz e quem consome produtos culturais.

Importante deixar demarcado que a busca final deste trabalho talvez não seja mensurar o quanto de interferência a audiência promova nas etapas criativas, mas como as séries oferecem possibilidades para representação dessas populações heterogêneas, dentro de um contexto produtivo que precisa aproximar-se dos segmentos de público. Por este viés, acredita-se que

contribuições teórico-conceituais provindas de estudos recentes sobre imagem mediática possam contribuir para a leitura do texto audiovisual. Baitello Junior (2018, p. 77) supõe o campo da Teoria da Imagem com um aporte oportuno às reflexões acerca da comunicação contemporânea, não mais especializando, isolando ou amputando a complexidade das práticas comunicacionais, mas percebendo-as dentro de "uma atmosfera saturada de possibilidade de vínculos de sentido e vínculos afetivos em distintos graus". A concepção estética, neste caso, supõe a imagem que se distingue de seu meio técnico, ao tornar-se entidade autônoma que transcende um momento histórico, apesar de absolutamente afinada com práticas cotidianas com a mídia. Para Baitello Junior (2014, p. 1-2) há de se pensar contribuições para "investigação da imagem além e aquém de sua compreensão como objeto artístico". Por certo, considerando aspectos antropológicos e históricos, mas sobretudo sua pluralidade e entendimento do seu "papel mediador, como agente de sociabilidade, como 'medium', como poderosa catalisadora de energias e desencadeadora de ações".

Posto isto, passamos a considerar a performatividade da experiência comunicacional elemento relevante para a análise do texto imagético via Circuito Cultural. Algumas discussões no livro *Entre o sensível e o comunicacional* (LEAL, GUIMARÃES, MENDONÇA, 2010) ressaltam menos as certezas e coincidências significativas, e propõem reconhecer as instabilidades e os deslocamentos no momento do encontro entre cada universo de produção e consumo, buscando compreender o texto imagético inscrito em uma rede de relações e dinâmicas de construção das narrativas, no contexto da cultura visual específica.

Baitello Junior (2014), referenciado por teóricos tais como Hans Belting (2012), propõe as bases para uma teoria da imagem mediática que permita, a partir desse entrecruzamento de campos e sentidos, compreender o potencial imagético para além da sua manifestação como objeto isolado ou de viés puramente nobre. "As propostas, tanto de Belting quanto de Warburg, caminham mais fundo em direção a um entendimento da imagem em seu papel mediador" (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 1). Evidenciam assim concepções afinadas com a ideia de significados performados nos diferentes momentos de conexão entre a produção e a recepção, ao levar a compreender por meio da política do não dito o potencial fecundo da imagem; enfim, o residual que revela para além das imagens reconhecíveis, da cultura universal ou monopolizada pela cultura da mídia. Consideram no campo da prática artística, por exemplo, a necessidade de questionar "como ela se realiza e qual o papel que desempenha na cultura" (BELTING, 2012, p. 289).

Em certo sentido, retomamos a colaboração crítica entre arte e mídia, instituída em diferentes momentos históricos, no intuito de refletir metodologicamente sobre como as tecnologias digitais e os comportamentos decorrentes dos seus usos podem atravessar a empiria das práticas com os meios de comunicação: percebendo não mais exclusivamente os produtos, ou a linguagem pura, mas buscando compreendê-los como artefatos dinâmicos, inseridos em uma cadeia mais ampla de relações.

4 As culturas vividas e as relações sociais

Submetemos a análise de peças audiovisuais à percepção de vínculos que são da ordem do comum, de aspectos do cotidiano e da ideia que cultura é para todos (WILLIAMS, 1989). A cultura é percebida como resultado de diferentes formas de pensar e agir estabelecidas por vivências diárias e não apenas como proposições firmadas em objetos, por instituições ou apartadas das experiências. Tanto os agrupamentos produtivos como os sujeitos envolvidos nos processos de produção estruturam criativamente imagens-textos, estabelecendo mediação entre as representações públicas dos modos de vida privada - o que se dá por meio de sentidos pretendidos, apesar de não determinados, de interpretação.

Tanto o produtor como o consumidor são afetados pelas condições institucionais de produção, pelas condições de leitura e pelo contexto social que estabelecem disputas entre o abstrato-universal e o concreto-particular (JOHNSON, 2010). O abstrato-universal é definido como a dimensão em que os processos de codificação e decodificação partem de uma representação pública mais abstrata – muitas vezes estereotipada – das identidades, com o objetivo de ter o alcance mais universal possível. O concreto-particular é definido como a dimensão da mediação que o social faz entre o consumo e a produção, isto é, do fluxo das questões ligadas às vidas privadas e concretas dos sujeitos, alcançando o processo de produção (da etapa de caracterização dos personagens às estratégias relativas à distribuição/circulação). O que é vivido no concreto-particular e o que é concebido no abstrato-universal implicam tanto a produção quanto o consumo. Esse aspecto nos leva, então, à (re)elaboração das culturas vividas também na condição de texto.

A perspectiva dos produtos culturais se diversifica também na medida em que o modelo de negócios *streaming on demand* expande os modos de interação entre o particular e o universal. As culturas vividas estão articuladas com as relações sociais, que eventualmente adquirem a forma de representações públicas. A análise cultural, nesse sentido, busca, na "polissemia do campo"

(ROCHA, 2011), compreender proposições e tensões geradas pelo potencial de sentidos e diferentes modos de atenção. Johnson (2010) sugere considerar implicações espaciais e temporais, assim como o reconhecimento das identidades inerentes a estas, como elementos constitutivos das narrativas em geral, e, inevitavelmente, essas novas perspectivas de distribuição e consumo, responsáveis por ampliar os processos de comunicação e interação dentro do circuito cultural como um todo.

Constitui-se um desafio especificar quais elementos de quais tradições são úteis para a análise cultural. Sabe-se, por exemplo, que uma série de televisão é produzida por um grupo de profissionais ligados a campos distintos do conhecimento técnico. Esses profissionais constituem subgrupos que se agregam não apenas em função dos projetos aos quais estão ligados, mas de questões geográficas, históricas, culturais e dos valores e afetos que compartilham. O mesmo pode ser dito em relação aos consumidores, conectados direta e passionalmente com seus produtos audiovisuais de preferência. E, embora a experiência de acompanhar uma série tenha uma dimensão particular, individualizada, muitas vezes caseira, a mobilização dos fãs em torno de um determinado produto evidencia aspectos coletivos.

O que diz, por exemplo, a história de vida, os valores e a visão de mundo de um determinado diretor/roteirista sobre o processo/resultado do seu trabalho? E em relação aos sujeitos alcançados pelas mensagens que a mídia põe em circulação? Como, nesse sentido, acessar as informações necessárias para a compreensão das condições - tanto particulares quanto coletivas - que implicam os processos de produção e de consumo? E quando essas informações forem finalmente reunidas, a partir de quais categorias analisá-las de modo que não apenas articulem os momentos da produção e do consumo, mas abranjam questões políticas e conjunturais?

A pesquisa documental apontou para pistas sobre o processo produtivo de *Sense8* em articulação com as culturas vividas pelos criadores. Em relação à série, convém considerar o processo de transição transgênero das criadoras como uma chave analítica. Larry se assumiu transgênero em 2012 - adotando o nome Lana; e Andy, em 2016, adotou o nome Lili. De acordo com matéria publicada pelo site do jornal Estadão, as irmãs são discretas em relação à vida íntima e raramente dão entrevistas; entretanto, suas escolhas pessoais comumente são atravessadas por suas vidas públicas, mesmo quando nem mesmo desejam, como afirma Lili Wachowski após a transição: “Eu sabia que em algum momento teria que sair do armário publicamente [...] Eu só

queria – precisava de algum tempo para acertar a cabeça, me sentir à vontade. Mas aparentemente não cabe a mim decidir isso”⁷.

As produções administradas pela dupla têm em comum o fato de estarem ligadas aos gêneros de ação, policial e/ou ficção científica, mas sobretudo com foco na política global e/ou em mecanismos distópicos. Além da série da Netflix de que trata este artigo, destacam-se os filmes da trilogia *Matrix* e *V de Vingança*. Há, portanto, já nas temáticas desenvolvidas, relações indissociáveis entre produção-consumo e conjuntura política. O coprodutor J. Michael Straczynski argumentou sobre o potencial criativo da dupla: “[...] o que começa como uma ideia de história entra rapidamente em discussões sobre mecânica quântica, livre arbítrio, Heidegger, Kant, e de repente você está realmente no capim tentando acompanhar” (tradução livre)⁸. Straczynski observou que a concepção da série se deu em torno das ideias de evolução e empatia. Para Lana e Andy Wachowski, sua motivação está no “amor pelo gênero e todas as coisas *nerds* [...] sobre as maneiras pelas quais a tecnologia simultaneamente nos une e nos divide, e desse paradoxo *Sense8* nasceu” (tradução livre)⁹.

Argumentamos que culturas vividas muito específicas - em torno do interesse pela cultura *nerd*, pelas ligações com a comunidade LGBTQI+, pelos gêneros cinematográficos de ficção científica/ação e as preocupações de ordem política - conduzem a uma compreensão mais ampla a respeito dos atravessamentos entre as condições, o processo de produção e o texto audiovisual propriamente dito.

O discurso proferido por Lana Wachowski ao receber o *Human Rights Campaign (HRC) Visibility Award*, em 2012, de uma organização que luta pela defesa dos direitos LGBTQI+ nos Estados Unidos, aponta para essa articulação entre as dimensões abstrato-universal e concreto-particular em torno da construção de *Sense8*. Na oportunidade, ao introduzir a narrativa sobre o processo pessoal de transição transgênero, ela afirmou: “Cada um de nós, cada pessoa aqui, cada vida humana, representa uma negociação entre identidades pública e privada” (tradução livre)¹⁰.

⁷ Disponível no link: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,andy-wachowski-segue-passos-da-irma-e-se-assume-transsexual,10000020354>. Acesso em 20 ago 2019.

⁸ ARRANT, Chris. JMS Discusses Collaborating With Wachowskis For Netflix's 'Sense8'. in: CBR.com. 2013. Disponível no link: <https://www.cbr.com/jms-discusses-collaborating-with-wachowskis-for-netflixs-Sense8> Acesso em 27 ago 2019.

⁹ BEVERLY HILLS, Calif. Only On Netflix: Sci-Fi Giants The Wachowskis And J. Michael Straczynski Team-Up To Create "Sense8". in: PR Newswire.2013. Disponível no link: <https://www.prnewswire.com/news-releases/only-on-netflix-sci-fi-giants-the-wachowskis-and-j-michael-straczynski-team-up-to-create-Sense8-200215501.html> Acesso em 27 ago 2019.

¹⁰ O discurso completo de Lana Wachowski pode ser visto em: <https://www.hrc.org/videos/videos-lana-wachowski-receives-the-hrc-visibility-award> Acesso em 29 ago 2019.

Para ela, sua aparição pública após a transição a fez perceber que estava sujeita a projeções pessoais e políticas e que, embora na dimensão privada pudesse falar sobre si com familiares e amigos, isso teria um preço.

Em *Sense8*, retomando a dimensão textual da narrativa, a personagem Nomi é uma mulher transgênero que mora no Estados Unidos. No segundo episódio da primeira temporada, ela grava um vídeo em que conta sua experiência de rejeição familiar por motivos religiosos. É o dia da Parada do Orgulho Gay, e Nomi e a namorada, Amanita, preparam-se para desfilar. Nomi encerra o vídeo dizendo: “Então hoje vou desfilar por aquela parte de mim que um dia sentiu medo demais de desfilar. E por todas as pessoas que não podem desfilar, as pessoas vivendo vidas como a que vivi. Hoje desfilo para lembrar que não sou apenas eu. Também sou um ‘nós’. E nós desfilamos com orgulho”. O discurso de Nomi diante da câmera do seu *notebook* ecoa a ideia apresentada por Lana no discurso citado acima, a respeito de identidades pública e privada e sobre a relação entre visibilidade e invisibilidade no universo transgênero. Outros momentos da série, como a complicada relação profissional do personagem Lito após a exposição forçada de sua homossexualidade, também apontam para esse atravessamento que identificamos entre as culturas vividas pelos produtores e o texto audiovisual sob análise.

Em certa medida, há confluências inevitáveis entre as várias dimensões do circuito, e com consumidores fãs ou não-fãs também não seria diferente.

5 Quando produção e cultura se encontram com a recepção: considerações finais

Uma das possibilidades de cunho metodológico apresentada por Johnson, Chambers, Raghuram e Parvati (2004) ao expandir o olhar sobre o circuito cultural é a etnografia de lugares e grupos. A etnografia, conforme observam Gomes (2004) e Escosteguy (2001), foi uma abordagem que orientou diversas pesquisas ligadas ao CCCs. Um tipo específico de etnografia (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011), proposta para dar conta de relações estabelecidas nas e por meio das redes sociotécnicas, coleta dados nos rastros deixados pelos usuários. Como já sugerido, outras combinações e desenhos metodológicos são possíveis - como os questionários, a pesquisa documental, as histórias de vida, os grupos focais e as entrevistas em profundidade.

No intuito de coletar dados empíricos *para anotações preliminares* sobre o consumo da série *Sense8*, aplicou-se um questionário *online*, distribuído em espaços digitais distintos (grupo de fãs

da série no *Facebook*¹¹, *e-mail*, *WhatsApp*, *Instagram* e *Twitter*). O questionário, disponível pelo período de uma semana¹², obteve 113 respostas das quais mais de 85% foram de indivíduos que declararam ter assistido à série. A maioria dos respondentes recebeu o formulário pelo *WhatsApp* (39,8%) ou pelo *Facebook* (38,1%).

Entre os respondentes - cuja média de idade é 23 anos -, 59% declararam considerar-se fã da série. Não há consenso quanto ao protagonismo: uns mencionam especificamente algum personagem, outros apontam o *cluster* inteiro e há ainda respostas mais subjetivas que mencionam o amor, a união e a colaboração.

Como contribuição parcial à aplicação de uma análise cultural no audiovisual multiplataforma, percebe-se o vínculo extremo entre as condições técnicas de produção, motivações muito particulares de seus produtores e a reciprocidade necessária por parte da audiência - refletida na multiplicidade de interpretações que atravessam o momento do consumo. Seguem algumas respostas livres dos respondentes sobre o tema desenvolvido pela série: liberdade sexual e corporal, amor, amizade, empatia, diversidade, religião, relações sociais, machismo, igualdade, diversidade, autoaceitação, drogas, política, preconceito, poder, corrupção e violência. Lilly Washowski afirmou, enquanto recebia um prêmio por *Sense8*¹³, que a série nasceu da coragem para quebrar as caixas que as prendiam e então levá-las a vencer monstros interiores e a violência causada pelo medo de ser quem se é. Para ela, as ideias de identidade e transformação, alicerçadas sobre o amor, são os componentes críticos do trabalho das irmãs. Especificamente, em relação a *Sense8*, Straczynski apontou como a discussão sobre empatia é cara à narrativa seriada.

Enfim, uma ponderação necessária quanto ao tipo de análise que propusemos com este artigo diz respeito à ênfase maior ou menor dada aos momentos, aspectos e conexões que o circuito abarca. Essa assimetria, argumentamos, justifica-se pelas problemáticas específicas com as quais os pesquisadores se defrontam e mesmo em função dos produtos audiovisuais sob investigação. Os dados relativos ao processo de produção e suas condições, por exemplo, podem estar mais ou menos disponíveis. Johnson (2010) lembra que os processos desaparecem nos produtos. Este artigo, não obstante, teve a intenção de compor uma análise de um produto audiovisual como a série *Sense8*, para, na busca de uma perspectiva a mais detalhada e integral possível, reiterar que

¹¹ O grupo *Sense8* Brasil - Oficial contava, em julho de 2019, com mais de 46 mil membros.

¹² Formulário disponibilizado através do Google Drive, entre os dias 24 de junho e 01 de julho de 2019.

¹³ O discurso completo, proferido na cerimônia do GLAAD Media Awards, de 2016, está disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=bHBq_PF7va4 Acesso em 28 ago 2019.

não é produtor, em termos metodológicos, tratar isoladamente o texto – o roteiro ou os episódios por meio da análise de conteúdo, por exemplo – e assim extrair dele informações sobre os processos e condições de produção e recepção sem que isso configure um contestável exercício de especulação. Ou seja, seguimos o argumento de que cada momento do circuito, em uma relação de interdependência, é indispensável para a compreensão do todo.

Esta análise buscou, ademais, refletir sobre as possíveis articulações estabelecidas entre as vivências dos sujeitos – tanto os listados nos créditos da série quanto os usuários do serviço de streaming, fãs ou não do produto analisado – como fonte de material para a escrita da narrativa em si e enquanto produtores de sentido. No momento da recepção, como a repercussão no Twitter ou no Facebook nos permitiu observar, esse sentido é partilhado ou disputado, às vezes com elogios ao potencial de representatividade da série, às vezes em protestos contra o reforço de estereótipos. Insistimos, afinal, que os modos específicos de vida representados através de *Sense8* (do gay, da mulher trans, da DJ, do policial, da feminista etc.), cujo sentido é objeto de disputa nos processos de codificação e decodificação, é o que constitui em essência a conexão entre as instâncias que formam o circuito: a produção, o texto, a leitura e as culturas concretamente vividas.

Por um lado, reiteramos haver, na adoção de uma combinação de ferramentas de coleta de dados, possibilidades para uma análise mais orgânica e aprofundada dos âmbitos da produção e do consumo de textos audiovisuais. O que inclusive permite uma aproximação mais acurada dos atravessamentos entre os produtos e a vida concreta - em outras palavras, as culturas enquanto estão sendo vividas.

A relevância de se percorrer o circuito completo está, ademais, na abertura, por meio das conexões que se observam entre os momentos, para novas questões de pesquisa atravessadas por tradições teóricas ainda mais amplas. Por exemplo: em relação às culturas vividas, uma questão que se apresenta diz respeito ao potencial de um personagem ou de um grupo de personagens representar, em alguma medida, uma espécie de síntese de culturas vividas por sujeitos localizados nos âmbitos da produção e do consumo. Seria Nomi (mulher transsexual lésbica) nesse sentido, uma personagem que evoca experiências vividas pelas roteiristas e pelo público?

Obviamente, avançamos pelos meandros teóricos e metodológicos traçados dentro de uma perspectiva restrita ao objeto empírico *Sense8*, assumindo suas particularidades. Logo, compreendemos que este mesmo cenário traçado não pretende ser espelhamento para outras

situações empíricas da cultura contemporânea da produção imagética, mas apenas justifica uma empreitada analítica de dimensão acadêmica, na medida em que busca viabilizar a aplicação teórico-metodológica – por meio da combinação de ferramentas - circunscrita na análise cultural de produtos audiovisuais. Sua contribuição do ponto de vista profissional também é compreensível, ao fornecer subsídios necessários para pensar características para mercados emergentes e relevância da leitura social para o processo produtivo, seja ele ligado à grande indústria ou às iniciativas independentes.

Patrícia Azambuja

*Professora Adjunta do Departamento de Comunicação Social da UFMA
Doutora em Psicologia Social pela UERJ
E-mail: patriciaazambuja@yahoo.com.br*

Márcio Monteiro

*Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da UFMA
Doutor em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
E-mail: marcio.ufma@gmail.com*

Recebido em: 5 de abril de 2020.

Aprovado em: 4 de junho de 2020.

Referências

AUMONT, J. et al. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995.

ANDERSON, C. **A Cauda Longa**. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

BAITELLO JR, N. **As bases para uma teoria da imagem mediática**. Projeto Temático de Pesquisa - Programa de Comunicação e Semiótica - PUC Rio de Janeiro: 2010-2014. 2014. Disponível no link: <<https://www.pucsp.br/sites/default/files/download/posgraduacao/programas/comunicacaoosemiotica/l1projetonorvalbaitello.pdf>>.

_____. **A carta, o abismo, o beijo**. São Paulo: Paulus, 2018.

BELTING, H. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CEVASCO, M. E.. **Dez lições sobre estudos culturais**. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

COMOLLI, J.. **Ver e Poder**. A Inocência Perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

ESCOSTEGUY, A. C. **Cartografias dos estudos culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. Quando a recepção já não alcança. **E-compós**, 12, 1, 1-15, 2009.

_____. Uma releitura de um clássico dos estudos culturais ([1957] 1973). In: JUNIOR, J. J.; GOMES, I. M. M. **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: UFBA, 2011.

FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

GOMES, I. M. M. **Efeito e recepção**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

JOHNSON, R.; CHAMBERS, D.; RAGHURAM, P.; TINCKNELL, E.. **The practice of cultural studies**. Londres: SAGE, 2004.

LEAL, B.; GUIMARÃES, C.; MENDONÇA, C. (orgs). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MACHADO, A. **Pré-cinemas & pós cinemas**. São Paulo: Papyrus, 1997.

_____. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MARINONI, B. **Concentração dos meios de comunicação de massa e o desafio da democratização da mídia no Brasil**. Intervezes, nº 13, 2015.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MITTELL, J. **Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling**. New York: NY University Press, 2015.

MONTEIRO, M. e AZAMBUJA, P.. Análise cultural de produtos audiovisuais: relato de construção de protocolo teórico-metodológico. **Revista Comunicação & Inovação**. V. 19, N. 41, 2018.

MORAES, A. L. C. A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas. **Questões Transversais**, 4(7), 28-36, 2016.

ROCHA, S. M. A análise cultural da televisão. In: GOMES, I. M. M.; JANOTTI JUNIOR, J. (Orgs.). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011.

RODRIGUES, S. **Como escrever séries**. São Paulo: Aleph, 2014.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

WILLIAMS, Ra. **Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism**. Londres: Verso, 1989.

_____. **La larga revolución**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Resumo

Propomos uma análise cultural da série *Sense8*, a partir do modelo do circuito da cultura (JOHNSON, 2010), considerando mais enfaticamente a articulação entre produção, texto e culturas vividas. Combinando revisão bibliográfica, pesquisa documental e contribuições teórico-conceituais providas de estudos recentes sobre imagem midiática, focamos nas conexões entre os processos contemporâneos de produção e circulação audiovisual, as dimensões técnicas e narrativas da série e os atravessamentos entre vidas privadas e representações públicas.

Palavras-chave: Audiovisual. Série. Estudos Culturais. Circuito da Cultura.

Abstract

We propose a cultural analysis of the serie *Sense8*, based on the culture circuit model (JOHNSON, 2010), considering more emphatically the articulation between production, text and lived cultures. Combining literature review, documentary research and theoretical-conceptual contributions from recent studies on media image, we focus on the connections between contemporary processes of audiovisual production and circulation, technical and narrative dimensions of the serie and the crossings between private lives and public representations.

Keywords: Audiovisual. Series. Cultural Studies. Cultural Analysis. Culture Circuit.

Resumen

Proponemos un análisis cultural de la serie *Sense8*, basado en el modelo de circuito cultural (JOHNSON, 2010), considerando la articulación entre producción, texto y culturas vividas. Enfocamos en las conexiones entre los procesos contemporâneos de producción y circulación audiovisual, las dimensiones técnicas y narrativas de la serie y las intersecciones entre la vida privada y las representaciones públicas.

Palabras clave: Audiovisual. Series. Estudios Culturales. Análisis Cultural. Circuito Cultural.