

Manhãs de setembro e pertencimento familiar: imagens de (in)cômodos domésticos

*Manhãs de setembro and family belonging:
images of (un)cozy home*

Sandra Fisher¹ⁱ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7891-6420>

Aline Vaz²ⁱⁱ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2416-200X>

Recebido em: 23/05/2022. Aprovado em: 17/08/2022.

Resumo

O estudo propõe um olhar analítico à ficção seriada *Manhãs de setembro* (Luis Pinheiro e Dainara Toffoli; 2021, *Amazon Prime Video*), cuja protagonista é uma travesti que inesperadamente se depara com a presença de um filho em sua vida. Enquanto ele se acomoda ao ambiente da casa da mãe, ela incomoda-se. Ao colocar em tela imagens dos contrários e contraditórios que se estabelecem na tessitura das relações familiares, os arranjos estéticos da série operam como construtores de brechas e promotores de encontros sensíveis.

Palavras-chave: ficção seriada; *Manhãs de setembro*; família.

Abstract

The text develops a preliminary critical analysis of *Manhãs de setembro* (Luis Pinheiro and Dainara Toffoli; 2021, *Amazon Prime Video*), serial fiction whose protagonist is a transvestite who unexpectedly comes across the presence of a son in her life. As the child settles into his mother's home environment, she becomes uncomfortable. By putting on screen opposites and contradictory images of family relationships, the series' aesthetic arrangements operate as breach-builders and promotes sensitive encounters.

Keywords: serial fiction; *Manhãs de setembro*; family.

Introdução: de muros e rumos

Manhãs de setembro é a canção interpretada pela personagem Cassandra na série produzida pelo *Amazon Prime Video*, que leva o nome da composição musical³ de Vanusa Santos Flores e Mário Campanha (1973):

¹ Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil. E-mail: sandrafischer@uol.com

² Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil. E-mail: alinevaz900@gmail.com

³ A roteirista Alice Marcone, uma mulher transexual, observa o seguinte a respeito da canção “Manhãs de setembro”, que dá título à série, originalmente interpretada pela cantora brasileira Vanusa Santos Flores: “a gente acha que essa música, que está no piloto [sendo] cantada por Cassandra, reflete muito o movimento

Fui eu que se fechou no muro e se guardou lá fora / Fui eu que num esforço se guardou na indiferença / Fui eu que numa tarde se fez tarde de tristeza / Fui eu que consegui ficar e ir embora / E fui esquecida, fui eu / Fui eu que em noite fria se sentia bem / E na solidão sem ter ninguém, fui eu / Fui eu que na primavera só não viu as flores / E o sol / Nas manhãs de setembro / Eu quero sair / Eu quero falar / Eu quero ensinar o vizinho a cantar / Eu quero sair / Eu quero falar / Eu quero ensinar o vizinho a cantar / Nas manhãs de setembro / Nas manhãs de setembro / Nas manhãs de setembro / Nas manhãs de setembro / Nas manhãs...

Protagonizada pela atriz e cantora Liniker⁴, que atua como Cassandra, a série conta com cinco episódios na primeira temporada que em 2021 tem estreia em 140 países⁵. Coloca em tela uma travesti preta que demorou “30 anos 2 meses e 19 dias” para ter um lugar só seu, deixando o sofá da casa da amiga para viver sozinha em uma quitinete em São Paulo⁶. A conquista de um lugar no mundo, entretanto, acaba fazendo com que a personagem construa um grande muro em torno de sua independência, guardando-a das relações mundanas e rimando com a canção que interpreta.

Quando se sente realizada vivendo sozinha em uma casa sua, o súbito surgimento de um filho desestabiliza-lhe a vida. O menino de 10 anos – que vive com a mãe tendo como morada um carro que não anda – quer conhecer o pai. A mãe Leide (Karine Teles) leva Gersinho (Gustavo Coelho) para encontrar Clóvis, que se transmudara em Cassandra. O filho, parecendo ignorar que Clóvis agora é uma mulher a quem chama de pai, quer passar a morar na quitinete. Cassandra – note-se no nome as letras da palavra *casa* – parece representar para o menino o abrigo que lhe falta.

É nessa perspectiva que o presente trabalho propõe a abordar as imagens da morada como lugar de experiência sensível. O espaço de paisagem anestésica, marcado por um ambiente doméstico comprimido pela rarefação de apropriações físicas e afetivas,

dramático da personagem, seus conflitos, as escolhas que ela fez e faz durante a série e até mesmo antes de entrarmos na narrativa. Decidimos manter pela irreverência na letra e pelo o que Vanusa representa enquanto uma das cantoras que trouxeram o feminismo, a independência, o sofrimento e o amor mais interessante para a música popular brasileira.” (ADOROCINEMA, 2021).

⁴ Liniker de Barros Ferreira Campos, conhecida como Liniker (Araraquara, SP; 3 de julho de 1995), é uma cantora, compositora, atriz e artista visual brasileira; de repertório *soul* e *black music*, entre 2015 e 2020 integrou a banda *Liniker e os Caramelows*.

⁵ Estreando em 25 de junho/2021, a série origina-se de uma ideia de Miguel de Almeida, autor do livro *Primavera nos dentes — a história do ‘Secos & Molhados’*; dirigida por Luís Pinheiro e Dainara Toffoli, tem roteiro assinado por Alice Marcone, Carla Meirelles, Josefina Trotta e Marcelo Montenegro.

⁶ *Manhãs de setembro* foi gravada no Uruguai, durante a pandemia do Novo Coronavírus. O pequeno prédio com a fachada em reforma em que Cassandra vive, na fictícia região central de São Paulo, é o *Splendido Hotel*, localizado no centro antigo de Montevideu; para obter efeitos de realidade, reconhecidos edifícios da cidade paulistana foram inseridos digitalmente. Segundo o diretor, foram levados “até carrinhos de pipoca e churros à cidade, para dar um ar paulistano” (VEJASP, 2021).

transmuda-se – à moda de seu ocupante principal – em espaço estésico constituído pelo movimento relacional fluido e ondulante inerente às adversidades do conviver que possibilita, na medida da conformação de suas características ambientais, a apropriação e a compreensão do ser *e estar no mundo*. Logo, o estudo dirige seu olhar analítico aos ambientes do pequeno apartamento de Cassandra e ao carro-morada de Leide, considerando o trânsito que se dá entre esses dois ambientes inicialmente distantes que acabam se encontrando em movimentos sensíveis impulsionados por enlaçamentos familiares⁷. Na perspectiva de Ana Amado e Nora Domínguez (2004), o laço de família pode ser definido em sentidos conflitantes que perpassam instâncias de ligação/união e armadilha/fraude. Considerando que os enlaces que unem também separam, tornando a ligação familiar impeditiva à realização de certos intentos ou ações, tais elos funcionam como indicativos de significados, modos de vida e formas de convívios não-lineares, propiciando junções e disjunções; ataduras e cortes; identificações e diferenças – numa categoria que é discursiva, cultural, social e teórica.

Assim, partimos da premissa que a imagem do filho na casa materna, inicialmente configurada como impeditiva, se dá como presença sensível que acaba não por invadir o espaço de Cassandra, como a protagonista ajuíza inicialmente, mas sim por preencher lacunas importantes na vida de uma mulher que um dia havia se guardado na (in)diferença⁸.

⁷ David Morgan (2014) observa que a partir da sociologia da família todos os comportamentos familiares foram associados ao modelo da família nuclear, inclusive as questões de gênero. Trata-se de um modelo que tradicionalmente divide os papéis entre o marido provedor e a mulher cuidadora, considerado então o mais adequado à industrialização em grande escala. É importante salientar que o presente estudo não tem intenção de aprofundar questões socioantropológicas, psicanalíticas e históricas atinentes à instituição familiar. O foco recairá em pontos de dimensões simbólicas, metafóricas e metonímicas, a partir de estudos atrelados à semiótica de linha francesa; o interesse reside nos arranjos estéticos do produto audiovisual – os quais funcionam como campo do sintoma de uma sociedade que estabelece relações de poder tanto na esfera pública das leis estatais e interações sociais quanto no âmbito dito privado do ambiente familiar doméstico.

⁸ Registramos ‘in’ entre parênteses para enfatizar o prefixo e também para ressaltar o termo ‘diferença’ que integra a expressão. A personagem Leide encontra em Clóvis uma figura diversa daquela que lhe era familiar: a protagonista Cassandra. Um corpo que, inserido no ordenamento de uma sociedade conservadora, tende a ser visto como o “diferente”, podendo ser tratado de forma preconceituosa e frequentemente marginalizado. Leide, cujo perfil revela traços de transfobia, incita o filho: “Esquece seu pai, nem é mais um pai”. Desqualifica, assim, a imagem da pessoa transmudada que, não obstante, detém as condições psicoafetivas que lhe facultam integrar um agrupamento familiar (não necessariamente constituído, por exemplo, pela tradição burguesa, por convenções pré-estabelecidas).

Concepções Teóricas: ‘apesar de...’, a reinvenção criativa – e cotidiana

Os estudos do cinema e do audiovisual, por meio de miradas atentas aos ordenamentos estéticos que se colocam em tela, empenham-se “em analisar as crenças, os sentimentos e as atitudes que cada sociedade adota frente às suas linguagens” (FLOCH, 2001, p. 10). Logo, busca-se compreender como os regimes estéticos criam universos fictícios, construindo e entrelaçando efeitos de sentido e funcionando como campo do sintoma da sociedade em que se inserem. Nos termos do teórico José Luiz Braga (2011), há que se atentar aos produtos de comunicação audiovisual como fenômenos sócio-históricos, processos mediáticos que possibilitam à sociedade perceber-se dialogando consigo mesma.

A análise orientada por elementos contrários⁹ – *espaço estésico e paisagem anestésica*¹⁰ – acaba por revelar conformações estéticas que se contrapõem a partir da paleta de cores que privilegia o contraste entre tons frios (em especial o azul) e quentes (como o marrom e o dourado), assim ressaltando a oposição entre pai/mãe e filho que se verifica na composição familiar tradicional e cristalizada¹¹. Contrários passíveis de aprofundar afastamentos podem provocar, paradoxalmente, o encontro entre os diferentes; a convivência, na perspectiva de Jacques Fontanille, é a substância da qual emergem as formas de vida humana e se estabelece uma categoria genérica do ser/estar junto, *agir com* ou *agir contra*, podendo originar experiências interacionais esquematizadas em “estilos figurais”.

Assim, o espaço estésico proposto por nós efetiva “com efeito, a prática de Spinoza *que* condensa várias dimensões do ‘curso de vida’ *onde* perseverar, na verdade, não é somente ‘continuar’, mas ‘continuar contra ou despeito de’ algo que impediria de

⁹ Com inspiração no estudo do quadrado semiótico de A.J. Greimas e J. Courtés (2013), trataremos de apresentar a estruturação de nossa investigação por intermédio do esquema semiótico que se desenha orientado por elementos contrários e contraditórios; elementos aparentemente opostos, mas, produtores de efeitos de sentido passíveis de provocar encontros e viabilizar invenções e reinvenções.

¹⁰ Pensamos na distinção de paisagem e espaço a partir de Milton Santos (1988) – o autor considera a paisagem como tudo aquilo que está ao alcance de nossa visão; estar no alto de um edifício ou caminhando pela rua constrói a percepção do sujeito que vê a paisagem. A paisagem irá se transformar por meio da relação do território com a sociedade, ou seja, o espaço terá relação com o uso social – a paisagem seria a *coisa*, o espaço seria o *processo*.

¹¹ Nas posições tradicionalmente ocupadas pelos membros da família (as do pai, filho/filha, mãe), há hierarquias opostas: na casa familiar convencional, portanto, ou se é senhor ou se está sob o domínio de um senhor (mais ou menos algo assim como um de seus pertences) – e não se invade impunemente um sítio que tem dono instituído (FISCHER, 2006, p. 23). Em *Manhãs de setembro* Cassandra, a dona da casa, refere-se ao filho Gersinho como “aquilo” e mesmo como “pacote”, ou seja: uma coisa, como as entregas que carrega pela cidade enquanto *motogirl*.

continuar” (FONTANILLE, 2014, p.70, *grifo nosso*). Notemos que as personagens de *Manhãs de setembro* se apresentam em uma forma de ser e estar no mundo que privilegia o “continuar o curso da vida apesar de X” (FONTANILLE, 2014, p. 70), ou seja: ‘apesar de...’¹² superam paisagens que inicialmente tenderiam a anestésias ‘à margem de...’ transmutando-as em espaços de experiências sensíveis, estéticas.

Ao pensarmos na apropriação do lugar de morada como espaço estético ou paisagem anestésica, considerando as interações físicas e afetivas identificadas nas interações dos corpos com ambientes arquitetônicos e simbólicos ali enquadrados constatamos que “o corpo do actante está diretamente implicado na coerência e na congruência da forma de vida, já que ele deve assumir e sustentar a correlação entre os dois planos da semiótica-objeto” (FONTANILLE, 2014, p. 84); suas configurações modais, passionais e temáticas desenvolvem-se em cotidianos que são constantemente ressignificados diante da capacidade de o sujeito criar “significados substitutivos e restabelecer as relações sociais interrompidas ou, mais que isso, ameaçadas de ruptura”. Decorrendo de um método de produção de significados partilhados, estes são reinventados: “As situações de anomia e desordem são resolvidas pelo próprio homem comum justamente porque ele dispõe de um meio para interpretar situações (e ações) sem sentido, podendo, em questão de segundos, remendar as fraturas da situação social.” (MARTINS, 1998, p. 04-05)

O cotidiano seria, portanto, construído pela interação dos significados compartilhados entre os sujeitos da relação social e pela instabilidade vivida: “O vivido em Schutz é o vivido dos significados que sustentam as relações sociais. Mas, em Lefebvre, o vivido é mais que isso: é a fonte das contradições que invadem a cotidianidade de tempos em tempos, nos momentos de criação” (MARTINS, 1998, p. 05).

Desse modo, podemos pensar que é no fluxo do cotidiano que as paisagens anestésicas têm a possibilidade de se transformarem em espaços estéticos, alterando-se por meio de resistências e superações passíveis de transmutar *incômodos* em *cômodos*: “Essas necessidades ganham sentido na falta de sentido da vida cotidiana. Só pode desejar o impossível aquele para quem a vida cotidiana se tornou insuportável, justamente porque

¹² Tomando a ideia de Fontanille (2014, p. 70) no que diz respeito à atitude de o sujeito “continuar o curso da vida apesar de X”, empregamos a expressão ‘apesar de...’. As reticências, aqui, funcionam como abrigo de incertezas, perplexidades, pausas (interrogações, exclamações, pontos e vírgulas) de uma vida que se recusa a ter o curso interrompido; indicam a omissão de algo que não se quer ou não se pode revelar, uma suspensão ou hesitação, além da alusão a aberturas de possibilidades, que no traçado dos três pontos representariam caminhos a serem percorridos (ressalvadas as incertezas que se aninham entre as fendas do incógnito).

essa vida já não pode ser manipulada.” (MARTINS, 1998, p. 06). Poderá construir espaços estésicos aquele que um dia esteve acomodado em paisagens anestésicas; perfurações e rupturas no tecido constitutivo da forma de vida automatizada permitem reinvenções criadoras, transgressoras alternativas de re-existir ‘apesar de...’.

É aí que o reencontro com as descobertas das orientações fenomenológicas ganha novo e diferente sentido. Pois, é no instante dessas rupturas do cotidiano, nos instantes da inviabilidade da reprodução, que se instaura o momento da invenção, da ousadia, do atrevimento, da transgressão. E aí a desordem é outra, como é outra a criação. Já não se trata de remendar as fraturas do mundo da vida, para recriá-lo. Mas de dar voz ao silêncio, de dar vida à História (MARTINS, 1998, p. 06).

Os contrários e contraditórios presentes no cotidiano das personagens de *Manhãs de setembro*, manifestados pela composição estética dos elementos diegéticos e inicialmente dando a ver um desordenamento ou uma interrupção no fluxo ‘normal’ da vida, acabam por revelar possibilidades de transgressões que fissuram estruturas consolidadas, reinventando e criando formas de vida inusitadas, agindo *contra* ou ‘apesar de...’ *com* os contrários. Seja a desordem em ambiências físicas ou em lugares afetivos ambas as condições que abrigam o familiar, na justaposição entre o ambiente doméstico de morada e os laços de parentescos instalam-se, subversivamente, brechas desestabilizadoras que recolocam em movimento o ‘curso de vida’ em seus rearranjos sensíveis, fraturando¹³ paisagens potencialmente anestésicas em espaços estésicos.

Construções estéticas: lugares familiares físicos/afetivos

A série destaca-se por ir além da representação de figuras atravessadas pela LGBTfobia relegadas à margem da sociedade. A protagonista Cassandra é uma personagem complexa que experimenta todas as angústias humanas, incluindo a LGBTfobia, e almeja manter-se independente por meio do trabalho como *motogirl*, realizando entregas, e como cantora no bar da amiga Roberta (Clodd Dias), o *Metamorfose*. Não se enquadra, portanto, no imaginário clichê, na estereotipia recorrente

¹³ Compreende-se *fratura*, aqui, no sentido de esgarçamento, fissura ou ruptura; espécie de rompimento daquilo que está sedimentado. Pensamos que num primeiro momento a fratura tende a desnortear – para, mais tarde tornar possível, talvez, o impulso estésico. É plausível aproximar tais fraturas à noção do esgarçamento de um tecido já gasto e puído – tal qual como se tecem as relações familiares viciadas. Há também as fraturas em termos greimasianos (2002) que se efetivam por momentos de alumbramentos que possibilitam experiências estéticas.

que ainda tende a priorizar a colocação em tela de personagens LGBTQIA+ associadas à sexualização exacerbada e/ou a prostituição.

A existência de Cassandra no universo diegético em que a personagem se desenvolve não é reduzida à posição de vítima ou de vilania; o mesmo acontece com praticamente todas as demais integrantes da série: desprovidas de representações maniqueístas são autorizadas a transitar por entre veredas de atitudes contraditórias ('certas' e 'erradas', 'boas' e 'más'), viventes imagéticos tentando sobreviver a dificuldades e conquistas do cotidiano em sociedade, construindo e ressignificando afetos, superando (ou nem tanto) adversidades e obstáculos, contabilizando perdas e ganhos.

Na realidade de um país que tem se notabilizado pela frequência com que tende a discriminar e obstaculizar a trajetória de pessoas LGBTQIA+ e de parte significativa de sua população de pele não-branca, particularmente quando se trata de representantes de segmentos economicamente desfavorecidos, *Manhãs de setembro* dá vida a uma travesti preta ciosa de sua condição e do lugar que pode ocupar no mundo; ciente de que faz jus ao afeto, ao respeito e ao trabalho, assim reivindicando o direito à existência – não gratuitamente a série insere a imagem de Marielle Franco¹⁴ no espaço urbano, seja colocando a simbólica placa de rua¹⁵ com o seu nome em tela ou a fotografia da vereadora em um grande *outdoor*, em alusão explícita e significativa ao vigor de uma personalidade não vencida, que resiste 'apesar de...', germinando sementes, transcendendo a morte.

Reivindicar a existência implica, no produto audiovisual em pauta, reinventar o cotidiano, as minúcias do dia a dia que se impregnam no doméstico. Alcançar um seu lugar de morada significa para Cassandra a conquista da autonomia; a realização, o

¹⁴ Em 14 de março de 2018 Marielle Franco, mulher preta e lésbica, vereadora filiada ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) no Rio de Janeiro, e seu motorista Anderson Gomes, foram barbaramente assassinados na capital carioca. Na ocasião do crime – que se deu por volta das 21h30 na Rua Joaquim Palhares, situada no Estácio, região central da cidade –, Marielle e Anderson tinham, respectivamente, 38 e 39 anos de idade. No carro alvejado pelos tiros estavam a vereadora, Gomes e a assessora parlamentar Fernanda Chavez, única sobrevivente; retornavam de um evento que tivera lugar na Casa das Pretas, espaço comunitário localizado no bairro da Lapa e dedicado a promover o crescimento intelectual, cultural e profissional de jovens pretas.

¹⁵ Em 2018, em homenagem a Marielle Franco foi colada sobre uma das placas que identificam a Praça Marechal Floriano Peixoto (na região central do Rio de Janeiro, conhecida como Cinelândia), outra placa que, não tendo sido instalada pela prefeitura, mudava informalmente o nome do logradouro para “Rua Marielle Franco” e registrava: “Vereadora, defensora dos direitos humanos e das minorias, covardemente assassinada no dia 14 de março de 2018”. No mesmo ano, a uma semana da votação em primeiro turno, imagens de candidatos do Partido Social Liberal (PSL) exibindo sorridentes a placa retirada do lugar e partida ao meio, acabaram acirrando e intensificando ainda mais as disputas simbólicas: menos de um dia depois, uma campanha promovida por simpatizantes e apoiadores das causas defendidas pela vereadora executada arrecadou recursos para que inúmeras réplicas da placa fossem providenciadas e distribuídas.

amanhecer do sonho de mais de trinta anos: um sítio para experimentar a rotina, o desfrutar da noite inaugural sozinha na nova casa, o gosto da liberdade acolhedora, a ordem da domesticidade, o direito à moradia e a tudo o que assegura a Constituição Federal de 1988. O não mais estar à margem, o pertencimento enfim.

O cheiro de tinta, primeiro obstáculo que a personagem encontrará em seu refúgio, impede a personagem de passar a desejada primeira noite consigo mesma no apartamento: acaba tendo de retornar ao sofá em casa da amiga Roberta. Na seguinte tentativa de vivenciar a noite *solo*, Gerson e Leide tomam conta de sua cama. Os dois acabam ficando mais que o esperado: Cassandra admite que fiquem até sábado, mas é convencida a estender o prazo até segunda-feira. Na cena em que os amigos Aristides (Gero Camilo) e Décio (Paulo Miklos) sem convite chegam à quitinete para conhecer o menino, plantada em frente à porta e aturdida com a interação entre os quatro ela se afasta deixando atrás de si a imagem desfocada de Leide, Gersinho, Aristides e Décio, todos eufóricos com o primeiro encontro. O desfocamento da imagem sugere o não-pertencimento de Cassandra ao momento, ao grupo, ao ambiente. A personagem se retira do apartamento para recuperar o antigo sofá emprestado. À medida que Gerson e Leide vão se acomodando na casa, Cassandra vai se incomodando: os dois intrusos primeiro apropriam-se do espaço físico de sua recém-conquistada morada, e agora também de seus melhores amigos, passando a ocupar lugares físicos e afetivos que antes julgava serem exclusividade sua.

Em movimentações de idas e vindas por entre ambientes de morada – Cassandra entre a quitinete e o sofá de Roberta, Gersinho entre o carro da mãe, a casa da amiga de Leide, a casa de Aristides e Décio e a casa de Cassandra – as duas personagens acabam construindo um elo que faz com que sempre retornem a um mesmo ponto de encontro. Esses contrários do ir e vir, do pertencer e não pertencer, do ser e não ser “pai e filho” colocam em tela tonalidades quentes, permeando matizes de marrom e dourado, e também cores frias, com predominância de azuis. O dourado tinge as cenas de Cassandra que, em nossa percepção, parecem ser as mais relevantes para a trajetória da protagonista (como, por exemplo, ao subir ao palco e cantar Vanusa [figura 01]); no capítulo final da temporada a cena derradeira, no palco, não mais reitera a presença do azul (figura 2).

Figura 01 – Cassandra canta Vanusa.



Frame da série Manhãs de setembro (Fonte: Amazon Prime Video; 2021).

Figura 02 – Cassandra iluminada pelo dourado.



Frame da série Manhãs de setembro (Fonte: Amazon Prime Video; 2021).

O palco para Cassandra funciona como o púlpito do Parlamento para as mulheres pretas parlamentares que, conforme Renata Souza (2020), recorrentemente se deparam com ações machistas e racistas atravessando ações cotidianas “seja quando tentam impedir Dani e Mônica de usarem o elevador exclusivo para deputados, ou mesmo na tentativa de desqualificação de nosso discurso no plenário.”

[...] A fala destemida, ousada e afiada é considerada insolente para a branquitude que sempre submeteu as mulheres negras ao violento silêncio. Ainda que muitos desses homens brancos não saibam a

diferença entre “nariz em pé” e “cabeça erguida”, como o próprio deputado que quebrou a placa da Marielle e a emoldurou como troféu exposto em seu gabinete, hoje denunciado por práticas incompatíveis à atividade parlamentar. Por isso, a cada pronunciamento no púlpito do Parlamento, a primeira ação é erguer a voz e a cabeça (SOUZA, 2020, p. 126).

bell hooks (2019, p. 38-39) observa que “Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta”. Vemos que ao subir ao palco Cassandra ergue a voz e a cabeça, fulgurando em dourado e não só ali: apesar de no palco a tonalidade que tinga a cena tornar-se mais reluzente, em toda a sua trajetória cotidiana a personagem se mantém ativa. Ao ouvir de uma funcionária da garagem “Você é muito bonito. Lindo. Se não fosse essa voz, ia parecer uma mulher de verdade”, Cassandra reivindica ser chamada no feminino; ao ser qualificada como “mal educado”, ao que ela replica firmemente: “educada”. Ou seja, face à sua situação de travesti que resiste, insiste-se em atribuir-lhe a imagem de “nariz em pé”, quando apenas se coloca de “cabeça erguida”.

Diferentemente do palco, que até o momento parece configurar-se na série como o principal lugar de acolhimento à protagonista, espaço estético inerente às sensibilizações que culminam nas canções de Vanusa na voz de Cassandra, a casa da protagonista tem as paredes cobertas pela tonalidade azulada de uma tinta que incomoda pelo odor desagradável:

Figura 03 – Ambiente doméstico em cores frias.



Frame da série *Manhãs de setembro* (Fonte: Amazon Prime Video; 2021).

A frieza que se aloja naquele azul, acrescida do escasso apreço e do descuido com que a personagem se relaciona com o filho, funciona como elemento que contribui tanto para que ela deixe a casa pelo sofá da amiga, quanto para que expulse o garoto de sua casa e de sua vida por diversas vezes. Não obstante, uma Cassandra que veste trajés matizados por tons quentes, mesmo que tente demonstrar sentimentos de indiferença e até mesmo de agressividade, acaba por afetar-se pela presença do menino, expressando sentimentos que prenunciam intenções de acolhimento: proporciona a Gersinho, por exemplo, a possibilidade de abandonar as noites frias e inseguras dentro de um carro estacionado, no qual reveza o sono com a mãe para que sempre mantenham-se vigilantes, passando a ter um lugar quente e seguro na casa da mulher a quem agora chama de pai. A figura da morada, bem olhada, perfaz-se em paisagem anestésica ao limitar no pequeno cômodo os movimentos relacionais; simultaneamente, entretanto, coloca os corpos em confronto posicionando-os frente a frente e assim possibilitando que de alguma maneira interajam no ambiente doméstico. Espaço estésico, enfim?

A varanda do apartamento de Cassandra, note-se, é fenda ou brecha para respiro em um ambiente limítrofe que impõe aos moradores um convívio forçado. Devido à tinta fresca que a tudo impregna com um odor sufocante, a personagem dona da casa obriga-se a abrir a porta que dá para a varanda. Vemos que apesar de o cheiro ser perturbador, não exerce sobre a mulher um efeito anestésico: ao contrário, incomoda-a, provocando-lhe uma mobilidade que a impele a buscar a varanda. É também ali, nesse espaço quase sempre mantido aberto, que Cassandra e Gersinho se contrapõem e se encontram, cada um de um lado, em fissura que aparentemente não oferece saída:

Figura 04 – Varanda do apartamento de Cassandra.



Frames da série Manhãs de setembro (Fonte: Amazon Prime Video; 2021).

Envoltas em cena tingida por cores frias, as personagens encontram novamente os contrários e as contradições que se instalam entre a brecha e a falta de saída. Trata-se de

um lugar de efeitos de sentidos paradoxais, pois ao passo em que limita e contrapõe também permite o encontro. Quando Gersinho e a amiga da escola decidem visitar Cassandra para convidá-la a uma reunião no colégio, é do apartamento da vizinha de baixo que Gersinho e a amiga estabelecem contato com a protagonista, posicionada em sua respectiva varanda. Depois dessa comunicação entre varandas as duas crianças dirigem-se à porta de entrada do apartamento de Cassandra (que não os convida a entrar); a mulher recebe o convite com truculência, gesto que Gersinho retribui dizendo: “eu gosto de você”. Ela agradece, mas afirma que não vai “rolar” – e nesse momento pode estar se referindo à participação na reunião escolar ou à retribuição afetiva ao menino que garante gostar dela. A personagem não persiste em sua obstinação: comparece à reunião, em tal ação demonstrando se deixar afetar pelo sentimento do menino. Em casa de Cassandra, os incômodos propiciam movimentações, seja o cheiro da tinta, perturbador, ou a presença ‘inconveniente’ de Gersinho. Funcionam, tais elementos, como motores que tiram a personagem, inicialmente sozinha e encerrada no apartamento, da zona de conforto que a imobiliza: em seu cotidiano, é a própria desordem que permite a superação da paisagem anestésica em espaço estésico.

Com uma mãe transfóbica (na figura de Leide) e em busca de um pai, Gersinho insiste em chamar Cassandra pela denominação paterna, ao passo que ela o chama de moleque e solicita não ser chamada de pai. Quando finalmente dirige-se ao filho chamando-o pelo nome – Gersinho –, diante do encantamento do menino a personagem aproveita para rogar que o pequeno faça o mesmo e a respeite: “Eu sou uma mulher, meu nome é Cassandra”. A personagem não se presta a ser o pai limitado aos moldes que o garoto busca: o lugar que pode ocupar na vida do menino revela-se algo enviesado, deslocado; é o de um pai trasmudado em uma figura feminina, mulher. Uma mãe, como a amiga da escola advertira desde o início: “Então você tem *duas* mães”, ao que o garoto em negação replica que Cassandra já vestira calças.

A criança em busca de afeto encontra-se, na narrativa, imersa em involuntária confusão ao deparar-se com a figura de uma *mãe* justamente naquela em que esperava encontrar um *pai*. A certa altura da trama, quando Cassandra fala para que não a chame de pai (ponderando que usa desodorante feminino), “você acha que eu tenho cheiro de homem?”, desarmado e inocentemente o filho responde: “Você é muito bonita, pai”. Os contrários feminino/masculino justapõem-se no imaginário que Gersinho vai construindo de seu pai que é mãe. Ao final, ele parece entender que ‘apesar de...’ Cassandra não é um exatamente um pai, porque é uma mulher. Após a amiga ponderar: “eu só acho que você

podia parar de chamar a Cassandra de pai, né? É estranho!” e Gersinho reagir dando de ombros, quando Cassandra chega para a reunião escolar, nos minutos finais do último episódio, assim que a mãe Leide questiona a presença de Cassandra o menino esclarece afirmando: “Eu que chamei ela, mãe”, utilizando o pronome feminino.

É precisamente a partir do ponto em que a narrativa assinala o momento no qual ambas aceitam uma a identidade da outra que a personagem da criança deixa de ser um “moleque” comparada aos pacotes que a personagem adulta carrega em suas entregas no emprego em que atua como *motogirl*¹⁶; e que esta última, por seu turno, deixa de ser cobrada a exibir a presença masculina de um pai que não mais pode figurar. Nota-se que ‘apesar de...’ as duas personagens podem, finalmente, ocupar tanto seus lugares identitários quanto o lugar do afeto que até então se perfazia, feito brecha insistente, na varanda da quitinete sempre envolta em frieza e restrição.

Cassandra, que tem habilidades com mecânica, decide arrumar o carro de Leide a fim de que possam ir a Curitiba para o garoto participar de um processo de seleção à obtenção de bolsa em instituição particular de ensino (motivo da mencionada reunião na escola). A voz de Vanusa, presente durante toda a narrativa como uma espécie de amiga imaginária e alter ego interpretada pela atriz Elisa Lucinda, neste momento ressoa em *off* na mente da protagonista, a lembrá-la de que demorou trinta anos para chegar aonde sempre quisera chegar, para ser enfim o sujeito que desejara ser. Cassandra “discute” com Vanusa. Quando Leide deixa Gersinho em sua casa e sai sem dizer para onde se dirigia, ela ouve Vanusa afirmar: “Sim, é bem isso que você está pensando, mais uma mãe indo atrás da sua liberdade”. Na relação com o filho, a mãe que fica descobre que sonhos podem ser compartilhados, desimpedindo o curso da vida contra ou a despeito de algo que, em princípio, configuraria entrave e obstáculo. Na categoria genérica do ser/estar junto, *agir com* ou *agir contra* originam-se, portanto, as experiências interacionais.

Na última cena, acomodadas no interior do carro que por tanto tempo esteve imóvel sob o viaduto à guisa de morada improvisada, as personagens Gersinho, Cassandra e Leide compartilham o caminho. Com a presença de Cassandra, a família se completa e o veículo marrom, que passa a abrigar um grupo em busca dos próprios anseios, ganha

¹⁶ Em um dos momentos da série Cassandra declara: “Desde que eles apareceram na vida tá tudo uma merda. Eu tô andando com o moleque desde cedo como se ele fosse uma entrega que eu não tenho onde deixar”; obtém do namorado Ivaldo (Thomas Aquino) a réplica: “Pelo amor de Deus, um filho não é um pacote, né?”. Mais tarde, insistente, ela reitera: “Filezinho, eu queria te contar uma coisa, eu já despachei o pacote. Agora a gente já pode estrear a quitinete, tá?”.

mobilidade: ressignificado¹⁷, segue em frente nas trilhas do espaço estésico, superada a potencial paisagem anestésica dos antigos incômodos inerentes ao estranhamento¹⁸ que inaugurava a trama.

Considerações finais

Se as produções audiovisuais e seus arranjos estéticos tendem a criar metonímias e metáforas da sociedade em que se inserem, a apresentação da família funciona como a organização institucional que melhor pode expressar as diversas facetas sociais como condição e negação da sociedade (LÉVI-STRAUSS, 1984). Na família aninham-se crises, amores e ódios, impedimentos e incentivos, frustrações e conquistas, acolhimentos e desamparos. É na convivência doméstica, metonímia do convívio social, que as relações se deixam afetar. Pensando na família como uma instituição que integra o Estado, Amado e Domínguez (2004) olham para o fato de essas duas organizações frequentemente demonstrarem-se empenhadas em castigar as posições ditas desviantes, condenar as rebeldias e punir os supostos erros. Resultado deletério de uma estrutura advinda do modelo de família nuclear, exigindo em sua organização a sujeição e a submissão dos membros que, assim, viveriam em constante ameaça fantasmal de violação e desobediência, sustentando um sentimento condenatório do não poder fazer e não poder ser¹⁹.

Não gratuitamente, a protagonista de *Manhãs de setembro* tende a negar a família que inesperadamente bate à sua porta, em certa medida invadindo-lhe o lugar de pertença

¹⁷ Sobre a noção de *ressignificação*, ver Greimas/Courtés (2013): “Ao contrário da dessemantização, a **ressemantização** é a operação pela qual certos conteúdos parciais, anteriormente perdidos muitas vezes em proveito de um significado global de uma unidade discursiva mais ampla, reencontram seu valor semântico primitivo.” (p. 420).

¹⁸ Aqui nos referimos à noção de estranhamento nos termos de Sigmund Freud: *o unheimlich* (o *estranho*) é entendido como “aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho (...)”, proveniente de “algo familiar que foi reprimido”. (FREUD, 1996, p. 238) A presença estrangeira de Leide e Gersinho na rotina de Cassandra insiste em resgatar um Clóvis que já saíra de cena; os dois elementos acabam por desorganizar uma forma de vida já consolidada: mais do que lidar com esses corpos ‘estranhos’ em casa, a personagem terá de se confrontar consigo mesma (como ao ressignificar a própria percepção do abandono materno sofrido, que até ali optara por justificar em nome da liberdade de uma mulher que ousou ir atrás de seus sonhos).

¹⁹ C. Rampage e J. M. Avis (1998, p. 190) realizam uma crítica feminista a respeito da família nuclear tradicional que se sustenta em torno da relação heterossexual patriarcal: “Os arquitetos da terapia familiar norte-americana das décadas de 1950 e 1960 (com exceção de Virginia Satir) eram todos homens, brancos e oriundos da classe média. As teorias que esses homens desenvolveram concernentes à estrutura familiar, sua função e patologia são um reflexo das limitações que lhes foram impostas e as perspectivas por eles assumidas por sua identidade sexual. Para eles, a família era definida segundo a presença de um casal heterossexual e sua prole. A maior parte das outras formas de composição familiar ou era encarada como patológica ou era simplesmente invisível para eles.”

e proteção. Cassandra sente-se violentada, desrespeitada em sua condição de travesti, desconfortável e inapta endossar e compor uma instituição familiar que tradicionalmente desenha-se nos moldes da família monogâmica e heterossexual, com suas consequentes ordenações disciplinares que obrigam cada indivíduo a ocupar lugares e exercer papéis previamente determinados. A imagem de um tal agrupamento revela-se inadequada à personagem que resiste diariamente, simplesmente exercendo sua originalidade única, alheia às expectativas de uma sociedade impositiva e condenatória.

Na medida em que os lugares familiares vão se tornando lábeis²⁰, contrapondo-se aos lugares relativamente estanques observáveis na família nuclear freudiana²¹, *Manhãs de setembro* vai dando a ver possibilidades de congraçamentos inusitados e transgressivos que superam as paisagens anestésicas como potenciais redutos para sistemas rígidos que impossibilitam mobilidades e deslocamentos, muitas vezes funcionando como aparelhos disciplinares que operam para instalar “cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo” e cuja lógica exige a evitação das “distribuições por grupos”, a decomposição das “implantações coletivas” e a análise das “pluralidades confusas, maciças ou fugidias” (FOUCAULT, 2014, p. 140). Congraçamentos amparados em movimentos relacionais abrangentes e mutantes, construtores de espaços estésicos que facultam o experienciar, o viver todas as possibilidades afetivas e identitárias, ajustando elos em lugar de enrijecê-los.

Na ficção seriada em análise os incômodos familiares manifestam-se na justaposição entre o plano do conteúdo e o plano da expressão, produzindo efeitos de sentido que agregam os contrários e as contradições que se alojam nas imagens dos ambientes domésticos, emprestando à obra tonalidades ambíguas (simultaneamente amistosas e hostis), gerando lugares opositivos inerentes a ordenamentos hierárquicos da composição familiar, mas também encontros próprios dos *afetos* – no sentido de afetar e afetar-se pelos convívios. *Manhãs de setembro* coloca em tela as imagens de uma família

²⁰ A esse respeito ver, entre outros textos de Jacques Lacan, *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* (1992), *Os complexos familiares na formação do indivíduo* (1997), *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente* (1999), *Nomes do pai*, (2005). Para Lacan, nos agrupamentos familiares há *lugares* (ou funções) de mãe, de pai e de filho, que se articulam na constituição do sujeito, o qual interioriza as representações marcadas pelo materno e pelo paterno; amparado na função da metáfora paterna, o teórico realiza uma releitura da noção freudiana do complexo de Édipo, entendendo a família como estrutura em que o Nome-do-Pai seria o significante privilegiado da lei (substitui o desejo da mãe e instaura a divisão do sujeito, estabelecendo como frustração, privação e castração os registros da falta e do objeto). Ver ainda, de Elisabeth Roudinesco, *A família em desordem*; e, de Sandra Fischer, *Clausura e compartilhamento: a família no cinema de Saura e de Almodóvar* (2006).

²¹ Sobre a temática ver FREUD, S.: 1976-a; 1976-c; 1976-d; 1976-e – entre outros textos do autor.

em movimento, propiciando experiências sensíveis questionadoras do já dito e já visto, do pré-concebido e pré-estabelecido. Cria e/ou reinventa, por vezes estranhamente, formas de existir no seio do familiar, viabilizando vínculos e liames de pertencimento e acolhimento. Enquadrando/desenquadrando elementos que transcendem os cômodos domésticos a série revela-se contaminada pelo sensível que permeia os incômodos familiares, sociais, produtores de subjetivações. Nas cenas inaugurais, a protagonista Cassandra afirma não poder permitir que o moleque recém-chegado destrua tudo aquilo que ela está construindo. O que vemos a série entregar, ao fim e ao cabo, são imagens que nada têm a ver com destruição: desvelam, isso sim, possibilidades de edificações inusitadas, irreverentes – que implicam afetos, desafetos, metamorfoses. Des-construções / re-construções / construções-conjuntas. Múltiplas COMstruções.

Referências

BRAGA, J. L. Constituição do campo da comunicação. **Verso e Reverso** (Unisinos), v. 25, jan./abr. p. 62-77, 2011.

FISCHER, S. **Clausura e compartilhamento**: a família no cinema de Saura e Almodóvar. São Paulo: Annablume, 2006.

FLOCH, J-M. **Alguns conceitos fundamentais em Semiótica Geral**. Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemiótica, 2001. p. 9-29.

FONTANILLE, J. “Quando a vida ganha forma”. In: NASCIMENTO, E. M. F. S.; ABRIATA, V. L. R. (Org.). **Formas de vida**: rotina e acontecimento. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014. p. 55- 85.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir** – nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREUD, S. **A dissolução do complexo de Édipo**. Edição *standard* das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (v. XIX, p. 214-224). Rio de Janeiro: Imago. 1976-a.

FREUD, S. **“O estranho”**. Edição *standard* brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (v. XVII, p. 275-314). Rio de Janeiro: Imago. 1976-b.

FREUD, S. **Romance familiar do neurótico**. Edição *standard* das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (v. IX, p. 281-302). Rio de Janeiro: Imago, 1976-c.

FREUD, S. **Totem e tabu**. Edição *standard* das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (v. XIII, p. 11-125). Rio de Janeiro: Imago, 1976-d.

FREUD, S. **Três ensaios sobre a sexualidade**. Edição *standard* das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (v. VII, p. 117-230). Rio de Janeiro: Imago, 1976-e.

GREIMAS, A. J. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker editores, 2002.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2013.

HOOKS, B. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

LACAN, J. **Nomes do Pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, J. **O seminário, livro 5: as formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACAN, J. **Os complexos familiares na formação do indivíduo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LACAN, J. **O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

LÉVI-STRAUSS, C. **La família**. 4. ed. Barcelona: Anagrama, 1984.

MANHÃS de Setembro: Liniker e Karine Teles falam sobre protagonismo trans e novos formatos de família na série do Amazon Prime Video (Entrevista). **ADOROCINEMA**, 2021. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-159386/>. Acesso em: 29 jul. 2021.

MARTINS, J. S. O senso comum e a vida cotidiana. **Tempo social**, v. 10, p. 1-8, 1998.

MORGAN, D. H. J. **Social Theory and the Family** (RLE Social Theory). Routledge, 2014.

RAMPAGE, C.; AVIS, J. M. “Identidade sexual, feminismo e terapia familiar”. In: ELKAÏM, M. (org.) **Panorama das terapias familiares**. São Paulo: Summus, 1998, p. 189-221.

ROUDINESCO, E. **A família em desordem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
‘Sampa hermana’: Montevideu vira São Paulo em novas séries. **VEJASP**, 2021.
Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/sampa-hermana/>. Acesso em: 28 jul. 2021.

SANTOS, M. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SOUZA, R. Feminicídio político: um estudo sobre a vida e a morte de Marielles. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 6, n. 2, 2020, p. 119-133.

ⁱ Doutora em Ciências da Comunicação (Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP); pós-doutora em Cinema (Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – ECO/UFRJ). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom/UTP). Vice-líder do Grupo de Pesquisa TELAS: cinema, televisão, *streaming*, experiência estética (PPGCOM - UTP/CNPq). Email: sandrafischer@uol.com.br

ⁱⁱ Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Doutora e mestra pelo PPGCom/UTP. Líder do Grupo de Pesquisa TELAS: cinema, televisão, *streaming*, experiência estética (PPGCOM - UTP/CNPq). Email: alinevaz900@gmail.com