

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES PÚBLICAS

EDUARDA DE ARAUJO BASSO

“GAROTAS NÃO SÃO BEM-VINDAS”:
A MANIFESTAÇÃO DAS LUTAS FEMININAS DAS PROTAGONISTAS
LÍGIA E IVONE NA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”

Porto Alegre
2022

EDUARDA DE ARAUJO BASSO

“GAROTAS NÃO SÃO BEM-VINDAS”:
A MANIFESTAÇÃO DAS LUTAS FEMININAS DAS PROTAGONISTAS
LÍGIA E IVONE NA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”

Trabalho de Conclusão de Curso, a ser apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Prof.^a Dra. Fabiane Sgorla

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Basso, Eduarda de Araujo
"GAROTAS NÃO SÃO BEM-VINDAS": A MANIFESTAÇÃO DAS
LUTAS FEMININAS DAS PROTAGONISTAS LÍGIA E IVONE NA
SÉRIE "COISA MAIS LINDA" / Eduarda de Araujo Basso. --
2022.
93 f.
Orientadora: Fabiane Sgorla.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Relações
Públicas, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Feminismo. 2. representação. 3. narrativas
audiovisuais. 4. personagem. 5. identidade de gênero.
I. Sgorla, Fabiane, orient. II. Título.

EDUARDA DE ARAUJO BASSO

“GAROTAS NÃO SÃO BEM-VINDAS”:
A MANIFESTAÇÃO DAS LUTAS FEMININAS DAS PROTAGONISTAS
LÍGIA E IVONE NA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”

Trabalho de conclusão do curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Aprovado em 06 de outubro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Aline do Amaral Garcia Strelow - UFRGS

Profª Drª Laura Hastenpflug Wottrich - UFRGS

Orientadora Profª Drª Fabiane Sgorla - UFRGS

*“A gente é criada para ser assim, mas temos que mudar.
Precisamos ser criadas para a liberdade. O mundo é
grande demais para não sermos quem a gente é.”*

Elza Soares

AGRADECIMENTOS

O processo de escrita e pesquisa de um Trabalho de Conclusão de Curso é muito solitário e inquieto. É necessário que abdicamos de diversas questões para cumprir essa importante etapa da graduação. Mesmo assim, tentei me fazer presente o máximo possível e acredito que, dentro do possível, não deixei passar nenhum momento importante.

Aos meus pais, Marcia e Eduardo, que sempre me apoiaram, confiaram e estiveram ao meu lado em todas as decisões e situações importantes, não há palavras para expressar o quão sortuda me sinto em ter vocês comigo. Minha trajetória só faz sentido, porque busca orgulhar vocês e ser a filha que vocês merecem.

À minha irmã que há dez anos me acompanha e me protege de outra dimensão e que, com certeza, está orgulhosa dessa conquista ter sido alcançada.

À minha psicóloga que, desde o início do ano, me ajudou a traçar planos para que eu me organizasse e concluísse esse trabalho. Durante todo o processo, ela esteve me dando suporte para manter minha saúde mental tranquila e capaz de seguir a escrita.

À toda minha família que valoriza o estudo como etapa essencial para minha constituição enquanto cidadã. Aos meus amigos que tiveram paciência e me deram apoio para que os últimos meses fossem o mais leve possível. E ao meu namorado que, mesmo à distância, me ajudou em tudo que pôde.

À minha orientadora Fabiane, por ter acreditado na ideia e dar todos os rumos para que eu conseguisse desenvolver. Muito obrigada pelo apoio, acompanhamento e supervisão necessários para a conclusão do trabalho.

Por último, agradeço às mulheres que contribuíram para a construção da história do feminismo e suas conquistas, que lutaram para que, hoje, tenhamos a liberdade e os direitos que temos. Ainda há muito que lutar, por isso, seguiremos.

RESUMO

O presente trabalho visa analisar as lutas femininas das personagens Lígia e Ivone na série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019). A pergunta-problema é como são representadas as lutas femininas na série “Coisa Mais Linda”? O objetivo geral consiste em reconhecer a manifestação das lutas femininas na série “Coisa Mais Linda” a partir das protagonistas Lígia e Ivone. São objetivos específicos: (a) contextualizar o desenvolvimento do feminismo entre os anos 1960 e 2020, em uma perspectiva teórica e (b) identificar os temas relacionados às lutas feministas que movem as personagens Lígia e Ivone na série “Coisa Mais Linda”. A metodologia utilizada é a análise fílmica de conteúdo segundo Vanoye e Goliot-Lété (2006) e Penafria (2009), a partir de cenas pré-selecionadas que revelam a trajetória das personagens Lígia e Ivone. A partir do estudo sobre identidade de gênero feminino e sobre o feminismo e sua importância para as conquistas das mulheres, apresentamos o desenvolvimento deste movimento no Brasil entre os anos 1960 e 2020 baseado em Pinsky (2014), De Moraes (2012) e Teles (2018). Além disso, são apresentados os conceitos e estudos de séries de *streaming* no Brasil, descritos por Silva (2014) e Jost (2012), aspectos da construção de personagens de Brait (1985) e Pallottini (2015) e as relações estabelecidas com o público e o mundo real expostas por Hall (2003) e (2011).

Palavras-chave

Feminismo; representação; identidade de gênero; narrativas audiovisuais;
personagem; Coisa Mais Linda

ABSTRACT

The present work aims to recognize the manifestation of female struggles in the series “Coisa Mais Linda” (NETFLIX, 2019) from the main characters, Lígia and Ivone. The problem question is how are female struggles represented in the series “Coisa Mais Linda”? The general objective is to recognize the manifestation of female struggles in the series “Coisa Mais Linda” from the protagonists Lígia and Ivone. The specific objectives are: (a) to contextualize the development of feminism between the 1960s and 2020s from a theoretical perspective and (b) to identify the themes related to the female struggles that move the two central characters. The methodology used is film analysis of content, according to Vanoye and Goliot-Lété (2006) and Penafria (2009), based on pre-selected scenes that reveal the trajectory of the characters under study. Furthermore, based on the study of female gender identity and feminism and its importance for the achievements of women, we present the development of this movement in Brazil between the 1960s and 2020s based on Pinsky (2014), De Moraes (2012), and Teles (2018). In addition, the concepts and studies of streaming series in Brazil, described by Silva (2014) and Jost (2012), aspects of the construction of characters by Brait (1985) and Pallottini (2015), the relationships established with the public, and the real world exposed by Hall (2003,2011) are also presented.

Keywords

Feminism; representation; gender identity; audiovisual narratives; character; Girls
From Ipanema

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mulheres participantes da 1ª Conferência Mundial sobre a Mulher.....	28
Figura 2 - As deputadas eleitas para Constituinte: o "lobby do batom".....	30
Figura 3 - Personagens Lígia, Thereza, Maria Luiza e Adélia.....	52
Figura 4 - Personagens Adélia, Maria Luiza, Thereza e Ivone.....	54
Figura 5 – Cena 1: Primeira aparição de Lígia.....	64
Figura 6 - Cena 2: Augusto questiona a permissão para que mulheres trabalhem...65	
Figura 7 - Cenas 3 e 4 respectivamente: Augusto bate em Lígia e se arrepende, mas a culpa.....	65
Figura 8 - Cena 5: Augusto estupra Lígia.....	67
Figura 9 - Cena 6: Sogra de Lígia reivindica por cuidados com o marido e a maternidade.....	67
Figura 10 - Cenas 7 e 8 respectivamente: Lígia canta no Coisa Mais Linda, sofre nova agressão e conta para as amigas.....	68
Figura 11 - Cena 9: Lígia e Malu, ao lado de Thereza, são hostilizadas no clube privado.....	69
Figura 12 - Cena 10: Lígia conta a Thereza que está grávida, mas não quer ter o bebê.....	69
Figura 13 - Cena 11: Mãe de Augusto entrega os papéis do desquite e a culpa pelas atitudes do filho.....	70
Figura 14 - Cena 12: Lígia volta para casa de Malu após realizar o aborto. Sua ex-sogra suspeita de uma possível gravidez.....	71
Figura 15 - Cena 13: Lígia é convidada para cantar em turnê em Nova York.....	72
Figura 16 - Cena 14: Mãe de Augusto conta para ele que descobriu sobre o aborto de Lígia.....	73
Figura 17 - Cena 15: Augusto atira em Malu e em Lígia, matando-a.....	73
Figura 18 - Cena 16: Ivone está em um emprego novo, importante para o sustento da família.....	76
Figura 19 - Cena 17: Ivone canta e Malu percebe o talento que a jovem possui.....	76
Figura 20 - Cena 18: Ivone canta no casamento de Adélia e encanta a todos.....	77
Figura 21 - Cena 19: Malu convida Ivone para cantar semanalmente no clube, mas ela prioriza o trabalho e os estudos.....	77

Figura 22 - Cena 20: Ivone confessa para Malu seu sonho de ser cantora, as dificuldades em ser mulher negra e o medo de fracassar.....	78
Figura 23 - Cena 21: Ivone pede demissão para seguir a carreira de cantora e Adélia a impede.....	79
Figura 24 - Cena 22: Adélia apoia a carreira de cantora de Ivone.....	79
Figura 25 - Cena 23: Ivone participa do concurso da Rádio Brasileira. Porém, nervosa, ela não consegue cantar.....	80
Figura 26 - Cena 24: Malu pede perdão a Ivone e pede a ela que cante uma composição de Lúcia.....	81
Figura 27 - Cena 25: Ivone aceita o pedido de Malu e toma importantes decisões sobre a sua carreira musical.....	81
Figura 28 - Cena 26: Ivone apresenta a música de Lúcia no Festival da Música Brasileira e vence o Festival.....	82

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Resumo das protagonistas.....	54
Quadro 2 - Resumo dos personagens secundários.....	55
Quadro 3 - Cenas selecionadas de Lígia.....	58
Quadro 4 - Cenas selecionadas de Ivone.....	61
Quadro 5 – Temas das lutas feministas de Lígia e Ivone.....	84

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 LUTAS FEMININAS	16
2.1 A IDENTIDADE DE GÊNERO FEMININO	16
2.2 OS MOVIMENTOS FEMINISTAS	21
2.3 FEMINISMO NO BRASIL ENTRE 1960 E 2020	26
3 SÉRIES DE STREAMING	33
3.1 FICÇÃO SERIADA E STREAMING	33
3.1.1 A plataforma Netflix	38
3.2 CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS	39
3.3 REPRESENTAÇÃO E RECEPÇÃO ATIVA	44
4 AS LUTAS FEMINISTAS ATRAVÉS DA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”: METODOLOGIA E ANÁLISE DE RESULTADOS	50
4.1 OLHA QUE “COISA MAIS LINDA”	50
4.2 METODOLOGIA DE PESQUISA: ANÁLISE FÍLMICA DE CONTEÚDO	56
4.2.1 Processo de seleção das cenas para análise	58
4.3 “GAROTAS NÃO SÃO BEM-VINDAS”: ANÁLISE E INTERPRETAÇÕES	63
4.3.1 Lígia Soares	63
4.3.2 Ivone Araújo	75
4.4 “SOBRE VIVER”	83
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90

1 INTRODUÇÃO

Na presente pesquisa temos o intuito de refletir sobre a representação das lutas femininas¹ entre os diferentes contextos vividos pelas protagonistas Lígia e Ivone na série “Coisa Mais Linda”, exibida pelo *streaming* Netflix, em 2019. A série é uma produção brasileira que aborda o empoderamento feminino, com os avanços e as conquistas da luta das mulheres por igualdade e a ascensão da bossa nova no final dos anos 1950 e início dos anos 1960. A primeira temporada estreou em 22 de março de 2019 e a segunda foi lançada em 19 de junho de 2020. As protagonistas são Maria Luiza (Maria Casadevall), Adélia (Pathy Dejesus), Thereza (Mel Lisboa), Lígia (Fernanda Vasconcellos), que faz parte apenas da primeira temporada, e Ivone (Larissa Nunes), que é alçada ao protagonismo na segunda temporada.

No decorrer da história, em grande parte das sociedades, as mulheres foram vistas como minorias submissas, com suas ações invalidadas, estereotipadas ou representadas de maneira incoerente. No processo de construção social, diversas mulheres romperam barreiras contra situações de opressão e posicionaram-se acerca de sua independência, individual e coletiva. As transformações político-sociais que aconteceram no Brasil no período que se passa a narrativa da série, início da década de 1960, foram de extrema importância para as mulheres e despertaram o desejo de uma consciência política feminina. Elas começaram a desafiar as relações de poder e hierarquia. Entretanto, no cenário de conquistas do movimento feminista, existiam diferentes questões que afetavam cada mulher de uma forma específica.

As protagonistas femininas da série “Coisa Mais Linda” representam diferentes barreiras enfrentadas em busca da equidade de gênero. A produção, transmitida e produzida pelo *streaming* Netflix, teve boa aceitação do público, principalmente entre as mulheres. Afinal, a série possui relação direta com as temáticas atuais. Mesmo retratada nos anos 1960, a narrativa se mostra atual ao atrelar-se às questões sociais, entre outras lutas enfrentadas pelas mulheres até hoje. O mundo público, familiar e privado tem mudado a partir das questões do movimento feminista, fundo das motivações das protagonistas.

¹ Utilizamos o termo “femininas” ao invés de “feministas”, pois tratam-se de questões que englobam as mulheres como um todo e não necessariamente o movimento feminista.

Assim, a realização dessa pesquisa se justifica uma vez que as mulheres ainda hoje, nos anos 2020, enfrentam lutas cotidianas e buscam por evoluções através do movimento feminista. Por conta disso, acreditamos na importância de analisar quais lutas eram relevantes naquele momento, como estas lutas aconteceram e como são representadas pelos produtos audiovisuais exibidos hoje, nos anos 2020. No âmbito pessoal, a autora, como mulher nos anos 2020, compreende ser essencial estudar os caminhos das lutas femininas e seus reflexos, tanto nos anos 1960, quanto nas suas representações atualmente, visto que algumas questões retratadas são vividas até os dias de hoje. Em suma, interessou-nos a representação das mulheres de outra época para auxiliar na compreensão de o que nós, mulheres, vivemos e as lutas que travamos no presente.

Dentre os diversos acontecimentos que constroem a narrativa da série, esse trabalho tem como foco as principais batalhas que envolvem as duas personagens que sonham em ser cantoras e como são representadas no contexto da época retratada, considerando que ambas são jovens, mas uma é branca e a outra, negra. Diante desse cenário, esta pesquisa busca responder à seguinte pergunta-problema: como são representadas as lutas femininas na série “Coisa Mais Linda”?

O objetivo geral da pesquisa consiste em reconhecer a manifestação das lutas femininas na série “Coisa Mais Linda” a partir das protagonistas Lígia e Ivone. Ainda, abrange os objetivos específicos (a) contextualizar o desenvolvimento do feminismo entre os anos 1960 e 2020, em uma perspectiva teórica e (b) identificar quais são os temas relacionados às lutas feministas que movem as personagens Lígia e Ivone na série “Coisa Mais Linda”.

O desenvolvimento da pesquisa se deu relacionando a teoria com os temas propostos e analisando a representação de Lígia e Ivone na série “Coisa mais linda”. Para isso, investigamos as informações teóricas através de uma abordagem qualitativa por meio da técnica da pesquisa bibliográfica. Segundo Stumpf (2012), este é o planejamento inicial de qualquer trabalho de pesquisa.

A abordagem qualitativa também é utilizada atendendo a perspectiva da análise fílmica de conteúdo, também trabalhada para outros produtos audiovisuais. Logo, optamos por dois autores como base para a estruturação desta pesquisa. Penafria (2009) propõe a interpretação de um filme, a fim de explicar e esclarecer o seu funcionamento. Já Vanoye e Goliot-Lété (1994) afirmam que esse método deve

considerar a totalidade de elementos que formam o conjunto do filme ou produção audiovisual.

Sendo assim, a organização da proposta se dá em cinco capítulos. O primeiro consiste na introdução da pesquisa, que visa apresentar ao leitor uma contextualização e delimitação do tema, as justificativas da escolha do estudo, a pergunta-problema, os objetivos gerais e específicos e a metodologia utilizada.

O segundo capítulo trata sobre as lutas femininas, baseadas na história recente do movimento feminista. A descrição se dá a partir dos conceitos de representação de identidade de gênero feminino por Beauvoir (1967), Scott (1992) e Woodward (2000). Também é traçada a trajetória do movimento feminista sob olhar de Teles (2018) e Hooks (2018). Enfim, a descrição objetiva da evolução do feminismo no Brasil entre os anos 1960 e 2020 baseado em Pinsky (2014), De Moraes (2012), Duarte (2019) e Sorj (2019).

Já o terceiro capítulo se aprofunda nos conceitos sobre as séries de *streaming*. É iniciado pela construção da narrativa de ficção seriada nas plataformas de *streaming*, especificamente na Netflix, pelos autores Silva (2014) e Jost (2012). Depois, compreendendo como se dá a construção narrativa dos personagens, por Brait (1985), Pallottini (2015) e Bastos (2010). E, então, investigar como acontece a construção dos sentidos das produções audiovisuais através de Hall (2003) e (2011).

No capítulo quatro, desenvolvemos a análise propriamente dita a partir de cenas selecionadas de Lígia e Ivone em “Coisa Mais Linda” com a finalidade de responder a pergunta-problema da pesquisa. Descrevemos o enredo da série para contextualizar a produção e as vivências das personagens foco. Por fim, traçamos um panorama de cada uma das lutas femininas de Lígia e Ivone apresentadas na série e suas representações para as mulheres da década de 2020, em conjunto com a teoria apresentada durante o trabalho.

O quinto e último capítulo reúne as principais considerações referentes ao processo de pesquisa, apontamentos que relacionam o estudo com questões da realidade atual e as perspectivas futuras sobre o tema analisado.

2 LUTAS FEMININAS

A história da mulher brasileira não foge à regra universal de opressão ao longo dos tempos. As ideias feministas estão espalhadas por todos os lugares, multiplicando-se e ecoando. Ao mesmo tempo, as mulheres são estimuladas pelas ações do movimento feminista e desejam mudar suas condições de vida, exercer seus direitos e enfrentar o patriarcado. Nesse contexto, os estudos sobre o feminismo ocupam um espaço de destaque nas discussões contemporâneas populares e academicistas e, sobretudo, nos movimentos sociais.

Para refletir sobre as lutas femininas, este capítulo é dividido em três momentos desenvolvidos por meio de pesquisa bibliográfica. Segundo Stumpf (2012), trata-se de um formato de pesquisa realizada a partir da análise de fontes contidas em livros, artigos, monografias, textos em mídias digitais e outros dispositivos que apresentam um conteúdo documentado sob diversas perspectivas a respeito do tema escolhido para o presente estudo.

O primeiro momento se detém a mostrar o estudo sobre a representação da identidade de gênero feminino a partir de Beauvoir (1967), Scott (1992) e Woodward (2000). O segundo momento é destinado a desenhar a trajetória do movimento feminista como um todo com o apoio de Teles (2018) e Hooks (2018). E, por fim, uma descrição mais pontual da evolução do feminismo no Brasil entre os anos 1960 e 2020, baseado em Pinsky (2014), De Moraes (2012), Duarte (2019) e Sorj (2019).

A discussão sobre identidade de gênero e suas representações se faz relevante nesta pesquisa no sentido de contribuir para a compreensão de quais elementos estão envolvidos na apresentação das personagens Lígia e Ivone, proporcionando entendimento acerca da compreensão da mulher representada na série “Coisa Mais Linda” e as lutas desenvolvidas no decorrer da trama. Assim como a descrição dos movimentos feministas, visto que fortaleceram a consolidação do gênero feminino como identidade.

2.1 A IDENTIDADE DE GÊNERO FEMININO

No decorrer da história, as pessoas foram submetidas a um determinismo biológico binário que divide o mundo entre homens e mulheres, de acordo com o sexo biológico. O uso deste termo fortalece a ideia das diferenças entre homens e

mulheres como algo imutável, ou seja, a essência biológica das pessoas determina suas características fixas. Contudo, diversas teóricas e autoras debruçaram-se sobre as formas de se representar na sociedade e as compreensões sobre seus corpos.

Para Simone de Beauvoir (1967), uma das maiores teóricas do feminismo moderno, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. Afinal, a identificação com o feminino deve se dar a partir de uma construção social. Os educadores e a sociedade estabelecem essa diferença entre homem e mulher, feminino e masculino, por meio da educação das crianças. As meninas eram ensinadas a desempenhar um papel de alienação e preocupação apenas com a beleza exterior, pois, desde cedo, entendem que “para agradar é preciso ser bonita como uma imagem, ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos” (BEAUVOIR, 1967, p.20).

A partir dessas questões complexas constitui-se o conceito de “gênero”, que, segundo Scott (1992), o uso se justifica como crítica ao determinismo biológico presente no termo sexo. Scott (1992) diz que “gênero” é um termo aparentemente neutro, desprovido de propósito ideológico imediato. A compreensão e apropriação do termo direciona a ideia de gênero para uma construção, baseada em todo um processo, e não para algo determinado e fixo. Assim, indicando que as ideias sobre os papéis atribuídos aos homens e às mulheres se dá através de criação inteiramente social, a categoria “gênero” é herdeira do intenso debate travado pelas ativistas feministas.

Tal qual a noção de que gênero é concebida por meio de processos e interações sociais, a identidade pode ser compreendida como uma representação do indivíduo que, de acordo com Woodward (2000), é constituída por meio de símbolos, considerada tanto simbólica quanto social. Para ele, a identidade pode ser vista como um significado cultural que está atribuído socialmente, ou seja, ela se constrói, proporcionalmente, ao contexto cultural a qual pertence. Assim, como afirma Hall (2002, p.12), as sociedades modernas são, por definição, “sociedades de mudança constante, rápida e permanente”, que, por sua vez, “são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes (...) identidades”. Com isso, podemos dizer que as identidades não são mais eternas e imutáveis, elas são flexíveis e se adaptam aos sujeitos. Visto que gênero também é definido como um aspecto cultural, uma característica das relações sociais gerada

nas diferenças entre os sexos e composta por relações de poder, é possível analisá-los como um conceito único.

De acordo com Woodward (2000), a identidade de gênero é uma ideia complexa que está ligada a diversos fatores sócio-culturais e que reflete sobre a relação do indivíduo com as práticas culturais da sociedade. É um conceito que começou a ser pensado nos movimentos sociais dos anos 1960 e, com os ideais feministas, ajudou a refletir sobre a questão das mulheres. Uma das bases teóricas presentes nesses movimentos era a política de identidade que estabelecia uma preocupação sobre o significado, produção e a contestação da identidade. Os movimentos sociais de então organizaram-se em forma de protestos e reuniões e visavam consolidar a identidade cultural das minorias, ou seja, de grupos oprimidos ou marginalizados nas sociedades. Os membros desses grupos reivindicavam o direito de construir e assumir a responsabilidade de suas próprias identidades, no caso do feminismo, a identidade de gênero (WOODWARD, 2000).

No mundo, segundo Scott (1992), a utilização de fato do termo “gênero” teve início nos movimentos sociais de mulheres na década de 1960 e, a partir de então, é proposto para que toda a população vislumbre a ideia de compreender o gênero para além da questão biológica, definindo-o como um aspecto social e cultural. Com isso, o entendimento da palavra gênero como um conceito a ser implementado na educação e construção das identidades sociais apresenta um contexto histórico acompanhado de disputas por direitos políticos, civis e humanos e de reivindicações por igualdade e respeito entre as mulheres.

Podemos dizer que na maior parte das sociedades ao redor do mundo, as relações de gênero são desiguais. Fato esse que pode ser percebido através de políticas e práticas sociais. A divisão sexual do trabalho inscrita nas práticas e nos acontecimentos é sempre construída pelos discursos que a fundam e a legitimam, estabelecidas segundo o sexo, e não como reflexo das relações econômicas (SCOTT, 1991, apud RAGO, 2019). Na perspectiva de Louro (1997), o debate sobre as relações de gênero no campo do social se mostra de grande importância, pois é nele que as relações claramente desiguais são construídas e reproduzidas entre os sujeitos. Segundo a autora:

As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação (LOURO, 1997, p.22).

Especificamente no Brasil, conforme Pedro (2005), o debate de uso do termo gênero e da concepção de identidade de gênero começou a ser pautado apenas no final da década de 1980 e início dos anos 1990 quando a implementação da categoria gênero tornou-se mais frequente no meio social. Esse novo entendimento para compreender as relações entre homens e mulheres foi de extrema importância para o desenvolvimento do feminismo tradicional e tantos outros que deste derivam. Vale enfatizar que o conceito de feminismo tradicional, seguindo Ribeiro (2006) e Azeredo (1994), é caracterizado como um movimento de lutas por igualdade de direitos encabeçado por mulheres brancas, de classe média alta e intelectualizadas.

A definição do termo gênero acompanha a necessidade de se debater as diversas maneiras pelas quais a identidade de gênero intersecta-se com um conjunto de outras identidades sociais tais como classe, raça, cor, etnia, religião, idade, orientação sexual, lugar de origem, entre outras. O conceito de interseccionalidade é apresentado por Crenshaw (1991) sendo uma maneira de pensar como a convergência do racismo, do sexismo e da homofobia criam condições de opressão ou privilégios e fomentam a vulnerabilidade de diferentes grupos de mulheres. A partir deste olhar interseccional, é possível compreender como a confluência de características físicas e sociais, refletem em diferentes formas de opressão que transformam a experiência de cada mulher. É possível perceber, portanto, o fato de que mulheres pertencentes a mais de uma categoria são afetadas por diferentes formas de preconceitos e injustiças (CRENSHAW, 1991).

O conceito de interseccionalidade, como Davis (2016) afirma, abre o debate para um processo de redescoberta, nos atentando para o fato de que o mundo ao nosso redor é sempre mais complicado e contraditório do que nós poderíamos prevenir. Essa visão interseccional possibilita considerar e incluir as singularidades de todos os grupos de mulheres, além de tensionar debates sobre a condição da mulher. Sendo assim, compreendemos que as discussões pautadas em torno dos conceitos de gênero, sexualidade, raça, classe e representação são indispensáveis para o discernimento das relações que constituem e moldam a sociedade. Com isso, para que se tenha compreensão plena das desigualdades, devemos pensar, portanto, as intersecções entre gênero e outras instâncias como prioridade e não como ponto secundário.

A opressão que as mulheres sofrem em virtude da desigualdade de gênero se soma à opressão racial ou de classe que elas podem vir a passar, conforme sua

condição na sociedade. No começo do movimento feminista, era raro observar alguma integração racial. A autora Hooks (2018) sinaliza que a maioria das mulheres negras precisava assimilar como interagir com as brancas, fundamentadas na ideia de se tornarem parceiras, andando lado a lado pela primeira vez na vida. Afinal, dentro dos sistemas sociais de raça, sexo e classe institucionalizados, as mulheres negras estavam nitidamente na base da pirâmide econômica.

A interseccionalidade vivida pelas mulheres negras determina quais oportunidades elas poderão ter acesso. O problema principal, retratado por Crenshaw (1991), é que na questão do racismo, os parâmetros das ações antirracistas são moldados pela maneira como homens negros vivem, por outro lado, o sexismo da forma que é vivenciado pelas mulheres brancas tende a caracterizar o movimento das mulheres. Por sua vez, as mulheres negras vivenciam, na maioria das vezes, o racismo de maneira diferente da dos seus companheiros homens e sofrem com o sexismo de forma distinta das mulheres brancas. Assim se dá o dilema político-social que a mulher negra se encontra, onde as duas categorias que englobam sua existência, racismo e sexismo, podem vir a se excluir ou terem agendas conflitantes.

Os trabalhos ao redor da temática feminista vem aumentando e se consolidando como um amplo campo de estudo, no qual pensar a questão da existência, posicionamento e vivência das mulheres compreende, portanto, ir além da divisão dos papéis entre os sexos biológicos. As teóricas feministas sugeriam que se pensasse a construção cultural das diferenças sexuais, negando o determinismo natural e biológico. Portanto, os "estudos da mulher" não devem ser analisados a partir de uma essência biológica pré-determinada, mas como uma identidade elaborada social e culturalmente nas relações sociais e sexuais, pelas práticas disciplinadoras e pelos discursos/saberes instituintes (RAGO, 2019). Sendo assim, os estudos de gênero conseguem oferecer uma diferente visão em relação ao que é a mulher, ou melhor, ao que são as mulheres e quais os seus papéis perante a sociedade.

Logo, neste tópico buscamos trazer o processo de compreensão das identidades de gênero. Na sequência discutimos a construção dos movimentos feministas, na perspectiva de desenvolvimento do entendimento de o que é ser mulher ao longo da evolução das sociedades.

2.2 OS MOVIMENTOS FEMINISTAS

Ser mulher e compreender a existência feminina implica, necessariamente, em perceber a presença de um fenômeno histórico capaz de excluir, parte expressiva da humanidade: a ideologia do patriarcado, sistema que parte do pressuposto de que eles são superiores às mulheres e devem nos controlar, fazendo uso de violência, se necessário (HOOKS, 2018). Em resposta a esse sistema, diversas mulheres desafiaram os poderes machistas solidamente organizados, assumindo as duras consequências que esta atitude acarretou em cada época ocorrida.

Desta resistência, nasce o feminismo que, segundo Teles (2018, p.10), “é uma filosofia universal que considera a existência de uma pressão específica a todas as mulheres”. A autora também vai ao encontro do conceito de interseccionalidade ao afirmar que “assume formas diversas conforme as classes e camadas sociais, nos diferentes grupos étnicos e culturais” (TELES, 2018, p.10). O feminismo também é sobre as mulheres adquirirem direitos iguais aos homens. Sendo assim, assume sua forma como movimento político questionando as relações de poder de certos grupos sobre outros e propondo uma transformação social, econômica, política e ideológica da sociedade.

O feminismo se disseminou como uma corrente contra os homens e ainda não é muito bem compreendido socialmente. De acordo com Hooks (2018), o sentimento anti-homem estava presente entre as ativistas do início do feminismo, que protestavam com ira à dominação masculina, sendo este o impulso para a criação do movimento de libertação das mulheres. Os homens, como grupo social, são os maiores beneficiados do patriarcado, sistema que tem negado às mulheres o seu desenvolvimento pleno. A participação nas lutas por liberdade aflorou a resistência em mulheres progressistas e as direcionou aos processos de libertação da feminina. Hooks (2018) também afirma que a partir do momento que o feminismo contemporâneo progredia e as mulheres percebiam que os homens não eram os únicos que apoiavam o pensamento e comportamento sexistas, visto que mulheres também poderiam ser sexistas, as atitudes anti-homem já não definiam a consciência do movimento.

O caráter humanista do feminismo, segundo Teles (2018, p.11), busca a libertação das mulheres e também dos homens, “pois estes têm sido vítimas do mito

do macho, que os coloca como falsos depositários do supremo poder, força e inteligência”. O foco central do movimento feminista passou a ser um grande esforço para criar justiça de gênero através do fim do sexismo instaurado nas sociedades atuais. Em suma, conforme Duarte (2019, p.26), o feminismo é “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo” . Logo, “o movimento feminista refere-se às ações de mulheres dispostas a combater a discriminação e a subalternidade das mulheres e que buscam criar meios para que as próprias mulheres sejam protagonistas de sua vida e história” (TELES, 2018, p.12).

De acordo com Duarte (2019, p.25), é possível afirmar que o movimento feminista venceu ao constatar “que suas bandeiras mais radicais se tornaram parte integrante da sociedade, como o direito de a mulher frequentar a universidade, escolher sua profissão, receber salários iguais e candidatar-se ao que quiser”. Além disso, o movimento questionou o conceito de público e privado, indagando sobre os campos da vida social: a família, a sexualidade, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças etc. A mulher adulta era caracterizada como passiva, submissa ao homem e fadada ao casamento e a consolidação de uma família. Somente a partir das conquistas das manifestações coletivas dos movimentos feministas que as mulheres foram encorajadas a estudar, praticar esportes, buscar sua independência e trabalhar.

O desenvolvimento do capitalismo como o novo sistema econômico alterou profundamente as relações sociais. Em relação às concepções de família, o homem deveria ser o provedor de capital e obrigado a vender sua força de trabalho. Já a mulher passou a ter uma dupla jornada de trabalho, visto que antes atuava apenas no espaço privado - o lar - e passou a ser vista, também, como mão de obra na produção fabril. Durante a Revolução Francesa, foi registrado o primeiro movimento social de mulheres, liderado pela ativista Olympe de Gouges (1748-1793), com a publicação da “Declaração dos direitos da mulher e da cidadã” em 1791. Naquela época, elas reivindicavam por direitos políticos, amor livre, divórcio, alistamento na carreira militar e acesso às armas.

As raízes das lutas femininas podem ser localizadas em batalhas anteriores, promovidas, consciente ou inconscientemente, “por mulheres intelectualizadas ou por grupos de mulheres de origem popular: negras nos quilombos, trabalhadoras no

mercado de trabalho ou aquelas que individualmente participaram de acontecimentos políticos” (TELES, 2018, p.12). Entretanto, as mulheres vivem, até hoje, vinculadas ao princípio universal denunciado por Beauvoir em 1949: “Toda a história das mulheres foi escrita pelos homens”. Havia mulheres jornalistas e escritoras que registravam a história, mas eram, normalmente, invalidadas. Teles (2018, p.13) também afirma que quando era impossível ignorar a participação das mulheres, “as colocavam como se estas agissem individualmente, como loucas, prostitutas, enfim, desajustadas”. Só, então, será possível observar uma comunicação mais significativa quando as próprias mulheres começaram a escrever em revistas e periódicos dirigidos ao público feminino. Condição que se consolidou por volta de 1935, junto a conquista do direito ao voto feminino.

No Brasil do início do século XIX, a maioria das mulheres vivia enclausurada em antigos preconceitos. A primeira bandeira a ser levantada era, simplesmente, o direito básico de aprender a ler e a escrever, até então reservado ao sexo masculino (DUARTE, 2019). Em um movimento otimista, no ano de 1827, foi aprovada a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas para a população feminina. Ainda conforme Duarte (2019, p.32), havia “mais ênfase na defesa ao direito das mulheres ao estudo secundário e ao trabalho, e a denunciar a educação mesquinha oferecida às meninas”. No decorrer desse século, o número de jornais e revistas de índole feminista e jornalística aumentou consideravelmente. Esta imprensa acabou formando uma verdadeira rede de apoio e de troca intelectual e, também, configurou-se como recurso indispensável para a conscientização feminina.

Ao longo da história, grupos de mulheres se organizaram em busca de seus direitos que, em determinados momentos, tiveram maior força e concentração, são as chamadas ondas feministas. No final do século XIX, ocorreu a primeira onda feminista, realizada de forma independente ou em pequenos grupos, com foco na busca pela igualdade entre gêneros perante a lei e no desenvolvimento de uma consciência de gênero e do lugar que as mulheres ocupavam na sociedade (SANTOS, 2016). Conforme descreve Pedro (2005), estava voltada para a reivindicação de direitos políticos - a possibilidade de votar e ser eleita -, sociais e econômicos - o trabalho remunerado, o acesso ao estudo. No geral, a sociedade não consentia que uma mulher destinada a cuidar da casa, filhos e marido fosse capaz de ter pensamento crítico a ponto de decidir seu futuro, assim como o do país, na questão do voto. A conquista do direito ao voto ocorreu apenas em 1932, porém

grande parte das mulheres brasileiras continuou excluída desse processo, visto que era necessário ter um grau mínimo de escolaridade. Aqui é importante evidenciar que as mulheres negras sempre constituíram a superioridade numérica de pessoas analfabetas. Ao final do Estado Novo (1937 - 1945), período da ditadura presidencial de Getúlio Vargas, a mulher brasileira se elevou ao cenário político, principalmente nos movimentos para o restabelecimento da democracia. Foram criados organismos de mulheres com o propósito de defender a paz, a democracia e o combate ao encarecimento do custo de vida (TELES, 2018).

Em 1960, estabeleceu-se a segunda onda feminista, a qual pretendeu unir as mulheres em torno de objetivos comuns, caracterizando-as como um grande grupo, mesmo com suas subdivisões de classe social e raça. Nesse período, foram criadas estruturas teóricas para uma maior “consciência feminista” (SANTOS, 2016) e, com isso, as mulheres se tornaram mais reflexivas em relação a si mesmas e a necessidade de apoiarem-se umas às outras. Através de movimentos coletivistas e revolucionários, a prioridade, nesse momento, eram as lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado.

Pedro (2005) expõe que as mulheres negras não se consideravam incluídas nas pautas reivindicadas pelo movimento até então. As diferenças são muitas dentro da categoria e se fazia necessário olhar a diversidade de identidades das mulheres, desencadeando debates e rupturas no interior do movimento feminista. A partir dessa demanda de renovação do movimento feminista, a terceira onda surgiu por volta de 1990, integrando mulheres antes marginalizadas ao movimento. Percebeu-se que a generalização da identidade feminina como uma categoria única, antes pretendida, deixava a desejar. Os debates tornaram-se ainda mais complexos, acentuando a diversidade de histórias, de experiências e de reivindicações das muitas, e diferentes, mulheres (LOURO, 1997). Nesse momento, o movimento feminista foi responsável por promover a visibilidade de temas antes tratados como tabu: o questionamento da sexualidade heteronormativa, o direito ao aborto, a defesa da maternidade como opção, a denúncia da jornada intensiva de trabalho e da educação sexista como um dos estruturantes da violência contra a mulher, enfim, temas que publicizam as relações do mundo privado.

Atualmente, o debate feminista e dos movimentos sociais acontece, principalmente, por meio da internet e redes sociais digitais. Assim, podemos considerar a existênica da quarta onda feminista que, de acordo com Perez e Ricoldi

(2019, p.2), discute o “feminismo interseccional, que adota uma posição de combate às desigualdades que se interseccionam a partir de diversos marcadores sociais, tais como raça, etnia, faixa etária, classe social etc.”. Portanto, como destaca Louro (1997), é imprescindível que o movimento feminista observe as diferenças entre as mulheres, levando em conta suas especificidades e diferentes formas de opressão às quais estariam sujeitas, exemplificando as mulheres negras que sofrem de machismo e racismo simultaneamente.

Com o passar dos anos, as lutas dos movimentos feministas ganharam influência e força, o que transformou o papel da mulher frente a sociedade. É possível afirmar que o desenvolvimento histórico e as ondas feministas foram relevantes para a construção da identidade, opinião e reconhecimento que as mulheres possuem nos dias atuais. Grande parte das lutas que ocorreram no decorrer das ondas feministas ainda acontecem hoje em dia, respeitando, ou procurando respeitar, as interseccionalidades, as diferentes experiências pelas quais passam as mulheres conforme as desigualdades já citadas: classe, etnia, raça e orientação sexual.

Ao analisar o progresso do feminismo, é evidente que se trata de uma organização plural. Acompanhando a ideia de Arruda (2019, p.374), obviamente:

não existe “um”, mas vários feminismos; [...] o projeto se apoiaria em três pilares: a ruptura radical entre a noção biológica de sexo e a de gênero; a primazia desta e de seu caráter relacional, de maneira a negar qualquer substancialidade às categorias de homem e mulher, masculino e feminino; a transversalidade do gênero como construção social que perpassa as diferentes áreas do social.

Em síntese, após todo progresso do movimento feminista apresentado na presente divisão não parece haver dúvidas de que as mulheres aprenderam como modificar e reorganizar os espaços físicos, sociais, culturais e, também, intelectuais e científicos, mesmo ainda sofrendo opressões do patriarcado. A seguir, apresentamos como se deu o feminismo em um nicho específico de espaço e tempo, para compreender seu contexto na série “Coisa Mais Linda” estudada nesta pesquisa.

2.3 FEMINISMO NO BRASIL ENTRE 1960 E 2020

Constatamos que o feminismo narra a insatisfação das mulheres acerca das relações de gênero e dos limites sociais impostos pelo patriarcado. Também, segundo De Moraes (2012, p.107), não há como negar que ao longo da história surgiram vários tipos de feminismo, porém todos têm um ponto em comum: é sempre transgressor. O período histórico entre 1960 e 2020 é rico em transgressões, sendo a principal delas a elevação das mulheres como sujeitos de sua própria história.

No início dos anos 1960, ainda antes da eclosão dos movimentos feministas, as relações de gênero no Brasil prevaleciam sob aspectos tradicionais: “distinções de papéis com base no sexo, valorização da castidade para a mulher e a moral sexual diferenciada para homens e mulheres” (PINSKY, 2014, p.14). Conforme citado na seção anterior, aqui será desenvolvida a segunda onda feminista, ocorrida nos anos 1960, e seus desencadeamentos. De modo geral, as mulheres, nesse momento, passaram a criticar a imposição de que elas só poderiam cuidar dos filhos e do lar.

Pinsky (2014, p.14) ilustra como era uma ideia de família referente a essa época: “A autoridade máxima é conferida ao pai, ‘o chefe da casa’, e garantida pela legislação que reconhece o trabalho masculino como a principal fonte de recursos da unidade doméstica. As leis também enfatizam a imagem da mulher exclusiva ou prioritariamente dedicada ao lar e à procriação”. A sociedade foi responsável por construir um ideal de esfera pública e instituições políticas fundadas numa moral racional. Essa construção, então, teve efeito direto sobre a posição de subordinação das mulheres (SORJ, 2019, p.114). Diante desse cenário, que resultou em diversos movimentos de revoltas, surgiu no Brasil o feminismo de resistência.

O avanço da industrialização e urbanização no país marcou o predomínio dos recursos das indústrias e das cidades sobre o capital agrário e o ruralismo. De acordo com Teles (2018), o desenvolvimento industrial gerou uma expansão da classe operária, em número e em riquezas. Com isso, os valores da família tradicional católica começaram a ser questionados.

Se em 1950, a proporção de trabalhadoras mulheres era de 13,5%, em 1970 quase dobra esse número (20,8%). [...] Mas as empresas até hoje não oferecem os equipamentos sociais necessários para que as mulheres possam se desvencilhar das tarefas domésticas. São obrigadas a assumir a dupla jornada de trabalho em casa e fora (TELES, 2018. p.57).

Com o fatídico golpe militar de 1964, as associações e organizações femininas praticamente desapareceram. Em um panorama de ausência total de liberdades políticas, os grupos foram obrigados a agir na clandestinidade, por isso, os registros deste período são escassos. Durante a ditadura militar brasileira, a presença das mulheres na luta armada representou uma profunda transgressão ao que era designado como próprio ao sexo feminino (DE MORAES, 2012). Depois da derrota daquelas que acreditaram na luta armada, o feminismo militante começou a aparecer nas ruas, dando visibilidade à questão da mulher. De acordo com Sarti (2004, p. 37), ele surge, sobretudo, como consequência da resistência das mulheres à ditadura e com o sentido de elaborar política e pessoalmente essa derrota.

Enfim, nos anos 1970, “o feminismo tem seu momento mais exuberante, aquele que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e transformar as reivindicações mais ousadas em direitos conquistados” (DUARTE, 2019, p.42). O momento histórico exigiu que as mulheres se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, em prol da redemocratização do país, pela anistia e melhores condições de vida. Não obstante, mesmo ao lado de reivindicações tão diferentes, debateu-se também a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. O planejamento familiar e o controle da natalidade passam a ser pensados como componentes das políticas públicas. Além disso, a popularização da tecnologia anticoncepcional apresentou-se como grande aliada do feminismo, ao permitir à mulher igualar-se ao homem na questão da desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e compromisso. Ainda em acordo com Duarte (2019), no que se refere ao campo político, as mulheres começaram a ocupar alguns setores nos partidos e a disputar eleições, nas diferentes instâncias do poder, mas não ainda na abrangência desejada, tanto em número de eleitas, quanto em cargos elevados de poder.

A Organização das Nações Unidas (ONU) determina 1975 como o Ano Internacional da Mulher e realiza a 1ª Conferência Mundial sobre a Mulher no México, sob o lema “Igualdade, Desenvolvimento e Paz” (Figura 1). Na cidade do Rio de Janeiro, então, foi realizado um grande seminário, reunindo mulheres que visavam debater a condição feminina na sociedade brasileira (TELES, 2018). Nesse momento, desponta o questionamento sobre a divisão sexual do trabalho e, por conseguinte, do papel da mulher na família e na sociedade tradicional. A partir desse

evento, as mulheres se sistematizaram em grupos por todo país, com o objetivo de difundir a conscientização sobre sua condição e explorar sugestões que promovessem mudanças reais na sociedade. A vontade era de incorporar novas pautas como o combate à violência contra a mulher, a sexualidade e os direitos reprodutivos. Levava em consideração interseccionalidades como classe social, religião ou raça.

Figura 1 - Mulheres participantes da 1ª Conferência Mundial sobre a Mulher



Fonte: Divulgação / ONU Mulheres Brasil, 2017

No final da década de 1970 e ao longo dos anos 1980, as feministas brasileiras se integraram aos movimentos democráticos pela anistia, por liberdades políticas e por uma constituinte livre e soberana. Teles (2018, p.14) afirma que elas:

Denunciaram o conservadorismo das leis, dos costumes e casos concretos de violação de seus direitos ocorridos em suas próprias casas, no trabalho e nas ruas. [...] Abordaram em estudos e ações práticas temas como a sexualidade, o aborto, a violência sexual e doméstica, os direitos reprodutivos, a saúde da mulher, as relações trabalhistas e o trabalho doméstico. Indicaram às mulheres a necessidade de conhecer o próprio corpo e decidir sobre ele.

Após 21 anos de luta, a ditadura militar acabou em 1985, com as mulheres atuando em conjunto na luta pela redemocratização e em busca da cidadania na época após a ditadura. Esse foi um período de ascensão dos movimentos sociais no Brasil. No entanto, nesse momento, o recorte de gênero no debate feminista não se fez suficiente para atender todas questões reivindicadas. Enquanto as mulheres

brancas buscavam os mesmos direitos civis que os homens brancos, lutavam pelo direito ao aborto e criticavam o casamento tradicional, as mulheres negras ainda suportavam o peso da escravização e eram preteridas pelos homens negros e brancos, vítimas do racismo e do sexismo. De Moraes (2012, p.11) alega que “a redemocratização fortaleceu os grupos ativistas dos direitos sociais e políticos” e viabilizou algumas conquistas importantes em relação aos direitos da mulher: denúncias de mortes de mulheres por crimes “de honra”, denúncia do sexismo nos livros escolares, campanhas contra o assédio sexual.

Nas primeiras eleições gerais estaduais após o período da ditadura, em 1982, a oposição foi eleita para o governo do Estado de São Paulo e foi criado o primeiro Conselho da Condição Feminina do Brasil. Esse é considerado por De Moraes (2012) como o ponto de inflexão, já que, a partir de então, abriu-se um âmbito de ação dentro do aparelho de Estado. Algumas das conquistas foram delegacias especiais para mulheres, serviços de atendimento às vítimas de violência e programas de saúde das mulheres. No entanto, após alguns anos de atuação, os conselhos foram perdendo sua autonomia e se tornando órgãos subordinados aos governadores. Logo em 1986, aconteceu a Assembleia Constituinte da nova democracia brasileira, para a qual foram eleitos 559 deputados federais, sendo 26 mulheres, grupo que ficou conhecido como “lobby do batom” (Figura 2). A mobilização das mulheres foi notável e auxiliada pelos órgãos públicos específicos para as questões das mulheres. Quase todas as reivindicações levantadas foram incorporadas ao texto constitucional, a única - ou principal - exceção diz respeito ao direito de aborto. Ainda assim, as propostas aprovadas unificaram as expectativas das mulheres de todo o país (TELES, 2018).

Figura 2 - As deputadas eleitas para Constituinte: o "lobby do batom".



Fonte: Divulgação / Politize, 2020

Na década de 1990, a revolução sexual estava mais integrada na vida cotidiana e as bandeiras feministas sofreram uma gradual acomodação da militância, posto que as reivindicações estariam - teoricamente - atendidas e as mulheres estão, sem dúvida, presentes na construção social dos novos tempos. Duarte (2019, p.47) sinaliza que, “apesar de tantas conquistas nos inúmeros campos de conhecimento e da vida social, persistem nichos patriarcais de resistência”. O movimento feminista, então, passa a vivenciar um necessário e importante momento de amadurecimento e reflexão.

Houve, também, uma dissolução das associações feministas e uma forte institucionalização, percebida na criação de Organizações Não Governamentais (ONGs) que visavam aprovar, junto ao Estado, medidas protetoras para as mulheres e de buscar espaços para a sua maior participação política. Os temas que estavam em voga nos debates feministas eram sobre saúde, direitos, meio ambiente, entre outros. A questão central dessa época, segundo Pinto (2010), era a luta contra a violência que vitimiza as mulheres e a maior conquista do movimento foi a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340), promulgada em 2006, que criou mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher.

As ciências sociais no século XXI viram emergir

um conjunto de estudos feministas que produziram uma considerável reavaliação das explicações correntes da vida social, apoiadas na experiência de mulheres e na crítica às teorias sociais, geralmente omissas

quanto à importância das relações de gênero na explicação da organização social (SORJ, 2019, p.109)

e a consequente formulação de um projeto de emancipação das mulheres. A questão que a autora aponta ser agregadora desse conjunto de estudos e origem de seu argumento central refere-se ao gênero e envolve duas dimensões principais.

A primeira, conforme já explicitado na primeira divisão deste capítulo, abrange a ideia de que o sexo biológico não abrange a explicação do comportamento diferente entre masculino e feminino. Já a segunda, abarca a noção de que o poder social é distribuído de maneira desigual entre os homens e as mulheres. A construção teórica do feminismo nas duas décadas dos anos 2000, ainda de acordo com Sorj (2019), se dá ao redor de três elementos centrais. O primeiro elemento refere-se à “universalidade da categoria de gênero”, que infere uma experiência coletiva para todas as mulheres, porém carrega uma objeção sobre a definição única da condição feminina, se opondo à visão interseccional já desenvolvida neste capítulo. O segundo compete à forma que o gênero foi posto como definidor de um grupo social, trata-se de “um agente coletivo portador de interesses e identidades próprios”. Muitas vezes, a teoria feminista abordou a questão da identidade coletiva das mulheres, novamente ignorando as narrativas específicas, dos contextos particulares. Por fim, o terceiro elemento trata da “utopia emancipatória das mulheres” que, ao precisar seu conteúdo, não chegam a um comum acordo. Sorj (2019, p.111) afirma que

o grande divisor de águas dos projetos libertários feministas define-se entre uma visão que demanda às mulheres sua entrada e reconhecimento no mundo público, alterando de maneira radical sua identidade construída no mundo dos papéis sociais situados no universo da família e, contrariamente, a valorização dos atributos diferenciais femininos.

Os direitos civis das mulheres (eleitorais, trabalhistas, reprodutivos etc.) foram, sistematicamente, ampliados nos últimos anos, graças aos esforços dos movimentos feministas ao longo da história do Brasil. Ainda há muito que se aprender e introduzir na sociedade em termos de interseccionalidades, que cada mulher é diferente dentro de seu contexto e realidade. Em suma, o que foi apresentado até aqui tem como intenção compreender quais elementos estão envolvidos no desenvolvimento do feminismo no país, como a vida das mulheres passou por enormes mudanças, mas ainda é acompanhada de certos retrocessos, e

discutir a construção do conceito de gênero feminino atrelado às reivindicações por igualdade e respeito de todas as formas de ser mulher.

Os conceitos e traços históricos expostos neste capítulo são essenciais para a discussão e leitura do objeto de estudo desta pesquisa. Na sequência, desenvolvemos sobre o contexto das séries de *streaming* e suas narrativas ficcionais como forma de representação social.

3 SÉRIES DE STREAMING

As séries em *streaming* configuram um dos principais atrativos de entretenimento atual. O cinema se constitui como um espaço de representação social, em que os sujeitos podem ver representados, mesmo que através da ficção, aspectos de sua realidade. Quando se tem em mãos uma obra, seja novela, conto ou série, por exemplo, entende-se que aquela história que está sendo transmitida por alguém geralmente é a representação da sua percepção em relação aos personagens fictícios.

Para abordar a representação de personagens em séries, inicialmente é necessário desenvolver os aspectos básicos da construção narrativa e identificação do público com esses elementos. Sendo assim, os aspectos da construção das narrativas seriadas são apresentados brevemente, para que, então, possamos prosseguir com a análise da construção de personagens e, por fim, abordar as relações entre fictício e real.

Na primeira parte do capítulo, apresentamos um panorama da construção das ficções narrativas do ponto de vista da teoria audiovisual e como esse desenvolvimento se traduz em narrativas seriadas de serviços de *streaming*, especificamente a plataforma Netflix, com base nos autores Silva (2014) e Jost (2012). A seguir, na segunda etapa, descrevemos, brevemente, sob fundamentações de Brait (1985), Pallottini (2015) e Bastos (2010), a teoria de como se dá a construção narrativa dos personagens fictícios em produções audiovisuais. Então, na última sessão, utilizamos os estudos de Hall (2003) e (2011) para tratar da construção de sentidos das produções, além da relação com os públicos e o mundo real.

3.1 FICÇÃO SERIADA E *STREAMING*

O aparelho televisivo, atualmente, está presente em 97% dos lares brasileiros, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2016). Surgida na década de 1950, a televisão aberta, no decorrer da sua história, passou a ser mais do que um utensílio doméstico, e sim o principal meio de comunicação do país. Dentre as atrações nas grades de programação, diversas criações fictícias como telenovelas, seriados e séries.

Um dos mais importantes produtos culturais no Brasil são as telenovelas que se fazem presentes no dia a dia da maior parte da população, transcendendo sexo, idade, classe social ou nível de instrução (BORELLI; RESENDE, 2002). A estrutura das telenovelas se dá com cada bloco e capítulo, acabando em conflito ou expectativa, de modo a envolver a atenção do espectador e que este continue acompanhando a trama no dia seguinte. Trata-se de uma estrutura redundante que dá um ritmo lento à trama, mas que, de acordo com Lopes (2003), pode ser considerada proposital para captar e manter mais espectadores. Já os seriados são produções divididas em temporadas que apresentam um núcleo de personagens fixas e eventuais personagens convidados. A principal diferença dos seriados para os demais formatos de narrativas ficcionais é terem episódios autônomos com enredos que se resolvem no mesmo capítulo em que são exibidos (PALLOTTINI, 2015).

As séries, por sua vez, não apresentam episódios autônomos como os seriados. Sua estrutura narrativa, tal qual das telenovelas, é pensada de modo a construir “ganchos” de expectativa, responsáveis pela estimulação da audiência a acompanhar a trama no próximo episódio ou temporada. Segundo Jost (2012), esse formato audiovisual possui grande aceitação pelo público, dado que costumam retratar situações e personagens que se aproximam ou são iguais às pessoas reais. As histórias, mesmo as fictícias, apresentam-se como próximas da vivência da audiência, que acaba por adentrar em uma realidade próxima da sua. Jost (2012, p.42) salienta que “o que seduz o telespectador não é, portanto, encontrar a cópia exata do nosso mundo, mas, sim, e sobretudo, um modo de narração, um discurso, com o qual ele está habituado”. Um fato importante a ser considerado é que as narrativas seriadas carregam grande capacidade de causar impacto social ao refletirem princípios culturais. A narrativa de ficção seriada pode ser estabelecida na ideia de verossimilhança (semelhança ao real), ou seja, sua estrutura e elementos próprios seguem uma lógica de representação ou alteração do real. No processo de construção das séries, em determinados momentos aparecem nos símbolos ligados a acontecimentos históricos ou que remetem a verossimilhança em seu contexto, comportamentos e valores sociais.

Em busca de compreender as condições que fizeram com que as séries se destacassem na televisão, Silva (2014) propôs três condições centrais. A primeira diz respeito à reconfiguração dos gêneros clássicos de narrativas para o

desenvolvimento de novos modelos adaptados. A segunda considera as mudanças tecnológicas em torno do mundo digital e da internet, que possibilitaram e impulsionaram a circulação das séries em nível mundial, alcançando muito além da circulação televisiva. E, por fim, a terceira aborda as formas de consumo das séries, que hoje se caracterizam tanto na expectativa do público, por meio de comunidades de fãs, quanto na criação de espaços midiáticos que não necessariamente estão vinculados a veículos oficiais de comunicação como grandes jornais e revistas. A contribuição da internet e das plataformas de *streaming*, nos dias atuais, facilitam tanto a produção das séries quanto o acesso dos consumidores a elas. Gerando, assim, um constante aumento da presença dessas narrativas nas experiências televisivas da população mundial.

As séries conquistaram seu lugar como importante narrativa midiática no século XXI. O estudo *Paixões em séries*, realizado em 2021 pela NBCUniversal Brasil e divulgado pela Rede Globo, organiza as três grandes ondas que as séries passaram até chegarem ao cenário atual. A primeira fase é denominada "A Marola", que constitui-se do auge das séries da TV aberta da década de 90, como por exemplo, os seriados americanos *Friends* e *Um Maluco no Pedacão*, em que tinham os desfechos de suas histórias no mesmo episódio, podendo assim ser assistidos de forma independente de ordem ou temporada. A distribuição era feita através da TV aberta nos EUA, contendo narrativas bastante genéricas, voltadas para o consumo em massa, concordando com Morin (1997, p.35) quando afirma que esses programas "se dirigem efetivamente a todos e a ninguém". Nesse mesmo período, ocorreu uma grande diversificação na estrutura da programação televisiva e, com isso, também cresceu a competição entre as emissoras e o surgimento de canais fechados, tanto a cabo quanto por assinatura (HAMBURGUER, 2005). Esses fatores mudaram não apenas o cenário da indústria televisiva, mas também as formas de consumo das narrativas seriadas, conforme desenvolve Silva (2014, p.244): "A série surge e acaba definindo o momento de transformação do panorama televisivo".

A segunda onda foi "A Grande Virada" e ocorreu no início dos anos 2000 com o advento da TV por assinatura, DVDs e o desenvolvimento inicial da internet. Há maior diversificação de estilos de produções, facilmente percebido entre os destaques das séries *Lost* e *Sex and the City*, que tiveram seis temporadas cada e *CSI* com seus quinze anos no ar.

Na última e terceira onda verificamos "O Tsunami", a qual apresenta a consolidação das séries dos momentos atuais. Nessa fase, destacam-se as produções de alto investimento e de rápidos lançamentos, visando um público consumidor cada vez mais segmentado. A experiência ao redor da ficção seriada se complementa e se expande no digital por meio das empresas que ofertam produtos audiovisuais via *streaming*, como a Netflix, produtora da série "Coisa Mais Linda", objeto central deste estudo.

Silva (2014) compreende que o aumento do consumo e produção das séries vai ao encontro de uma transformação em como seu público se relaciona com o audiovisual, construindo uma cultura muito própria das séries. De acordo com os dados do estudo anteriormente citado, "Paixões em séries" (NBCUniversal, 2021), houve um aumento de mais de 52% de audiência nas TVs por assinatura e serviços de *streaming* de 2014 a 2021. Com isso, o Brasil já atinge a sexta posição dos países que mais consomem *streaming* no mundo. A televisão ainda é o meio de comunicação dominante no Brasil, porém o processo de engrandecimento das séries como produto obriga uma mudança nas grades televisivas, que tiveram de se adaptar às novas demandas e criando opções de consumo digital: as redes internacionais HBO go, Telecine Play e Disney Plus e a grande rede nacional GloboPlay

De acordo com Silva (2014), a cultura de série é o resultado das novas formas de consumir, interagir e produzir o entretenimento audiovisual. Trata-se de um formato que possibilita pensar programas mais direcionados e segmentados a cada tipo de público, conseqüentemente, gera maior identificação e conexão, além de possuir um caráter de socialização. A ficção seriada pode possibilitar maior pluralidade, heterogeneidade e complexidade das representações e sentidos atribuídos. Essas mudanças são acompanhadas, impulsionadas e monitoradas pelo próprio público espectador, que se torna mais ativo ao lado das redes sociais digitais, e exige a sua representação tal qual ela é. Com isso, a diversidade conquistou seu espaço nas séries e as pessoas buscam se reconhecer nelas. "A experiência das pessoas em assistir e fazer televisão é cada vez mais inseparável da teleparticipação (seja ela literal ou conceitual)" (ROSS, 2008, p.6 apud SILVA, 2014, p.248). A partir dessa noção, podemos perceber que a circulação de significados entre produção, consumo e interação são partes fundamentais para compreender a relevância das séries. Então, a produção audiovisual em seus

diversos formatos revela ser parte fundamental no desenvolvimento social, podendo ser um recurso de manutenção de debates e, simultaneamente, transmitir de maneira simples e dinâmica valores que precisam chegar a certos públicos.

Com base na percepção de Silva (2014), assimilamos que o processo de interpretação das séries nos meios digitais, como a plataforma Netflix, influencia o comportamento do espectador para uma ainda maior aproximação das narrativas dos personagens. O serviço de transmissão de séries passou por diversos processos de mudanças na sua forma de distribuição fílmica, enfatizada pela interpretação e participação ativa dos públicos, acabou sendo personalizada a forma de produzir e de obter acesso. Esses movimentos nessa modalidade de produção audiovisual podem contribuir na construção de algum ou alguns personagens também, os quais são diretamente influenciados pela relação que se cria entre o autor e o público, justamente por apresentar histórias e características que geram identificação das pessoas.

Silva (2014) afirma que a televisão é o instrumento mais consolidado na estrutura tecnológica de transmissão de produções audiovisuais, porém está descobrindo como dividir seu espaço com múltiplas plataformas de comunicação e difusão de conteúdo. Na atualidade, é importante considerar o cenário de constante evolução tecnológica, no qual a internet se eleva a um dos principais meios de comunicação brasileiro, ajudando a disseminar as narrativas audiovisuais e contribuindo para o desenvolvimento de uma cultura das séries baseada na concepção dos públicos em relação às ficções seriadas. O autor, ainda, situa essa convivência de diferentes fontes de consumo audiovisual:

O cenário atual, portanto, é de ampliação das formas de produção e consumo audiovisual, e embora a TV ainda esteja consolidada no modelo tecnológico de transmissão de sinal, o que implica uma experiência predominantemente nacional e em fluxo, o que chamamos aqui de cultura das séries é resultado dessas novas dinâmicas espectatoriais em torno das séries de televisão, destacadamente, as de matriz norte-americana (SILVA, 2014, p.243).

Os movimentos de recepção e identificação dos públicos não se limitam a uma plataforma de distribuição, mas seus sentidos circulam entre os indivíduos e grupos no processo de socialização, impulsionados pela internet. Os mesmos indivíduos que consomem as plataformas pagas - tanto o *streaming* como a TV por assinatura - também irão consumir a TV aberta, caracterizando o fenômeno que Jenkins (2014) denominou de movimento de convergência. Sendo assim, as séries,

enquanto comunicação midiática, também fazem parte de um sistema de representação e significação, assim como a TV aberta.

Considerando que o objeto de estudo do presente trabalho é uma série produzida e transmitida pelo serviço de *streaming* Netflix, a plataforma em questão é contextualizada no tópico a seguir.

3.1.1 A plataforma Netflix

A Netflix foi fundada em 1997 nos Estados Unidos como uma loja de aluguel de DVDs via correio. Acompanhando os avanços da internet, em 2007 a empresa passou a disponibilizar todo o seu conteúdo sob demanda em qualquer plataforma que possuísse uma conexão com a internet, ou seja, mantiveram o conceito, mas atualizaram a mídia (KULESZA & BIBBO, 2013). Apenas em 2010, a plataforma lançou seu serviço de *streaming*, chegando ao Brasil em 2011.

A empresa modificou a forma como são consumidas, produzidas e distribuídas séries e filmes, através do oferecimento global de séries e filmes via *streaming*: plataformas sob demanda, pagas ou gratuitas. O modelo de negócio da Netflix relaciona-se com as ideias de Cauda Longa de Anderson (2006) sobre o novo universo originado pelo advento da internet. Essa teoria afirma que a receita total dos diversos produtos de nicho - formados por pequenos grupos com interesses em comum, que somam milhares de pequenos mercados - seria igual à receita total de poucos produtos de grande sucesso - massificados em um ambiente de pouca variedade.

Não há dúvidas de que a indústria de cinema e televisão teve sua dinâmica tradicional afetada. A televisão, tanto aberta, quanto fechada, foi prejudicada e uma das principais razões está na estrutura de grade de programação, a qual o telespectador é obrigado a esperar pelo horário do programa que quer assistir. Em contrapartida, nos serviços de *streaming* como a Netflix, os espectadores consomem por demanda e conseguem assistir suas séries e filmes a hora que quiserem. Além disso, podem pausar, voltar e reiniciar quantas vezes quiserem cada conteúdo. Ao disponibilizar uma temporada inteira, a Netflix oferece aos seus assinantes o poder de consumir os episódios disponíveis da maneira que melhor entenderem. Nessas plataformas, também, existem diversos elementos que influenciam a experiência do consumidor, tais como as sugestões de séries e filmes com base nos históricos e

preferências de cada usuário, os destaques para lançamentos e das produções mais vistas por outras pessoas na plataforma naquele período (ROSSINI; RENNER, 2015).

As séries veiculadas nos serviços de *streaming* não ficam limitadas a uma grade fixa de programação, são exibidas sob demanda aos assinantes do serviço Netflix. A partir da liberação dos episódios, é possível assistir em qualquer horário e em qualquer dispositivo habilitado a exibir a programação da Netflix por meio do aplicativo oficial, como televisores, computadores, tablets e smartphones. O consumo por demanda leva consequências, não só ao telespectador, mas também para seus conhecidos, dado que outro fator responsável pela popularização desse novo tipo de consumo são as redes sociais que permitem que os públicos assistam aos programas e interajam com outros espectadores ao mesmo tempo.

A seguir, desenvolvemos o processo de construção dos personagens em ficções seriadas, especificamente em plataformas de *streaming*. Associamos os aspectos que constroem o personagem antes, durante e após a produção.

3.2 CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS

A personagem de um produto audiovisual existe em um espaço ficcional intimamente próximo da realidade. De acordo com Bastos (2010, p.5), trata-se de um elemento essencial para o filme ou série, visto que, “[...] sem personagens não há narrativa”. Aristóteles afirma que a personagem possui dois aspectos essenciais: reflete a pessoa humana e sua construção obedece às leis particulares que regem o texto (ARISTÓTELES, apud BRAIT, 1985). Sua existência nasce da seleção de traços de realidade feita pelo autor e entrelaçada com possibilidades, verossimilhança e necessidade.

A verossimilhança aparece nessa construção através dos feitos e personalidade da personagem, que até contém elementos do real, mas estão baseados nas necessidades narrativas da história e se relacionam a modelos de encaminhamento de narrativas já conhecidos pelo público (ARISTÓTELES, apud BRAIT, 1985). Trata-se de um conceito que não está relacionado ao realismo, mas à coesão interna da obra. A personagem aproxima-se de traços humanos, mesmo que não os reflita de modo realista por ser uma criação, com características selecionadas por seu criador (PALLOTTINI, 2015). Ela gerencia a ação por meio de

seu comportamento e personalidade, criados para encaixarem-se aos propósitos do autor: “O autor, na criação de uma personagem, desenha um esquema de ser humano; preenche-o com as características que lhe são necessárias, dá-lhe as cores que o ajudarão a existir, a ter foros de verdade” (PALLOTTINI, 2015, p.25).

No entanto, toda a verdade e verossimilhança resulta, por fim, da organização do material por parte do autor, que sabe o que lhe interessa dizer, seus objetivos e onde quer chegar com suas personagens. Para isso, escolhe, organiza, seleciona e monta. A coerência interna desses elementos é que vai dar veracidade às personagens e a tudo o mais (PALLOTTINI, 2015). Jost (2010, p.63) relaciona a verossimilhança à crença do público, que julga se o que vê é ou não crível, e à própria consciência deste de estar diante de um relato fictício: “A partir do momento em que se pensa que um relato advém do mundo fictivo, está-se pronto a aceitar acontecimentos nos quais não se acreditariam ser atribuídos ao mundo real [...]”. Isso se dá por conta do fato do espectador aceitar crer em um mundo parcialmente inventado enquanto assiste à obra.

Field (2001) caracteriza uma das maneiras para a construção de um personagem para o formato do audiovisual fundamentada em duas categorias básicas: a vida interior e exterior. A vida interior de um personagem é tudo que acontece desde o seu nascimento até o momento em que o filme ou série começa. Trata-se de todo o processo de formação do personagem, incluindo personalidade, opiniões, até vestimentas. Já a vida exterior é o que acontece do momento em que o filme ou série começa até a conclusão da narrativa. “É o processo que revela o personagem” (FIELD, 2001, p.19). Na construção do personagem a vida interior é um dos elementos fundamentais, a qual, atribui a sua biografia, seus aspectos físicos, classe social, ou seja, o histórico de vida desse personagem. Já na vida exterior, conseguimos entender as motivações que o levam a determinados atos na trama, tais como as relações propostas e entrelaçamentos entre os personagens.

No intuito de compreender como o personagem chega a tela, é preciso levar em consideração, também, a maneira que ele foi construído no roteiro, como o autor deu forma ao seu objeto. Bastos (2010) expõe que há o envolvimento de diferentes agentes na criação da personagem. Enquanto um ser fictício, a personagem existe a partir de como é situada no texto de sua origem. O roteiro é o único dado concreto capaz de dar alusão à criação e as formas utilizadas para lhe conferir forma (BASTOS, 2010). Conforme sinaliza Brait (1985), é possível detectar na narrativa

traços que permitam identificar características utilizadas pelo autor para dar forma à personagem. Portanto, o texto do roteiro é o primeiro momento no qual a personagem é caracterizada (EISENSTEIN, 2002). O roteirista é responsável pelo ritmo da produção, cadenciado por frases longas ou curtas. Esse ritmo consegue estabelecer o temperamento da personagem, traço importante do seu comportamento.

Outro fator crucial na construção da personagem cinematográfica é o ator que o representa e suas contribuições. Brait (1985) afirma que somente dessa forma se poderá analisar a existência do personagem enquanto uma representação da realidade exterior ao texto. Assim, a personagem de uma narrativa audiovisual só existe quando interpretada por um ator, dada a relevância de sua presença e das suas características. O ator, segundo Bastos (2010), exerce na tela uma dupla representação: de si mesmo, em imagem física, e do personagem que interpreta. No ato da interpretação, o ator cede seu rosto e a forma, mas também sua fala, seu tom de voz, seu agir. Esses aspectos modificam a personagem e como o espectador a recebe. As personagens são comumente identificadas através do ator que a encena e transformando-o em uma figura psicológica e moral, encarregada de produzir no espectador uma identificação com o que é representado. Conforme Aumont e Marie (2007), isso ocorre quando a personagem funciona como “um fio condutor”, possuindo a função de dar homogeneidade e continuidade para a história.

A interpretação de um personagem de ficção ilustra a sua personalidade constituída frente aos fatos apresentados naquela representação. Conforme a visão de Cândido (2009, p.53), “personagem é um ser fictício, mas que é construído de tal maneira pelo autor que, em muitos casos, o personagem é como se fosse uma extensão do ser”. Além disso, o autor explica a construção social que está implícita em um personagem e que determina suas escolhas. Em sua criação, as limitações impostas pelo contexto também devem ser consideradas:

Na verdade, chame-se como quiser as opções humanas, sejam elas mais ou menos um produto da vontade livre, o certo é que as opções humanas existem. [...] a personagem de teatro oscila entre maiores ou menores doses de exercício da vontade ou de determinação exterior. [...] E nunca, parece-nos, será totalmente livre, ou totalmente determinada. (PALLOTTINI, 2015, p.84)

Para favorecer o embasamento da construção, o autor deve considerar além do que aparece na obra, mas também os atributos da vida interior caracterizada por

Field (2001), seu histórico, suas opiniões. Esses aspectos mais subjetivos fundamentam a caracterização:

Assim, o como são as personagens de um texto dramático, supõe que se saiba muito bem o que eles são naquele texto, o que vieram fazer no universo dramático, quais funções se propuseram a cumprir, qual é, enfim, o seu papel [...]. Conforme o que se tenham proposto – e, portanto, o que tenha tido o autor em mente, como proposta, quando os criou [...] -, de acordo com suas vontades, seus desejos, seus sentimentos, suas funções [...], será a sua caracterização (PALLOTTINI, 2015, p.86).

Os aspectos físicos, como gênero, idade, cor e raça, trejeitos, voz, sotaque, entre outros, introduzem a personagem e iniciam sua caracterização. Após, são somados seus traços sociais, sua posição em relação às outras personagens e ao contexto da narrativa: profissão, religião, pares românticos, amizades, classe social, crenças e opiniões. Por fim, aparecem as particularidades psicológicas: emoções, sentimentos, afetividade, modo de pensar, entre outros. Essas três atribuições, determinadas por Pallottini (2015), se influenciam mutuamente e se relacionam com as convenções de meio e da época em que é escrita a obra. Podem parecer superficiais, mas todas essas características atuam no comportamento das personagens e, conseqüentemente, na evolução da trama: “Ninguém é como é porque sim. O fato de ser como é levará esse alguém a ser diferente dos demais, e a comportar-se de maneira diferente.” (PALLOTTINI, 2015, p.91). As determinações prévias do enredo dos personagens, como Brait (1985, p.37) afirma, devem considerar diferentes perspectivas “nesse sentido, uma abordagem atual da personagem de ficção não pode descartar as contribuições oferecidas pela Psicanálise, pela Sociologia, pela Semiótica e, principalmente, pela Teoria Literária moderna centrada na especificidade dos textos”. Essa análise relembra a configuração da personagem em um ser constituído através de palavras ou textos, de acordo com seu modo de pensar e agir.

O poder da representação, conforme Bastos (2010), passa pela capacidade do ator em interpretar seu personagem, do roteirista ao lhe conceder uma trajetória coerente e do diretor, que deve unir os fundamentos narrativos com os recursos técnicos necessários para criar o produto audiovisual que melhor atende à caracterização dos personagens. A personagem, ao lado do enredo, forma um par indissociável para constituir a base da narrativa (PALLOTTINI, 2015). Ambos precisam ser bem construídos, capazes de sustentar a história desenvolvida. A narrativa e as personagens necessitam de conflitos para sua evolução: a vontade de

alguém deve ser contraposta a outra vontade, que lhe conceda percalços perante seu objetivo. Normalmente, associado aos conflitos externos, existe alguma dificuldade interior que deve ser superada em um primeiro momento para que o objetivo seja alcançado. Os conflitos podem ser modificados durante a narrativa à medida que alguma das personagens envolvidas muda sua posição, opinião ou comportamento, também podem ser resolvidos antes do fim da obra, dando lugar a um novo conflito.

A narrativa não se encerra em si e pode ser interpretada de diferentes maneiras, porém essas interpretações são diretamente condicionadas ao modo como os elementos são apresentados pelo autor. A interação do espectador com a construção da narrativa também interfere no modo como a personagem será compreendida.

O conjunto dos traços que compõem a sua totalidade permite inúmeras leituras, dependendo da perspectiva assumida pelo receptor, dos códigos utilizados em determinados momentos para a viabilização dessas leituras, isso não significa que a dimensão da personagem seja ditada unicamente pela capacidade de análise e interpretação do leitor (BRAIT, 1985, p.67).

O contexto desenvolvido pelo leitor desempenha uma função na interpretação da narrativa, mas é limitado pelas escolhas do autor, que

dependendo de suas intenções e principalmente de sua perícia, ele vai manipular o discurso, construindo essas criaturas, que, depois de prontas, fogem ao seu domínio e permanecem no mundo das palavras à mercê dos delírios que esse discurso possibilita aos incontáveis receptores (BRAIT, 1985, p.67).

Nesse esquema de construção das narrativas e personagens, ainda sobram entrelinhas a serem preenchidas, onde entram os demais elementos de composição, como figurinos, maquiagem e trilha sonora, que devem manter relação de coerência com as outras partes da narrativa: “A soma desses elementos deve ainda conduzir a um fim, um objetivo da ou das personagens e um desfecho planejado pelo criador, em uma construção conjunta e condizente com personagens e contexto da obra” (BRAIT, 1985, p.28).

Todas as etapas de caracterização estão presentes nas personagens, mas a intenção do autor e roteirista e o contexto da narrativa são o que determinará quais irão se sobressair para direcionar as possíveis interpretações. Portanto, a personagem é desenvolvida a partir de todos os elementos que compõem o roteiro e o audiovisual, incluindo atuação, cenários, figurinos, iluminação, diálogos e outras personagens. Esses elementos constituem o sentido da narrativa, reforçando e

apoiando as características das personagens, que são compreendidas na interpretação da recepção dos espectadores, desenvolvida na etapa seguinte.

3.3 REPRESENTAÇÃO E RECEPÇÃO ATIVA

Esta seção é dedicada a discutir a relação do público com as narrativas audiovisuais, atentando para o fato de que essas construções visam também representar demandas sociais e satisfazer expectativas de seu público. As condições de recepção devem ser consideradas no momento da produção: “a produção televisiva se vê permanentemente constrangida a levar em consideração as condições de recepção e essa pressão acaba finalmente por se cristalizar em forma expressiva” (MACHADO, 2014, p.87).

Como explicitamos na divisão anterior, a percepção que se tem de uma criação audiovisual consiste em um movimento no qual o espectador percebe o que já conhece e, a partir disso, compreende a narrativa. Logo, o cinema - aqui entendemos como qualquer produção audiovisual - seria a representação de uma representação viva, que convida o espectador a refletir sobre o real, mesmo que através de uma ficção (AUMONT e MARIE, 2007). Entretanto, essa representação não é o real de fato, mas uma forma de se ver e compreender tal realidade através de símbolos e códigos. Esses elementos fundamentam a forma com que o sujeito produz sentido e atribui significado aos processos da vida social. Os meios de comunicação, incluindo as séries, ocupam um papel central no que tange a formação social e cultural dos indivíduos. Os conceitos de representação descritos neste subcapítulo nos auxiliam a entender seus efeitos na cultura e produção de sentidos sociais.

É indiscutível que a mídia faz parte do cotidiano das sociedades atuais, está disponível 24h por dia e alcança cada vez mais pessoas, inserindo-se na cultura e no centro das mais diversas relações sociais e culturais. Com isso, a mídia abrangeu um importante papel na construção dos significados e nas representações, transformando, assim, a forma de nos relacionarmos com os outros, com o mundo e com nós mesmos, ou seja, com a cultura. Hall (2016) reconhece o lugar privilegiado da mídia na construção de sentidos aos indivíduos e sua profunda influência nas relações sociais e culturais. De acordo com Hall (2003), o significado não é fixo, ele é multirreferencial, e sofre forte influência da intenção da mídia na forma que a

mensagem será decodificada, visto que, os grupos que detém os meios de comunicação de massa detém o privilégio da leitura preferencial: “eles tentam se infiltrar dentro da própria mensagem, para nos dar uma pista: ‘leia-me desta forma’, Isto é o que quero dizer como leitura preferencial” (HALL 2003, p.366). Ainda, Kellner (2001) destaca que a cultura midiática fornece os recursos utilizados como fundação para a construir, moldar e reafirmar as identidades dos sujeitos, nos apresentando os parâmetros do que é moral, cívico, heróico, desejado, jovem, velho, e todas suas antíteses, como o que deve ser rejeitado, vilanizado, preterido e descartado.

Ao estudar definições para o conceito de representação, Hall (2016) considera incerto utilizar apenas uma visão. Não se trata de um conceito simples, ao longo do tempo ele vem sendo desenvolvido nos estudos interseccionados da sociologia, psicologia e semiótica. Então, traz as seguintes ponderações sobre o conceito:

Representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas. (...) Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos (HALL, 2016, p.31).

Para Hall, representar, também, significa utilizar a linguagem para expressar algo, e apresentá-lo a outras pessoas. A relação da cultura midiática com a representação é muito próxima e conectada, visto que a representação enquanto uma produção de significados conecta conceitos e linguagens que permite nos referirmos ao mundo “real”, com objetos, pessoas e acontecimentos ou esses num plano imaginário (HALL, 2011). Através de imagens, textos e sons, a mídia nos abastece com esses sentidos em suas narrativas.

Outra reflexão importante apresentada por Hall (2011) é a possibilidade de compreender a representação através da lógica do que ele chama de “sistemas de representação”. Esses sistemas estão relacionados à complexa capacidade humana de processamento das representações: “(...) o significado depende do sistema de conceitos e imagens formadas em nossos pensamentos” (HALL, 2011, p.34). Portanto, trata-se de um processo formado a partir das diferentes e individuais formas de estabelecer conexões entre os conceitos e interpretá-los. As séries ficcionais entram neste cenário com a capacidade de estabelecer um tipo de comunicação na qual ideias, valores e comportamentos da vida social são

representados e surgem como elemento fundamental da sua configuração enquanto linguagem.

A representação é um fenômeno complexo e importante, que está diretamente ligado a como os indivíduos se reconhecem e atribuem significado às coisas e a sua existência. Também está relacionada à ideia de “estar no lugar de”, associada à noção de analogia. Já as representações sociais são compreendidas como um campo discursivo e social, ou seja, possuem essência histórica e ideológica, que envolvem lutas por representações. “As narrativas, sejam elas escritas, visuais ou audiovisuais, em textos tradicionais ou contemporâneos, são formas de representação social” (MALCHER, 2010, p.95). Portanto, as narrativas divulgadas pelas plataformas de *streaming* se utilizam desse recurso para estabelecer uma conexão com o espectador e gerar uma identificação. As produções audiovisuais como telenovelas, filmes, séries possuem tal poder, visto que são agentes significantes e presentes na sociedade.

O processo de recepção da cultura midiática e da representação, entretanto, não é linear, mas sim mediado por diferentes âmbitos. As representações sociais, segundo Wottrich (2011), por meio da mídia, se configuram em um sistema de representação, um movimento de troca constante que é permeado por diversos aspectos socioculturais e históricos. Essa circulação de sentidos na sociedade pode ser percebida através de diversos exemplos, mas aqui destacamos a novela “A Força do Querer”, dirigida por Glória Perez, exibida pela Rede Globo em 2017 (REDE GLOBO, 2017). Na trama eram representadas diferentes problemáticas sociais, como a transsexualidade, a homofobia, o vício em jogos e tráfico de drogas. Todas essas temáticas tiveram certa repercussão social e de certa forma ajudou a acelerar as denúncias de violências e o debate social sobre essas questões. Nesse caso, fica evidente perceber que a circulação do sentido da cultura midiática também fomenta pautas problemáticas na sociedade.

A representação social ocorre mediante a circulação de sentidos nas narrativas midiáticas e uma das maneiras mais corriqueiras de representar algo ou alguém é através do estereótipo. Hall (2016) define a estereotipagem como a ação de reduzir um indivíduo ou grupo de pessoas a poucas características simples e essenciais, em que marca e fixa as diferenças, sendo retratadas como algo natural e imutável. Também, é possível perceber a tendência de se utilizar estereótipos onde há grandes desigualdades de poder. Em todo o mundo, as representações são

determinadas pelos interesses daqueles que as estabelecem, de forma que os grupos subalternos são apresentados com características típicas daquele grupo, ou seja, com uma série de estereótipos. Com a compreensão de que as representações possuem um papel fundamental na formação de valores e modelam comportamentos, estereotipar um grupo é distorcer sua imagem e tirar dele sua complexidade e essência. A partir disso, "a questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação" (SHOHAT e STAM, 2006, p. 270). Ou seja, são sempre representados a partir do olhar do outro.

O caráter social da comunicação e da televisão é percebido quando contribuem para um aumento do conhecimento geral da sociedade a respeito de temas importantes: "[...]a informação pertinente é aquela que melhora o conhecimento do mundo daqueles que se comunicam" (SPERBER e WILSON, 1989, apud JOST, 2010, p.98). São diversos os fatores que levam um espectador a assistir uma série, sendo a informação um desses. Por meio de uma função social, a amizade e o amor são temas recorrentes nas produções, considerados um "princípio unificador" (JOST, 2012). A violência, de qualquer origem, mostrada nas telas também atinge o espectador e sua sensibilidade e percepção de realidade:

A imagem da violência faz ver um acontecimento, que se sabe violento, sem necessariamente mostrá-lo de forma violenta: ela apresenta o mundo com um olhar distante, carente de solidariedade. A imagem violenta permite viver o acontecimento, porque ela constrói, por sua enunciação, uma humanidade atrás da câmera, de tal maneira que é possível que certas imagens, mesmo não mostrando, possam tornar-se, apesar disso, violentas (JOST, 2010, p. 101).

Ainda quando fictícias, as narrativas seriadas provocam identificação com o público que entra em contato com a obra e influenciam na maneira como lidam e percebem o mundo real. Em contrapartida, a experiência real interfere no modo como as cenas mostradas são interpretadas por cada espectador. Segundo Pallottini (2015, p.114), a série e seu enredo são produtos de seu tempo, de seu contexto, assim como os conflitos também podem aludir, de modo mais ou menos direto, a questões sociais, políticas ou filosóficas do mundo real. Nossa percepção do real é, mesmo que de modo indireto, inconsciente, influenciada pelas narrativas com que temos contato.

A imagem fílmica suscita certamente um sentimento de realidade no espectador, pois é dotada de todas as aparências da realidade. [...]; o que aparece é um simples aspecto (relativo e transitório) da realidade, de uma realidade estética que resulta da visão eminentemente subjetiva e pessoal do realizador (BETTON, 1987, p.9).

A relação entre ficção e realidade é desenvolvida por meio de diversos elementos. Jost (2010) cita a universalidade como uma construção variável, que funciona ao abordar aspectos eminentemente sociais e humanos, como os reflexos de nossas ações sobre aqueles à nossa volta. Ao apresentar temas como amor, família, rancor, ou seja, sentimentos e situações vivenciadas por qualquer pessoa, as produções permitem que histórias ocorridas em contextos específicos se relacionem com o todo (JOST, 2010).

No audiovisual há uma relação com o espectador na qual este tende a se projetar na tela ao identificar-se com algo ou algum personagem. Essa identificação pode ou não persistir após a visualização da obra e pode influenciar comportamentos daqueles que se identificaram mais fortemente.

Para cada filme há tantas interpretações quantos espectadores. [...] O espectador relaciona diretamente a si as imagens da tela, podendo assim identificar-se às personagens e às situações nas quais elas estão envolvidas. Há uma transformação na personalidade (BETTON, 1987, p.102).

Se faz necessário considerar a multiplicação das telas como um fator que afeta o modo como os espectadores a assistem. A internet móvel e as plataformas de *streaming* oferecem a liberdade de acessar aos conteúdos em diversos locais e tipos de dispositivos, além do desprendimento das grades de programação das emissoras (JOST, 2010, p.57). Neste contexto, as séries adquiriram importância no cotidiano e como se pode refletir pelo caso da série “Coisa Mais Linda”:

A seriefilia substituiu a cinefilia e, embora dela se distinga, ela se apropriou de alguns de seus traços: o conhecimento preciso das intrigas, das temporadas, dos comediantes, de suas carreiras, dos autores, de suas trajetórias e dos acasos e percalços da realização de seus projetos, das datas de difusão etc. (JOST, 2012, p. 24).

A arte, em suas diversas formas, se relaciona com o real e mostra situações e pontos de vista desconhecidos ou diversos daquilo que vemos e pensamos, e podem nos dar novas percepções sobre aquilo que nos rodeia (BRAIT, 1985). Logo, sua análise também pode apresentar aspectos de seu público e da sociedade na qual foi produzida. Enfatizar as representações que acontecem no cenário midiático, principalmente nas narrativas ficcionais seriadas, permite visibilizar os grupos estereotipados, os estimulando a resistir e a negar ideologias e estruturas de poder violentas.

Neste capítulo discutimos sobre a construção dos sentidos das séries de *streaming* e suas narrativas como forma de representação social para com os seus

públicos. Trouxemos ainda as perspectivas do desenvolvimento das ficções seriadas nas plataformas de *streaming*. É nesse cenário que se encontra a série "Coisa Mais Linda", em que a formação das personagens se dá a partir de influências diversas. Sendo assim, na sequência apresentamos a metodologia e as análises acerca do problema deste estudo.

4 AS LUTAS FEMINISTAS ATRAVÉS DA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”: METODOLOGIA E ANÁLISE DE RESULTADOS

Neste capítulo desenvolvemos a etapa empírica da pesquisa. Observamos o produto audiovisual - a série “Coisa Mais Linda”, da plataforma de *streaming* Netflix - e interpretamos seu conteúdo conforme os objetivos estabelecidos, investigando suas duas temporadas. Com base na composição teórica feita até aqui, realizamos a análise do objeto, delimitando as características dos enfrentamentos feministas representados a partir das personagens Lígia e Ivone.

Para tanto, utilizamos a metodologia da análise fílmica de conteúdo, descrita por Penafria (2009) e Vanoye e Goliot-Lété (1994). Dessa forma, os dados levantados foram voltados para duas personagens: Lígia e Ivone. Ambas compartilham de sonhos de vida semelhantes, mas posições sociais e raciais diferentes. Considerando seus contextos, elas vivem diferentes enfrentamentos na tentativa de atingir o mesmo objetivo.

O capítulo está dividido em quatro partes. A primeira apresenta o enredo do objeto da presente pesquisa - a série “Coisa Mais Linda” - e os aspectos referentes à composição da obra. Em seguida, é esclarecida a metodologia utilizada para a coleta, análise e interpretação dos dados. E, por fim, as análises propriamente ditas, visando a resolução do problema de pesquisa e atingimento dos objetivos.

4.1 OLHA QUE “COISA MAIS LINDA”

A produção “Coisa Mais Linda” é uma série brasileira, produzida e exibida pelo serviço de *streaming* Netflix. Conta com duas temporadas: a primeira foi lançada no dia 22 de março de 2019 e contém sete episódios e a segunda, lançada em 19 de junho de 2020, com seis episódios. A história, inicialmente, retrata quatro mulheres que lutam para garantir o seu espaço, conforme o contexto social de cada uma, no Rio de Janeiro do final da década de 1950, início dos anos 1960. A criação é da autoria de Heather Roth, produtora e escritora norte-americana, e de Giuliano Cedroni, roteirista e produtor brasileiro, além de contar com a colaboração de Léo Moreira, Luna Grimberg e Patricia Corso. Já a direção é assinada por Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende, e a produção ficou por conta de Beto Gauss e

Francesco Civita (NETFLIX, 2019). Quanto à história da narrativa, o site Omelete (2019) apresenta a seguinte sinopse da primeira temporada da série:

Ambientada na virada dos anos 60, Coisa Mais Linda segue a história de Maria Luiza (Maria Casadevall), uma jovem e rica paulistana que se muda para o Rio de Janeiro para abrir um restaurante com seu marido. Ao chegar, ela descobre que ele a abandonou e fugiu com todo o dinheiro. Desesperada no início, Malu se recupera e parte em busca de um novo sonho em meio à vibração da cidade ao ritmo da emergente Bossa Nova. Nesse desafio, ela contará com três mulheres incríveis: Lúgia (Fernanda Vasconcellos), sua amiga de infância e dona de uma voz encantadora; Adélia (Pathy Dejesus), uma carioca negra e trabalhadora absolutamente determinada e com uma força inabalável; e Thereza (Mel Lisboa), uma escritora moderna e independente.

O título é uma homenagem à conhecida canção Garota de Ipanema, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, escrita em 1962. A escolha da música para inspiração do nome da série se relaciona com o surgimento da bossa nova que o Brasil vivia e a trama é constantemente atravessada pelo cenário musical de então. A narrativa começa contando a história de Maria Luiza, a Malu, (Maria Casadevall), nascida em São Paulo, de família rica, branca, letrada, casada, mãe de um filho pequeno, que, de repente, se depara com o abandono do marido, a descrença da família e a necessidade de adquirir independência. Sua dificuldade inicial, que a acompanha por toda trama, é abrir e manter o próprio negócio por conta dos obstáculos legais que o casamento e a dominação masculina submetiam as mulheres na década de 1960. Afinal, Malu tinha planos de abrir um restaurante com seu marido, mas, dados os acontecimentos, ela transforma o espaço em um clube de música, em função da eclosão da bossa nova e do encontro com o charmoso cantor Chico (Leandro Lima), que a ajuda a desenvolver seu autoconhecimento e independência.

A personagem Adélia (Pathy Dejesus), mulher negra, empregada doméstica, mãe de uma criança pequena, com um relacionamento instável, de classe trabalhadora, religiosa de matriz africana e não-alfabetizada, se torna amiga de Malu e sócia, com seu apoio na construção do clube de música - denominado Coisa Mais Linda. Os seus principais conflitos giram em torno do racismo, pobreza, busca pela independência financeira e um futuro melhor para a sua filha Conceição (Sarah Vitória) e sua irmã Ivone (Larissa Nunes). Ela também esconde que Conceição não é filha de seu noivo, o músico Capitão (Ícaro Silva), mas sim fruto de um caso antigo. No decorrer da trama, ela descobre que o pai de Conceição é marido da terceira protagonista: Thereza (Mel Lisboa). Ela é uma mulher branca, jornalista que luta pelo direito das mulheres no mercado de trabalho e casada com Nelson

(Alexandre Cioletti). Ela vive questionamentos ao redor de um aborto espontâneo que teve e da relação afetiva de um casamento “aberto”, no qual ambos vivem relações liberais com outros homens e mulheres.

Já a personagem de Lúcia (Fernanda Vasconcellos), que é um dos focos desta pesquisa, é amiga de infância de Maria Luiza, é branca, casada, rica, cunhada de Thereza e possui o desejo de ser cantora. Entretanto, ela vive um relacionamento abusivo e violento com seu marido Augusto (Gustavo Vaz), futuro político conservador e machista. Ele tenta a impedir de realizar o seu sonho de constituir uma carreira musical. Ela, porém, se apresenta em São Paulo, sob o pseudônimo de Verônica, e no Coisa Mais Linda, gerando mais ataques de Augusto. No decorrer da primeira temporada, as situações de assédio verbal evoluem para agressão física e até sexual. Em certa ocasião, a violência progride para estupro marital² e Lúcia engravida. Por não suportar mais as agressões de seu marido e entender que a relação não pode seguir, ela decide abortar. Na noite de ano novo, Augusto descobre sobre o aborto e atira em Lúcia e em Malu em cena que marca o final da primeira temporada.

Figura 3 - Personagens Lúcia, Thereza, Maria Luiza e Adélia



Fonte: Aline Arruda, divulgação Netflix (2019)

A segunda temporada começa com Malu acordando do coma meses depois do atentado de Augusto e descobrindo que Lúcia não havia resistido ao tiro

² “O estupro marital se configura quando ocorre infringência sexual contra um dos parceiros, mesmo em um relacionamento. O estupro marital ou estupro conjugal, só difere do crime de estupro devido ao grau de intimidade efetiva de quem o comete.” Acessado em 20 de ago. de 2022. Disponível em <<https://jus.com.br/artigos/73778/estupro-marital-conjuncao-carnal-forcada>>.

disparado pelo ex-marido. Além disso, seu marido foi para o Rio de Janeiro quando soube que o Coisa Mais Linda fora bem sucedido, e o transformou em um restaurante simples. Malu não aceita as imposições que a vida lhe colocou e decide recuperar seu clube, expulsando o marido de sua vida definitivamente, ao mesmo tempo em que se envolve com Roberto (Gustavo Machado), que havia ajudado a investir no bar no início da narrativa, e novamente com Chico.

Já a trama de Adélia é cruzada por diversos fatos novos. Ela descobre que sofre de uma doença inesperada. Seu pai, que acredita tê-la abandonado no passado, reaparece em sua vida depois de muitos anos, além do casamento com Capitão ser diferente do que ela imaginava.

Os caminhos de Thereza e Nelson geram uma forte crise no casamento. Enquanto ela cresce profissionalmente como radialista, mesmo enfrentando o machismo constante de seu parceiro de trabalho, Nelson tenta formar laços mais próximos com Conceição e acaba se reaproximando de Adélia. Em paralelo aos conflitos pessoais das protagonistas, acontece o julgamento de Augusto pelo assassinato de Lígia. ermeado por argumentos e depoimentos machistas, como que sua esposa teria ferido sua honra ao cantar escondido e ao abortar, tudo sob apoio e auxílio de Malu. Ele é condenado pelo crime, mas para cumprir a pena em regime aberto.

Além da trama das três personagens, há o amadurecimento de Ivone (Larissa Nunes), irmã de Adélia e que também é enfocada nesta pesquisa. A jovem, assim como Lígia, também tem o sonho e o talento de ser cantora, porém Ivone enfrenta diferentes questões: é negra, da periferia, cresceu entendendo que deve trabalhar para colocar comida na mesa e a música seria apenas um “capricho”. Seu enredo ainda conta com o romance com Miltinho (Breno Ferreira), um jogador de futebol que a apoia e fortalece seus anseios. Ela rejeita seu dom com medo de fracassar, mas Malu a apoia e dá forças para que ela siga seu sonho.

Figura 4 - Personagens Adélia, Maria Luiza, Thereza e Ivone



Fonte: Aline Arruda, divulgação Netflix (2020)

A seguir, está o quadro com o resumo dos aspectos de cada uma das protagonistas.

Quadro 1 – Resumo das protagonistas

Protagonistas	Aspectos físicos e sociais	Enredo
Maria Luiza Carone (Malu)	Mulher branca; paulistana; de família rica; letrada; casada; mãe de um filho pequeno.	Abandonada pelo marido, busca ter seu espaço reconhecido. Deseja conquistar sua independência.
Adélia Araújo	Mulher negra; carioca; não-alfabetizada; religiosa; mãe de uma filha pequena; empregada doméstica; vive no morro.	Conflitos relacionados ao preconceito racial. Questão envolvendo Capitão e Nelson sobre a paternidade de sua filha.
Thereza Soares	Mulher branca; carioca; já morou em Paris; rica; casada; jornalista. Não possui filhos, mas gostaria.	Vive um casamento livre. Busca pela equidade no ambiente de trabalho. Já sofreu um aborto espontâneo e desejava ser mãe.
Lígia Soares	Mulher branca, paulistana, mas vive no Rio de Janeiro; rica; casada e esposa dedicada.	Vive um casamento abusivo e violento. Conflito entre ser mãe e seguir casada ou ser cantora e independente.

Ivone Araújo	Mulher negra; carioca; estuda e trabalha; vive no morro.	Sonha em ser cantora. Conflito entre estudar e trabalhar para ajudar no sustento de casa ou seguir seu sonho e talento.
--------------	--	---

Fonte: elaborado por BASSO, 2022.

Os enredos das protagonistas envolvem outros personagens que ajudam a conduzir os rumos da narrativa. São estes descritos no quadro a seguir.

Quadro 2 – Resumo dos personagens secundários

Personagens	Relações com as protagonistas
Chico	Cantor que se apresenta no clube Coisa Mais Linda e desenvolve um relacionamento com Malu.
Conceição	Filha de Adélia e Nelson.
Capitão	Companheiro de Adélia, que acreditava ser pai de Conceição.
Nelson	Marido de Thereza, pai de Conceição e irmão de Augusto.
Augusto	Marido de Lígia e irmão de Nelson.
Roberto	Investidor do clube Coisa Mais Linda que, na segunda temporada, se envolve com Malu.
Miltinho	Amigo de Capitão, torna-se companheiro de Ivone.

Fonte: elaborado por BASSO, 2022.

No Quadro 1, as personagens Lígia e Ivone estão grifadas, pois elas compõem o foco da presente investigação. A escolha se deu por conta de que ambas aspiram à carreira de cantora e possuem o devido talento para tal. Entretanto, elas enfrentam obstáculos que, em um primeiro momento, as impede de realizar seu sonho profissional. Considerando as condições sociais, econômicas e raciais de cada uma, as adversidades vividas são distintas. Trata-se de duas personagens que na série apresentam o fenômeno comunicacional das representações sobre as lutas feministas no período de 1960.

Dada a descrição do enredo da série que contém o objeto da pesquisa - as personagens -, o próximo capítulo busca apresentar a metodologia utilizada para apresentar e analisar momentos das tramas das personagens escolhidas - Lígia e

Ivone - e, no momento seguinte, analisaremos as cenas por meio das suas temáticas, trazendo conceitos teóricos e articulando-os com o objeto de estudo.

4.2 METODOLOGIA DE PESQUISA: ANÁLISE FÍLMICA DE CONTEÚDO

Nesta seção, apresentamos os métodos do processo de análise estabelecido a partir do objeto de estudo: as personagens Lígia e Ivone da série “Coisa Mais Linda” da plataforma Netflix. Para dar início a metodologia da pesquisa, primeiramente, devemos retomar a pergunta-problema do presente trabalho: como são representadas as lutas femininas na série “Coisa Mais Linda” a partir das personagens Lígia e Ivone? Cabe reiterar também o objetivo geral, que consiste em reconhecer a manifestação das lutas femininas na série “Coisa Mais Linda” a partir das protagonistas Lígia e Ivone. Além dos objetivos específicos que comportam (a) contextualizar o desenvolvimento do feminismo entre os anos 1960 e 2020, em uma perspectiva teórica e (b) identificar quais são os temas relacionados às lutas feministas que movem as personagens Lígia e Ivone na série “Coisa Mais Linda”.

A construção da pesquisa se dá ao relacionar a teoria com o tema que emerge na manifestação de luta feminista representada por cada personagem e analisar a representação das personagens femininas na série “Coisa mais linda”. Para isso, o levantamento das informações teóricas se deu por meio de uma abordagem qualitativa através da técnica da pesquisa bibliográfica, que respondeu ao objetivo específico (a) e, de maneira geral, pode ser definido como:

O planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto, até apresentação de um texto sistematizado, onde é apresentada toda literatura que o aluno examinou, de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias ideias e opiniões (STUMPF, 2010, p.51).

Deste modo, a abordagem qualitativa também é acionada a fim de atender ao objetivo específico (b), e, para isso, assumimos a perspectiva da análise fílmica de conteúdo. Mesmo que o objeto não seja um filme, a mesma lógica pode ser pensada e trabalhada para outros produtos audiovisuais, como as séries. Optamos por dois autores como base para a estruturação desta pesquisa: Penafria (2009) e Vanoye e Goliot-Lété (1994). A primeira autora compreende o objetivo da análise como sendo explicar e esclarecer o funcionamento de determinado filme e propor-lhe uma

interpretação. Já os últimos autores ponderam sobre esse método ser mais que, simplesmente, assistir um filme, mas, sim, vê-lo, revê-lo e examiná-lo tecnicamente. Também pontuam que:

Analisar um filme ou fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-la em seus elementos construtivos. É despedaçar, descosturar, desnudar, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para 'desconstruí-lo' e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15).

Assim, o filme, ou a série, como é o caso, deve ser inicialmente descrita, desconstruída e decomposta, para que depois possa ser interpretada e analisada. Para a análise de conteúdo, o filme ou a série é compreendida como um relato e leva em consideração o tema do filme, ainda: "A aplicação deste tipo de análise implica, em primeiro lugar, identificar-se o tema do filme. [...] Em seguida, faz-se um resumo da história e a decomposição do filme tendo em conta o que o filme diz a respeito do tema" (PENAFRIA, 2009, p.6). Desenvolvemos uma análise externa ao produto audiovisual, na qual este é compreendido, segundo Penafria (2009), como o resultado de um conjunto de relações e situações, os quais justificaram a sua realização, sejam o seu contexto social, cultural, político ou econômico.

Além disso, a relação do analista com a obra é aspecto fundamental para a aplicação da metodologia. É preciso que se tenha certa distância, mas não a ponto de impedir que se estabeleça uma conexão com o objeto. Os autores sinalizam que "O analista diz coisas sobre o filme, o filme também diz coisas. Podem ser estabelecidos um diálogo, uma respiração, que evitam a saturação, a estagnação" (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.20). Essa interpretação, contudo, não é capaz de se afastar daquilo que realmente está contido em seus elementos: "Os limites da 'criatividade analítica' são os do próprio objeto da análise" (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15).

A técnica escolhida para destacar as cenas deste estudo foi a captura de tela, que trata-se de uma foto da cena. Vanoye e Goliot-Lété (1994, p.106) afirmam que o objetivo da captura é "apenas fornecer uma espécie de ponto de referência visual, mas não deve ser considerada, evidentemente, como objeto de análise". Serve, portanto, apenas para ilustrar a cena em questão e não para analisá-la de fato. Nesta pesquisa são considerados, também, os dilemas morais e as questões de

busca profissional das personagens aplicadas no contexto da narrativa seriada que colaboram para a compreensão e discussão sobre os processos de manifestação das lutas femininas. A análise se dá com base nas cenas que representam as vivências de Lígia e Ivone em termos de construção da narrativa das personagens, nas quais são definidos seus rumos e demonstrados aspectos de seus contextos sociais.


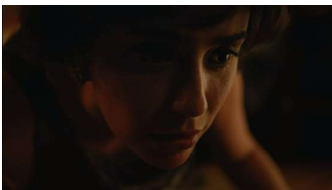


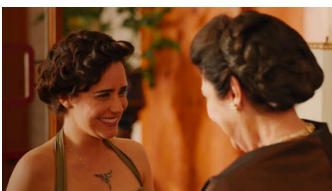


4.2.1 Processo de seleção das cenas para análise




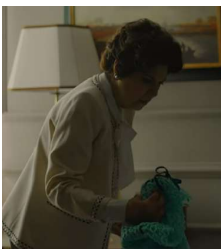
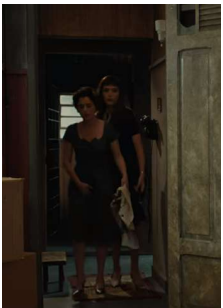


A série é composta por sete episódios na primeira temporada, a qual Lígia faz parte das protagonistas, e seis episódios na segunda temporada, que conta com a ascensão de Ivone. Foram selecionadas 27 cenas, sendo 15 da primeira temporada e 12 da segunda temporada, em que foi considerado o contexto da narrativa a fim de observar os temas presentes nas trajetórias de Lígia e Ivone.

A análise das cenas levará em consideração principalmente os aspectos das lutas feministas e os enfrentamentos que ambas viveram em função de serem mulheres e sonharem com a carreira musical, cada uma com suas especificidades. A escolha se deu por critério de julgamento, levando em consideração cenas que mostrassem situações de luta e enfrentamento femininas que construíram o enredo de ambas mulheres na produção audiovisual. A partir da análise narrativa, selecionamos as cenas percebendo os pontos de destaque para as personagens ao longo da série e os momentos definidores de sua trajetória. As cenas selecionadas de Lígia estão descritas no quadro a seguir.

Quadro 3 – Cenas selecionadas da personagem Lígia

Cenas selecionadas - 1ª temporada			
	<i>Episódio/tempo</i>	<i>Imagem</i>	<i>Descrição</i>
1	1 / 5'10"- 6'40"		Primeira aparição de Lígia. Ela é advertida pelo marido ao beber um <i>drink</i> alcoólico. Em conversa com Malu, após anos afastadas, elas citam o talento de Lígia para a música.

2	1 / 26'20" - 26'58"		Augusto questiona a permissão para que mulheres trabalhem.
3	2 / 41'10" - 42'		Augusto agride fisicamente Lúcia pela primeira vez, após ela se divertir com suas amigas.
4	3 / 3'20" - 4'55"		Augusto se arrepende, mas culpa Lúcia pela agressão.
5	3 / 32'50" - 34'		Augusto estupra Lúcia.
6	4 / 4'15" - 4'40"		Sogra de Lúcia reivindica por cuidados com o marido e sobre a maternidade.
7	5 / 10'15" - 16'40"		Lúcia canta na inauguração do clube Coisa Mais Linda e é flagrada por Augusto. Ele a agride fisicamente, mas é interceptado por Malu.
8	5 / 22'40" - 24'25"		Após essa noite, Lúcia mostra para as suas amigas os hematomas deixados por Augusto.





9	6 / 7'12" - 8'20"		Lígia e Malu, ao lado de Thereza, são hostilizadas no clube privado.
10	6 / 14' - 16'40"		Lígia conta a Thereza que está grávida, mas não quer ter o bebê.
11	6 / 32'30" - 34'		Mãe de Augusto entrega os papéis do desquite e a culpa pelas atitudes do filho.
12	6 / 39'20" - 40'15"	 	Lígia volta para casa de Malu após realizar o aborto. Sua ex-sogra suspeita de uma possível gravidez.
13	7 / 18'10" - 18'30"		Lígia é convidada para cantar em turnê em Nova York.
14	7 / 23'45" - 26'20"		Mãe de Augusto conta para ele que descobriu sobre o aborto de Lígia.

15	7 / 30' - 30'48"		Augusto atira em Malu e em Lígia, matando-a.
----	------------------	---	--

Fonte: Basso (2022), com base em Coisa Mais Linda, Netflix (2019).

No quadro a seguir, são descritas as cenas de Ivone que foram escolhidas para a análise.

Quadro 4 – Cenas selecionadas da personagem Ivone.

Cenas selecionadas- 2ª temporada			
	<i>Episódio/tempo</i>	<i>Imagem</i>	<i>Descrição</i>
16	1 / 33'30" - 34'10"		Ivone está em um emprego novo, importante para o sustento da família.
17	1 / 40' - 41'		Ivone canta e Malu percebe o talento que a jovem possui.
18	2 / 30'40" - 33'10"		Ivone canta no casamento de Adélia e encanta a todos.
19	4 / 6'35" - 7'		Malu convida Ivone para cantar semanalmente no clube, mas ela prioriza o trabalho e os estudos.

20	4 / 28' - 29'08"		Ivone confessa para Malu seu sonho de ser cantora, as dificuldades em ser mulher negra e o medo de fracassar.
21	4 / 30'30" - 31'38"		Ivone pede demissão para seguir a carreira de cantora e Adélia a impede.
22	5 / 7' - 8'50"		Adélia apoia a carreira de cantora de Ivone.
23	5 / 22' - 24'48"		Ivone participa do concurso da Rádio Brasileira. Porém, nervosa, ela não consegue cantar.
24	6 / 17'55" - 19'20"		Malu pede perdão a Ivone e pede a ela que cante uma composição de Lúcia.
25	6 / 21' - 23'15"		Ivone aceita o pedido de Malu e toma importantes decisões sobre a sua carreira musical.
26	6 / 33'20" - 39'40"		Ivone apresenta a música de Lúcia no Festival da Música Brasileira. Ela vence o Festival.

Fonte: Basso (2022), com base em Coisa Mais Linda, Netflix (2019).

Para tanto, analisamos e interpretamos cada cena de modo a tecer reflexões acerca da representação das manifestações das lutas feministas para as diferentes personagens. A partir dos conceitos de feminismo dos anos 1960 e 2020, explicitamos como essas lutas são mostradas na série “Coisa Mais Linda” através das vivências de Lígia e Ivone. A fim disso, foram selecionadas cenas que retratam situações específicas das personagens foco. Posteriormente, na parte final da análise, fazemos interpretações sobre suas significações, baseadas na bibliografia estudada.

4.3 “GAROTAS NÃO SÃO BEM-VINDAS”³: ANÁLISE E INTERPRETAÇÕES

As lutas femininas que Lígia e Ivone vivenciam no início dos anos 1960 serão observadas a fim de identificar quais os temas relacionados a elas e como são representadas para os espectadores de 2020. A seguir, destacamos a análise de Lígia, localizada na primeira temporada da série e, na sequência, de Ivone, segunda temporada.

4.3.1 Lígia Soares

A primeira personagem que analisamos a trajetória é Lígia Soares: mulher paulista que vive no Rio de Janeiro, casada e que abdicou do sonho de ser cantora em prol do seu casamento. Os aspectos do enredo de Lígia, relativos às lutas femininas, que emergem da leitura da série são o “relacionamento abusivo e violento” e a tentativa de “empoderamento da mulher” - esse conceito é posto como conhecemos atualmente, na série, o termo não é utilizado. A narrativa ficcional de Lígia é construída de forma que caracteriza situações que também podem ser vistas na realidade de 1960 e atualmente.

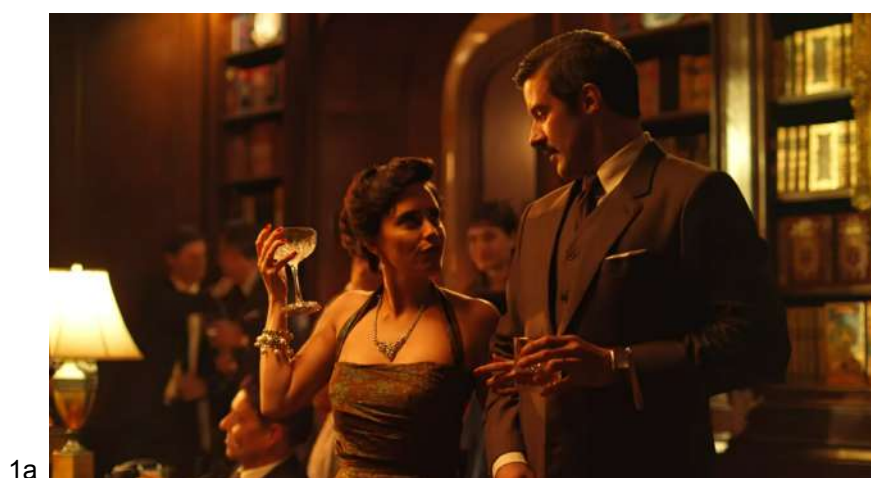
O seu marido, Augusto, é aspirante a prefeito do Rio de Janeiro e, com isso, faz com que ela se prive de seus desejos e vontades para acompanhá-lo em sua jornada política. Também, nos eventos sociais que frequentava, usava a beleza de sua esposa mostrando-a para agradar aos outros homens. Em contrapartida, no

³ “Garotas não são bem-vindas”: título do segundo episódio da primeira temporada da série “Coisa Mais Linda”.

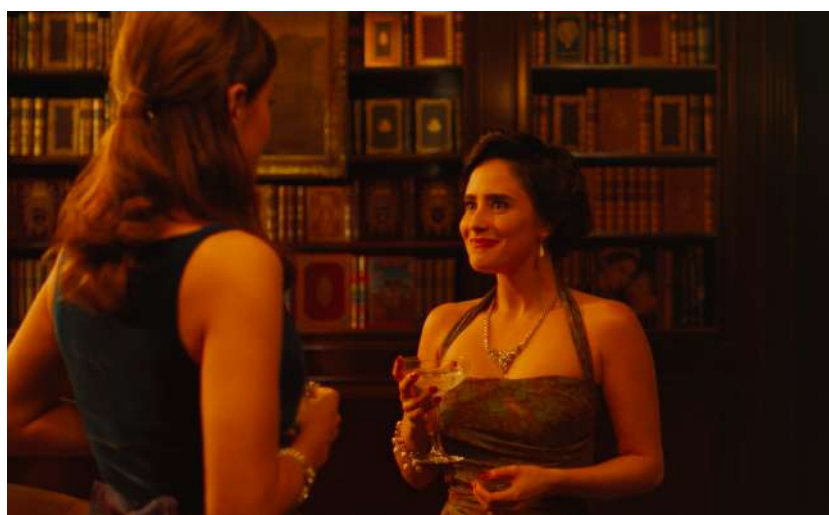
espaço privado de sua casa, descontava em Lígia suas frustrações, tornando a esposa submissa a ele, utilizando-se de violência física e, até, sexual.

O destino de Lígia é traçado por Augusto, um personagem machista e covarde, que mostra-se controlado pela mãe conservadora. Lígia apresenta um perfil de mulher que, de acordo com Pinsky (2014), era comum entre as décadas de 1950 e 1960: a qual anula a si mesma em virtude de exigências conjugais e sociais, visando manter a paz da sua família, não a própria.

Figura 5 - Cena 1: Primeira aparição de Lígia.



1a



1b

Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

A primeira cena analisada é também a apresentação de Lígia em “Coisa Mais Linda”. Ela e seu marido estão em um evento social voltado para os negócios de Augusto. Ao pegar uma taça de *drink* alcoólico, Augusto a adverte, pedindo que vá devagar com a bebida (imagem 1a). Em seguida, ele a pede “por favor, não tira esse sorrisinho lindo do seu rosto” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 1, episódio 1), concordando com Beauvoir (1967), quando a autora cita que as meninas são

ensinadas que para agradar precisam ser um objeto, ou seja, devem renunciar à sua autonomia. Logo após, Malu entra em cena e, depois de anos afastada de Lígia, pergunta se ela ainda canta, citando o talento da amiga para a música. Entretanto, com certo constrangimento (imagem 1b), Lígia responde que parou de cantar, como é registrado na figura 5.

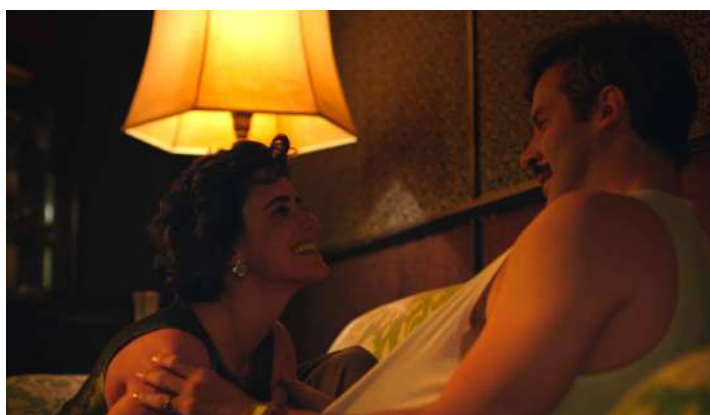
Figura 6 - Cena 2: Augusto questiona a permissão para que mulheres trabalhem.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Há uma festa no barco de Roberto e, em um cômodo, estão Lígia, Augusto, Thereza e Nelson. Enquanto Nelson elogia a publicação de Thereza na revista em que trabalha, Augusto questiona seu irmão sobre permitir que sua esposa trabalhe. Sobre esse trecho, Leite e Da Silva (2021, p.257) afirmam que “a dominação masculina, tanto simbólica quanto econômica, reitera o poder das classes dominantes e a divisão que se estabelece a partir disso. [...] A mulher, como sombra do homem, buscava liberdade, inclusive, para afirmar sua identidade”. Nesta cena, percebemos a dominação que Augusto impõe sobre Lígia e sua independência financeira, declarando sua crença de que ela, ou qualquer mulher, não deveria trabalhar.

Figura 7 - Cenas 3 e 4 respectivamente: Augusto bate em Lígia e se arrepende, mas a culpa.



3a



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Lígia chega em casa radiante depois de sair para se divertir com suas amigas (imagem 3a). Ao encontrar Augusto, ela relata que passou em um teste para cantoras e pede para que ele a deixe cantar. Ele, então, fica furioso e desfere um tapa em seu rosto, agredindo-a fisicamente pela primeira vez (imagem 3b). Dias depois, ele se sente arrependido (imagem 4a), mas consegue transferir a culpa da agressão para Lígia, que diz: “A culpa foi minha. Eu sempre soube que você não gosta dessa minha cisma de cantar” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 1, episódio 3). Lígia é incapacitada pelo marido e não reage de nenhuma maneira para manter a paz do seu casamento. Ela é “a boa esposa - a principal responsável pela paz doméstica e a harmonia conjugal - além de não discutir, não se queixa, não exige atenção” (PINSKY, 2014, p.630). A personagem, em síntese, vive um relacionamento abusivo e violento, no qual seu marido a agride e depois se arrepende pelo que fez, tratando-se de um sinal de alerta em relação ao comportamento matrimonial. Tal qual, se confirma na cena descrita a seguir.

Figura 8 - Cena 5: Augusto estupra Lígia.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Em uma reunião com outros políticos, Augusto ouve comentários machistas sobre a beleza de Lúcia. Porém, como um homem covarde que demonstra ser, se cala em frente aos outros homens. Sua reação acontece quando chega em casa, bêbado, e, em uma das cenas mais fortes da série, estupra Lúcia. Mais tarde, ela descobrirá que, dessa agressão, resulta uma gravidez.

Figura 9 - Cena 6: Sogra de Lúcia reivindica por cuidados com o marido e a maternidade.

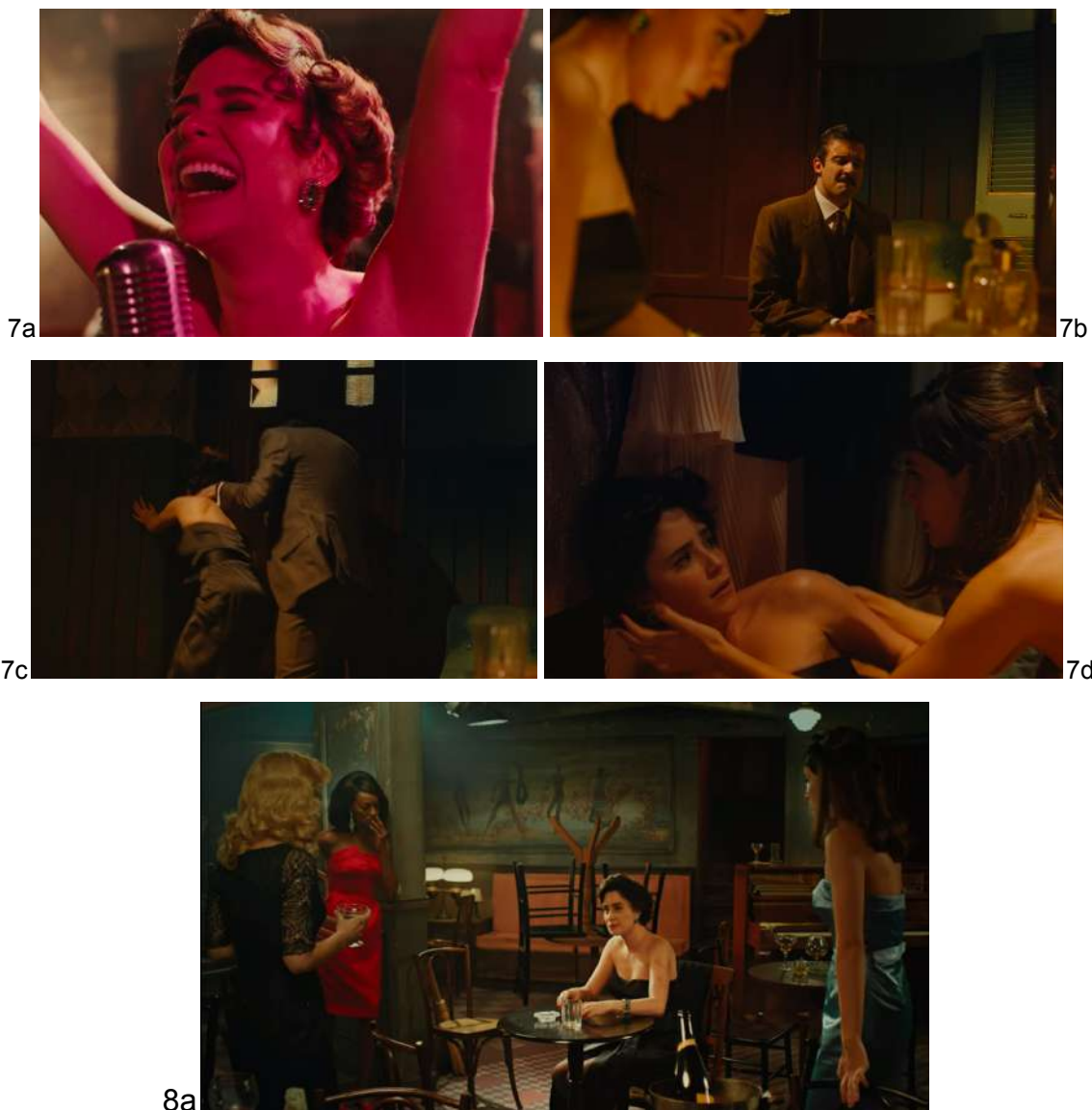


Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Lúcia, Thereza, Augusto e Nelson recebem a mãe dos dois irmãos para um almoço em família. Logo na sua chegada, a senhora já reivindica os cuidados, ou a falta deles, que Lúcia deveria ter em relação ao seu marido e a questiona sobre a maternidade. Essa cena demonstra o reforço ao papel que a sociedade espera que a nora desempenhe: a procriadora e cuidadora do marido. Beauvoir (1967) afirmou que as mulheres, historicamente, foram educadas para que o casamento fosse o seu destino. Em “Coisa Mais Linda”, as mães, pais e maridos conservadores replicam esse pensamento e discurso, prezando pela necessidade de a mulher

manter a reputação da família, acima de qualquer felicidade própria. Ainda, qualquer comportamento que fuja deste padrão deve ser repreendido. A educação sexista é, certamente, um dos fatores estruturantes da violência contra a mulher. Infelizmente, ainda é possível ver essa ideia em alguns contextos nos anos 2020.

Figura 10 - Cenas 7 e 8 respectivamente: Lígia canta no Coisa Mais Linda, sofre nova agressão e conta para as amigas.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Na noite de inauguração do clube Coisa Mais Linda, Chico, que seria a atração principal, chega bêbado e sem condições de se apresentar. Com isso, Lígia assume o palco e se apresenta lindamente (imagem 7a). Contudo, ela é flagrada por Augusto que a olha com desprezo. No camarim, o casal discute (imagem 7b) e, quando Lígia tenta voltar para o palco, Augusto a ataca novamente (imagem 7c), mas Malu consegue interromper a agressão (imagem 7d). Após esse episódio, Lígia

se reúne com as outras protagonistas e mostra os hematomas deixados por Augusto. Ela pede segredo às amigas, mas não retorna para sua casa. Tendo em vista a sua decisão de terminar seu casamento, a sociedade, como mostra a cena seguinte, passa a desprezar Lúcia.

Figura 11 - Cena 9: Lúcia e Malu, ao lado de Thereza, são hostilizadas no clube privado.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Em uma manhã, Thereza, Malu e Lúcia estão em um clube privado frequentado pela elite carioca. Enquanto conversam, um funcionário se aproxima e pede que Lúcia e Malu se retirem do clube. As três amigas contestam a solicitação, mas o funcionário é incisivo, alegando que ambas seriam desqualificadas para frequentar tal ambiente, visto que não se adequam aos “padrões morais” dos sócios.

Lúcia, que ainda era sócia do clube, estava sendo expulsa em função da quebra de regras sociais importantes como sair de um casamento para tornar-se cantora, profissão que não era vista como apropriada para uma moça de família. Apesar de exibir uma situação constrangedora, a cena demonstra, também, o crescimento da personagem. Ela se apresenta como uma mulher independente que assume as consequências de suas escolhas. Para Beauvoir (1967), essa independência, ou seja, a não dependência de um homem, foi conquistada através dos movimentos feministas e impulsionaram as mulheres a tomarem a responsabilidade dos rumos das suas vidas.

Figura 12 - Cena 10: Lúcia conta a Thereza que está grávida, mas não quer ter o bebê.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Enquanto Thereza chorava por conta do filho que havia perdido quando vivia em Paris, Lígia entra em seu quarto e as concunhadas começam a conversar. Mesmo realizada profissionalmente, o fato de não ser mãe afeta Thereza. Nesse momento, Lígia conta a Thereza que está grávida, mas não quer ter o bebê. Ela opta por construir sua carreira como cantora e, ainda, não suporta mais as agressões de Augusto, decidindo que a relação deve acabar. A personagem traça outro momento de evolução ao decidir se separar de Augusto. Tal decisão não era nada fácil, dado que “o desquite, a única possibilidade de separação oficial dos casais nos anos 50, não dissolvia os vínculos conjugais e não permitia novos casamentos. As mulheres desquitadas ou as que viviam concubinadas com um homem desquitado sofriam com os preconceitos da sociedade” (PINSKY, 2011, p. 636).

Ainda nessa cena, Thereza tem uma forte reação e afirma não conseguir ajudar a amiga, por conta de o aborto ser a condição oposta ao seu desejo de ser mãe. Lígia compreende a negativa de Thereza em ajudá-la, visto as circunstâncias. Assim como as personagens e seus enredos evoluem na narrativa, suas relações também vão progredindo. Thereza e Lígia eram parentes distantes no início da série, mas com o decorrer dos acontecimentos, elas se unem, demonstrando a importância da união feminina.

Figura 13 - Cena 11: Mãe de Augusto entrega os papéis do desquite e a culpa pelas atitudes do filho.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

A mãe de Augusto, demonstrando o mesmo pensamento conservador e machista antes apresentado, procura Lígia para entregar os documentos do desquite que devem ser assinados. Na cena, elas têm uma conversa sincera e dolorosa. Lígia questiona o desprezo com o qual sua ex-sogra a trata e justifica que decidiu sair de casa porque Augusto a agredia. A senhora viúva mantém a postura de guardiã da reputação e honra da sua família, culpando Lígia pelos comportamentos do filho: “Você fala como se não tivesse dado motivo. Casamento é assim mesmo. Os homens têm lá seus dias piores, cabe a nós dar todo o apoio” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 1, episódio 6). A reação que percebemos nesse diálogo possui relação direta com o modo conservador da educação de então e que ainda pode ser vista atualmente, em como se constroem os conceitos de masculinidade.

Figura 14 - Cena 12: Lígia volta para casa de Malu após realizar o aborto.
Sua ex-sogra suspeita de uma possível gravidez.



12a



12b

Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

A cena é construída com recortes e mostra duas situações simultâneas: Lígia voltando para casa de Malu após realizar o aborto (imagem 12a) e sua ex-sogra suspeitando que ela estaria grávida. A expressão de dor, seja física ou mental, em Lígia é visível, mas Malu está ao seu lado a apoiando. Pinsky (2014, p.633) disserta sobre a maternidade na década de 1960 e afirma que “para a mulher, ser mãe e dedicar-se aos filhos, mais que um direito ou uma alegria, era uma obrigação social”. Naquela época “a mãe solteira, mesmo que fosse reconhecida por sua coragem de arcar sozinha com as responsabilidades de um erro sem ter procurado uma solução mais fácil e imediata - o aborto -, ainda que monstruosa do ponto de vista moral, sofria fortes discriminações ” (PINSKY, 2014, p.634).

Lígia novamente evolui na série ao decidir viver a sua vida conforme suas vontades e, finalmente, tomar as suas próprias decisões. Depois de conseguir o término do relacionamento abusivo e violento, ela lida com outro conflito importante: a gravidez indesejada. Mesmo com medo e assustada, ela tem certeza da sua decisão e assume o que quer: realiza o aborto e encerra, de vez, seu ciclo com Augusto.

Figura 15 - Cena 13: Lígia é convidada para cantar em turnê em Nova York



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Um conhecido músico estrangeiro vai ao Coisa Mais Linda e conhece Lígia. Ele fica encantado com a sua voz e com a sua beleza; ela, antes fã dele, também o admira. Eles se aproximam e, na festa de Ano Novo, ele a convida para cantar em uma turnê em Nova York. Lígia, determinada a seguir seu sonho, aceita e logo conta para Malu. As duas amigas celebram a conquista da emancipação e liberdade de Lígia.

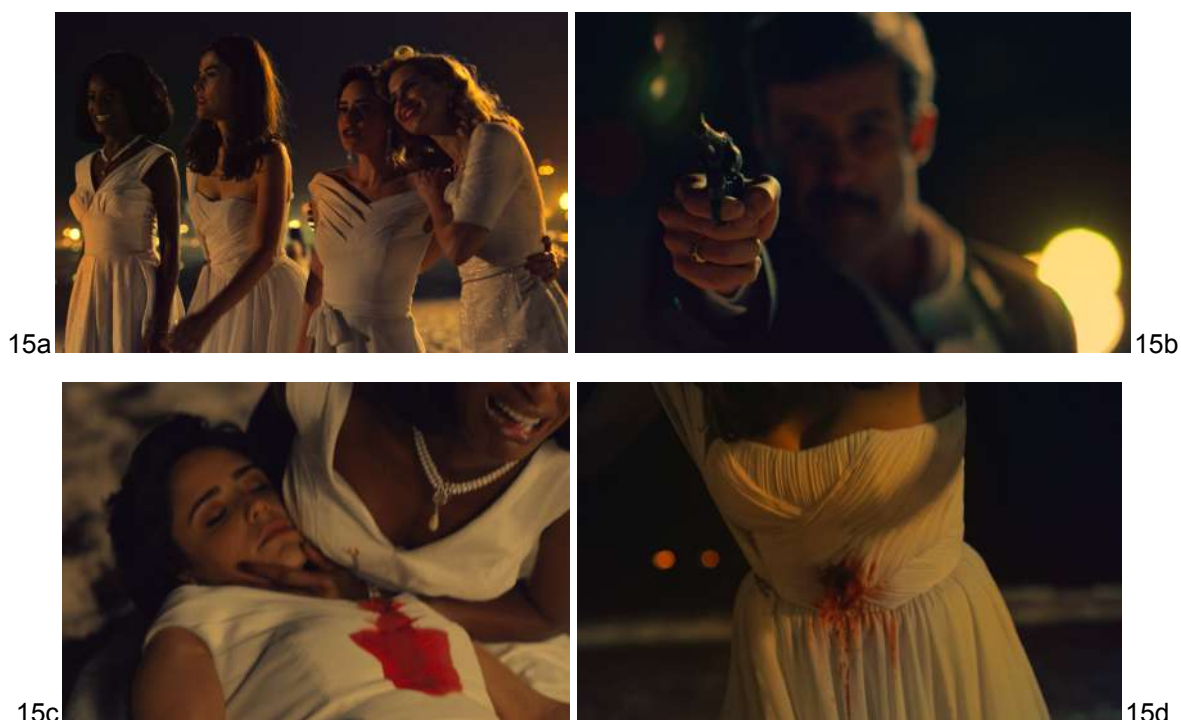
Figura 16 - Cena 14: Mãe de Augusto conta para ele que descobriu sobre o aborto de Lígia.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Enquanto todos celebram a virada do ano de 1959 para 1960 no clube Coisa Mais Linda, Augusto está em casa com a sua mãe. Ela revela que contratou um detetive para investigar Lígia enquanto Augusto viajava e, com isso, constatou que de fato Lígia estava grávida e havia abortado. Mãe e filho discutem e ela afirma que ele “não conseguiu manter aquela mulher na linha”, se referindo à Lígia e que “não é homem o suficiente” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 1, episódio 7). As falas fortes da mãe de Augusto reforçam o estigma machista do homem dominador, que precisa ter controle sob todas circunstâncias.

Figura 17 - Cena 15: Augusto atira em Malu e em Lígia, matando-a.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Ainda na noite de ano novo, as quatro protagonistas vão à praia celebrar a virada do ano e ver a queima de fogos de artifício. É um momento de celebração especial para elas que falam das perspectivas futuras para suas vidas, com sentimento de esperança por boas mudanças em suas trajetórias (imagem 15a). Neste momento, fica evidente o quanto todas elas contribuíram para o empoderamento de cada uma e o quanto a relação entre as quatro amigas ficou fortalecida. Lígia está muito feliz com os planos de ir para Nova York e iniciar uma nova fase na sua vida.

Entretanto, um novo conflito acontece com as protagonistas. Augusto, revoltado com a descoberta do aborto realizado por Lígia, vai ao encontro dela. Ao aproximar-se, ele diz: “Você matou meu filho. E pra quê? Pra cantar. Pra cantar nesse antro de indecência, nessa merda dessa boate” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 1, episódio 7). Então, ele aponta a arma para ela (imagem 15b) e atira no seu coração (imagem 15c) e no ventre de Malu (imagem 15d), falando “A culpa é sua”. O local que os tiros foram acertados pode representar, no caso de Lígia, que ela teria acabado com o amor entre eles e, no caso de Malu, que ela seria a responsável pelo aborto. Lígia já havia deixado claro que seu casamento havia terminado, inclusive havia assinado os papéis do desquite. Augusto, porém, decide matá-la em nome da sua honra.

O feminicídio de Lígia e tentativa de feminicídio de Malu por parte de Augusto é o ápice da relação agressiva que o personagem demonstra ter durante toda a narrativa da primeira temporada de “Coisa Mais Linda”. Não por acaso, a temática da violência conjugal é relevante de ser apresentada na série, pois retrata a brutalidade que diversas mulheres vivem no Brasil, tanto em 1960, quanto em 2020.

Já na segunda temporada, acontece o julgamento de Augusto, no qual Lígia, e todas as mulheres, têm a imagem deteriorada. Juiz, promotores - todos homens brancos - e testemunhas se utilizam do comportamento feminino como ferramenta para excluir e negar direitos às mulheres, culpabilizando-as por todas as ações realizadas pelos homens. Em seu depoimento, Augusto responsabiliza Malu pelas escolhas de Lígia e, conseqüentemente, pela sua ação final. Ele afirma: “Eu atirei no amor da minha vida. Por acidente. Para defender a minha honra e a minha família. Mas a Lígia cometeu um assassinato primeiro. A Lígia fez um aborto e matou nosso filho. E a senhora Maria Luiza Carone foi quem a ajudou” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 2, episódio 6). Com essa fala, Augusto garante que sua pena seja

mais branda. O júri concluiu que Augusto matou, sim, e foi condenado. Mas foi considerado que, diante das provas oferecidas, Augusto sendo réu primário, sem antecedentes e, claro, homem, branco, de família tradicional, sua pena foi reduzida a 4 anos de prisão em regime aberto. Com isso, Marques (2022, p.3) questiona “Quem, de fato, recebeu a punição?” e respondemos: as mulheres, a sociedade e o movimento feminista como um todo.

4.3.2 Ivone Araújo

Ivone Araújo, a segunda personagem analisada nesta pesquisa, é irmã de Adélia e já integrava o elenco na primeira temporada, mas, com a segunda temporada, ela avança à posição de protagonista. Ela lida com o preconceito diário por ser mulher, pobre e negra. Esses aspectos eram, e ainda são, fatores de exclusão social. Ela é uma jovem menina que, como Lígia, possui um talento natural para ser cantora, mas ignora esse sonho por conta da necessidade de ajudar no sustento da casa e a música se mantém como uma mera vontade.

Os acontecimentos que constroem o enredo da personagem, segundo Pallottini (2015), se relacionam com parâmetros ou dados históricos, os quais buscam afetar o espectador, causando-lhe autorreflexão acerca desses fatos. A personagem de Ivone interpreta o que muitas mulheres vivem nas comunidades do Brasil. Suas principais pautas debatidas são o racismo, a desigualdade social e, por fim, a conquista do empoderamento da mulher.

Para compreender a personagem e seus anseios, é necessário observá-la sob uma perspectiva de desigualdade racial: a condição da população negra no Brasil que sofre consequências pela escravidão e a conturbada abolição. Estes fatos históricos acabaram por gerar um futuro incerto por gerações e até hoje vivenciamos essa desigualdade. Também, além das dificuldades enfrentadas por toda a população negra, ainda existem questões outras que só as mulheres negras vivenciam por serem discriminadas em dois âmbitos: racismo e machismo.

Figura 18 - Cena 16: Ivone está em um emprego novo, importante para o sustento da família.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Ivone está conversando com Adélia em casa e reclama sobre algo relacionado ao seu novo trabalho. Adélia a repreende, falando sobre a dificuldade de ter conseguido aquele emprego. Nesse momento, já é possível perceber que Ivone trabalhar é importante para a manutenção do sustento da família.

Lembramos que, conforme citado nas considerações teóricas, o feminismo promovido pelas mulheres brancas de classe média lutava pelo direito de poder trabalhar, mas, conforme Davis (2016, p.156) afirmou sobre os movimentos: “Mulher” era o critério, mas nem toda mulher parecia estar qualificada”. Esta não deixa de ser uma luta digna, visto que estas estavam presas às permissões de seus pais ou maridos. Porém, enquanto isso, para as mulheres negras, da periferia, o trabalho era marcado pela necessidade de sobrevivência.

Figura 19 - Cena 17: Ivone canta e Malu percebe o talento que a jovem possui.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Malu e Ivone se encontram no Coisa Mais Linda enquanto Malu procura algum disco para ouvir e ajudá-la a dormir. Ivone lembra que sua mãe costumava cantar uma certa canção quando ela e Adélia não conseguiam dormir. Então, a jovem menina canta (imagem 17a), lembrando de sua mãe, e impressiona Malu com o seu potencial (imagem 17b), que a pergunta: “Onde que a senhorita guardou esse

vozeirão esse tempo todo?” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 2, episódio 1). É o primeiro momento de Ivone cantando na série, no qual, não só Malu percebe seu talento, mas também os espectadores.

Figura 20 - Cena 18: Ivone canta no casamento de Adélia e encanta a todos.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Adélia finalmente se casa com Capitão e eles promovem uma festa para todos seus amigos. A mãe de Capitão está cantando vários sambas e convida Ivone para se juntar a ela (imagem 18a). Ivone resiste, afirma que sente vergonha, mas depois de muita insistência ela cria coragem e aceita (imagem 18b). A jovem canta algumas músicas (imagem 18c) e impressiona a todos os convidados, mas em especial a Miltinho (imagem 18d), amigo de Capitão, que, no decorrer da série, se torna seu companheiro e a apoia em seus sonhos.

Figura 21 - Cena 19: Malu convida Ivone para cantar semanalmente no clube, mas ela prioriza o trabalho e os estudos.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Malu quer fazer uma noite exclusiva para mulheres no Coisa Mais Linda. Ela faz teste com diversas cantoras, mas nenhuma a agrada. Então, ela convida Ivone para cantar no clube e, com isso, iniciar sua carreira musical. Ivone, porém, nega o convite, pois deve trabalhar durante o dia inteiro e, ainda, estudar a noite.

Ivone prioriza o trabalho e os estudos, não por ser o seu sonho de vida, mas por entender que é a única forma de uma mulher, negra, do morro, ser independente. Ela confirma isso quando diz: "Malu, você não está entendendo. Eu sou a primeira pessoa da minha família a trabalhar na frente de uma máquina de escrever" (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 2, episódio 4).

Nesta cena, também é preciso ressaltar que o estudo, diferente do trabalho, não era uma realidade para todas as mulheres, tanto brancas quanto negras, antes do ativismo feminista. Entretanto, segundo Beauvoir (1967), o direito de estudar se configura com uma das primeiras conquistas do movimento feminista.

Figura 22 - Cena 20: Ivone confessa para Malu seu sonho de ser cantora, as dificuldades em ser mulher negra e o medo de fracassar.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Ivone e Malu estão no Coisa Mais Linda ouvindo discos e conversando. Quando, então, Ivone decide confessar para Malu que sempre sonhou em ser cantora e que não se preocupa com as batalhas que uma mulher negra deve enfrentar, seu medo é outro, como fala neste trecho: "Eu tenho medo. Não é fácil subir na vida sendo mulher e negra nesse país. Mas não é essa luta que me assusta não. É o fracasso. Eu tenho tanto medo de errar, que eu prefiro nem tentar". Malu a consolou falando do medo que sentiu quando estava abrindo o clube, mas Adélia a fortaleceu falando: "Se os nossos sonhos não assustam a gente, é porque eles não

são grandes o suficiente” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 2, episódio 4). Ivone se sente encorajada com o apoio de Malu.

Figura 23 - Cena 21: Ivone pede demissão para seguir a carreira de cantora e Adélia a impede.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Chegou o dia da festa só para mulheres no Coisa Mais Linda e, encorajada pelos conselhos de Malu, Ivone aceita o convite para cantar a noite (imagem 21a). Em seguida, ela informa Adélia que pediu demissão do seu emprego para seguir o sonho da carreira de cantora. Sua irmã não concorda com essa decisão, preocupada com o sustento da família e a impede de manter a demissão. Alegando que preservar o trabalho é mais importante, Adélia manda Ivone pedir seu emprego de volta (imagem 21b).

Conforme Teles (1993), o feminismo se apresenta de diferentes formas conforme as classes e camadas sociais, grupos étnicos e culturais. Os variados jeitos que o movimento se manifestou estão estritamente relacionados com a sociedade de origem e da condição histórica das mulheres em questão. No caso da cena apresentada, percebemos que a mulher negra, de fato, sempre teve seu direito de escolha negado.

Figura 24 - Cena 22: Adélia apoia a carreira de cantora de Ivone.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Adélia descobre que tem câncer e, nesta cena, está internada no hospital. Em conversa com Ivone, ela reflete sobre arrependimentos de decisões passadas e agradece pela irmã cuidar de todas as questões da família enquanto está no hospital. Ivone, então, diz que está procurando emprego, como Adélia queria. A irmã mais velha a interrompe, dizendo que deve aproveitar as oportunidades da vida e realizar sonhos: “Não dá pra seguir um caminho que não é nosso. O tempo não perdoa” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 2, episódio 5).

O contexto experimentado é capaz de mudar as percepções das pessoas. Assim como Adélia percebe que a vida é frágil e deve ser vivida conforme nossas vontades.

Figura 25 - Cena 23: Ivone participa do concurso da Rádio Brasileira. Porém, nervosa, ela não consegue cantar.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Decidida a seguir a carreira musical, Ivone participa do concurso da Rádio Brasileira, sob mentoria de Malu e total apoio de Miltinho. Porém, ao subir no palco, ela fica nervosa com os holofotes (imagem 23a) e a quantidade de avaliadores, homens e mulheres brancas, que estão a observando. Ivone, muito tensa, consegue cantar apenas dois versos (imagem 23b) e é interrompida por um dos avaliadores. Malu pede que deixe ela seguir cantando, mas a resposta, olhando para Ivone, é: “Desça, por favor. Esse concurso é para quem sabe cantar” (imagem 23c).

Ivone se sente muito humilhada e furiosa com sua mentora, por ter tido a ideia e iniciativa de participar do concurso (imagem 23d). Malu tenta insistir para que a menina não desista do seu sonho, mas Ivone responde: “Esse não é o meu primeiro não. E tá longe de ser o último. A vida para mim é um grande não. Eu sou tão jovem e eu já tô cansada. Eu não tenho tempo pra ficar errando, Malu” (COISA MAIS LINDA, 2019, temporada 2, episódio 5). Trata-se de uma cena na qual fica evidente que, além dos seus dilemas pessoais, Ivone, sendo uma mulher negra, ainda lida com um certo enfrentamento com a sociedade como um todo.

Figura 26 - Cena 24: Malu pede perdão a Ivone e pede a ela que cante uma composição de Lígia.



Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Após o julgamento de Augusto acabar, conforme descrito anteriormente, Malu descobre composições de músicas escritas por Lígia e tem a ideia de fazer justiça através da arte, permitindo que Lígia fosse ouvida. Nessa cena, ela, então, recorre a Ivone. Pede perdão por tê-la pressionado a participar do concurso e, também, pede a ela que cante uma das letras composta por Lígia. Ivone compreende e se emociona com a situação, mas ainda não responde a proposta de Malu.

Figura 27 - Cena 25: Ivone aceita o pedido de Malu e toma importantes decisões sobre a sua carreira musical.



25a



25b

Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

Ivone vai ao encontro de Malu no Coisa Mais Linda para aceitar seu pedido e já começa a ensaiar a canção com Chico (imagem 25a). No mesmo momento, ela comunica importantes decisões sobre o seu futuro: seguir a carreira musical, com total apoio de Malu e também de Adélia, e casar-se com Miltinho (imagem 25b). Ivone, carregando o fardo da mulher negra no Brasil, tentou rejeitar seu dom com medo de fracassar, mas Malu a apoiou o tempo todo e, por fim, Adélia também deu forças para que ela seguisse seu sonho. Essa decisão apoiada por outras mulheres referência para Ivone representa a união entre as mulheres como fonte de empoderamento de cada uma.

Figura 28 - Cena 26: Ivone apresenta a música de Lília no Festival da Música Brasileira e vence o Festival.



26a



26b

Fonte: série Coisa Mais Linda (NETFLIX, 2019).

No Festival da Música Brasileira de 1960, o segundo concurso para o qual Malu inscreve Ivone, ela apresenta a música composta por Lília (imagem 26a). Dessa vez, mais preparada, ela realiza uma performance maravilhosa, repleta de aplausos ao final. Horas depois, é anunciado que Ivone venceu o Festival (imagem

26b). A reviravolta na sua narrativa expõe a coragem da mulher, principalmente negra, e o empoderamento que ela, assim como as outras personagens da série, conquista ao lado das suas amigas de jornada.

Ivone carrega em sua trajetória as consequências de ser uma mulher negra em um Brasil que estava começando a compreender o papel feminino na sociedade e o percebendo o aumento do movimento feminista, com suas passeatas e reuniões. Os grupos feministas, porém, eram formados, em sua maioria, de mulheres brancas e de classe média que, logo, elaboravam suas demandas baseadas nas suas necessidades (SARTI, 2004). O grande problema é que o processo de emancipação das mulheres não se deu de forma homogênea, excluindo as mulheres de classes populares, que enfrentavam opressões interseccionadas: classe, gênero e, quase sempre, raça.

No Brasil, a abolição da escravidão aconteceu sem que fosse acompanhada de qualquer política de inserção da população negra na sociedade. O que, segundo Gonzalez (1988), contribuiu para as graves desigualdades, sociais e raciais, que acompanharam toda evolução da história brasileira. É preciso compreender o racismo e sexismo de forma conjunta e articulada, já que a interseccionalidade produzida por essas discriminações gera consequências violentas sobre a mulher negra em particular (GONZALEZ, 1988).

Em seguida, sintetizamos quais temas Lígia e Ivone enfrentam em suas lutas feministas narradas na série “Coisa Mais Linda” e que analisamos anteriormente.

4.4 “SOBRE VIVER”⁴

A partir dos conceitos de feminismo, movimento feminista e representação em séries de *streaming*, as vivências de Lígia e Ivone em “Coisa Mais Linda” foram, então, descritas e analisadas. As protagonistas da série possuem experiências de vida distintas, mas são unidas por um ponto comum: lidar com os desafios de ser mulher em uma sociedade machista.

“Coisa Mais Linda” retrata o contexto brasileiro dos anos 1960, mas sob o olhar e pensamento de 2020. Na década de 1960, as mulheres só podiam tomar decisões com a permissão de um homem, seja o pai, em primeiro momento, e, após o casamento, o marido. À maioria das mulheres eram reservados os cuidados com

⁴ “Sobre viver”: título do primeiro episódio da segunda temporada da série “Coisa Mais Linda”.

os filhos e os afazeres domésticos, enquanto aos homens serviam as honras sociais. A abordagem sobre a moral e os bons costumes também aparece explicitamente na narrativa, principalmente no julgamento de Augusto pelo feminicídio de Lígia, momento no qual fica explícito que a dominação masculina na sociedade brasileira existe através de um discurso de poder que orienta a dinâmica social entre masculino e feminino. Aos homens, é esperado que sejam fortes, grandes, ativos, dominadores, e queriam que as mulheres fossem passivas e pequenas. Essas características foram tão fortemente inseridas na mentalidade da população que se naturalizaram para ambos grupos, criando, assim, um ambiente com pouco ou nenhum questionamento em relação aos padrões morais, às relações existentes e a forma como as mulheres deveriam ser tratadas.

A análise se deu de tal maneira que reforça o conceito de “rede de significações” descrita por Vanoye e Goliot-Lété (2008, p.85). As cenas selecionadas mostram as relações entre as sequências da narrativa e constroem a evolução de Lígia e de Ivone na série. Foram percebidos temas principais para cada protagonista analisada, como o Quadro 5 descreve. A primeira, apresentada por Lígia, desenvolve a violência doméstica de gênero, praticada pelo próprio cônjuge. A segunda, representada por Ivone, aponta questões relacionadas com o racismo vinculado ao machismo estrutural. Cabe ressaltar que os demais vieses da narrativa, como os dramas pessoais das outras protagonistas da história, foram deixados de lado nesta análise, buscando manter o enfoque nas trajetórias de Lígia e Ivone.

Quadro 5 – Temas das lutas feministas de Lígia e Ivone

Lígia	<ul style="list-style-type: none"> • Violência doméstica: relacionamento abusivo, ciúmes por “amar demais” e feminicídio; • Tentativa de empoderamento: aceitar o desquite e viver da carreira musical, o que sempre quis; • Direito ao aborto e escolha pela maternidade.
Ivone	<ul style="list-style-type: none"> • Desigualdade social: conciliar trabalho e estudos para sustento da casa; • Racismo associado ao machismo estrutural: medo de tentar ser cantora por estar acostumada a receber negativas.

Fonte: Basso, 2022.

A dominação violenta é acompanhada de um imaginário no qual, segundo Beauvoir (1967), as mulheres devem se doar em termos de cuidado, atenção e compreensão e, também, em termos da sua sexualidade. A violência contra a mulher não se dá unicamente de forma física, essa é apenas a maneira que se faz visível a todos. Marques (2022) afirma que existe também a violência psicológica, a qual faz a mulher se sentir diminuída; a violência econômica, quando lhe é dito que não tem como se sustentar sozinha; a violência pelo “excesso de amor”, quando o homem bate porque ama muito; e a violência social, talvez a mais perversa, que acontece quando a mulher consegue sair do espaço violento privado e enfrenta os julgamentos da sociedade.

Em todos os tipos de ficção narrativa, as características das personagens são influenciadas pela década em que se passa o enredo (PALLOTTINI, 2015) e em “Coisa Mais Linda”, os acontecimentos também influenciam suas atitudes e comportamentos. Lígia e Ivone iniciam as suas trajetórias como pessoas “frágeis” e submissas, mas, ao decorrer da história, elas vão evoluindo na sua trajetória. Estrutura que, também, se relaciona com o conceito de estereótipo de Hall (2016), visto que as personagens representam características semelhantes ao perfil de muitas mulheres brasileiras. É possível observarmos, considerando esses perfis, que os contextos sociais definem seus papéis na narrativa e suas representações para o público espectador. Vale ressaltar que, justamente por apresentarem perfis estereotipados, as personagens lidam com temas que parecem ser do passado mas que ainda se fazem presentes.

Ao longo da narrativa, podemos ver diversos conflitos pessoais, rodeados de dúvidas e questionamento, o que contribui para a série “Coisa Mais Linda” ser aceita pelo público e exibir um enredo muito atual, assim como a representação de Lígia e Ivone. Conforme descrevemos anteriormente, os acontecimentos que envolvem a narrativa ficcional, obviamente, não são verdadeiros, porém devem ser verossímeis. Ou seja, devem se relacionar a fatos ocorridos no mundo real, pois, mesmo sendo fictícios, o espectador deve acreditar no que está assistindo. Lígia e Ivone possuem enredos que contemplam diferentes situações de representação das lutas feministas, tanto de 1960, quanto de 2020. De acordo com Brait (1985), a escolha das características de cada personagem é realizada a partir de traços reais e fictícios que se relacionam e permitem que o público se identifique com a narrativa e a personagem.

Diversas possibilidades de discussões são abertas em “Coisa mais Linda”, já que as histórias das protagonistas, em especial Lígia e Ivone, se aproximam de narrativas reais: mulheres que se superam e redefinem seu papel na sociedade. Já que as espectadoras conseguem se identificar com as personagens, concluímos que a representação da identidade de gênero feminino exposta pelas protagonistas analisadas contribui para a representatividade feminina dos anos 2020. Assim dizendo, as atitudes de força e resistência que auxiliaram Lígia e Ivone na busca pela conquista de seus sonhos, podem inspirar outras mulheres a lutarem pelo que desejam.

A narrativa, em suma, retrata não apenas a relação entre amigas, mas sim a trajetória de mulheres que, ao se encontrarem, unem-se e tornam-se mais fortes. Nessa questão, identificamos um ponto importante da série: a sororidade⁵. O sistema patriarcal e machista da sociedade ensina as mulheres a competir umas com as outras, em qualquer instância. Infelizmente, ainda não somos criadas para nos colocarmos no lugar de outra mulher e sermos companheiras.

A série “Coisa Mais Linda” e os enredos de Lígia e Ivone cumprem uma interessante função ao introduzir temas complexos nos debates cotidianos entre os espectadores e, com isso, oportuniza uma troca de informações importantes. Todas as mulheres lidam, em algum grau, com a desigualdade de gênero presente na sociedade nas mais diferentes formas. Os temas presentes nas trajetórias de Lígia e Ivone como racismo, classe social, relacionamento abusivo e empoderamento da mulher, estão, também, presentes no cotidiano da mulher brasileira.

⁵ “a noção de “sororidade” ou da irmandade, a idéia é força de unificação das mulheres, admitidas como iguais em sua biologia, aglutinadora de energias numa luta comum contra a desigualdade em relação aos homens”. (COSTA, 2004, p.25). Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/381/38114353003.pdf>>. Acesso em 20 set. 2022.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa versou sobre a representação das lutas femininas entre os diferentes contextos vividos pelas protagonistas Lúgia e Ivone na série “Coisa Mais Linda”, exibida pelo *streaming* Netflix, em 2019. São personagens que apresentam lutas diversas relacionadas à equidade de gênero, em que se destacam a violência doméstica e o racismo estrutural. Mesmo retratada nos anos 1960, a narrativa se mostra atual ao atrelar-se às outras lutas enfrentadas pelas mulheres até hoje, anos 2020.

A realização dessa pesquisa se destaca, visto que as lutas enfrentadas naquela época, motivadas pelos movimentos feministas, ainda se fazem presente, apesar dos feitos já conquistados. A representação de mulheres de outra época auxilia na compreensão de o que nós, mulheres, vivemos e as lutas que travamos no presente.

No capítulo 2 - Lutas femininas, o debate trouxe um parecer geral sobre as lutas das mulheres, os enfrentamentos que elas tiveram para afirmar seus direitos no decorrer da história. A temática desenvolvida neste capítulo colaborou para discutir a pergunta problema desta pesquisa a partir do momento em que mostra o cenário do desenvolvimento do movimento feminista no país e, principalmente, entre a época retratada na série - início dos anos 1960 - e atualmente - anos 2020. O desenvolvimento dos conceitos de representação de identidade de gênero feminino compreendido como uma construção social e diretamente influenciado pelo machismo estrutural também é tratado nesta seção.

O terceiro capítulo - Séries de *streaming* - trouxe o tema das ficções seriadas na plataforma Netflix e discutiu a construção narrativa dos personagens nestas produções. A temática desenvolvida neste capítulo colaborou para discutir a pergunta problema da pesquisa à medida que traz o contexto teórico para observar como ocorre a construção dos sentidos das produções audiovisuais e como convidam o espectador a refletir sobre acontecimentos reais.

A partir da investigação realizada, a resposta à pergunta-problema: como são representadas as lutas femininas na série “Coisa Mais Linda”? está em torno da compreensão de que a série é um produto do seu tempo e, mesmo que a história aconteça nos anos 1960, os temas retratados são muito atuais. As lutas de Lúgia e Ivone representadas em “Coisa Mais Linda” eram realidade naquela época e ainda

são. Através dos estereótipos descritos por Hall (2016), a narrativa trabalha temas que impactam o espectador por conta da experiência real que se assemelha ao transmitido na produção.

O objetivo geral versou sobre reconhecer a manifestação das lutas femininas na série “Coisa Mais Linda” a partir das protagonistas Lígia e Ivone. Discutimos essa questão com a seleção das cenas, buscando escolher momentos que demonstram os enfrentamentos das personagens e que se aproximam das lutas que o movimento feminista confrontou.

Já o objetivo específico (a) contextualizar o desenvolvimento do feminismo entre os anos 1960 e 2020, em uma perspectiva teórica, é atingido na descrição da pesquisa bibliográfica elaborada no segundo capítulo. Trata-se de uma visão histórica da evolução do movimento feminista e que se relaciona tanto com a realidade apresentada na série, quanto com as vivências atuais.

Por sua vez, objetivo específico (b) identificar quais são os temas relacionados às lutas feministas que movem as personagens Lígia e Ivone na série “Coisa Mais Linda”, é assimilado na análise das cenas de Lígia e Ivone selecionadas e sintetizadas no Quadro 5. Os temas se aproximam de situações que ainda acontecem, como relacionamento abusivo, violência doméstica, feminicídio, desigualdade social e racismo interseccionado ao machismo.

Os desafios na realização da pesquisa foram, inicialmente, todo o desenvolvimento da pesquisa bibliográfica. A leitura de diversos livros e artigos para compor o corpo teórico do trabalho foi, além de necessário, exaustivo. Assistir novamente à série “Coisa Mais Linda” foi gratificante, pois além da história ser envolvente e, pela similaridade dos temas vividos por uma mulher dos anos 2020, também é emocional. Mais do que assistir, foi possível enxergar com olhos analíticos o que a narrativa expõe e, empaticamente, me sensibilizar.

As protagonistas de “Coisa Mais Linda” não debatem sobre todas as vivências das mulheres no Brasil, porém, são capazes de nos fazer refletir sobre o processo dos movimentos feministas e em como a sororidade é importante para a emancipação feminina. As condições de vida das mulheres em 2020 são diferentes das do início da década de 60, mas, através da análise dos desafios de Lígia e Ivone percebemos a necessidade de mudanças e as semelhanças com os dias atuais a respeito disso. As mulheres negras ainda enfrentam questões peculiares que somam as questões raciais às questões de machismo. Ainda, devemos lutar para

que tenhamos políticas públicas feitas em prol das carências da população feminina, buscando a igualdade de gênero e garantindo sua participação - individual ou em movimentos - em espaços onde não se fazem presentes ou sofrem preconceitos.

Ainda assim, a evolução dos direitos das mulheres é perceptível e significativa. Em todos os episódios de “Coisa Mais Linda”, conseguimos apreender algum um alerta feminista de uma mulher. E, ainda assim, replicamos esse despertar para atitudes e vivências que ainda devem ser superadas.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A FORÇA do Querer. Glória Perez. Rio de Janeiro, Brasil: Rede Globo, 2017.

ANDERSON, Chris. **A cauda longa**. Elsevier Brasil, 2006.

ARRUDA, Angela. Feminismo, gênero e representações sociais. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, p. 365-389, 2019.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 3. ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2007.

AZEREDO, Sandra. **Teorizando sobre gênero e relações raciais**. Estudos feministas, p. 203-216, 1994.

BASTOS, Roberta Nichele. **Cinema de personagem: a construção de personagem no cinema de Woody Allen**. 2010. 95 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo II**. Experiência vivida, 1967.

BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BORELLI, Sílvia; RESENDE, N. **Vivendo com a Telenovela**. São Paulo, Brazil: Summus, 2002.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

CÂNDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COISA Mais Linda (Temporadas 1 e 2). Direção: Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende. Produção: Beto Gauss e Francesco Civita. Brasil: Netflix. 2019. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80208298>. Acesso em: 18 set. 2022.

COSTA, Suely Gomes. **Movimentos feministas, feminismos**. Revista Estudos Feministas, v. 12, p. 23-36, 2004.

CRENSHAW, Kimberle. **Race, gender, and sexual harassment**. s. Cal. I. Rev., v. 65, p. 1467, 1991.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.

DE MORAES, Maria Lygia Q. **Feminismo e política: dos anos 60 aos nossos dias**. Estudos de Sociologia, v. 17, n. 32, p.107-121, 2012.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, p. 25-50, 2019.

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

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GONZALEZ, Lélia. **A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social**. Raça e classe, v. 5, n. 2, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade em questão**. A identidade cultural na pós-modernidade, v. 10, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUCRio, 2011.

HALL, Stuart. **A ideologia e a teoria da comunicação**. Matrizes, v. 10, n. 3, p. 33-46, 2016.

HAMBURGER, Esther. **Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 2018.

IBGE. **“40% dos brasileiros têm televisão digital aberta”**. Agência Brasil, 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-04/ibge-embardada-ate-amanha-10h-0604>>. Acesso em 29 de jul. 2022.

JENKINS, Henry. **Cultura da Conexão: valor e significado por meio da mídia propagável**, trad. Patrícia Arnaud. São Paulo: Aleph, 2014.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

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

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: EDUSC, 2001.

KULESZA, Juliana; BIBBO, Ulysses de Santi. **A televisão a seu tempo: Netflix inova com produção de conteúdo para o público assistir como e quando achar melhor, mesmo que seja tudo de uma vez**. Revista de Radiodifusão, v. 7, n. 8, p. 44-51, 2013.

LEITE, Maiara; DA SILVA, Ana Carolina Alves. **Um estudo sobre o papel da mulher na sociedade brasileira por meio de O Cravo e a Rosa e Coisa Mais Linda**. Revista Cadernos do Ceom, v. 34, n. 55, p. 249-260, 2021.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação, n. 26, p. 17-34, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MACHADO, Arlindo. A narrativa seriada. In: MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 6 ed. São Paulo: SENAC, 2014.

MALCHER, Maria. A. **Teledramaturgia: agente estratégico na construção da TV aberta brasileira**. São Paulo: INTERCOM, 2009.

MARQUES, Walter Rodrigues et al. **A Netflix como ferramenta digital e audiovisual na abordagem de gênero, raça e racismo nas séries Hollywood e Coisa Mais Linda**. Research, Society and Development, v. 11, n. 3, 2022.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. 9. ed. -. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

NBCUniversal. **As séries são as grandes protagonistas do entretenimento audiovisual da atualidade – buscamos entender o porquê**. Gente Globo, 2021. Disponível em: <<https://gente.globo.com/estudo-as-series-sao-as-grandes-protagonistas-do-entretenimento-audiovisual-da-atualidade-buscamos-entender-o-porque/>>. Acesso em 02 de ago. 2022.

OMELETE. **Coisa Mais Linda: Netflix divulga fotos de nova série original brasileira**, 2019. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/series-tv/coisa-mais-linda-netflix-divulga-fotos-de-nova-serie-original-brasileira>>. Acesso em 18 ago. 2022.

ONU MULHERES. **Conferências Mundiais da Mulher**. 2017. Disponível em <<http://www.onumulheres.org.br/planeta5050-2030/conferencias/>>. Acesso em 16 set. 2022.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção da personagem**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PEDRO, Joana. **Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica**. História (São Paulo), v. 24, p. 77-98, 2005.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s)**. In: VI Congresso Sopcom. 2009. p. 1-10.

PEREZ, Olívia Cristina; RICOLDI, Arlene Martinez. **A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva**. In: Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP). 2019.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. Editora Contexto, 2014.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminismo, história e poder**. Revista de sociologia e política, v. 18, p. 15-23, 2010.

POLITIZE. Lobby do Batom: conheça a história desse movimento de mulheres. 2020. Disponível em <<https://www.politize.com.br/lobby-do-batom/>>. Acesso em 16 set. 2022.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminina, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, p. 406-424, 2019.

RIBEIRO, Matilde. **O feminismo em novas rotas e visões**. Revista Estudos Feministas, v. 14, p. 801-811, 2006.

ROSSINI, Miriam de Souza; RENNEN, Aline Gabrielle. **Nova cultura visual? Netflix e a mudança no processo de produção, distribuição e consumo do audiovisual**. In: Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2015.

SANTOS, M. G. **O feminismo na história: suas ondas e desafios epistemológicos**. In: M. d. Borges, & M. Tiburi, Filosofia: machismo e feminismos (p. 129-159). Editora UFSC, Florianópolis, 2016.

SARTI, Cynthia Andersen. **O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória**. Revista Estudos Feministas, v. 12, p. 35-50, 2004.

SCOTT, Joan W. **Multiculturalism and the Politics of Identity**. October, v. 61, p. 12-19, 1992.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade**. In: Galáxia. São Paulo: PUC-SP, n. 27, p. 241-252, jun. 2014.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Cosac Naify, 2006.

SORJ, Bila. O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, p. 109-118, 2019.

STUMPF, I. R. C. Pesquisa bibliográfica. In DUARTE, J.; BARROS, A. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo, Atlas, p. 51-61, 2012.

TELES, Maria Amélia A. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. Alameda Casa Editorial, 2018.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5 ed. Campinas, São Paulo: Papyrus Editora, 1994.

WOODWARD, Kathryn et al. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**, v. 15, p. 7-72, 2000.

WOTTRICH, Laura Hastenpflug. **Envelhecer com Passione: a telenovela na vida de idosos das classes populares**, 2011.