

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

MARIA EDUARDA BERNARDO MORGADO

***Coisa mais linda: Uma análise sobre os reflexos do machismo na produção seriada  
brasileira***

Niterói  
2022

MARIA EDUARDA BERNARDO MORGADO

***Coisa mais linda: Uma análise sobre os reflexos do machismo na produção seriada brasileira***

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Produção Cultural, como requisito parcial para conclusão do curso.

Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Teresa Mattos De Moraes

Niterói  
2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

M847c Morgado, Maria Eduarda Bernardo  
Coisa mais linda: Uma análise sobre os reflexos do machismo  
na produção seriada brasileira / Maria Eduarda Bernardo  
Morgado. - 2022.  
54 f.: il.

Orientador: Maria Teresa Mattos De Moraes.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade  
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,  
Niterói, 2022.

1. Produção Audiovisual. 2. Representação Feminina. 3.  
Patriarcalismo. 4. Coisa mais linda. 5. Produção  
intelectual. I. Moraes, Maria Teresa Mattos De, orientadora.  
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e  
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO  
CULTURAL

## ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo segundo dia do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois, às quatorze horas, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense – CEPEX/UFF nº 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado “Coisa mais linda: Uma análise sobre os reflexos do machismo na produção seriada brasileira”, apresentado por Maria Eduarda Bernardo Morgado, matrícula 119033048, sob orientação do(a) Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Teresa Mattos De Moraes.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Teresa Mattos De Moraes

2º Membro: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Flávia Lages de Castro

3º Membro: Dr<sup>ª</sup>. Paula Alves de Almeida

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0 (dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

MARIA EDUARDA BERNARDO MORGADO

***Coisa mais linda: Uma análise sobre os reflexos do machismo na produção seriada brasileira***

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Produção Cultural, como requisito parcial para conclusão do curso.

Aprovada em 22 de dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Teresa Mattos De Moraes (Orientadora) - UFF

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Flávia Lages de Castro (UFF)

Dr.<sup>a</sup>. Paula Alves de Almeida (ENCE/IBGE)

Niterói  
2022

Dedico esta monografia a todas as mulheres, principalmente às  
que me tornaram quem eu sou hoje.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Simone, que sempre acreditou no meu potencial, me incentivando sempre a estudar, para que esse dia chegasse.

A meu pai, Gerson, que em toda a minha vida deu seu máximo por meus estudos e acreditou em todos os meus sonhos.

À minha irmã, Bruna, por ser minha melhor amiga, sempre me apoiar, me aconselhar e me acompanhar em todos os momentos de minha vida.

Ao meu namorado, Daniel, por todo apoio diário, por ressignificar o amor, por sempre acreditar em mim e por todas as memórias que temos e que ainda virão.

À minha tia e madrinha, Juliana, por todo amor e auxílio acadêmico ao longo da minha educação e por ser um exemplo de profissional para mim.

Às minhas avós, Margarida e Regina, e ao meu avô, José (*in memoriam*), por todos os ensinamentos e orações, e por me mostrarem um amor simples e puro.

À minha amiga, Joana, por sempre me acompanhar em todas as fases da minha vida, por todos os conselhos e lembranças, e por sempre estar ao meu lado.

A toda minha família, por todo amor, apoio e torcida por cada etapa da minha vida.

Aos meus amigos da universidade, Carla e Daniel, por toda ajuda e apoio ao longo da minha graduação.

À minha orientadora, Maria Teresa Mattos, por toda sua dedicação, seus conselhos, pelas conversas e leituras sugeridas ao longo da orientação e por me transmitir o amor e o conhecimento sobre o audiovisual.

Da mesma forma agradeço a Flávia Lages e Paula Alves por terem aceitado o convite para integrar a banca e por me auxiliarem nas pesquisas sobre o tema.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que me incentivaram e ajudaram durante minha trajetória.

Eu não estou aceitando as coisas que eu não posso mudar, estou mudando as coisas que eu não posso aceitar.

*Angela Davis*

## RESUMO

A presente pesquisa parte do pressuposto de que as produções cinematográficas foram predominantemente ocupadas por homens e se mostram repletas de traços machistas que invisibilizam e desqualificam as figuras femininas presentes no setor. Sendo assim, esta propõe uma reflexão acerca de como o machismo impacta nas produções audiovisuais brasileiras, com base na análise de uma produção seriada produzida pelo serviço de streaming Netflix intitulada *Coisa mais linda*. Procuo examinar a maneira na qual a série selecionada retrata a figura feminina e com esse fim proponho uma análise acerca do enredo, das personagens e dos elementos estéticos que compõem a mise-en-scène da série. O estudo resultou no entendimento de que *Coisa mais linda* retrata suas protagonistas de acordo com os estereótipos que busca combater, romantizando e pouco se aprofundando em temas de extrema importância para o feminismo.

**Palavras-chave:** Produção Audiovisual; Produção Seriada; Representação Feminina; Patriarcalismo; Coisa mais linda.

## ABSTRACT

This research is based on the assumption that film productions were predominantly occupied by men and are full of male chauvinist features that make invisible and disqualify the female figures present in the sector. Therefore, it proposes a reflection on how the male chauvinist impacts on Brazilian audiovisual productions, based on the analysis of a serial production produced by the streaming service Netflix entitled *Coisa mais linda*. I try to examine the way that the series portrays the female figure and, therefore, I propose an analysis of the plot, characters and the aesthetic elements that make up the mise-en-scène of the series. The study resulted in the understanding that *Coisa mais linda* portrays your protagonists according to the stereotypes that seeks to combat, romanticizing and not going deeply into themes of extreme importance for feminism.

Keywords: Audiovisual Production; Serial Production; Female Representation; Patriarchy; Coisa mais linda.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cartaz de divulgação da primeira temporada da série <i>Coisa Mais Linda</i>	29
Figura 2 – Personagem Maria Luiza, interpretada por Maria Casadevall	36
Figura 3 – Personagem Adélia, interpretada por Pathy Dejesus	37
Figura 4 – Representação da favela em <i>Coisa mais linda</i>	40
Figura 5 – Representação da casa de Adélia na periferia carioca da década de 60	41
Figura 6 – Adélia vestindo um vestido sereia vermelho	42
Figura 7 – Malu usando um vestido com saia rodada com bastante tecido e chapéu	43
Figura 8 – Malu com penteado inspirado na atriz Audrey Hepburn	44
Figura 9 – Malu com lenço na cabeça, camisa branca e óculos escuros	44
Figura 10 – Atriz Audrey Hepburn em <i>Bonequinha de Luxo</i>	45

## SUMÁRIO

	<b>Introdução</b> .....	p.11
1	<b>A identidade e a representação feminina na produção audiovisual</b> ..	p.15
1.1	Resistência, simbologias e significados: a construção da identidade a partir de um olhar sociológico .....	p.16
1.2	O conceito de representação sob a perspectiva da teoria cultural .....	p.18
1.3	A representação feminina nas produções audiovisuais .....	p.21
2	<b>O patriarcado sob a ótica das produções audiovisuais: O caso de <i>Coisa mais linda</i></b> .....	p.25
2.1	Afinal, como compreendemos o que é o sistema patriarcal? .....	p.26
2.2	<i>Coisa mais linda</i> : uma breve contextualização .....	p.28
2.3	O retrato do patriarcalismo na produção seriada <i>Coisa mais linda</i> .....	p.31
3	<b>Análise da série <i>Coisa mais linda</i></b> .....	p.35
3.1	As protagonistas e seus contextos sociais antagônicos .....	p.35
3.2	Análise acerca da série <i>Coisa mais linda</i> .....	p.39
	<b>Considerações Finais</b> .....	p.46
	<b>Referências</b> .....	p.49

## INTRODUÇÃO

As produções audiovisuais referem-se ao conjunto de elementos visuais e sonoros, isto é, todo meio de comunicação que pode ser visto e ouvido ao mesmo tempo. Sua função vai além do entretenimento, uma vez que uma de suas principais ações é a capacidade de retratar a realidade social, gerando impacto no espectador através de assuntos que precisam ser refletidos. Logo, um produto audiovisual tem a capacidade de descrever nossa sociedade por meio de representações de identidades, assumindo valores sociais, educacionais, publicitários e até mesmo ideológicos. Segundo Fernanda Mendonça, Marina Vlacic e Flavi Lisboa Filho, especialistas em comunicação, apoiados no sociólogo Stuart Hall (1997), “a linguagem cinematográfica constrói significado e uma interpretação de mundo semelhante para a sociedade, pois funciona como um sistema representacional. Sendo assim, o audiovisual pode influenciar mudanças de paradigmas de gênero e/ou afirmar estereótipos que reforçam a desigualdade entre homens e mulheres.” (MENDONÇA, VLACIC, LISBOA FILHO, 2019, p.1). A produção audiovisual é capaz de despertar sentimentos e concepções em sua audiência.

O estilo das produções seriadas tem conquistado cada vez mais uma conexão inédita com o público, se tornando um grande protagonista do entretenimento audiovisual na atualidade. Até chegar no formato de série que conhecemos hoje, a evolução das produções se deu em uma longa jornada. Segundo Marcela Paglione em sua tese *Fenômeno Sherlock: a recepção do gênero seriado*, o gênero televisivo em questão teve sua origem nos Estados Unidos, uma vez que o primeiro contato do público foi a partir de seriados americanos e, como consequência, se expandiu por outros países (PAGLIONE, 2019, p. 17).

De acordo com Luciene dos Santos em seu artigo “Os seriados brasileiros: tentativas de apontar o lugar do gênero na produção televisual”, o primeiro seriado produzido no Brasil foi na década de 50, chamado *Capitão 7*, era baseado na estrutura dos seriados estadunidenses e acompanhava o universo ideológico da época em que os Estados Unidos propagava seu lema de *American Way of Life*<sup>1</sup>. A produção da TV Record contava a história de um super-herói seguindo os clássicos gibis americanos. Já na década de 60, o seriado *Vigilante Rodoviário* marcou a história com um grande índice de audiência, excedendo o número de telespectadores das séries estrangeiras exibidas no Brasil. Entretanto, somente no final da década de 70, é que a temática das produções seriadas passaram a retratar a realidade social

---

<sup>1</sup> A expressão *American Way of Life* é aplicada a um estilo de vida que funcionaria como referência de auto-imagem para a maioria dos habitantes dos Estados Unidos que surgiu após a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Esse modelo de comportamento é pautado no consumismo, padronização social e crença em valores democráticos liberais.

brasileira. Porém continuavam se baseando no molde estadunidense e eram delimitadas pela censura (SANTOS, 2003, p.4).

Ao longo dos anos, o novo fenômeno foi se expandindo e ganhando grande notoriedade no audiovisual. Conforme Furuzawa em seu artigo “Panorama da exibição das séries policiais na televisão brasileira”, baseada em Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2009), em 2001 a audiência dos longas-metragens foi substituída pela dos seriados que, em 2004, representaram 51 das 100 maiores audiências. Já em 2006, um episódio de *Prison Break* atingiu a maior audiência do canal *M6* e a quarta maior audiência desde sua criação (FURUZAWA, 2013, p.4).

Mas afinal, qual é a diferença entre esses dois gêneros do audiovisual? Por mais que compartilhem o mesmo universo, os filmes de longas-metragens e as séries televisivas possuem algumas distinções. Uma delas é o tempo de duração, uma vez que em uma produção seriada acompanhamos o desenvolvimento dos personagens e, conseqüentemente, a audiência se apega a estes. Logo, é necessário que o tempo narrativo seja mais desenvolvido que o de um filme. Além disso, os seriados são episódicos, onde cada episódio segue o padrão de sua identidade. Cada capítulo deve apresentar seu conflito central, mas também desenvolver os conflitos universais que pautam a temporada da série. Já nos filmes, em sua maioria, os acontecimentos não devem ser episódicos, dado que as cenas se desenrolam como um fluxo contínuo de acontecimentos, tendo algumas limitações como personagens, lugares, conflitos que podem ser inseridos em geral em duas horas. Ainda de acordo com Paglione, a principal diferença se dá na formatação dos gêneros. O filme é uma unidade completa, já as séries são necessariamente compostas por episódios, sendo transmitidos semanalmente em um horário específico, ou então lançadas por temporadas, criando uma prática cultural (PAGLIONE, 2019, p. 17). Ademais, seu público alvo é de extrema importância para a durabilidade do seriado, pois esse só irá ao ar se seu piloto<sup>2</sup> for atrativo para os telespectadores. À vista disso, essa circunstância retrata o sistema de recepção e circulação das produções seriadas.

Como citado anteriormente, o audiovisual tem a capacidade de representar identidades, assumindo a função social de criar vínculo humano, além de ser um vetor de debates e reflexões. Dessa maneira, os conteúdos dos seriados dialogam com diferentes grupos, classes, gêneros, idades, ressaltando a diversidade e a representatividade de nossa

---

<sup>2</sup> O episódio piloto é o primeiro de uma série, sendo utilizado para realizar pesquisas de mercado e avaliar o potencial econômico do seriado. Esse serve como modelo do que será desenvolvido, servindo como amostra dos episódios seguintes e tendo como objetivo apresentar os personagens a audiência antes que os criadores decidam se pretendem prosseguir com a série.

sociedade. Uma pesquisa da NetQuest, um serviço de pesquisa que coleta dados digitais, realizada em janeiro de 2020 com 1000 respondentes assinantes de serviços de streaming, com idades entre 16 e 25 anos, apontou que 69% dos entrevistados afirmam que encontrar personagens que passam pelas mesmas situações que eles é um fator importante para decidir o que assistir. E 79% acreditam que as séries e filmes retratam suas realidades. Ademais, nesse mesmo ano em junho, outro estudo realizado pela NetQuest encomendado por Glaad e Netflix, com outros 1400 respondentes consumidores de seriados, apresentou que 85% dos brasileiros LGBTQIA + sentem que as séries que abordam o assunto ajudaram suas famílias na compreensão sobre diversidade. E 81% dos que não fazem parte da comunidade disseram que assistir personagens LGBTQIA + os fizeram se sentir mais conectados com essas pessoas<sup>3</sup>.

Esse novo fenômeno do audiovisual tem crescido e gerado novas experiências de consumo e conteúdo, influenciando novos hábitos de produtores e entusiastas. O período da pandemia serviu como catalisador do gênero, expandindo ainda mais seu consumo. Nesse mesmo estudo citado anteriormente, uma entrevista realizada pela Pesquisa Globo com 1500 pessoas, apontou que 57% dos entrevistados possuíam os seriados como fonte principal de entretenimento na pandemia e 45% declararam que começaram a assistir novas séries.

Nesse contexto de consumo cultural seriado, a presente pesquisa possui como objetivo examinar a maneira na qual a série *Coisa mais linda* representa a imagem das mulheres. Para esse propósito, busco realizar uma análise dos elementos estéticos colocados em cena na produção seriada, a partir da construção da imagem das protagonistas, de seus figurinos e maquiagem, do cenário e do enredo em que essas personagens estão inseridas, visto que essas escolhas criam narrativas e expressam sentidos.

Nessa circunstância, a escolha do tema em questão se deu devido a extrema relevância principalmente para a produção cultural. Com esse propósito, é crucial a discussão sobre os impactos do machismo presente na estrutura sistêmica na qual o campo artístico-audiovisual está inserido, combatendo toda e qualquer tentativa de silenciamento e invisibilidade através da objetificação das figuras femininas.

No primeiro capítulo, meu objetivo foi realizar uma análise acerca dos conceitos de identidade e representação para compreendermos como o setor audiovisual retrata a

---

<sup>3</sup> 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: 5 de outubro de 2022.

identidade feminina. Para tal fim, me apoiei em Manuel Castells e Zygmunt Bauman para entendermos como a identidade é construída e necessária para gerar referências aos indivíduos. Além do sociólogo Stuart Hall que se tornou essencial para assimilar a importância da representação e como essa está vinculada à identidade. Assim como as autoras Laura Mulvey e bell hooks que questionam a representatividade feminina no campo do audiovisual, sendo essa pautada no estereótipo e na objetificação do gênero feminino.

No segundo capítulo, foi feita uma análise acerca dos conceitos de patriarcado com o objetivo de compreender as características do sistema apresentadas no setor audiovisual, neste caso, na série *Coisa mais linda*. Sendo assim, me baseei nas autoras Angela Davis e Heleieth Saffioti para assimilar no que consiste a estrutura do patriarcado e de que maneira este molda o papel da mulher na sociedade relacionando com a produção seriada, objeto do nosso estudo.

Por fim, no terceiro capítulo, busquei examinar a participação das personagens femininas da série selecionada através de uma análise dos elementos estéticos escolhidos na mise-en-scène, como as personagens, seus figurinos e maquiagem, o espaço e o contexto em que estão introduzidas. Com esse propósito, o livro da diretora de arte Vera Hamburger intitulado *Arte em cena - A direção de arte no cinema brasileiro* foi fundamental para compreender os componentes que integram a narrativa no audiovisual.

Por último, também integra esta monografia uma conclusão, onde serão apresentados os resultados obtidos através da análise realizada a fim de explorar os reflexos do machismo nas produções audiovisuais.

## 1. A IDENTIDADE E A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

As produções cinematográficas foram predominantemente ocupadas por homens e se mostram repletas de traços machistas que invisibilizam e desqualificam as figuras femininas presentes no setor. Comparadas à extensa lista de nomes de homens no campo das artes, as mulheres geralmente foram postas como coadjuvantes em seus papéis. De acordo com Paula Alves (2019), apoiada em Buet (1999), nas primeiras décadas da indústria cinematográfica, o papel das mulheres estava relacionado principalmente a atrizes e assistentes. A participação feminina na direção cinematográfica era atípica e só começou a se tornar significativa na Europa nos anos de 1960 e 1970, como um cinema influenciado pelos movimentos feministas. (ALVES, 2019, p. 47).

Ainda conforme Paula Alves, José Alves e Denise Silva (2020), a presença do gênero feminino em cargos de poder e liderança ainda é limitada. O envolvimento das mulheres desempenhando cargos de gerência como direção, produção e roteiro, ainda é significativamente inferior à colaboração do gênero masculino, tornando escasso o papel da mulher atrás das câmeras e dificultando o acesso feminino à produção audiovisual. Desse modo, a representação da identidade da mulher e a construção das personagens femininas estão intrinsecamente ligadas à perspectiva masculina. (ALVES; ALVES; SILVA ,2020, p.137).

Essa disparidade não está limitada apenas por trás das câmeras, um fator que vem chamando bastante atenção é a diferença salarial entre os gêneros na indústria do audiovisual. A revista *Forbes* divulgou uma lista com os 10 atores e atrizes mais bem pagos do mundo em 2020, onde os salários dos homens se sobressaem em relação ao das mulheres. O ranking masculino é liderado por Dwayne Johnson, com cerca de R\$469 milhões, enquanto o feminino é encabeçado por Sofia Vergara por volta de R\$240 milhões, possuindo a metade do salário de Dwayne. Outro elemento que merece destaque é que a atriz Sofia ganha menos que o oitavo ator da lista masculina, além de que todas as mulheres juntas faturaram 46% a menos que os homens<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Atrizes mais bem pagas ganharam metade do salário dos homens em 2020. **Metrópolis**, 2020. Disponível em:<<https://www.metropoles.com/entretenimento/atrizes-mais-bem-pagas-ganharam-metade-do-salario-dos-homens-em-2020>>. Acesso em: 5 de outubro de 2022.

À vista disso, busco investigar como o setor audiovisual, que encontra-se dominado pelo gênero masculino, retrata a identidade feminina? Sendo assim, antes de iniciar a análise do objeto, proponho o estudo de algumas considerações acerca dos conceitos de identidade e representação.

### ***1.1 - Resistência, simbologias e significados: a construção da identidade a partir de um olhar sociológico.***

A representação é um processo cultural em que sua importância se dá na geração de referências, onde essa tem a capacidade de fazer com que o indivíduo possa se perceber com que características se assemelha ou se difere, estando intrinsecamente ligada à formação da identidade. As identidades são apropriadas e descartadas a todo instante no cotidiano da vida em sociedade. O conceito de identidade se dá no conjunto de características individuais, mas totalmente dependente da convivência social e do ambiente em que o sujeito está inserido. Sendo assim, podemos compreender a concepção de identidade por um conjunto de conhecimentos desenvolvidos através de determinadas relações construídas socialmente que passam a ser referências para os indivíduos para a construção de sua própria identidade.

Nesse contexto, bell hooks em seu livro *Olhares Negros: Raça e representação* sugere um olhar de resistência à imagem colonizadora, com o intuito de ampliar as fronteiras da imagem. Com esse propósito, a autora menciona que Stuart Hall também reflete que

Identidade cultural [...] tanto é uma questão de “ser” quanto de “se tornar, ou devir”. Pertence ao passado, mas também ao futuro. Não é algo que já exista, transcendendo a lugar, tempo, cultura e história. As identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, sofrem transformação constante. Longe de fixas eternamente em algum passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo “jogo” da história, da cultura e do poder. As identidades, longe de estarem alicerçadas numa simples “recuperação” do passado, que espera para ser descoberto e que, quando o for, há de garantir nossa percepção de nós mesmos pela eternidade, são apenas os nomes que aplicamos às diferentes maneiras que nos posicionam, e pelas quais nos posicionamos, nas narrativas do passado. (HOOKS, 2019, p. 37)

Do ponto de vista da Sociologia toda e qualquer identidade é construída. Segundo Castells (2018, p. 54), compreende-se como identidade a “fonte de significado e experiência de um povo”. A questão é como se dá esse processo de formação,

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que organizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão tempo/espço. (CASTELLS, Idem, p. 55)

A identidade pode ser individual ou coletiva. A primeira se dá na identificação de um grupo com um conjunto de significados, como em um país, classe, etnia. Já a segunda relaciona-se com a identificação do próprio indivíduo com algo que gera um sentimento de pertencimento. Para Castells (Idem), a identidade coletiva é construída por determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, assim como de seu significado para os que com ela se identificam ou se excluem.

É necessário, na concepção de Castells (2018, p. 54), diferenciar identidade de papéis. A principal distinção seria que a identidade é construída de dentro para fora, por meio do processo de individualização, construindo significados para o próprio indivíduo. Já os papéis são construídos de fora para dentro, sendo definidos pela estrutura e organizações da sociedade, construindo funções. Sendo assim, as identidades possuem mais relevância que os papéis, devido aos processos de autoconstrução e individualização que os rodeiam.

O autor apresenta que a construção social da identidade sucede de um contexto pautado em relações de poder, sendo assim, distingue em três categorias: Identidade legitimadora - construída por instituições dominantes da sociedade com o objetivo de ampliar e racionalizar sua dominação sob os indivíduos; Identidade de resistência - construída por sujeitos que se encontram em condições desvalorizadas pela lógica de dominação e com isso criam barreiras de resistência e sobrevivência contrários dos que permeiam a sociedade; Identidade de projeto - “quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social”, como, por exemplo, o feminismo. (CASTELLS, 2018, p. 56)

Para o sociólogo polônes Zygmunt Bauman, identidade significa aparecer, ser diferente e singular, sendo assim, a busca pela identidade não pode deixar de dividir e separar. Inclusive, “a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades individualmente experimentados” (BAUMAN, 2003. p.21).

Ainda de acordo com Bauman, a construção da identidade ocorre de maneira contínua, permanecendo assim, a todo momento incompleta, dado que a modernidade líquida<sup>5</sup> gerou uma facilidade de desvinculação. Essa característica, conseqüentemente, fez com que as

---

<sup>5</sup> O conceito definido pelo autor diz respeito a uma nova época em que as relações sociais, econômicas e de produção são frágeis, fugazes e maleáveis, como os líquidos. O termo é usado para definir o tempo presente, também chamado de pós-moderno por alguns sociólogos e cientistas sociais.

identidades se rompem espontaneamente a partir do momento em que ela deixa de ser satisfatória ou disputa com outras identidades mais atraentes (BAUMAN, 2003. p.61).

É possível que a identidade se forme por escolhas do próprio indivíduo, como também por imposição da conjuntura social que dependem de certas condições, como classe social, nacionalidade, faixa etária, entre outros. Nesse contexto, na sociedade moderna são geradas identidades privilegiadas e outras massacradas. Deste modo, o autor determina que

Num dos pólos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à sua própria vontade, escolhendo - as no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro polo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não tem direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outras – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem dos quais conseguem se livrar – identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam. (BAUMAN, 2005, p. 44)

Em síntese, compreendemos que a identidade é construída a partir de interações construídas com outros indivíduos e com a sociedade, e essas passam a ser referências para os sujeitos formarem sua própria identidade. Essas referências geram a percepção do indivíduo com determinadas particularidades, entendendo com que traços se identifica ou se desigual, desencadeando o processo da representação.

### ***1.2 - O conceito de representação sob a perspectiva da teoria cultural***

A representação está intrinsecamente relacionada com a formação da identidade, já que é a referência em que o sujeito pode se perceber e se identificar, construindo suas características com aquilo que se assemelha. O conceito está relacionado a utilização da linguagem para expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas. Segundo Hall, a representação passou a ocupar um significativo espaço na cultura, devido à expressão conectar o sentido e a linguagem à cultura. Para o autor, o termo 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. Entretanto, esse é um processo longe de ser simples e direto. (HALL, 2016. p. 31)

A representação refere-se a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem, “é a conexão entre conceitos e linguagem que permite nos referirmos ao mundo ‘real’ dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios” (HALL, 2016. p. 34). Assim, o autor pontua dois sistemas de representação. O primeiro está relacionado a construção de sentido, sendo um conjunto de

representações mentais que nós carregamos. Portanto, depende do sistema de conceitos gerados em nossos pensamentos “que podem ‘representar’ ou ‘se colocar como’ o mundo”. Esse processo corresponde à nossa capacidade de produzir e manter um sistema conceitual mental que nos permite julgar o mundo e “construir uma cultura de sentidos compartilhada e, então, criar um mundo social que habitamos juntos” (HALL, 2016. p. 36). Ou seja, permite ao indivíduo dar sentido ao mundo por meio da construção de um conjunto de correspondências, ou de uma cadeia de equivalências entre as coisas, pessoas, objetos, acontecimentos.

Já o segundo está relacionado ao uso da linguagem, estando essa envolvida no processo global de construção de sentido, sobre o qual os signos se organizam. Hall atribui à linguagem o sentido amplo e inclusivo da palavra, não se limitando à fala e escrita, mas tudo que seja capaz de carregar e expressar sentido, organizado sistematicamente e se tornando, uma linguagem. Além disso, o autor utiliza o termo signos para palavras, sons ou imagens que carregam sentido. Estes “indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura” (HALL, 2016. p. 37). Diante disso, o processo que relaciona conceitos, signos e “coisas” chamamos de representação.

Ainda segundo Hall, há três enfoques para explicar como a representação do sentido funciona. A primeira é a teoria reflexiva, onde “o sentido é pensado como repousando no objeto, pessoa, ideia ou evento no mundo real, e a linguagem funciona como um espelho, para refletir o sentido verdadeiro como ele já existe no mundo” (HALL, 2016. p. 47). Essa dá ênfase a *mimesis* (reflexão/imitação) do real, e por isso também pode ser chamada de mimética. Já a teoria intencional, defende que é o interlocutor/autor que impõe seu próprio sentido no mundo, “as palavras significam o que o autor pretende que signifiquem” (HALL, 2016. p. 48). Por mais que possua um caráter individualista, a teoria depende de convenções linguísticas e códigos compartilhados, sendo assim, significa que nossos pensamentos individuais “precisam negociar com todos os sentidos das palavras ou imagens guardadas na linguagem que o uso do sistema inevitavelmente desencadeará”. E por fim, a teoria construtivista, que reconhece o caráter público e social da linguagem. Nela, “nem as coisas nelas mesmas, nem os usuários individuais podem fixar os significados na linguagem. As coisas não significam: nós construímos sentido, usando sistemas representacionais – conceitos e signos” (HALL, 2016. p. 48). Ademais, o autor explica a dinâmica desse processo: os indivíduos usam de sistemas representacionais de sua própria cultura para construir sentido e fazer com que o mundo seja compreensível.

Em suma, representação é a produção do sentido pela linguagem, nós utilizamos de signos, estruturados em diferentes tipos de linguagens, para nos comunicarmos uns com os outros. “O sentido é produzido dentro da linguagem, dentro e por meio de vários sistemas representacionais que, por conveniência, nós chamamos de ‘linguagens’. O sentido é produzido pela prática, pelo trabalho, da representação. Ele é construído pela prática significante, isto é, aquele que produz sentidos” (HALL, 2016. p. 54). Além disso, o autor esclarece como esse ciclo sucede. Primeiro, os conceitos que são formados em nossas mentes atuam como um sistema de representação que classifica o mundo inteligível. Os signos só transportam sentido se possuírem códigos capazes de traduzir os nossos conceitos em linguagem através de “mapas de sentido” compartilhados.

Um dos motivos para justificar a importância da representação é o fato do termo gerar reconhecimento e possibilitar espaços democráticos, já que reconhece as igualdades e as diferenças, normalizando a diversidade. Para Kathryn Woodward,

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000. p. 17 e 18)

Portanto, a representação é necessária para que o indivíduo possa significar sua própria experiência e se identificar com sua identidade individual e coletiva.

Podemos entender a representação como um processo cultural, onde “os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”(WOODWARD, 2000, p. 18). Um exemplo desse processo, de acordo com a autora, é a narrativa das mídias. Essas possuem a característica de apresentar determinados padrões, como de beleza, moda, comportamento, popularizando-os por meio da identificação, fazendo com que diferentes comportamentos sejam inferiorizados. Com isso, é notório a necessidade da representação de variadas culturas no audiovisual, fazendo com que uma diversidade de grupos sociais se sintam representados, enaltecidos e inclusos, e não a reprodução de representações dentro do padrão.

Do mesmo modo, de acordo com Tomaz Tadeu da Silva, as identidades são formada a partir da alteridade, do processo de enxergar o que é distinto,

A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É por meio da representação que, por assim dizer, a identidade e a diferença passam a existir. (...) É também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de

poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. Questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação. (SILVA, 2000. p. 91)

Contudo, é de extrema importância a representação da diferença, pois é a partir dessa que a identidade obtém sentido e incorpora a diversidade, e não apenas segue as formas dominantes de representação.

Por fim, entendemos que a representação está vinculada à identidade e é um processo de construção de sentidos, permitindo gerar referências para os indivíduos. O termo está associado à linguagem, uma forma que possuímos de nos expressar e compartilhar o mundo com outras pessoas. Sendo assim, é de extrema importância a representatividade nas produções audiovisuais, como a busca de exaltação das minorias e a tentativa de extinguir o preconceito e as representações dominantes.

### ***1.3 - A representação feminina nas produções audiovisuais***

O combate à opressão das estruturas de poder ligadas ao sistema patriarcal também estão conectadas na construção da identidade cultural feminina. Como citado anteriormente, a participação das mulheres em cargos de liderança no audiovisual, como na direção, ainda é baixa, ocasionando na prevalência do olhar masculino que reforça a opressão em relação à mulher representada na tela por meio da representação sexista.

Em boa parte das produções durante anos, a imagem feminina produzida pelo audiovisual tendeu a representar a mulher como um ser como frágil, sensível, dona do lar, responsável pela casa e pelos filhos, uma ótima esposa, reforçando os padrões de uma sociedade dominada por homens. Segundo Sifuentes e Ronsini,

A telenovela, produto ímpar para pensar as representações femininas, apresenta algumas aberturas ideológicas no tocante às relações pessoais e oportuniza a discussão de assuntos considerados tabus, como o sexo. Do mesmo modo, apesar de não ser esta representação hegemônica, apresenta mulheres autônomas, que alcançam a independência pessoal através do trabalho. Ao mesmo tempo, a telenovela (re)produz um modelo feminino tradicional, que vincula a mulher ao papel de mãe, prioritariamente, esposa e dona de casa, deixando a esfera pública como campo de atuação majoritariamente masculino. Assim, entendemos que há uma abertura nas representações das mulheres, no entanto, não se percebe uma abordagem propriamente igualitária dos gêneros. (SIFUENTES e RONSINI, 2011, p. 138)

Sendo assim, a representação fílmica da identidade feminina é retratada de acordo com os estereótipos atribuídos ao gênero feminino. Conforme Duarte (2013), para o audiovisual a mulher é caracterizada como menos competente do que o homem, menos quando se trata do trabalho doméstico do lar, além de ser frágil e indefesa, precisando de uma figura masculina

para defendê-la e em busca do amor de sua vida. A figura feminina ideal é considerada “jovem, magra, linda, feminina, submissa e delicada e está irremediavelmente condenada à condição de objeto sexual, de esposa e de mãe” (DUARTE, 2013, p.4). Além disso, a figura feminina que não segue esse padrão, possuindo uma profissão bem-sucedida, capaz de prover seu próprio sustento e geralmente solteira, são descritas como frias, insensíveis e incapazes de amar.

Mesmo com todos os avanços e direitos conquistados, em produções audiovisuais hegemônicas, quando o assunto é a representação do gênero feminino ainda há um retrocesso. Segundo Gubernikoff, a figura feminina é frequentemente construída com base em estereótipos, pautada no romantismo exagerado e ignorando a realidade feminina, tornando o feminino sinônimo de atração sexual, desejo e sedução (GUBERNIKOFF, 2009. p.73).

Portanto, o cinema toma a imagem da mulher como um objeto de satisfação do homem. De acordo com Frazão, apoiada em Laura Mulvey (1983), a representação feminina é realizada para gerar prazer visual para os olhos masculinos. Essa característica reforça a opressão em relação ao gênero feminino e fortalece uma visão misógina, tornando a mulher chave para o espetáculo erótico e possuindo menos revelância do que o gênero masculino. Com isso, segundo a teórica do cinema, as mulheres tendem a interpretar dois papéis nas produções cinematográficas, sendo eles: objeto erótico para os personagens masculinos e para o público (FRAZÃO, 2018. p.54).

Conforme Oliveira (2020. p.33), baseada em Ann Kaplan, o olhar não é necessariamente masculino, mas é necessário que esteja na posição masculina. O cinema utiliza de mecanismos “para construir o espectador masculino de acordo com as necessidades de seu inconsciente” (KAPLAN, 1995, p. 53). Sendo assim, a câmera torna o papel da audiência em um *voyeur*<sup>6</sup>, ao observar a figura feminina erotizadas, principalmente quando há cenas de sexo. Kaplan cita Laura Mulvey para demonstrar três olhares explicitamente masculinos,

[...] há o olhar da câmera na situação que está sendo filmada (chamada de evento pró-filmico); (...) há o olhar do homem dentro da narrativa, que é estruturado para fazer da mulher objeto de seu olhar; e, finalmente, há o olhar do espectador masculino, que imita os outros dois olhares (KAPLAN, 1995, p. 54).

Ou seja, a representação da identidade feminina na maior parte das vezes está inserida na lógica do patriarcado, tornando a mulher como objeto para o olhar masculino. Segundo

---

<sup>6</sup> Voyeur é um substantivo masculino com origem do francês que significa “aquele que vê”. O termo se refere ao indivíduo que o obtém prazer ao observar atos sexuais praticados por outros, ao ver estímulos sexuais ou objetos associados à sexualidade.

Rodrigues (2014, p.4), Mulvey compreende que a representação da mulher está introduzida em uma ordem falocêntrica, especificamente as representações audiovisuais do cinema hollywoodiano, sendo assim, baseada na premissa de manipular e articular de maneira satisfatória o prazer visual. A crítica de cinema afirma que as obras cinematográficas despertam a curiosidade e a fascinação de reconhecer o que é retratado como uma representação da realidade. É nesse momento que inicia a construção da “forte relação entre a imagem real e o seu reflexo que termina por encontrar uma forma de expressão e representação intensamente realista através (e do processo de identificação da audiência com as personagens filmicas)” (RODRIGUES, 2014, p. 5).

Ainda de acordo com Fabiana Rodrigues, as produções audiovisuais geralmente se iniciam apresentando a identidade feminina como fonte de prazer visual tanto para os personagens do gênero masculino como para o público, revelando uma imagem glamorosa e sensual. Conforme o desenvolvimento do enredo, a personagem feminina acaba se apaixonando pelo personagem masculino principal, tornando suas características iniciais anuladas por seu companheiro. Sendo assim, o espectador se identifica com o protagonista masculino e acaba detendo também a figura feminina como objeto de desejo (RODRIGUES, 2014, p.7).

Do mesmo modo, como afirma bell hooks (2019), é indispensável tratar sobre gênero e não analisar raça. A figura da mulher negra normalmente é retratada de maneira sexualizada e promíscua, além de gerar uma ideia de inferioridade em relação às mulheres brancas, pois para a autora “mesmo quando a representação das mulheres negras está presente nos filmes, nossos corpos e seres estão lá para servir – aprimorar e manter as mulheres brancas como objeto do olhar falocêntrico” (HOOKS, 2019, p. 217). Sendo assim, muitas mulheres negras não se sentiam representadas por essa retratação estereotipada.

Nesse sentido, de acordo com hooks, apoiada em Stuart Hall, é necessário que as/os espectadoras/es negras/os se identifiquem e se reconheçam nas produções cinematográficas, rompendo a representação supremacista branca, pois essa minimiza e silencia o povo negro. A maneira como ocorre a ilustração no audiovisual da figura feminina negra é baseada na dominação do homem branco, “há poucos filmes e programas de televisão que tentam desafiar as crenças de que relacionamentos sexuais entre mulheres negras e homens brancos não se baseiam apenas em relação de poder que espelham o paradigma do senhor/escrava” (HOOKS, 2019, p. 147).

Desse modo, observa-se o machismo presente na estrutura sistêmica na qual o campo artístico-audiovisual está inserido. Partindo desse pressuposto, torna-se necessário uma

abordagem mais incisiva e detalhada de como as características da ordem patriarcal estão inseridas nas produções audiovisuais e, por esse motivo, no próximo capítulo, proponho uma reflexão acerca da produção seriada *Coisa mais linda* que permitirá uma melhor compreensão de tais paradigmas.

## 2. O PATRIARCADO SOB A ÓTICA DAS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS: O CASO DE *COISA MAIS LINDA*

A Constituição de 1988 garante que quaisquer pessoas, independentemente de seu gênero, possuem os mesmos direitos, oportunidades e responsabilidades.

Todas as pessoas são iguais perante a lei e tem o direito, sem discriminação alguma, a igual proteção da lei. A este respeito, a lei deve proibir qualquer forma de discriminação por motivo de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, situação econômica, nascimento ou qualquer outra situação, e garantir a todas as pessoas proteção igual e eficaz contra qualquer tipo de discriminação. (BRASIL,1988).

Porém, o relatório global desenvolvido pela Equal Measures 2030, apontou que no índice de gênero dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável 2022, da Organização das Nações Unidas, o Brasil ocupa a 78ª posição no ranking de igualdade de gênero em 144 países, ademais, o arquivo evidencia que com a pandemia da Covid-19 o contraste nas questões de gênero se tornou ainda mais alarmante<sup>7</sup>. Portanto, se torna necessária a discussão sobre desigualdades de gêneros no momento atual, já que o patriarcado influencia até hoje na estrutura social.

Um estudo realizado pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), realizado entre 2007 e 2015, apontou que as mulheres ocupam 40% dos cargos no setor audiovisual além de terem recebido no ano de 2015, em média, 13% menos que os homens. Ademais, o relatório evidenciou que em 2016, 20,3% dos filmes lançados no país foram dirigidos por mulheres, porém metade dessas produções são documentários, o que aponta para uma presença feminina em filmes de menor orçamento<sup>8</sup>. Sendo assim, nota-se que os elos patriarcais se encontram em todas as esferas, inclusive na produção audiovisual. Como mostramos acima, a pesquisa de Paula Alves Almeida, corrobora com estes dados mostrando que a participação feminina na direção cinematográfica era atípica e só se tornou significativa na década de 60/70.

Por esse motivo, a principal indagação que norteia esse capítulo é: como são apresentadas as características do sistema patriarcal no setor audiovisual? Para tal finalidade,

---

<sup>7</sup> Brasil registra 78ª posição em ranking sobre igualdade de gênero. **Agência Brasil**, 2022. Disponível em: <<https://agenciabrasil.etc.com.br/geral/noticia/2022-03/brasil-registra-78a-posicao-em-ranking-sobre-igualdade-de-genero>>. Acesso em: 01 de novembro de 2022.

<sup>8</sup> Elas por trás das câmeras: reflexões sobre as mulheres no audiovisual. **Abcine**, 2017. Disponível em: <<https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-reflexoes-sobre-as-mulheres-no-audiovisual/>>. Acesso em: 01 de novembro de 2022.

proponho uma análise acerca dos conceitos de patriarcado e uma contextualização da produção seriada definida.

### ***2.1 - Afinal, como compreendemos o que é o sistema patriarcal?***

Angela Davis, em seu livro *Mulheres, Raça e Classe* expõe que o termo *patriarcado* não existia quando se tratava da população escrava, já que os homens e as mulheres eram vistos igualmente capazes para os trabalhos pesados.

Obrigadas pelos senhores de escravos a trabalhar de modo tão “masculino” quanto seus companheiros, as mulheres negras devem ter sido profundamente afetadas pelas vivências durante a escravidão. Algumas, sem dúvida, ficaram abaladas e destruídas, embora a maioria tenha sobrevivido e, nesse processo, adquirido características consideradas tabus pela ideologia da feminilidade do século XIX (DAVIS, 2016, p.23-24).

O termo consiste na figura masculina sustentada pela subordinação de uma hierarquia, seja da mulher ao homem ou dos jovens aos homens mais velhos. Consequentemente, essa supremacia masculina gera a desvalorização da mulher, delegando sua função unicamente a cuidar da casa e dos filhos. De acordo com Josiane Aparecida de Moraes, apoiada na definição de Hatman, patriarcado é “como um pacto masculino para garantir a opressão das mulheres [...] que capacitam a categoria constituída por homens a estabelecer e a manter o controle sobre as mulheres” (SAFFIOTI, 2011, p. 104 apud MORAIS, 2018, p. 19).

Além disso, a autora aponta que a dominação patriarcal e a exploração capitalista são interligadas, uma se alimentando e prescindindo da outra, “não há de um lado dominação patriarcal e, de outro, a exploração capitalista, não existe um processo de dominação separado de outro de exploração” (SAFFIOTI, 2015, p. 138). Desta forma, o capitalismo perpetua as relações patriarcais e se beneficia por meio da submissão feminina, fazendo com que essa estrutura se manifeste de diferentes maneiras, tendo como exemplo a função da mulher como cuidadora do lar e da educação dos filhos e a desvalorização do trabalho feminino.

Ainda segundo Moraes, Heleieth Saffioti acredita que o domínio sobre o gênero feminino tenha se estabelecido há cerca de seis milênios. Além disso, a autora apoiada em Nogueira (2006) aponta que o termo *família* é oriundo da palavra em latim *famulus*, que significa *escravo doméstico*, sendo assim, nota-se uma associação entre família e patriarcado. Tornando assim as relações no *patriarcalismo* sustentadas pela subordinação, nesse caso concentrada no poder masculino (MORAIS, 2018, p. 19). Nessa circunstância, em uma sociedade patriarcal há uma divisão de papéis familiares já pré-estabelecidos no interior de uma família, tanto nas relações entre homens e mulheres, como na dos pais e dos filhos.

Sendo assim, a autoridade masculina da família não só rerata a dominação masculina como a exploração do sexo feminino,

No seio da família, a dominação masculina pode ser observada em praticamente todas as atitudes. Ainda que a mulher trabalhe fora de casa em troca de um salário, cabe-lhe realizar todas as tarefas domésticas. Como, de acordo com o modelo, os afazeres domésticos são considerados “coisas de mulher”, o homem raramente se dispõe a colaborar para tornar menos dura a vida de sua companheira. Não raro, ainda se faz servir, julgando-se no direito de estrilar se o jantar não sai a seu gosto ou se sua mulher não chega a tempo, trazendo-lhe os chinelos (SAFFIOTI, 1987, p.50).

De acordo com Leticia Oliveira e Bruna Fontes (2020, p.3), Saffioti (2015) emprega o termo *patriarcado* ao se referir ao sistema que oprime as mulheres, para a autora “colocar o nome da dominação masculina - patriarcado - na sombra significa operar segundo a “ideologia patriarcal” (SAFFIOTI, 2015, p. 59). Ainda de acordo com a socióloga marxista, o *patriarcado* enquanto sistema político de dominação se evidencia tanto na esfera pública quanto na privada e, ainda que possuam diferenças, estão inseridas na mesma lógica. Ademais, aplica a expressão *categoria social* para se referir tanto ao gênero feminino quanto ao masculino, excluindo análises individualistas, além de rejeitar o uso do termo gênero para estudar a opressão feminina,

[...] tratar esta realidade em termos exclusivamente do conceito de gênero distrai atenção do poder do patriarca, em especial como homem/marido, “neutralizando” a exploração-dominação masculina. Nesse sentido e, contrariamente ao que afirma a maioria das(os) teóricas(os), o conceito de gênero carrega uma dose apreciável de ideologia. E qual é esta ideologia? Exatamente a patriarcal [...] (SAFFIOTI, 2015, p. 145).

Conforme Beatriz Molari (2019, p.180), baseada em Simone de Beauvoir (1949), as mulheres e os homens recebem uma série de papéis sociais impostos ao gênero, sendo que no patriarcalismo, o gênero feminino é definido como oposição ao masculino, tornando a base dessa relação a submissão e a dominação. Para a autora, o gênero feminino não é definido por si mesmo, mas pela visão do homem, “a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 2016, p.12 apud MOLARI, 2019, p.180). Tornando assim, o papel do homem como essencial e colocando as mulheres como objetos e dispensáveis. Ainda segundo a escritora e ativista política, quando a mulher é considerada *o outro* absoluto, termo usado pela própria, torna-se impossível vê-la como sujeito, transformando sua presença medida pelo gênero masculino e que a relação entre os sexos opostos não seja autônoma e direta.

Molari (2019, p.182) complementa que o patriarcalismo usa da natureza para basear a relação de oposição entre os sexos. Com isso, Simone de Beauvoir acredita que

A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela

ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 2016, p.65)

Sendo assim, o corpo da mulher é definido através de seu papel na sociedade, pois este que determina sua posição social, fazendo com que surgisse essa dicotomia entre os gêneros e permitindo a subordinação feminina em uma sociedade patriarcal, além de tornar a figura do homem como autoridade e poderosa.

À vista disso, podemos perceber que o *patriarcado* é baseado em sexismo, ou seja, na discriminação e objetificação sexual do gênero feminino, reduzindo as mulheres apenas pelo papéis impostos ao gênero. Para bell hooks,

Para acabar com o patriarcado (outra maneira de nomear o sexismo institucionalizado), precisamos deixar claro que todos nós participamos da disseminação do sexismo, até mudarmos a consciência e o coração; até desapegarmos de pensamentos e ações sexistas e substituí-los por pensamentos e ações feministas (HOOKS, 2018, p.13).

Dessa maneira, o gênero masculino acaba se beneficiando do patriarcado, da ideia de serem superiores às mulheres e que por isso possuem o direito/dever de controlá-las. Nessa circunstância, de acordo com a autora, é exigido que os homens mantenham o patriarcado intacto, sendo assim, eles precisam explorar e oprimir as mulheres, fazendo até uso de violência se for necessário.

Por fim, podemos compreender que o *patriarcado* consiste na supremacia masculina em relação ao gênero feminino. Este é um vínculo de subordinação que se sustenta através de uma hierarquia, gerando a opressão e a desvalorização da mulher, além de moldá-la de acordo com os papéis sociais que são impostos. Além de que a dominação patriarcal e a exploração capitalista são interligadas, pois uma se sustenta da outra.

## ***2.2 - Coisa mais linda: uma breve contextualização***

A série brasileira *Coisa mais linda* é uma produção e exibição do serviço de streaming *Netflix* e foi lançada em 22 de março de 2019. A produção conta com duas temporadas, sendo a primeira composta por sete episódios e a segunda com seis episódios, padrão das produções iniciantes da produtora. A criação é responsabilidade da produtora cinematográfica norte-americana, Heather Roth, e do roteirista, diretor e produtor brasileiro Giuliano Cedroni. Além da colaboração de texto de Léo Moreira, Luna Grimberg e Patricia Corso, sob a produção de Beto Gauss e Francesco Civita e direção de Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia

Rezende. Ademais, é a quarta produção seriada produzida no Brasil, ficando atrás apenas de 3%, *O Mecanismo* e *Samantha!*.

Figura 1 – Cartaz de divulgação da primeira temporada da série *Coisa Mais Linda*



Fonte: AdoroCinema. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/series/serie-22943/>>

Acesso em: 05 de novembro de 2022.

A produção cinematográfica retrata a ascensão da bossa nova e o empoderamento feminino nas décadas de 50 e 60, através da história de quatro personagens principais femininas que lutam para possuírem sua autonomia afetiva e financeira, sendo elas: Maria Casadevall, Pathy Dejesus, Fernanda Vasconcellos e Mel Lisboa. Seu título é inspirado em um dos versos de *Garota de Ipanema*, canção reconhecida internacionalmente de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, composta em 1962.

O serviço de streaming comunicou a produção da série em novembro de 2017, devido à repercussão positiva de 3%. Em junho de 2018 foi anunciado o elenco do seriado e logo em julho as gravações foram iniciadas se estendendo até outubro. Em fevereiro de 2019 é lançado o trailer da série com sua data de lançamento para o dia 22 de março. Logo após a estreia da primeira temporada, a *Netflix* divulgou em maio que a produção cinematográfica iria ganhar uma segunda temporada, tendo a divulgação feita pelo elenco principal em suas redes sociais antes mesmo de seu anúncio oficial. Em abril de 2020, o serviço de streaming divulgou que a segunda temporada estava programada para estrear em junho e seu nome seria alterado para usuários de fora do Brasil para *Girls From Ipanema*. Essa modificação foi realizada para captar mais facilmente o audiência internacional, dado que o título *Coisa mais linda* remete ao público brasileiro a canção *Garota de Ipanema*, porém sua tradução *Most Beautiful Thing* não

está presente na versão em inglês, *The Girl from Ipanema*. Sendo assim, a *Netflix* alterou o título de sua produção com o objetivo de não confundir a audiência e atrair mais o público estrangeiro.

O enredo da produção seriada possui o Rio de Janeiro, no final da década de 50 e no início da década de 60, como cenário principal e tendo como tema principal a ascensão do gênero musical bossa nova e o empoderamento feminino. Sua primeira temporada retrata a vida de Maria Luiza, conhecida como Malu, personagem principal interpretada por Maria Casadevall. Em 1959, a protagonista após se mudar para a cidade maravilhosa descobre que foi roubada e abandonada por seu marido. Após conhecer Chico, um cantor famoso da época interpretado por Leandro Lima, e Adélia, uma empregada doméstica e moradora de favela interpretada por Pathy Dejesus, Malu decide se reinventar mergulhando no universo do novo estilo musical bossa nova. Enquanto isso, Adélia batalha contra o racismo para sustentar sua irmã Ivone e sua filha Conceição, interpretadas respectivamente pelas atrizes Larissa Nunes e Sarah Vitória, além de ter que lidar com a descoberta que esta filha é fruto de um caso com o filho de uma ex-patroa e não de seu noivo atual, o músico Capitão, representado por Ícaro Silva.

A história se desenrola quando Malu e Adélia abrem um clube de bossa nova, onde Chico chama a audiência e o clube começa a crescer, porém logo as proprietárias começam a enfrentar diversas dificuldades em um época de dominância do gênero masculino. Ademais, outras duas personagens são primordiais para o desenvolvimento do enredo. Lígia, uma cantora interpretada por Fernanda Vasconcellos, é reprimida por seu marido Augusto, interpretado por Gustavo Vaz, um aspirante político conversador e machista. Já Thereza, uma jornalista interpretada por Mel Lisboa, luta pelo direito das mulheres no mercado de trabalho e é casada com Nelson, interpretado por Alexandre Cioletti, que se relaciona com outros homens e mulheres, assim como a personagem.

Já sua segunda temporada lançada em meio a pandemia foca no desenvolvimento de seus personagens e perde a força da crítica social da primeira temporada. A protagonista, Malu, está em coma por meses e acorda com a triste notícia da morte de sua amiga Lígia, vítima de feminicídio cometido pelo personagem Augusto. Seu marido Pedro, interpretado por Kiko Bertholini, retorna para sua vida após saber que o clube Coisa mais linda fez sucesso, apesar de ter sido transformado em um restaurante sem personalidade. Maria Luiza não satisfeita com o rumo de sua vida decide expulsar seu marido de sua vida definitivamente e recuperar seu clube. Simultaneamente, se envolve romanticamente com Roberto, interpretado por Gustavo Machado, que ajuda a investir no Coisa mais linda, e com Chico,

que retorna de sua turnê na Europa. Por outro lado, Adélia lida com uma doença inesperada e o aparecimento de seu pai Duque, interpretado por Val Perré, que a personagem acreditava que ele o teria abandonado no passado, além da frustração de seu casamento com Capitão não ser o que ela imaginava. Thereza ascende profissionalmente como radialista, porém tem que enfrentar o machismo de seu companheiro de trabalho Wagner, além de enfrentar uma crise em seu casamento, já que seu marido Nelson recebe a notícia de ser o verdadeiro pai de Conceição e tenta formar laços com a menina, sendo que com esse processo ocorre uma reaproximação com Adélia. Além de todo esses acontecimentos e conflitos pessoais, ainda há Ivone, que rejeita seu dom na música por medo de fracassar e as três amigas enfrentam no tribunal Augusto, marido de Lúcia e responsável pela morte da cantora.

Posto isso, a decisão de utilizar a série *Coisa mais linda* como objeto da presente pesquisa baseia-se, principalmente, pelo o que ela apresenta em toda a produção. O enredo, o figurino, a ambientação, os diálogos e os personagens expõem a problemática da ordem patriarcal na década 60 e, por conseguinte, permite que seja possível uma análise crítica da obra, uma vez que os elementos inseridos no seriado são passíveis de um minucioso estudo. Portanto, dada essa contextualização inicial, julgo ser de extrema importância apresentar na próxima seção a maneira na qual é retratado o patriarcalismo.

### ***2.3 - O retrato do patriarcalismo na produção seriada Coisa mais linda***

A produção seriada *Coisa mais linda* já começa em sua primeira temporada, mais especificamente em seu primeiro episódio, retratando a personagem principal, Maria Luiza, inconformada com os valores patriarcais impostas na época. Em grande parte de sua vida, Malu cumpriu seu papel de esposa e mãe, se responsabilizando pelas tarefas do lar e da educação de seu filho, Carlinhos, deixando seu marido cuidar dos negócios. Ou seja, agindo de acordo com os papéis sociais que são impostos ao gênero feminino em uma sociedade patriarcal.

O casal havia combinado de montar um restaurante no Rio de Janeiro, onde seu marido, Pedro, já estava na cidade organizando os preparativos para a chegada de Malu que, enquanto isso, esperava como o combinado na casa de seus pais em São Paulo. Entretanto, Pedro começa a se relacionar com outras mulheres e a adquirir diversas dívidas, não cumprindo com sua parte do trato. A protagonista vai no dia da data marcada encontrar seu marido, seguindo o combinado e sem saber do que estava acontecendo no Rio de Janeiro, esperando que todos os preparativos para a inauguração do estabelecimento estejam definidos.

Porém, Malu encontra um apartamento vazio e um restaurante inexistente. No primeiro momento, ao se deparar com o desaparecimento do marido, ela acredita que Pedro tenha sido vítima de sequestro, mas ao encontrar um copo com mancha de batom percebe que estava sendo traída e que seu marido havia abandonado e roubado o patrimônio do casal. Nesse momento, a personagem principal é preenchida por um sentimento de revolta e determinação de ir em busca de sua independência financeira e emocional. Ainda no mesmo episódio, o pai de Malu, Ademar, vai até o Rio de Janeiro buscar sua filha, alegando que ela não poderia ficar sozinha na cidade, sem a presença de seu marido, já que essa circunstância colocaria a reputação de sua família em risco.

A imagem das mulheres era associada à dependência dos homens, ou seja, de acordo com as características de uma sociedade patriarcal. Tal modelo, segundo Daniela Rezende (2015), baseado em Weber (1991), se apresenta com o chefe de família, sendo o pai ou o marido, detentor do poder e da autoridade, essa legitimada pela tradição e tendo como função o dever de manter a paz e a estabilidade, tendo o restante dos familiares subordinados a esse poder e suas existências voltadas ao serviço do senhor (REZENDE, 2015, p.9). Sendo exatamente o papel social imposto a Malu, porém, a protagonista se impõe e deixa claro para o pai que deseja seguir sua própria identidade, sem ter sua imagem associada ao papel de ser filha ou esposa. Malu, esgotada de toda essa pressão que é imposta ao seu papel na sociedade, rompe com a dependência dos homens e com essa forma de ser mulher.

Esse sentimento de revolta e resistência das mulheres é possível se observar ao longo de nossa história. Diversas manifestações contrárias aos valores patriarcais, sexistas e machistas se sucederam com o objetivo de conquistar direitos para as mulheres. Segundo Mônica Karawejczyk (2013, p.46), acredita-se que em 1848 começou o movimento em prol do sufrágio feminino, além de ser também o ano da primeira convenção do Movimento pelos Direitos Femininos, realizada em Nova York, conhecida como a origem dos movimentos pelos direitos das mulheres. Porém, para a autora, apoiada em Baker (2002), foi somente na década de 1860 que o sufrágio surge como símbolo de reforma e igualdade entre gêneros.

À vista disso, segundo Letícia Santos, Vanessa Silva e Rosália Mourão (2021, p.4), a sociedade brasileira qualifica a figura da mulher como um objeto sexual, para a reprodução de filhos e responsável pelo lar, isto é, aceitando o contexto de submissão ao gênero masculino. O homem misógino está imerso na cultura falocêntrica, desfrutando de todos os privilégios, e quando se depara com uma demonstração de independência feminina, entra em confronto com a possibilidade de perda de poder. De acordo com Josiane Morais (2018, p.16), apoiada na socióloga Heleieth Saffioti, “no exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de

determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio (SAFFIOTI, 2001, p. 115). Logo, a fragmentação desse modelo é considerada rebeldia e desordem, gerando para a figura feminina sentimentos de culpa e frustração, por não se adequar nas atitudes esperadas de acordo com seu papel social.

Essa distinção entre gêneros não está somente pautada nas diferenças biológicas. Como vimos ao longo deste trabalho, o gênero feminino é considerado inferior e subordinado ao masculino, podendo também notar essa classificação nos ambientes de trabalho. Em um outro momento na série *Coisa mais linda*, Thereza é a única mulher dentro da revista na qual trabalha e convive diariamente com o machismo de seu chefe. A personagem, incomodada com a desigualdade de gênero em seu trabalho, decide assumir um discurso patriarcal para tentar convencer seu chefe a contratar outra jornalista para a equipe. Ela utiliza os mesmos argumentos de seu diretor, que mesmo o gênero masculino sendo menos emotivo e mais focado no trabalho, a contratação de uma mulher seria mais vantajosa, pois iria custar metade do valor da contratação de um homem. É dessa forma que Thereza consegue uma vaga para a modelo que conheceu durante um trabalho, Helô, uma grande admiradora da revista.

Esse contexto em relação às mulheres no mercado de trabalho é um reflexo de nossa estrutura social, garantindo aos homens melhores salários e cargos de poder. Uma pesquisa realizada pela Catho, um site de classificados de empregos, com mais de 10 mil participantes, apontou que mulheres em cargos de liderança, como gerentes e diretoras, ganham 23% a menos do que homens nas mesmas profissões. Além disso, o estudo apresenta que a remuneração também é desigual a níveis de escolaridade, profissionais do gênero feminino com pós-graduação, MBA ou qualquer especialização, recebem 47% a menos em relação aos homens<sup>9</sup>.

Exposto isso, percebemos o quão impactantes as produções audiovisuais - neste caso as seriadas - podem ser no que diz respeito à representação da realidade, seja esta passada ou contemporânea. *Coisa mais linda* carrega consigo a retratação de uma realidade, neste caso a sociedade patriarcal, mostrando a figura feminina como objeto sexual, de subordinação ao gênero masculino, a violência e a desvalorização e desprezo pelo feminino. Portanto, para que possamos ter uma compreensão mais minuciosa acerca da série analisada no presente

---

<sup>9</sup> Mulheres em cargos de liderança ganham, em média, 23% a menos que homens. **Exame**, 2020. Disponível em: <<https://exame.com/invest/invest-pro/mulheres-em-cargos-de-lideranca-ganham-em-media-23-a-menos-que-homens/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2022.

trabalho, no próximo capítulo pretendo me debruçar em uma análise dos elementos estéticos escolhidos para a mise-en-scène da produção seriada.

### 3. ANÁLISE DA SÉRIE *COISA MAIS LINDA*

Os capítulos anteriores foram dedicados à apresentação dos referenciais teóricos utilizados para evidenciar os reflexos do machismo nas produções audiovisuais. Todavia, o presente capítulo visa se debruçar acerca de que maneira a série *Coisa mais linda* retrata suas personagens e como essas representam a identidade feminina. Partindo desse contexto, minha pretensão neste capítulo é analisar as escolhas dos componentes estéticos da série para essa representação, através do estudo da mise-en-scène englobando os elementos de *Coisa mais linda*, como as personagens femininas, seus figurinos e maquiagem, o cenário e o enredo em que essas estão adentradas. As protagonistas e seus contextos sociais antagônicos

#### 3.1 - *As protagonistas e seus contextos sociais antagônicos*

Como vimos no capítulo anterior, o elenco principal da série *Coisa mais linda* é composto por quatro figuras femininas que comandam o enredo da produção, sendo elas: Maria Luiza Carone Furtado (Malu), interpretada por Maria Casadevall, Adélia Araújo, representada pela atriz Pathy Dejesus, Thereza Soares atuada por Mel Lisboa, e por fim Lígia Soares concebido por Fernanda Vasconcelos. Cada protagonista possui um enredo próprio e que penetra na dominação masculina através da rede familiar e das situações vivenciadas na série, e o ponto em comum entre todas as personagens é o clube de música denominado com o nome da série. Todavia, centraremos a nossa análise nas protagonistas Maria Luiza e Adélia.

Sendo assim, Maria Luiza (ver Figura 2), é a primeira personagem apresentada na trama. Sua paixão pela música, mais especificamente pelo novo estilo musical bossa nova, é o que estimula o crescimento e desenvolvimento da trama. Malu nasceu em São Paulo em uma família rica, devido à fazenda de café de seu pai, Ademar Carone, interpretado por João Bourbonnais. A personagem é casada com Pedro, com quem tem um filho chamado Carlinhos, mas ainda mora na casa de seus pais. Conhecemos a história de Malu logo nas primeiras cenas da série, quando a protagonista vai para o Rio de Janeiro encontrar seu marido com o intuito de mudar de vida, porém se desilude ao descobrir que foi enganada e traída, como vimos no capítulo anterior.

Figura 2 – Personagem Maria Luiza, interpretada por Maria Casadevall



Fonte: Perfil oficial do instagram da série *Coisa mais linda*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BwXy5StH7Ut/>. Acesso em: 25 de novembro de 2022.

Podemos perceber que há uma relação de dominação por parte do patriarca da família, pois a personagem mesma adulta permanece sendo coagida e controlada por seu pai. Essa predominância se torna mais evidente ainda no primeiro episódio quando Ademar vai buscar Malu no Rio de Janeiro, após descobrir que sua filha está sozinha na cidade, como citado no capítulo anterior. A protagonista introduz sua ideia para seu pai de transformar o local onde seria o restaurante, como combinado com seu marido, em um clube de música. Porém, Ademar logo a interrompe com o discurso que não quer ver a filha levando uma vida difícil e estragando a reputação da família como um clube. Por fim, a protagonista se recusa a aceitar a ordem de seu pai e compreende que não necessita da permissão de Ademar para cumprir seu desejo. Mesmo com a ameaça de seu pai que ele iria cortar todo o seu dinheiro, Malu segue determinada a estreitar seu clube de música, dessa forma, a construção de Malu é pautada na dependência financeira de seu pai. Em outro momento, Maria Luiza volta para a casa de seus pais e Ademar reforça a necessidade de Malu se casar novamente, convidando a filha para um coquetel no clube para apresentá-la a um candidato. Já a outra ocasião é quando Malu divulga seu clube na revista *Ângela*, através de uma foto com seus amigos na praia, seu pai comenta que está envergonhado e ameaça tirar a guarda de Carlinhos de sua filha, pois a protagonista não possui lugar para morar e nem marido. Nesse momento, Malu renuncia de seus desejos e decide lutar pela guarda de seu filho.

Além disso, pelo fato da protagonista ser mulher, na década de 60, Malu enfrenta algumas adversidades para conseguir abrir seu sonhado clube. A personagens realizou algumas tentativas para alcançar sua independência. Primeiramente, como a escritura do local já estava com em seu nome, e posteriormente, dirigiu-se ao banco para conseguir um empréstimo.

No entanto, pelo fato de Maria Luiza ser mulher, ela não poderia abrir um negócio ou conseguir um empréstimo sem a assinatura de um homem. Apesar disso, Malu não se abala com toda a conjuntura, de não poder realizar seu sonho simplesmente por ser mulher e, em uma conversa com sua amiga Adélia, as duas acabam virando sócias. Porém, sem dinheiro para investir no clube, Adélia sugere para Malu a venda de sua aliança de casamento. Sendo assim, Maria Luiza realiza um acordo com um agiota para conseguir arcar com as despesas do *Coisa mais linda*. No entanto, poucos dias antes da inauguração, o local acaba sendo inundado após uma forte chuva, deixando-o destruído. Malu se vê como vítima e decide retornar para a casa dos pais, mas logo volta atrás e retorna a cidade e sua sociedade com Adélia, tornando o clube *Coisa mais linda* em um sucesso.

A protagonista Adélia, interpretada pela atriz Pathy Dejesus, representada na figura 3, aparece na história logo no primeiro episódio, quando entra no apartamento de Malu para ajudar a apagar o fogo em que ela havia acendido com as roupas do marido. Adélia trabalha como empregada doméstica na casa de Regina, vizinha de Malu. Adélia é mãe solteira, analfabeta e reside em uma favela do Rio de Janeiro, juntamente com sua filha e sua irmã. Ela se envolve emocionalmente com o músico Capitão e ao longo da série acaba sofrendo diversas situações de preconceito por ser negra, por sua profissão, por sua condição social e por seu gênero.

Figura 3 – Personagem Adélia, interpretada por Pathy Dejesus



Fonte: Perfil oficial do instagram da série *Coisa mais linda*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BwXy5StH7Ut/>>. Acesso em: 25 de novembro de 2022.

Sua patroa, Regina, considera Adélia como sua submissa, a tratando de forma desrespeitosa e sem qualquer empatia, pois a personagem por alguns motivos tem que levar a filha para o trabalho, mas Regina não compreende. Malu oferece um emprego, mas num primeiro momento Adélia não aceita. Em um momento da série, a personagem chega do mercado com um carrinho cheio de compras e espera o elevador social, pois o elevador de serviço, que por ordens do prédio Adélia é obrigada a utilizar, estava em manutenção. Sabendo que não poderia usá-lo, a protagonista escolhe colocar as compras no elevador e subir de escada, porém a patroa ordena que ela suba com todas as compras pela escada, já que Adélia possui braços fortes, demonstrando um discurso pautado no racismo.

Arelado a toda a opressão sofrida pelo fato de ser mulher, Adélia se encontra em uma posição social totalmente antagônica a Malu, uma vez que é uma mulher negra, analfabeta, mãe solteira e moradora da periferia carioca. Isso fica claro quando em um momento da série a amiga de Malu, Lígia, ao chegar no clube, pede que Adélia lhe sirva um copo de água, mas Malu tenta disfarçar e apresenta Adélia como sua amiga. Porém, Lígia não percebe o erro em sua fala. Sendo assim, a produção da série em questão se mostra contraditória, pois se por um lado o protagonismo da série é dado a uma personagem negra, por outro lado há na narrativa um reforço de sua condição subalterna. Ademais, a filha de Adélia, Conceição, não é filha de Capitão, mas de Nelson, ex-patrão de Adélia, e atualmente marido de Thereza. Eles tiveram um caso enquanto a protagonista trabalhava como empregada doméstica na casa da família e seus pais, para separar o casal, mandaram Nelson estudar no exterior. Em um primeiro momento o personagem pensa em como sua esposa irá reagir com a notícia, mas essa atitude provoca um sentimento de raiva em Adélia, pois ele não pensou na dificuldade que foi para ela criar uma filha sem pai. Nelson conta a notícia para sua mãe, Eleonora, uma mulher extremamente preocupada com as aparências e que não recebe bem a informação, pois fica preocupada com a reputação da família.

Sendo assim, ao longo do desenvolvimento da série, vamos acompanhando as realidades conflitantes entre as protagonistas. Adélia sempre trabalhou para seu sustento e sofreu diversas situações de preconceitos e Malu foi criada para educar seu filho e cuidar da casa, que após uma traição, busca conquistar sua independência. Porém, as tramas individuais de Malu e Adélia se esbarram no momento em que elas assumem o papel de serem sócias igualitárias do clube *Coisa mais linda*. Por mais antagônicos que fossem os contextos de

classe, a série se limita aos estereótipos comuns. Ora, Malu é filha de Ademar, dono de uma fazenda de café no interior de São Paulo, ou seja, uma mulher branca nascida no cerne da burguesia paulistana, vindo de uma família rica e liderada por um patriarca poderoso. Por outro lado, Adélia nasce no contexto de uma mulher preta periférica, que desde sempre conviveu de perto com a desigualdade social e as opressões da sociedade em geral. Todavia, a produção não busca explorar tais diferenças, se contentando, apenas, em expor a trajetória de ambas na luta pela independência financeira.

### ***3.2 - Análise acerca da série Coisa mais linda***

O contexto de uma produção audiovisual é composto por um conjunto de fatores que ajudam a audiência a compreender a mensagem que o produto audiovisual gostaria que fosse emitida, como a época, o local, o ambiente. Segundo Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002), uma produção audiovisual é um produto cultural inserido em um determinado contexto histórico. Logo, esses não podem ser isolados dos outros acontecimentos em que a sociedade está inserida. Dessa forma, para compreendermos integralmente a produção audiovisual de um determinado momento da história e em um determinado país, é necessário o domínio do contexto inserido, para que seja possível utilizar o produto audiovisual com o intuito de analisar a sociedade (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 54).

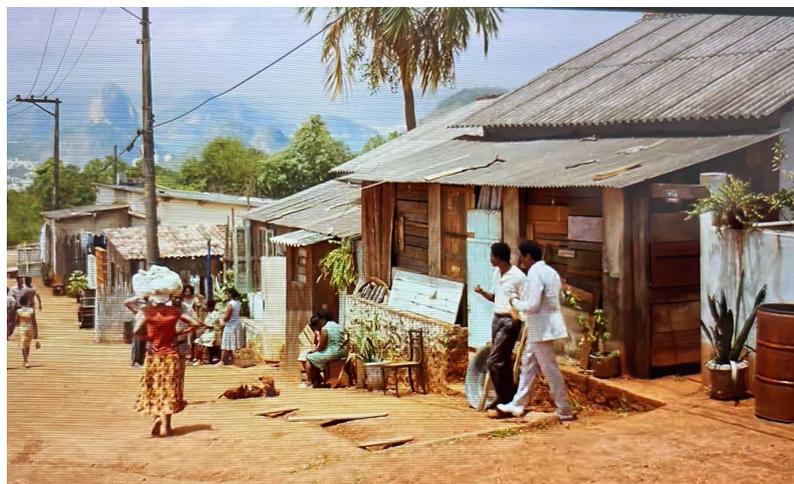
O enredo da produção seriada *Coisa mais linda* possui o Rio de Janeiro, no final da década de 50 e no início da década de 60, como cenário principal e tendo como tema principal a ascensão do gênero musical bossa nova. Nessa época, após um pequeno período de desmobilização, o feminismo ressurgiu no contexto dos movimentos contestatórios dos anos de 1960. Segundo Talita Trizoli (2011), com a solidificação da segunda onda do movimento feminista na década de 60, “produziu-se reações e contra-reações não apenas no seio da sociedade patriarcal, no que diz respeito ao comportamento sexual ou ao mundo do trabalho, mas afetou principalmente a distribuição de papéis sociais em diversos âmbitos das estruturas normatizantes vigentes” (TRIZOLI, 2011, p.485).

À vista disso, a série *Coisa mais linda* apesar de se basear nas décadas de 50 e 60 e questionar determinados temas em que a dominação masculina prevalece sob a figura feminina, como a questão da conquista da independência e dos direitos femininos, a série é produzida em um contexto contemporâneo onde as questões femininas estão em pauta. Em um momento em que o feminismo estava em vigor, onde as mulheres estavam envolvidas com as revoltas da época em busca de sua independência, o aborto sendo discutido pelo

movimento feminista, casamento sendo questionado enquanto instituição, a série dá um enfoque maior ao tema da bossa nova e das questões burguesas da época, abordando as questões feministas de maneira superficial, sem desafiar as concepções racistas e misóginas em que as mulheres são inseridas, apenas retratando as realidades das protagonistas de acordo com os estereótipos que costumamos observar em diversas produções audiovisuais, sem aproveitar o momento em que o assunto estava em extremo debate e distante de qualquer visão crítica para romper com os padrões, que na verdade estavam em declínio no período.

Vera Hamburger em *A arte em cena* (2014), afirma que o estilo da arquitetura e a tipologia da paisagem dão o tom da produção audiovisual. Os elementos visuais colocados em cena são capazes de gerar para a audiência muito além da ambientação dos personagens. Esses trazem consigo sensações criadas por suas características plásticas quanto a elaboração de significados através de referências históricas e socioculturais que simboliza (HAMBURGER, 2014, p. 34). A escolha de ambientação da série *Coisa mais linda* se deu pelo Rio de Janeiro, conhecida como cidade maravilhosa e há uma construção de imaginário seguindo essa lógica. O Rio é retratado conforme uma estética perfeita, bonito, ruas limpas, praia, zona sul, ou seja, de maneira idealizada. Além do mais, as tomadas que são feitas na favela onde moram Adélia e Capitão, parecem fantasia e discrepante da realidade. O morro é apresentado como um cenário limpo, aberto, colorido, quase de papelão, transmitindo uma ideia de favela estilizada, como podemos observar na figura 4. Desse modo, a série representa a imagem do Rio de Janeiro de maneira estereotipada e com uma visão estrangeira de idealização da cidade maravilhosa.

Figura 4 – Representação da favela em *Coisa mais linda*



Fonte: Netflix (T2: E2, 00:04:11). Acesso em: 08 de dezembro de 2022.

Sob a mesma perspectiva, segundo a diretora de arte, os objetos e adereços de uma determinada cena, juntamente com seus significados simbólicos, funcionalidade e desenho oferecem novos significados ao espaço semântico. Além disso, a composição do personagem também se dá através da visualização do cenário no qual esse é inserido, pois através dos elementos visuais podemos compreender a posição social, posturas sociais, relações familiares (HAMBURGER, 2014, p. 33). Na figura 5, podemos visualizar a retratação da casa de Adélia na periferia carioca da década de 60. Esta, por sua vez, se encaixa perfeitamente no estigma da romantização do cotidiano da população periférica daquele período. A década de 60 foi um momento no qual houve muita repressão policial militar nas favelas cariocas, uma vez que, segundo Mário Brum (2013) a política de segregação espacial do Rio de Janeiro se tornou extremamente forte, visando a remoção do povo favelado das áreas centrais da cidade, principalmente da zona sul, e transferindo para terrenos vazios (BRUM, 2013, p. 180). Sendo assim, a produção peca ao não apresentar o problema grave da urbanização dos territórios periféricos da época e ao idealizar sua realidade discrepante de seu contexto.

Figura 5 – Representação da casa de Adélia na periferia carioca da década de 60



Fonte: Netflix (T2: E2, 00:05:41). Acesso em: 08 de dezembro de 2022.

Outro fator que deve ser levado em consideração é a escolha dos figurinos das protagonistas. Ainda conforme Vera Hamburger (2014), cada personagem inspira um repertório de cores característico no qual atinge o ambiente inserido, pois a composição entre cenário e figurino cria contradições ou consonâncias significativas. Para ilustrar esse aspecto, a autora dá de exemplo um personagem vestido de vermelho sobre um fundo monocromático de tons de cinza, dessa maneira, é provocado sensações e significados próprios através da

exploração dos contrastes. Além dos significados cognitivos, sensações táteis e psicológicas também são concebidas pelas cores, desse modo, são gerados definições simbólicas a cada cor (HAMBURGER, 2014 ,p.41 e 42). Como por exemplo, o vermelho, no contexto religioso é associada a cor da carne, do pecado, ao inferno, da tentação, além de ser a cor que provoca desejo, paixão carnal e excitação sexual, estando intrinsecamente ligado à sexualidade.

Sendo assim, nesse momento de *Coisa mais linda*, representada pela figura 4, podemos observar os aspectos mencionados anteriormente. Nessa cena , a protagonista Adélia está vestindo um vestido sereia vermelho, com o objetivo de valorizar a silhueta feminina, o que nos remete a hipersexualização do corpo da mulher negra. Dessa maneira, a imagem da mulher negra é rotulada como promíscua, sendo associada ao exótico, onde tal retratação é resultante das sequelas de sistema escravocrata de quase 300 anos de duração. Segundo Maria Teixeira e Josiane Queiroz (2017), ocorre uma invisibilidade e uma ultrasexualização da figura feminina negra na mídia, como por exemplo a “globeleza”, uma imagem exaltando a beleza como algo positivo e que remete ao prazer (TEIXEIRA; QUEIROZ, 2017 , p.3). Desse modo, a persistência desses estereótipos nas narrativas atuais em produções audiovisuais com uma relevância social, nos prova o longo caminho que o audiovisual brasileiro ainda precisa percorrer quando o assunto é racismo, pois esse é normalizado ao longo da produção seriada.

Figura 6 – Adélia vestindo um vestido sereia vermelho



Fonte: Netflix (T1: E5, 00:25:40). Acesso em: 08 de dezembro de 2022.

Nesse sentido, de acordo com Hamburger (2014), o personagem é o objeto principal da narrativa, o ponto a ser seguido do início ao fim da produção audiovisual e, conseqüentemente, o figurino e a maquiagem do ator representam a manifestação plástica direta do personagem diante ao público. Conteúdos como vestimenta, acessórios, materiais,

modelagem, cor, sugerem aspectos psicológicos e emocionais de cada personagem, os posicionando no enredo e indicando sua situação social, econômica e política. Portanto, cada tipo de vestuário remete ao público, mesmo que inconscientemente, significados pertencentes a códigos sociais ou até fetiches pessoais (HAMBURGER, 2014, p.47). Acerca dessa lógica, as protagonistas da série *Coisa mais linda* são enriquecidas por um figurino perfeito, cinturas finas e marcadas, sapatos de salto alto, saia ou vestido justo. A silhueta de praticamente todos os vestidos seguem o mesmo modelo, colado ao corpo valorizando as curvas femininas. Todas as personagens estão sempre impecáveis, com belas roupas, maquiadas, penteados, acarretando na manutenção do estereótipo de beleza da mulher dentro dos padrões e a sexualização do corpo feminino.

Malu, a personagem principal da produção seriada, é interpretada por Maria Casadevall, atriz que antes de ingressar em sua carreira nas artes cênicas trabalhava como modelo publicitária. A protagonista retrata a típica mulher branca de classe média alta, em que seu papel social é se encarregar de cuidar da casa e de seu filho, acostumada a depender de seu pai ou de seu marido. O figurino de Malu é dedicado a vestidos bem marcados ou saias rodadas com bastante tecido, além de acessórios como chapéus ou lenços. Essa caracterização já nos apresenta que Malu vem de uma classe alta e se importa com sua aparência, pois suas vestimentas são visivelmente feitas com tecidos finos e de boa qualidade, como podemos observar na figura 7.

Figura 7 – Malu usando um vestido com saia rodada com bastante tecido e chapéu



Fonte: Netflix (T1: E1, 00:02:20). Acesso em: 09 de dezembro de 2022.

Além disso, em outros momentos, podemos observar uma inspiração do figurino de Maria Luiza na atriz Audrey Hepburn. O penteado da protagonista, como é ilustrado na figura 8, remete imediatamente ao estilo usado pela atriz em *Bonequinha de Luxo*, além de também

ser possível notar a semelhança no corte de cabelo e o design da sobrancelha de Malu com Audrey<sup>10</sup>.

Figura 8 – Malu com penteado inspirado na atriz Audrey Hepburn



Fonte: Netflix (T1: E1, 00:03:29). Acesso em: 09 de dezembro de 2022.

Outros elementos do figurino também referem-se ao estilo da atriz britânica, como a utilização de lenços estilizados de maneiras diferentes, camiseta branca e óculos escuros, como é retratado na figura 9 e 10, se tornando um clássico utilizado pela personagem Holly, no grande sucesso da indústria cinematográfica.

Figura 9 – Malu com lenço na cabeça, camisa branca e óculos escuros



Fonte: Netflix (T1: E4, 00:16:06). Acesso em: 09 de dezembro de 2022.

Figura 10 – Atriz Audrey Hepburn em *Bonequinha de Luxo*

---

<sup>10</sup> Analisando o figurino de Coisa mais linda: Malu. **Melindrosa Moderna**, 2020. Disponível em: <<https://melindrosamoderna.com.br/analizando-o-figurino-de-coisa-mais-linda-malu/>>. Acesso em: 09 de dezembro de 2022.



Fonte: Rádio Atlântida. Disponível em:

<http://atl.clicrbs.com.br/atlgirls/2016/02/26/a-moda-antiga-lencos-na-cabeca-marcam-a-semana-de-moda-de-londres/>. Acesso em: 09 de dezembro de 2022.

À vista desses aspectos, podemos perceber que a produção seriada *Coisa mais linda* reforça a representação da figura feminina dentro da perspectiva hegemônica, onde os figurinos das protagonistas são pautados nos padrões de beleza e na estilização das roupas, além de focar na ideia de deixar o corpo feminino sensual. Ademais, a protagonista Malu é idealizada a partir dos padrões de beleza hollywoodiana, como foi demonstrado nos parágrafos acima.

Essa referência estrangeira pode ter partido do fato da provedora global de filmes e séries, *Netflix*, contratar uma roteirista e produtora cinematográfica norte-americana, chamada Heather Roth, para trabalhar na criação da produção seriada, além de trazer sua metodologia de mercado para a série. Além de Heather, a criação também conta com o roteirista Giuliano Cedroni, sendo assim, os caminhos tomados pelo roteiro transparecem a presença do ponto de vista estrangeiro e o olhar masculino sob o protagonismo feminino, sendo essa questão também explicada pelo fato de Julia Rezende, diretora da série, só participar de apenas cinco episódios dos treze desenvolvidos pela série. Logo, será que o título *Coisa mais linda* além de ser inspirado nos versos de *Garota de Ipanema*, canção reconhecida internacionalmente, também não carrega consigo o estereótipo da beleza padrão feminina e uma visão estrangeira idealizada?

Posto isso, a presente análise crítica utilizou como escopo de trabalho as protagonistas Malu e Adélia, visando examinar a participação das personagens através de um estudo dos elementos estéticos escolhidos na mise-en-scène, como as personagens, seus figurinos e maquiagem, o espaço e o contexto em que estão introduzidas. Portanto, a partir disso, na próxima seção, busco expor os resultados e as considerações finais deste trabalho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista de todos os aspectos analisados acima, podemos compreender que a produção seriada *Coisa mais linda* busca fazer jus ao seu título. Desde a construção dos personagens, de seus figurinos e maquiagem, da fotografia, das cores, do roteiro e até das críticas que ela traz consigo. Do mesmo modo em que a série realiza um discurso de exaltação à liberdade feminina, essa reforça discursos comuns e pautados em estereótipos que diz querer combater. Sendo assim, a retratação da realidade das protagonistas analisadas é controversa, já que ao longo da trama as personagens conseguem desviar de todas as situações. No mesmo momento em que sofriam por determinado tópico, esse já se revolvia em pouco espaço de tempo, mas será que a realidade é dessa forma? Quantas Malus conseguem deixar seus filhos no cuidado da mãe e ir para outra cidade em busca de sua independência? Ou então, quantas Adélias, empregadas domésticas analfabetas que se tornam dona de um clube, existem no mundo?

O roteiro se aproveita das questões contemporâneas, mas não investiga as questões levantadas ao longo do enredo, como é o caso do feminismo em pauta na época. As mulheres estavam envolvidas na mesma causa em busca de sua independência e levantando temas a serem discutidos pelo movimento. No entanto, a série se aproveita dos valores morais, mas não os aprofunda, tratando de temas de extrema relevância de maneira superficial, mas sem aproveitar o momento em que o assunto estava em extremo debate para romper com os padrões.

Além disso, a retratação do cenário escolhido pela produção seriada é discrepante da realidade. O Rio de Janeiro é representado de acordo com os moldes internacionais e voltado para agradar a visão estrangeira idealizada. Até a própria música de abertura, *Garota de Ipanema*, é cantada em inglês. Além das favelas cariocas na década de 60, sendo apresentadas de maneira estilizada e esquecendo do contexto da época em que estava ocorrendo a remoção dos moradores do morro, com o objetivo de segregar o Rio de Janeiro.

A série *Coisa mais linda* dá um enfoque maior nas questões estéticas, como figurino e maquiagem. As protagonistas são compostas por uma vestimenta perfeita, com cinturas marcadas, salto alto e belíssimos penteados. Todos os figurinos buscam evidenciar e valorizar o corpo feminino, ocasionando na manutenção do estereótipo da beleza da mulher e na objetificação do corpo das mulheres. De acordo com Luiza Cintra (2021), apoiada em Biroli (2011), os meios de comunicação podem possuir duas perspectivas acerca dos estereótipos, esses podem ser refutados ou propagados. Se a intenção do produto audiovisual for criar um debate com diversas visões de mundo e informação, esses irão contra a propagação de rótulos,

pois dessa forma, é possível romper com os preconceitos associados ao estereótipo (CINTRA, 2021, p.50). No entanto, na produção seriada em questão, esse tópico não é levado em consideração, a persistência desses estereótipos é normalizada ao longo da narrativa, pois esse retrata a imagem da mulher negra associada à sexualidade e reforça a representação da figura feminina de acordo com a perspectiva hegemônica, valorizando os padrões de beleza estéticos a partir de uma visão estrangeira e estereotipada.

Dessa forma, a construção desse trabalho se deu na preocupação de compreender como o machismo impacta na produção audiovisual brasileira, já que esse possui uma função muito importante no entretenimento sendo um meio de representações de identidades, conforme apresentado ao longo dessa pesquisa. Nessa circunstância, busquei examinar o modo no qual a produção seriada *Coisa mais linda* retrata a figura feminina através de suas protagonistas. Para esse propósito, primeiramente realizei uma contextualização acerca dos conceitos de identidade e representação, além de compreender como o setor do audiovisual, de maneira geral, representa a imagem das mulheres. Na segunda parte, o objetivo foi refletir sobre o significado de patriarcado buscando a compreensão das características do sistema apresentadas na série selecionada *Coisa mais linda*. Na última parte, o intuito foi de examinar a participação das personagens femininas na produção seriada por meio de uma análise fílmica averiguando os elementos estéticos colocados em mise-en-scène.

Através desse processo, foi possível compreender que a série *Coisa mais linda* reproduz representações da mulher de maneira previsível e contraditória, pois essa fortalece a visão hegemônica pautadas nos estereótipos sobre a imagem da mulher. Entre as duas protagonistas analisadas encontramos representações sociais sobre as feminilidades que remetem à domesticidade do casamento e do lar, além de reforçar a imagem da mulher negra como empregada doméstica, essas pautadas no estereótipo de beleza feminino, fortificando a representação feminina dentro dos padrões, com atrizes magras e figurinos exuberantes. Sendo assim, a produção traz consigo a retratação de suas personagens principais de maneira romantizada e clichê, desperdiçando a oportunidade de gerar um discurso reflexivo através dos temas em que a série busca debater.

Posto isso, ao final da presente pesquisa, indagações acabam emergindo. Ora, uma produção que, aparentemente, busca expor a forma na qual as mulheres são oprimidas por um sistema de poder, mas simultaneamente insiste em manter estereótipos impostos por esta própria ordem social, peca em seu resultado final. A maneira superficial na qual a produção de *Coisa mais linda* retrata temas extremamente relevantes e complexos, a coloca em um lugar muito mais comercial do que impactante do ponto de vista social. A série foi produzida

para ser vendida ao público e gerar lucro, e não para causar reflexões sobre rupturas com o patriarcalismo. Desse modo, a estilização e a romantização de *Coisa mais linda* a colocam, apenas, como um produto comercial a ser vendido para se tornar rentável.

Por fim, *Coisa mais linda* é capaz de agradar visualmente diversos públicos, com sua bela estética, figurinos exuberantes e fotografia deslumbrante, porém a produção traz consigo os elementos mais reconhecíveis de nossa cultura no exterior, além de retratar suas personagens principais de maneira previsível e clichê, romantizando e pouco se aprofundando nos temas relevantes em as rodeiam.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Paula Alves de. **Cinedemografia, população que filma e população filmada: hierarquias de gênero e raciais na produção cinematográfica brasileira contemporânea**. 2019. Tese (Doutorado em População, Território e Estatística Pública) – Escola Nacional de Ciências Estatísticas, Rio de Janeiro.

ALMEIDA, Paula Alves de; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. **População, gênero e cor/raça na produção cinematográfica brasileira contemporânea**. 20 anos do Programa de Pós-Graduação da ENCE, Rio de Janeiro, 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BRUM, Mario. **Favelas e remocionismo ontem e hoje: da Ditadura de 1964 aos Grandes Eventos**. O Social em Questão, Ano XVI, nº 29, 2013.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CINTRA, Luiza Helena Xavier. **Coisa Mais Linda: uma reflexão acerca das questões de gênero abordadas no streaming**. 2021. 97 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Curso de Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Rosália. **Mídia e identidade feminina: mudanças na imagem da mulher no audiovisual brasileiro da última década**. Rio de Janeiro, [S.ed.], p. 1 - 12, 2013.

FRAZÃO, Jéssica Pereira. **A representação do feminino nas telas: reflexões sobre cinema feminista e cerimônia do Oscar.** *Culturas Midiáticas*, v. 11, n. 2, jul./dez 2018.

FURUZAWA, Camila Prado. **A personagem feminina como protagonista nas séries policiais.** In XII Seminário Internacional da Comunicação na PUCRS, 2013, Rio Grande do Sul.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema.** *Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul*, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>.

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

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena - A direção de arte no cinema brasileiro.** São Paulo: Editora Senac São Paulo; Edições Sesc São Paulo, 2014.

hooks, bell. **O Feminismo é para todo mundo.** Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação.** Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KARAWEJCZYK, Mônica. **As Filhas de Eva querem votar: dos primórdios da questão à conquista do sufrágio feminino no Brasil.** Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

MENDONÇA, Fernanda; VLACIC, Marina; LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. **Identidades e representação feminina em Coisa Mais Linda.** Intercom, Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2019, Rio Grande do Sul.

MOLARI, Beatriz. O patriarcalismo em o conto de aia. **Revista Ártemis**, vol. XXVIII n° 1; jul-dez, 2019. pp. 179-190.

MORAIS, Josiane. **O machismo como principal fator desencadeador da violência contra mulher.** Trabalho de conclusão de curso de graduação (Bacharel em Serviço Social) - Universidade Federal de Ouro Preto. Minas Gerais, 2018.

OLIVEIRA, Renata Ipiranga de. **A malvada e dois irmãos:** uma análise discursiva da identidade feminina e da reprodução idealizada da mulher em textos audiovisuais. 2020. Tese (Mestrado em Letras) - Programa de pós-graduação Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus.

OLIVEIRA, Letícia; FONTES, Bruna. Contribuições de Heleieth Saffioti para o entendimento sociológico da mulher brasileira. **Revista Cosmos**, Volume 1, Nº 1, Ano 2020.

PAGLIONE, Marcela Barchi. **Fenômeno Sherlock:** a recepção social do gênero seriado. 2019. Tese (doutorado em linguística e língua portuguesa) - Programa de pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

REZENDE, Daniela. Patriarcado e formação do Brasil: uma leitura feminista de Oliveira Vianna e Sérgio Buarque de Holanda. **Revista Pelotas** [17]: 07 – 27, julho-dezembro 2015.

RODRIGUES, Fabiana. Entre o céu e o sertão: Suely, uma mulher no cinema brasileiro. **Razón y Palabra**, Equador. N. 88, dezembro de 2014.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado, Violência.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, Letícia; SILVA, Vanessa; MOURÃO, Rosália. **O feminicídio à luz da série Bom dia, Verônica.** PUCRS, 2021, Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/1617/assets/edicoes/2021/arquivos/5.pdf>

SANTOS, Luciene dos. **Os seriados Brasileiros:** Tentativas de apontar o lugar do gênero na produção televisual. In INTERCOM, 2003, Belo Horizonte.

SANTOS, Paulo Junio dos; FRANQUEIRO, Nathália Santos; OLIVEIRA, Cintia Rodrigues de. **Pode uma mulher ser “herói”?** Uma análise da filmografia da Marvel Studios utilizando o Teste de Bechdel. *Cadernos da Fucamp*, v.20, n.45, p.100-119/2021.

SERRA, Fernanda; SOUSA, Daiana; URZÊDA, Rhêmora. Uma análise da misoginia sob a ótica da série Netflix: Bom dia, Verônica. **Revista RCSA**, Brasília. V. 1, N.2. Jul/Dez, 2020.

SIFUENTES, L.; RONSINI, V. O que a telenovela ensina sobre ser mulher. Reflexões acerca das representações femininas. **Revista Famecos**, Porto Alegre. V. 18, N.1, p.131-146. Jan/abr., 2011.

TEIXEIRA, Maria Santana dos Santos Pinheiro; QUEIROZ, Josiane Mendes de. Corpo em debate: a objetificação e sexualização da mulher negra. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ENLAÇANDO SEXUALIDADES, 5., 2017, Salvador. **Anais**. Campina Grande: Realize Editora, 2017.

TRIZOLI, Talita. Teorias, Estratégias e Lugares do discurso feminista na arte brasileira dos anos 60 e 70. In VII Encontro de História da Arte - UNICAMP, 2011, São Paulo.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. São Paulo, ed. Papyrus, 2ª ed., 2002.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

### **SÉRIES ANALISADAS**

**Coisa Mais Linda**. (Temporada 1, 7 episódios). [Série]. Criação: Heather Roth e Giuliano Cedroni. Direção: Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende. Produção: Beto Gauss e Francesco Civita. Netflix Brasil, 2019. Serviço de streaming.

**Coisa Mais Linda.** (Temporada 2, 6 episódios). [Série]. Criação: Heather Roth e Giuliano Cedroni. Direção: Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende. Produção: Beto Gauss e Francesco Civita. Netflix Brasil, 2020. Serviço de streaming.