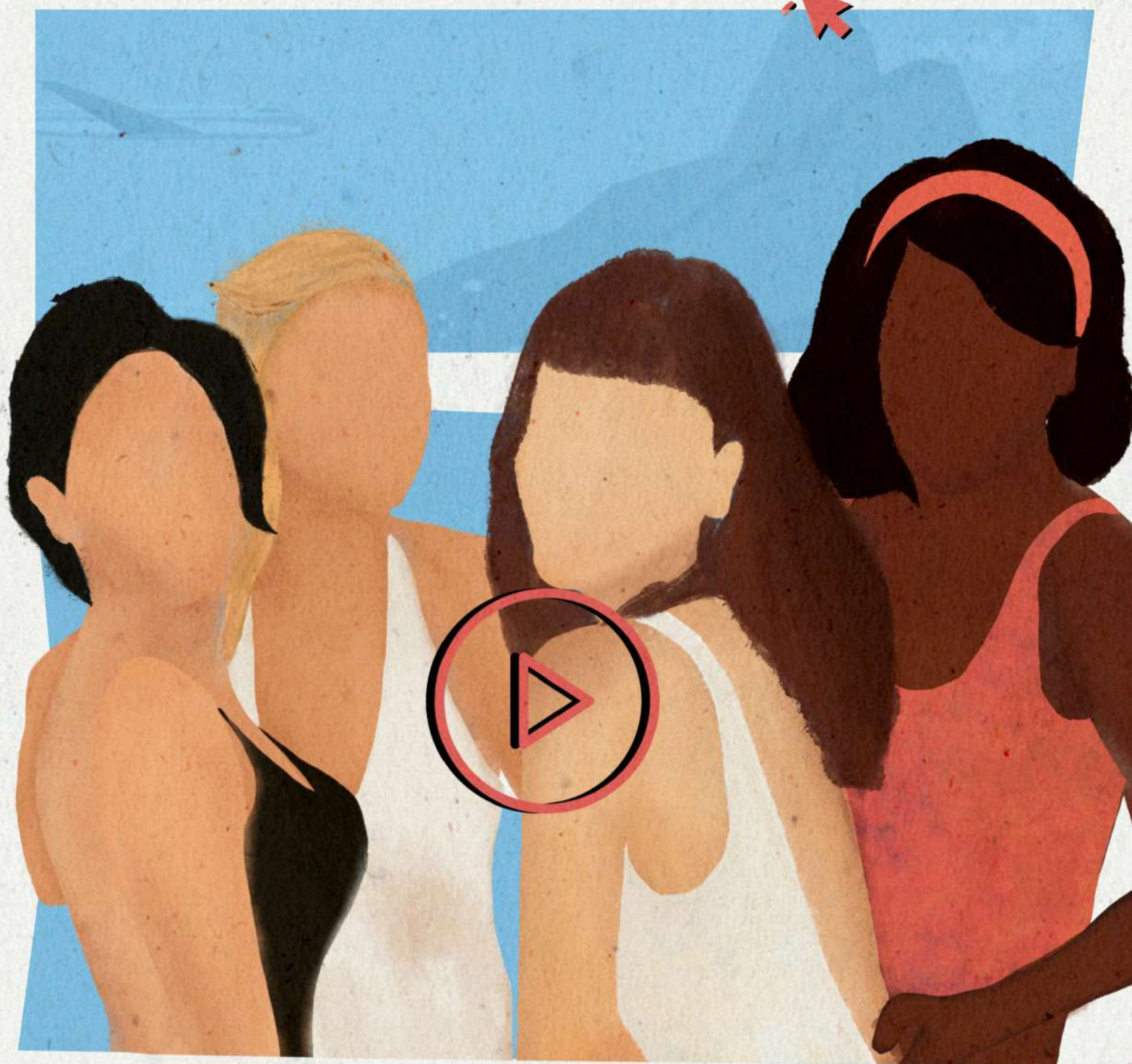


# COISA MAIS LINDA



LUIZA HELENA XAVIER CINTRA  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**UMA REFLEXÃO ACERCA DAS QUESTÕES  
DE GÊNERO ABORDADAS NO STREAMING**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

LUIZA HELENA XAVIER CINTRA

**Coisa Mais Linda**

Uma reflexão acerca das questões de gênero abordadas no *streaming*

São Paulo

2021

LUIZA HELENA XAVIER CINTRA

**Coisa Mais Linda**

Uma reflexão acerca das questões de gênero abordadas no *streaming*

Monografia de conclusão de curso apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) como critério para formação no curso de Bacharelado em Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Simone Alves de Carvalho

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Cintra, Luiza Helena Xavier  
Coisa Mais Linda : uma reflexão acerca das questões  
de gênero abordadas no streaming / Luiza Helena Xavier  
Cintra; orientadora, Simone Alves de Carvalho. - São  
Paulo, 2021.  
97 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) / Escola de  
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.  
Bibliografia

1. Questões de gênero. 2. Streaming. 3.  
Interseccionalidade. 4. Coisa Mais Linda. I. Carvalho,  
Simone Alves de. II. Título.

CDD 21.ed. -

659.2

---

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.

Aprovado em: 23 / 08 / 2021

Banca:

Nome: Prof.<sup>a</sup> Dra. Simone Alves de Carvalho

Instituição: Universidade de São Paulo - Escola de Comunicações e Artes

Nome: Mariana Queen Nwabasili

Instituição: Universidade de São Paulo - Escola de Comunicações e Artes

Nome: Prof.<sup>a</sup> Dra. Cláudia Lago

Instituição: Universidade de São Paulo - Escola de Comunicações e Artes

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho às mulheres da minha família e a todas aquelas que acreditam e lutam diariamente por um futuro mais justo e igualitário. Que juntas nós possamos fazer a diferença.

## **AGRADECIMENTOS**

A Luiza de dez anos atrás não imaginava que um dia estudaria na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. O caminho foi longo e eu devo as minhas conquistas às diversas pessoas que acreditaram em mim e me motivaram para chegar até aqui.

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus avós, que trilharam a caminhada para que essa minha conquista fosse possível. Aos meus pais, Bernadete e Wagner, por serem grandes exemplos, pelos ensinamentos e por acreditarem em mim, me incentivando a todo momento e me apoiando frente às adversidades. Ao meu irmão Adriano que, entre desavenças e brincadeiras, sempre esteve ao meu lado quando precisei. Ao meu tio Marcos, em quem me inspirei na trajetória acadêmica, agradeço pelos bons conselhos e pelo apoio durante toda a vida.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Simone Alves de Carvalho, gostaria de agradecer pela recepção, dedicação e orientação. Seu olhar humano fez total diferença nesse desafio de compor uma monografia.

À Universidade de São Paulo e à Escola de Comunicações e Artes, sou grata por terem me proporcionado diversos aprendizados e uma formação não somente acadêmica, mas pessoal. Um agradecimento especial à Prof.<sup>a</sup> Dra. Margarida Kunsch pela confiança e pelas oportunidades propiciadas ao longo da minha jornada acadêmica.

Ao projeto Rosa dos Ventos por ter me apresentado um olhar diferente para a cidade onde moramos, além de grandes vivências, boas amizades e muito conhecimento. À ECA Jr. pela grande oportunidade de desenvolvimento profissional e pessoal e à gestão 17/18 por tornar essa experiência incrível, pelo companheirismo e pelas memórias que levarei sempre comigo.

Aos amigos que conheci em sala de aula e fora dela, o meu muito obrigada. Com os conselhos, o apoio, os aprendizados e os momentos inesquecíveis, vocês fizeram e ainda fazem uma baita diferença na minha vida. Um agradecimento especial para Mariana Pessoa, Vitória de Souza, Beatriz Aquino, Larissa Genaro, Catarina Moreto, Karin Yuri, Carolina Carmona, Haline Floriano, Leticia Takeno e Anna Scognamiglio, amigas que me acompanharam de perto nessa trajetória e a tornaram ainda mais significativa.

*“A questão de gênero é importante em qualquer canto do mundo.  
É importante que comecemos a planejar e sonhar um mundo  
diferente. Um mundo mais justo.”*

(Chimamanda Adichie)



## RESUMO

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.

Com a criação de novas tecnologias passamos a consumir conteúdos de diferentes formas, entre elas o *streaming*. Como em outros meios audiovisuais, nele encontramos um retrato de histórias e temas vividos no social, incluindo as temáticas de gênero. Assim, a partir de um estudo teórico, o presente trabalho propõe uma reflexão acerca de como as questões de gênero estão sendo abordadas nesse meio, com base na análise de uma série brasileira intitulada Coisa Mais Linda. Ao olharmos para a narrativa e os diálogos da série, segundo um viés interseccional, estabelecemos um paralelo entre a década de 1950 e o momento atual, a fim de entender o que mudou e o que permaneceu. Percebemos que, mesmo com a virada do século XX para o século XXI, muitos aspectos que envolvem as temáticas de gênero interseccionais como o sexismo e o racismo, por exemplo, ainda se mantêm. Tal fato evidencia a importância de que esses assuntos sejam abordados nos meios de comunicação presentes no cotidiano das pessoas, como forma de conscientizar e engajar o público acerca desses temas.

Palavras-chave: questões de gênero; *streaming*; interseccionalidade; Coisa Mais Linda.

## ABSTRACT

CINTRA, Luiza Helena Xavier. **Coisa Mais Linda**: a reflection on the gender issues addressed in streaming. 2021. 97 f. Final Paper (Bachelor Degree) - Social Communication with Habilitation in Public Relations. School of Communications and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2021.

With the creation of new technologies, we started to consume content in different ways, including streaming. As in other audiovisual media, in it we find a picture of stories and themes lived in the social, including gender subjects. Thus, based on a theoretical study, this paper proposes a reflection on how gender issues are being addressed in this medium, based on the analysis of a brazilian series entitled Coisa Mais Linda. By looking at the series' narrative and dialogues, according to an intersectional bias, we established a parallel between the 1950s and the present, in order to understand what has changed and what has remained. We realized that, even with the turn of the 20th century to the 21st century, many aspects involving intersectional gender issues such as sexism and racism, for example, still remain. This fact highlights the importance of addressing these subjects in the media present in people's daily lives, as a way of raising awareness and engaging the public about these themes.

Keywords: gender subjects; streaming; intersectionality; Coisa Mais Linda.

## **Lista de Figuras**

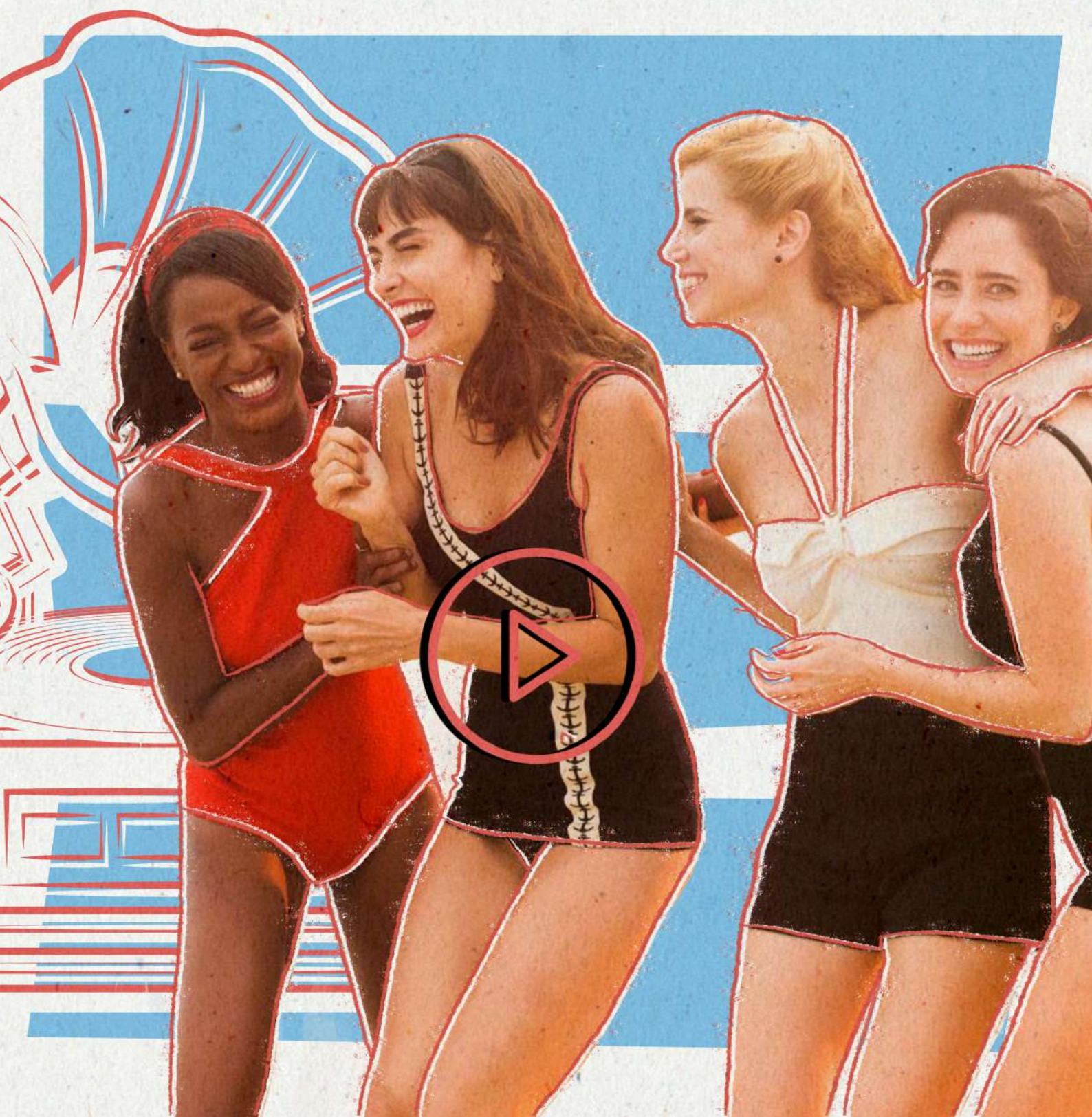
Figura 1 - Cartaz de divulgação da primeira temporada da série Coisa Mais Linda.....	58
Figura 2 - Maria Casadevall como Maria Luiza .....	59
Figura 3 - Pathy Dejesus como Adélia .....	66
Figura 4 - Fernanda Vasconcellos como Lúcia .....	72
Figura 5 - Mel Lisboa como Thereza .....	79

## SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO .....	12
2.	DO CINEMA AO NETFLIX: A EVOLUÇÃO DA COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL.....	15
2.1.	O Cinema .....	15
2.2.	A Televisão.....	18
2.3.	Internet e o <i>streaming</i> .....	22
3.	UM OLHAR PARA O SOCIAL: GÊNERO E INTERSECCIONALIDADE .....	28
3.1.	O conceito de gênero .....	28
3.2.	Interseccionalidade .....	30
3.3.	Questões de gênero interseccionais .....	31
3.3.1.	Mercado de trabalho .....	32
3.3.2.	A mulher no âmbito doméstico e familiar .....	34
3.3.3.	A saúde da mulher.....	38
3.3.4.	A sexualidade da mulher .....	40
4.	LUGAR DE MULHER É ONDE ELA QUISER: GÊNERO E COMUNICAÇÃO.....	45
4.1.	Um debate sobre representação e representatividade.....	47
4.2.	Estereótipos de gênero .....	49
4.3.	A representação das mulheres nas séries .....	52
5.	AS QUESTÕES DE GÊNERO NO <i>STREAMING</i> : UMA ANÁLISE DA SÉRIE COISA MAIS LINDA .....	57
5.1.	Coisa Mais Linda.....	57
5.1.1.	Maria Luiza .....	59
5.1.2.	Adélia.....	65
5.1.3.	Lígia .....	72
5.1.4.	Thereza.....	78
5.2.	O que aprendemos com elas .....	83
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	86
	REFERÊNCIAS.....	88



# INTRODUÇÃO



## 1. INTRODUÇÃO

O debate acerca das questões de gênero vem ganhando cada vez mais relevância para o campo da comunicação. Ao longo da nossa formação acadêmica, foram diversas as discussões dentro e fora da sala de aula acerca das ideias de identidade de gênero, equidade de gênero e da representação das mulheres nas mais diferentes áreas da comunicação, que marcaram o modo como encaramos alguns âmbitos de nossa vida pessoal e profissional. Por isso, decidimos abordar essa temática com um olhar voltado para o audiovisual, a fim de entender como ela está inserida no cotidiano das pessoas e pelo interesse no estudo desse meio.

Os filmes e os seriados se tornaram grandes companheiros nossos nesse momento de pandemia, em que estamos em casa. Eles são capazes de nos transportar para lugares onde nunca fomos ou nos trazer de volta à realidade. Para além de entretenimento, podem ser considerados verdadeiros instrumentos de aprendizagem e, por isso, optamos por partir da análise de uma série como objeto de estudo da temática de gênero.

Como objetivo central neste trabalho, propomos uma reflexão acerca da representação das questões de gênero brasileiras no *streaming* por meio do estudo da série *Coisa Mais Linda*, escolhida como objeto de análise por ser uma produção originalmente brasileira, protagonizada por mulheres e que se propõe a abordar essa temática a partir de vários ângulos, tendo como contexto o passado.

A produção criada por Giuliano Cedroni e Heather Roth, ambientada no Rio de Janeiro de 1959, conta a história de quatro mulheres e os desafios enfrentados por elas em uma sociedade não tão diferente da que temos hoje. Ela se inicia com a trajetória de Maria Luiza, que após ser abandonada por seu marido, decide abrir um clube de bossa nova na cidade, contrariando todas as expectativas machistas em torno dela. Contudo, ela não atinge esse feito sozinha, mas com a parceria de Adélia, que largou o trabalho como empregada doméstica para se tornar sócia de Malu, enfrentando as dificuldades e preconceitos no caminho.

Lígia, amiga de juventude de Maria Luiza, é uma das primeiras a se apresentar no clube intitulado Coisa Mais Linda, encarando o conservadorismo e a violência de seu marido para realizar o sonho de ser cantora. Já Thereza, cunhada de Lígia, se destaca entre as quatro amigas pela visão progressista e inconformismo em relação à realidade enfrentada por elas enquanto mulheres.



A partir desse contexto, como objetivos específicos, procuramos entender o papel das produções audiovisuais, sua evolução até o *streaming* e sua influência no âmbito social. Em seguida, buscamos explorar os conceitos de gênero e interseccionalidade e compreender sua importância para o campo da comunicação. Por fim, procuramos analisar se a Netflix consegue trazer uma verdadeira reflexão sobre a realidade das mulheres brasileiras por meio da narrativa da série *Coisa Mais Linda* e a importância de produções como essa para o debate sobre questões de gênero no Brasil. Além disso, nos propusemos a compreender o que mudou desde os anos de 1950, época em que se passa a série, até 2021 em relação às questões de gênero e a importância de evidenciar o que permaneceu.

No primeiro capítulo intitulado “Do cinema ao Netflix: a evolução da comunicação audiovisual”, exploramos o conceito de audiovisual realizando uma análise histórica de como os meios evoluíram junto à sociedade, partindo da criação do cinema para a da televisão e finalizando com o advento da Internet e, consequentemente, do *streaming*.

No segundo capítulo, “Um olhar para o social: gênero e interseccionalidade”, compreendemos as noções de gênero e interseccionalidade, explorando em seguida as questões que envolvem esse universo, olhando para o mercado de trabalho, a mulher no ambiente doméstico e familiar e por fim para a saúde e sexualidade feminina.

No capítulo seguinte, “Lugar de mulher é onde ela quiser: gênero e comunicação”, exploramos a importância do gênero para a comunicação, estabelecendo um debate sobre as ideias de representação e representatividade, estereótipos de gênero e analisamos como as mulheres estão sendo representadas nas séries.

Por fim, em “As questões de gênero no *streaming*: uma análise da série *Coisa Mais Linda*”, nós estudamos a primeira temporada da série brasileira *Coisa Mais Linda* a fim de entender como as questões de gênero estão sendo abordadas no *streaming*, estabelecendo um paralelo com os dias atuais.

DO CINEMA

AO NETFLIX





## 2. DO CINEMA AO NETFLIX: A EVOLUÇÃO DA COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL

No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência. (BENJAMIN, 1987, p. 169).

A oralidade e a escrita são consideradas as primeiras formas de comunicação e muita evolução surgiu a partir delas: novas linguagens, representações e tecnologias que alteraram nossa maneira de entender o mundo. Alguns dos meios mais revolucionários foram a fotografia e o cinema, que, de acordo com Benjamin (1987), romperam com a estética tradicional de sua época, capturaram e representaram a realidade de uma forma mais ampla.

Hoje, os meios de comunicação estão inseridos no nosso cotidiano de forma quase natural. Eles se tornaram fonte de informação, entretenimento e socialização, explorando os nossos sentidos nas suas mais diversas formas. Entre eles, analisamos aqueles que se destacam por utilizar ambos os recursos auditivos e visuais.

Como ressaltou Hagemeyer (2013), são diversos os produtos culturais que se encaixam no conceito de audiovisual: cinema, vídeos, animação, *games*, clipes etc., sendo cada um composto por uma história, linguagem, impacto e desenvolvimento técnico próprios. Por isso, propomos um olhar para as peculiaridades de alguns dos meios audiovisuais presentes na vida dos brasileiros a fim de entender a sua influência no meio social e sua evolução até os dias atuais com a criação do *streaming*.

### 2.1. O Cinema

Como um primeiro meio a ser analisado, destacamos o cinema, que encontra sua origem no final do século XIX, em meio a Segunda Revolução Industrial, período conhecido pela criação de novos meios de transporte (automóvel, avião), de comunicação (telefone, telégrafo) e por grandes mudanças nos contextos econômico, social, político e cultural. É importante lembrar que, em seu surgimento, este não era um meio audiovisual, pois o advento sonoro só foi introduzido aos filmes no final da década de 1920 (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018).

De acordo com Eric Hobsbawm (1988), o cinema foi a primeira arte fruto dessa sociedade industrial e se apresentava como uma grande inovação nos âmbitos tecnológico, de produção e de representação da realidade. Logo após sua criação, em torno de 1890, o cinema apresentava-se como um grande negócio, em termos de

rapidez e escala (idem). Assim, o historiador afirma que, na época, o fato de ser considerado um meio revolucionário deu-se pela combinação dessa descoberta com o mercado de massas, atraindo pessoas comuns num terreno distante da cultura erudita.

Walter Benjamin (1987) foi um dos autores que estudou detalhadamente os aspectos que envolviam esse meio, em um período marcado pela reprodutibilidade técnica da arte. O teórico entendia que, por se tratar de uma reprodução, o cinema não apresentava o caráter único e aurático da obra de arte, alterando também a percepção das pessoas em relação à arte que deixa de apresentar um valor de culto. Para este autor, “no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política.” (BENJAMIN, 1987, p. 171)

Segundo Frederico (2014), essa nova atitude perante a arte nasce a partir do cinema, por esse apresentar uma recepção coletiva, contemporânea ao movimento de massas, podendo se caracterizar também como instrumento de mobilização política. Nesse sentido, Montón (2009) ressalta que, os meios audiovisuais, como o cinema, apresentavam uma presença significativa em grupos sociais compostos por culturas e gerações extremamente diversas, apresentando uma grande extensão não apenas no âmbito geográfico, mas também no social.

No Brasil, em 1896, os primeiros filmes exibidos no Rio de Janeiro apresentavam diversas procedências: documentários e ficções vindos tanto da Europa quanto dos Estados Unidos. No ano seguinte, Paschoal Segreto e José Roberto da Cunha Sales inauguraram a primeira sala fixa de projeções e a chamaram de Salão das Novidades (SOUZA, 2018).

Contudo, de acordo com Bernadet (2008 apud SOUZA, 2018), reconhece-se o surgimento do cinema brasileiro apenas com a produção do primeiro filme por Afonso Segreto em 1898, como forma de valorizar produções feitas em território brasileiro frente a um mercado composto, majoritariamente, por filmes internacionais.

De acordo com Souza (2018), a primeira metade do século XX foi marcada tanto pela disseminação das películas de cinema por todo o Brasil, quanto por um forte imperialismo cinematográfico norte-americano. Os filmes, vindos de *Hollywood*, eram responsáveis por ditar os comportamentos da burguesia e das camadas urbanas (SIMONARD, 2006).

Rosana Catelli (2005) afirma que, nesse período, discutiu-se também a potencialidade que o cinema poderia assumir nos âmbitos sociais, podendo este adquirir um caráter educativo, científico ou até político. Nesse sentido, Souza (2003) afirma em sua obra *O Estado contra os meios de comunicação* que, o fato de o cinema cativar e atrair tantas pessoas, como um meio de entretenimento, chamou a atenção do Estado.

A partir dos anos de 1920, implantou-se uma extensa legislação no Brasil, que garantia a censura prévia dos conteúdos cinematográficos a fim de assegurar a moralidade e os bons costumes. Contudo, logo percebeu-se que essa não era a melhor solução e que o cinema poderia ser usado como meio de educação, num contexto marcado pelo nacionalismo (SOUZA, 2003).

Durante muitos anos, em plena Era Vargas, como projeto do então Ministro da Educação Gustavo Capanema, o Cinema se tornou um veículo controlado pelo Estado, que alterava as imagens exibidas à população a fim de inserir conteúdos de orientação e instrução para as camadas populares, retirando muitas vezes o caráter de diversão e entretenimento que o meio possuía (SOUZA, 2003). Assim, os filmes exerciam tanto um viés educativo quanto político, o qual perdurará por um bom tempo até a chegada de um novo movimento no final dos anos de 1950.

Ismail Xavier (2005) comenta que nos países latino-americanos, a questão nacional e a luta contra uma colonização cultural e pela conquista do mercado cinematográfico assumiu grande importância. Ao final da década de 1950, surge um movimento, conhecido como Cinema Novo:

Segundo vários autores, o Cinema Novo foi um movimento artístico e cultural que pretendeu revelar a identidade do povo brasileiro. Para isso, propunha a criação de um cinema nacional, anti-hollywoodiano, que alicerçasse suas bases sobre a cultura popular. (SIMONARD, 2006, p. 14).

Esse novo cinema brasileiro privilegiava o povo e as realidades socioeconômicas e culturais do país, rompendo com os paradigmas de “qualidade” dos estúdios norte-americanos. Contudo, este movimento foi liderado por estudantes e intelectuais da elite brasileira, que não conseguiram representar verdadeiramente a realidade da população e seus costumes, pois de acordo com teóricos como Paulo Emílio Salles Gomes, Roger Bastide e Jean Claude Bernardet, os produtores não conseguiram se distanciar da sua origem social, representando questões vinculadas à vida da classe média (SIMONARD, 2006).

Nos anos seguintes, nas décadas de 1970 e 1980, podemos notar que o cinema atinge plenamente seu caráter científico, deixando de ser conhecido apenas como um veículo de entretenimento. Schvarzman (2007) afirma que com a nova história, os filmes se tornaram fonte de pesquisa também no Brasil.

O cinema, antes visto com desconfiança ou desinteresse pelo historiador, por não passar de uma diversão popular, por construir justamente mundos autônomos, fantasiosos e de escape, ganha um outro relevo: é lugar das construções e projeções do imaginário, da aferição de sensibilidades e práticas sociais, lugar da representação. (SCHVARZMAN, 2007, p. 18).

Além disso, com o trabalho desses historiadores, observou-se além da tela o espectador, tornando a abordagem dos estudos cinematográficos ainda mais rica. Estes intelectuais começaram a olhar para o cotidiano e a vida na cidade, conhecer os sentimentos, as subjetividades, as reações do público, além de sua representação (SCHVARZMAN, 2007). Assim, a partir desses conhecimentos, hoje, sabemos a influência que este meio representou e ainda representa em todo o mundo.

Desde o seu surgimento, com o domínio da técnica, o cinema se transformou na forma de arte visual mais consumida no mundo (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018). Essa supremacia é rompida com a chegada da televisão que, diferente do cinema, já nasce como um meio audiovisual. “Quando surge a televisão o audiovisual já estava estabelecido enquanto meio de expressão técnica, artística, sociológica e psicológica. Mas é a televisão quem irá redefinir sua linguagem” (idem, p. 214).

## 2.2. A Televisão

É também no século XX, conhecido como “o século da imagem”, que surge a televisão. Sua principal inovação encontrava-se na capacidade de transmitir muitas imagens e sons, podendo ser considerada uma “janela para o mundo” em tempo real (McQUAIL, 2003, p. 41).

Seu surgimento deu-se na década de 1920, quando o imigrante russo Vladimir Zworykin, desenvolveu nos Estados Unidos o primeiro protótipo eletrônico provido de tubos, baseado em trabalhos prévios de seu chefe, o também russo Boris Rosing (CASHMORE, 1998). Ele chamou o novo dispositivo de “iconoscópio”, o qual

era composto por uma tela receptora de milhares de elementos que geravam uma carga elétrica quando atingidos pela luz refletida por um objeto a ser transmitido. A tela era rapidamente *scaneada* por um feixe proveniente de uma pistola de elétrons, resultando numa descarga elétrica que era

amplificada e transmitida para o receptor que então reconstruía as descargas em pontos de luz na tela. (CASHMORE, 1998, p. 24).

Segundo Cashmore (1998), o título “televisão” surgiu posteriormente, quando um oficial britânico do serviço de patentes abriu um novo arquivo, referente a esse novo dispositivo, e utilizou esse termo para nomeá-lo. No ano de 1939, antes da Segunda Guerra Mundial, já era possível encontrar a emissão regular de televisão em Nova York, mas apenas para poucos milhares de aparelhos.

Além disso, na época, estabeleceram-se as emissoras RCA e NBC nos Estados Unidos e BBC na Inglaterra. Contudo, durante a guerra, o meio de comunicação que ganhou mais força foi o rádio. “A televisão só começou a decolar em 1952, quando surgiu a necessidade de utilização da capacidade ociosa da indústria eletrônica” (CASHMORE, 1998, p. 26).

O Brasil foi o primeiro país da América Latina a implantar esse novo meio, graças ao empresário Assis Chateaubriand, dono de emissoras de rádio, de veículos impressos e responsável por criar, em 1950, a primeira emissora no país: a TV Tupi (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018).

Inaugurada aos trancos e barrancos por aqui, a televisão trouxe ventos novos ao audiovisual brasileiro. A programação desde o início cedeu espaço ao entretenimento e à dramaturgia, importando profissionais do teatro, cinema e principalmente do rádio que, aplicando as adaptações necessárias ao meio, tentaram fazer das versões televisivas o mesmo sucesso que suas versões originais já experimentavam no rádio. (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018, p. 215).

Na década de 1960, surgiu um novo advento, a televisão com cores, o que alterou sua relação com o espectador (STRECK, 2017). Logo, tornou-se um veículo de comunicação de massa e chegou a milhares de lares brasileiros levando as novelas, minisséries, telejornais e peças publicitárias, que podiam ser consumidos a todo momento (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018). Nessa época, as narrativas ocorriam de forma linear, pois a televisão se caracterizava pela simplicidade na entrega de conteúdo ao espectador (STRECK, 2017) e, no início, as transmissões eram ao vivo, característica encarada por Newton Cannito (2010), como um marco para a linguagem televisiva.

Com a evolução da tecnologia, os programas começaram a ser gravados. Segundo Cannito (2010), os espectadores sentiram a necessidade de saber o horário de transmissão de seus programas prediletos e assim surgiu a grade de televisão, que afetou diretamente os hábitos da época.

A organização da grade dialoga diretamente com a temporalidade-padrão de cada povo. O padrão é dividir por temas: manhã para crianças e donas de casas, tarde para o público jovem, novela das seis ainda para dona de casa e novela das oito para o público geral. (CANNITO, 2010, p. 52).

A TV Globo, criada em 1965, foi a principal emissora responsável por estabelecer o padrão de qualidade da televisão no país. Liderados por ela, os conteúdos para a TV refinaram-se e multiplicaram-se, atingindo um novo patamar nos anos de 1980 (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018). Nessa época, popularizou-se no Brasil o advento do controle remoto, que facilitava a escolha do espectador. Além desse avanço, criou-se o vídeo cassete, que permitia a reprodução de conteúdos alugados, nacionais ou internacionais, a qualquer momento (STRECK, 2017), além da gravação da programação.

A televisão chegou para revolucionar e veio acompanhada de extensa influência no âmbito social, gerando grandes debates entre os intelectuais. Nesse sentido, o teórico Douglas Kellner (2001) comentou seu papel, e de outros meios de comunicação, no contexto de uma cultura da mídia, que se estabeleceu no século XX e perdura até os dias atuais. Para ele,

os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda e muitas vezes não percebida de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar - e o que não. (KELLNER, 2001, p. 10).

De acordo com Cannito (2010), a televisão é considerada uma arte, que vai além da educação e serve para se contrapor a valores tradicionais e questioná-los. Para ele, “a arte serve justamente para discutir as fronteiras morais e os modos de alargá-las. A televisão tem essas mesmas funções.” (CANNITO, 2010, p. 35).

Nessa perspectiva, o próprio Kellner (2001) comenta que as pessoas enquanto público podem resistir às ideias dominantes, ao criar sua própria leitura e modo de apropriação dessa cultura de massa. “Assim, a cultura veiculada pela mídia induz os indivíduos a conformar-se à organização vigente da sociedade, mas também lhes oferece recursos que podem fortalecê-los na oposição a essa mesma sociedade” (KELLNER, 2001, p. 11).

Segundo McQuail (2003), além de ser um meio educador e de entretenimento, a TV exerce um papel vital na política moderna, por ser considerada a principal fonte de informação para muitas pessoas em todo o mundo e um canal de comunicação entre políticos e cidadãos, principalmente no que concerne ao período das eleições.

No Brasil, a televisão rapidamente atingiu uma presença massiva e se tornou responsável por reproduzir certas representações da realidade do país (LOPES, 2003). A sua grande capacidade de penetração na sociedade se deve à possibilidade que oferece de formação de um “repertório comum” (idem), “por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras” (idem, p. 18).

Maria Immacolata Lopes (2003) encara a televisão como um meio de democratização, tornando a informação acessível a todos, sem diferença de classe ou região, descentralizando o conhecimento que antes se encontrava apenas entre os privilegiados e as instituições tradicionais como a escola, a igreja, os partidos políticos, a família e o Estado. Ainda, o advento da propaganda, muito utilizado na televisão, é responsável por orientar o consumo e, conseqüentemente, a formação de identidades (LOPES, 2003).

Além disso, Cannito (2010) defende que uma das funções sociais da televisão é a de criar um espaço público de identificação, como acontece muitas vezes com alguns personagens; e também de debate, já que o conteúdo apresentado, por exemplo, o enredo de uma novela, muitas vezes é discutido pelos espectadores em suas relações pessoais. O autor ainda destaca que o que vale na televisão é a inovação, criar e recriar formatos, se adequando à realidade à sua volta: “Significa, sim, usar a televisão para “dar assunto”, para gerar discussões sobre questões éticas e morais da sociedade na padaria da esquina e construir uma esfera pública comum ao povo.” (CANNITO, 2010, p. 66).

Ao estudar esse veículo, Paul Levinson (2019), entende que ele passou por três eras: a primeira foi a da televisão em rede, que foi perdendo espaço para a da televisão a cabo, marco da segunda era, a qual instaurou um novo modelo mais atraente de TV por assinatura e ainda conta com 14,9 milhões de acessos no Brasil, de acordo com índice de dezembro de 2020 (ANATEL, 2020). Por último temos a era da Internet, marcada por uma revolução no modo como assistimos televisão reunindo, de acordo com um senso divulgado pela The Economist (2019), cerca de 700 milhões de assinantes no *streaming* em todo o mundo e, no Brasil, a Netflix reúne cerca de 20 milhões de assinantes, de acordo com censo divulgado pela consultoria americana Bernestein (SANTANA, 2020).

### 2.3. Internet e o *streaming*

A Internet que conhecemos hoje apresenta suas raízes num passado não tão distante. Em meados dos anos de 1960, criou-se nos Estados Unidos uma ferramenta de comunicação em rede que resistisse a um possível conflito nuclear mundial. Esse conceito evoluiu, tornando possível a inclusão de outros computadores e posteriormente de outras redes, inclusive fora do país, alcançando nos anos de 1990 um grande número de usuários (MONTEIRO, 2001).

Sua função na época era transmitir informações e, com esse aumento de acessos, a gestão do que já conhecíamos como Internet passou para instituições não-governamentais, que ficavam responsáveis, entre outras coisas, por estabelecer padrões de infraestrutura, registrar domínios etc. (MONTEIRO, 2001).

Em relação ao Brasil, segundo Ferraretto & Morgado (2019), o lançamento da Internet veio apenas em 1995, com a inauguração realizada pela companhia telefônica Embratel. Assim, "o consumidor gradativamente passa a ter acesso até então inédito a informações das mais diversas fontes, via teclado e *mouse*" (FERRARETTO; MORGADO, 2019, p. 111).

Sua criação foi revolucionária e seu crescimento exponencial. A Internet afetou nossas vidas nos mais diversos âmbitos: social, ao estabelecer uma nova forma de comunicação interpessoal; político, por garantir o acesso a informações relacionadas aos nossos direitos e aos nossos governantes; econômico, por estabelecer novas formas de negócios; científico e educacional, por revolucionar o nosso acesso a fontes de pesquisa ao redor do mundo, além de disponibilizar novas formas de aprendizagem. Tudo isso se deu pois, como afirmou Monteiro (2001), as informações passaram a ser mais acessíveis ao cidadão comum, quando deixamos de ser espectadores para nos tornarmos usuários e, posteriormente, produtores de conteúdo.

Todas as possibilidades citadas anteriormente, advindas desse meio, foram resultado de anos de modificações realizadas para que esse fosse aprimorado. Entre as invenções que vieram com a Internet, podemos destacar o *YouTube*, uma plataforma digital de vídeos criada por ex-funcionários do site de comércio *online PayPal* e lançada em junho de 2005 (BURGESS & GREEN, 2009).

Antes de 2005, qualquer produto audiovisual precisaria de uma sala de cinema para ser projetado, de um canal de TV para ser exibido ou que seu realizador esperasse dias de carregamento para encaminhar em algum e-



mail. O *Youtube* reduziu a pó todas essas barreiras. (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018, p. 219).

Em um primeiro momento, a plataforma, que foi criada a partir de uma interface simples com objetivo de quebrar barreiras em relação ao compartilhamento de vídeos, possibilitava a qualquer usuário a publicação infinita de vídeos sem necessidade de altos níveis de conhecimento técnico, além da conexão com outros usuários. Sua trajetória teve uma reviravolta em 2006 quando esta foi vendida ao *Google* chegando em 2008 a um dos sites mais acessados do mundo (BURGESS & GREEN, 2009).

O *YouTube* abriu portas para essa nova maneira de compartilhar conteúdos, caracterizando-se como uma das primeiras plataformas de *streaming* de sucesso da Internet. Sobre o termo, de acordo com o dicionário Cambridge (2021), a palavra *streaming* se refere à "atividade de ouvir ou assistir um som ou vídeo diretamente da Internet".

Um outro conceito inaugurado por essa plataforma foi o de vídeos *on demand*, o qual alterou toda a lógica de consumo de conteúdos, dando ao consumidor o poder de escolher “o que, onde, quando, e em qual dispositivo deseja assistir a um determinado produto audiovisual” (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018, p. 219).

A força que o *YouTube* exerce, principalmente com a chegada dos dispositivos móveis, é tão exponencial que chegou a impactar a televisão de modo a se tornar parte dela, trazendo para a tela donos dos canais mais famosos no *YouTube* ou gerando a necessidade de as emissoras abrirem seus próprios canais na plataforma (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018).

Ao *Youtube* deve ser dado o crédito de romper o *status quo* do audiovisual, no tocante aos formatos de exibição e distribuição de conteúdo. De fato, uma nova era estava começando, em que a relação entre consumidor, produtor e exibidor de conteúdos seria reinventada sob a mesma plataforma utilizada pelo Youtube, com uma única diferença, a forma de acesso (CASTRO; JUNIOR; NUNES, 2018, p. 219).

Desse modo, outros portais seguiram o caminho do *Youtube* e foram além. De acordo com Burgess & Green (2009), o *YouTube* caracteriza-se como uma plataforma e agregador de conteúdo, contudo a empresa não produz o conteúdo em si, diferente da Netflix, um dos *streamings* mais conhecidos do mundo no momento.

Sua história começou em 1997, fundada por Reed Hastings e Marc Handolph, como uma plataforma paga que disponibilizava aos seus assinantes uma diversidade

de filmes, séries e documentários no formato DVD, em um primeiro momento, enviados pelo correio (NETFLIX, 2021).

É somente em 2007 que a Netflix, que já possuía mais de 5 milhões de assinantes, tornou-se uma plataforma de *streaming*, ou seja, o conteúdo passou a estar disponível para consumo instantâneo na Internet por meio de vídeos *on demand*. Um próximo passo foi o estabelecimento de parcerias com marcas de eletrônicos e com empresas de televisão que possuíam conexão com a Internet, além do investimento em produções próprias, como a série “*House of Cards*” (NETFLIX, 2021).

Essa série veio marcada por um outro ponto forte apresentado pela plataforma, mesmo antes de essa se caracterizar como *streaming*: o sistema algorítmico. De acordo com Alzamora; Salgado e Miranda (2017, p. 40), a pré-produção de *House of Cards* foi “baseada, em parte, no cruzamento de informações coletadas a partir de hábitos de uso de usuários nessa plataforma”.

Os sistemas de recomendação são agentes inteligentes que funcionam a partir do cruzamento de dados e das informações geradas por algoritmos. Logo, sua base operacional depende do desempenho da combinação algorítmica. A importância desses sistemas está na diversidade de aplicações práticas que eles possuem. Uma delas é a de auxiliar usuários a lidar com uma sobrecarga de informações, possibilitando a relevância de conteúdo e recomendações mais assertivas às preferências dos usuários. (ADOMAVICIUS; TUZHILIN, 2005 apud ALZAMORA; SALGADO; MIRANDA, 2017, p. 45).

Assim, com esse modelo inovador, a Netflix integra um sistema algorítmico que permite tanto a criação quanto a recomendação de um conteúdo, interferindo inclusive na formação de seu público (ALZAMORA; SALGADO; MIRANDA, 2017). Para Warner (2002 apud ALZAMORA; SALGADO; MIRANDA, 2017), os públicos produzem sentido frente àquilo que possuem contato, seja presencialmente ou virtualmente, assim, ele avalia que se deve levar em conta os discursos e ações produzidos em rede e não individualmente.

Os públicos, portanto, são virtuais (potência), ou seja, atualizados no momento em que agem e levam outros a agir, como quando se classifica séries na Netflix e se expressa opiniões por meio de comentários. (ALZAMORA; SALGADO; MIRANDA, 2017, p. 49).

A partir desse mecanismo, a plataforma ultrapassou fronteiras e, em 2016, já estava presente em 190 países ao redor do globo, reunindo uma marca de 177 milhões de assinantes no início de 2020 (MEIMARIDIS; MAZUR; RIOS, 2020). Ainda, uma pesquisa divulgada pelo portal Business Insider, no final de 2020, relacionada ao

lançamento mundial da série O Gambito da Rainha, mostrou o impacto que a Netflix é capaz de exercer frente aos interesses e comportamentos de seus assinantes.

A série, que conta a trajetória da jovem Beth Harmon ao se tornar a maior jogadora de xadrez do mundo, despertou no público o interesse por um dos jogos mais tradicionais da história. Assim, segundo a Federação Internacional de Xadrez, após o sucesso da série, em 2020, cerca de 1 bilhão de smartphones possuíam algum aplicativo de xadrez baixado neles, além disso, cresceram exponencialmente as buscas por tabuleiros de xadrez no site internacional de compras, *e-bay* (DEAN, 2020).

No Brasil, a chegada da Netflix, em 2011, trouxe consigo uma mudança nos paradigmas culturais do país em relação ao consumo de séries e filmes (SANTOS; GHISLENI, 2018). Segundo Meimaridis, Mazur e Rios (2020), a entrada da plataforma de *streaming* no país apresentou mais motivos do que ampliar o número de assinantes, suas finalidades eram também de base política e econômica, já que o país apresenta um mercado significativo para produções locais.

Uma estratégia central da empresa é a inserção de produções “nativas” em seus catálogos locais, como no caso do Brasil, em que o catálogo disponível no país é repleto de filmes, séries, novelas e desenhos brasileiros. Devido às barreiras linguísticas em países onde a maior parte da população não é fluente em inglês, a empresa vem investindo em tradutores e dubladores para que seus produtos possam ser mais acessíveis. (MEIMARIDIS; MAZUR; RIOS, 2020, p. 12).

O impacto da Netflix no mercado brasileiro foi tanto que incentivou a criação de plataformas locais de *streaming* com base em conglomerados de televisão, são eles: Globoplay, da Rede Globo e o Play Plus, da Rede Record, além da inserção de outras plataformas internacionais como Amazon Prime, HBO Go, entre outras (MEIMARIDIS; MAZUR; RIOS, 2020).

Contudo, o fato de a Netflix apresentar um extenso portfólio de produções próprias fez com que ela se destacasse frente aos outros provedores de *streaming* (BUCK; PLOTHE, 2019). Um outro fator que contribuiu para o sucesso da plataforma foi o seu conteúdo, o qual apresenta diferentes fontes e pontos de vista, atraindo pessoas dos mais diversos gostos e conferindo ao portal um público heterogêneo (*idem*).

Além disso, muitos dos conteúdos originais da plataforma foram bem-vistos pelo público e pela crítica, por conter uma narrativa provocativa e desafiadora,

empoderando vozes nunca antes ouvidas e trabalhando questões de gênero, raça, classe e habilidade (BOBOLTZ & WILLIAMS, 2016; PAGE, 2016 apud FORD, 2019).

Seguindo essa lógica, a Netflix estreou seu catálogo de produções originais brasileiras em 2016, trabalhando temas como meritocracia e desigualdade com a série 3% e, hoje, conta com uma gama de séries e filmes dos mais diversos gêneros, como os documentários “Democracia em Vertigem” e “Laerte-se”; os filmes “Tudo bem no Natal que vem” e “Pai em Dobro”; e séries como “Irmandade” e “Coisa Mais Linda”, a qual selecionamos como objeto de análise.

Assim, com esse histórico marcado pelo avanço da tecnologia e pela quebra de paradigmas, entendemos um pouco mais sobre a influência dos meios audiovisuais e sua relevância para a sociedade, para política, para a ciência e para a educação, como meios de entretenimento, de informação, e possíveis articuladores de questões sociais, função sobre a qual analisaremos com mais detalhes posteriormente.

# UM OLHAR PARA O SOCIAL





### 3. UM OLHAR PARA O SOCIAL: GÊNERO E INTERSECCIONALIDADE

Assim, o homem é um animal cívico, mais social do que as abelhas e os outros animais que vivem juntos. A natureza, que nada faz em vão, concedeu apenas a ele o dom da palavra, que não devemos confundir com os sons da voz. (ARISTÓTELES, 1998 apud ACQUAVIVA, 2010, p. 5).

Ao olharmos para o social, olhamos também para as pessoas que o compõem, para as suas relações e todas as suas implicações dentro desse universo complexo. Segundo Acquaviva (2010), a sociedade humana caracteriza-se por ser dinâmica e mutável, marcada por períodos de evolução e de regressão, contudo sempre em movimento e mudança no que concerne suas relações, cultura e valores em busca da perfeição.

No último capítulo vimos o quanto as novas tecnologias afetaram e foram afetadas pela transformação das sociedades ao longo do tempo. Neste capítulo, nos dedicamos a tratar a importância de estudarmos esse olhar social, principalmente no que concerne às questões relacionadas à gênero, centrais neste trabalho.

#### 3.1. O conceito de gênero

Joan Scott foi uma das pesquisadoras a estudar profundamente a concepção de gênero e suas implicações. Em seu artigo *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, a autora analisa possíveis definições para esse termo ao longo do tempo, chegando à conclusão de que, mais recentemente, a palavra “gênero” foi retomada pelas feministas americanas, por permitir uma abordagem social das diferenças entre os sexos.

O termo “gênero” enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. Aquelas que estavam preocupadas pelo fato de que a produção de estudos sobre mulheres se centrava nas mulheres de maneira demasiado estreita e separada utilizaram o termo “gênero” para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário analítico. Segundo esta visão, as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e não se poderia compreender qualquer um dos sexos por meio de um estudo inteiramente separado. (SCOTT, 1995, p. 72).

A pesquisadora ressalta, ainda, que foi graças à “nova história”, período descrito por Peter Burke (1992, p. 2) como “a história escrita como uma reação deliberada contra o paradigma tradicional”, que as mulheres tiveram suas experiências incluídas.

A análise de Scott em torno da palavra “gênero” transparece toda a sua complexidade. De acordo com a autora, gênero pode se referir às mulheres ou qualquer informação relacionada a elas, que também podem ser aplicadas aos homens, entre outras definições. De modo geral, o termo gênero apresenta uma característica social para abordar construções culturais, origens, relações e identidades de homens e mulheres (SCOTT, 1995).

Entre as vertentes históricas analisadas por Scott (1995), encontra-se a história do pensamento feminista, “uma história da recusa da construção hierárquica da relação entre masculino e feminino, em seus contextos específicos, e uma tentativa para reverter ou deslocar suas operações” (SCOTT, 1995, p. 84).

Uma das precursoras desse pensamento, o qual desencadeou diversas teorias acerca do gênero e da sexualidade, foi a escritora Simone de Beauvoir que, em 1949, trouxe uma série de questões revolucionárias reunidas em seu livro *O Segundo Sexo*. Para a autora da famosa frase: “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, todos os ensinamentos, comportamentos, gestos e preferências ao longo da vida eram responsáveis por definir uma mulher (LOURO, 2008).

Segundo Louro (2008), com o passar do tempo e maior profundidade nos estudos, esse conceito se tornou mais abrangente, podendo a frase ser aplicada também ao masculino. Assim, entende-se que tanto o gênero quanto a sexualidade são uma construção contínua, que se dá por meio de diversas práticas, vivências e aprendizados, ligados a um conjunto de instâncias sociais e culturais, ao longo da vida (idem).

Aprendemos a viver o gênero e a sexualidade na cultura, através dos discursos repetidos da mídia, da igreja, da ciência e das leis e também, contemporaneamente, através dos discursos dos movimentos sociais e dos múltiplos dispositivos tecnológicos. As muitas formas de experimentar prazeres e desejos, de dar e de receber afeto, de amar e de ser amada/o são ensaiadas e ensinadas na cultura, são diferentes de uma cultura para outra, de uma época ou de uma geração para outra. E hoje, mais do que nunca, essas formas são múltiplas. As possibilidades de viver os gêneros e as sexualidades ampliaram-se. As certezas acabaram. Tudo isso pode ser fascinante, rico e também desestabilizador. Mas não há como escapar a esse desafio. O único modo de lidar com a contemporaneidade é, precisamente, não se recusar a vivê-la (LOURO, 2008, p. 22-23).

A cultura vem acompanhada, historicamente, pela transformação, processo que parece ter acelerado nos últimos tempos (LOURO, 2008). Por meio de novas descobertas, saberes, comportamentos, questionou-se o que há muito tempo havia

sido tomado como verdade universal, imutável (idem), olhando inclusive para além do gênero e da sexualidade.

Hoje, vemos uma multiplicidade de possibilidade envolvendo essas duas vertentes que se cruzam a todo tempo, sendo impossível viver num universo binário de masculino/feminino; homossexual/heterossexual, entre outros (LOURO, 2008).

### 3.2. Interseccionalidade

É importante entendermos que o campo de estudos de gênero não se encontra isolado. Joan Scott (1995) reforça que, para compreendermos as desigualdades de poder e incluir as narrativas dos oprimidos, temos que nos atentar a três eixos: gênero, raça e classe. Louro (2008) ressalta que, a partir dos anos de 1960, muitos jovens que representavam minorias étnicas e sexuais, começaram a questionar conceitos, teorias, a denunciar sua inconformidade e a estabelecer novas linguagens e práticas sociais com o intuito de dar visibilidade a outros modos de vida que fugiam daqueles já estabelecidos pelos grupos dominantes.

De acordo com Hirata (2014), nos anos 1990 o termo “interseccionalidade” apareceu pela primeira vez para “designar a interdependência das relações de poder de raça, sexo e classe” (idem, p. 62). Em seu artigo *Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais*, a autora abordou os conceitos da jurista afro-americana Kimberlé Crenshaw, que entendia a interseccionalidade como uma maneira de incluir múltiplas identidades, sem o intuito de criar uma nova teoria global.

Segundo Hirata (2014), essa concepção foi desenvolvida com o tempo por Crenshaw e outras autoras, chegando a um conceito sintetizado por Sirma Bilge da seguinte forma:

A interseccionalidade remete a uma teoria transdisciplinar que visa apreender a complexidade das identidades e das desigualdades sociais por intermédio de um enfoque integrado. Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais. (BILGE, 2009, p. 70 apud HIRATA, 2014, p. 62-63).

Crenshaw (2002) ressalta a importância de adotarmos esse olhar interseccional na medida que ignorar as diferenças que caracterizam as problemáticas de diferentes



grupos de mulheres, por exemplo, pode resultar na negação de proteção dos direitos humanos que todas as mulheres deveriam ter. Algumas, além de estarem sujeitas a discriminação de gênero, podem estar vulneráveis à discriminação também por outros fatores como classe, raça, religião, orientação sexual etc. (CRENSHAW, 2002).

A autora ainda comenta dois termos relacionados a essa temática, o da “superinclusão”, que se caracteriza quando um problema, que afeta de maneira específica ou desproporcional um grupo de mulheres, é tratado como uma problemática geral das mulheres, podendo assim ignorar possíveis discriminações e afetando a construção de esforços para remediar a situação.

E o fenômeno da “subinclusão”, o qual se caracteriza pela não inclusão, como uma problemática de gênero, de questões relacionadas a um subgrupo que enfrenta um problema, em parte por serem mulheres, que não está inserido na experiência das mulheres dos grupos dominantes (CRENSHAW, 2002). Por isso, essa abordagem interseccional mostra-se extremamente necessária nos estudos de gênero, principalmente no contexto brasileiro, marcado por uma diversidade em todos os âmbitos mencionados.

### **3.3. Questões de gênero interseccionais**

Ao entendermos melhor as ideias de gênero e interseccionalidade, revisitamos alguns conceitos, práticas sociais, ensinamentos, que há muito tempo foram estabelecidos a partir de uma perspectiva dominante. Como ressalta Louro (2008), o olhar do homem branco heterossexual, foi pouco contestado ao longo da história, construindo-se representações sociais que afetaram diretamente alguns grupos sociais e influenciavam o todo. A ideia de que as mulheres representavam o “segundo sexo” e os homossexuais ou bissexuais eram “desviantes”, foi encarada por muito tempo como uma verdade (LOURO, 2008).

Segundo Deborah Sayão (2003), ao nascermos somos identificados como homens ou mulheres a partir da simples observação dos nossos órgãos externos, vivemos a vida baseada em construções culturais provenientes dessa identidade que evidenciam as diferenças e hierarquias que se desenvolveram ao longo da história.

A autora ressalta que a capacidade corporal feminina sempre foi associada à reprodução humana, o que delimitou o papel da mulher na sociedade como

“cuidadora”, conferindo a ela uma posição inferior na hierarquia, enquanto os homens ocupavam a esfera produtora como provedores do núcleo familiar.

Essa mentalidade estereotipada afetou por muito tempo, e ainda afeta, as mulheres de diferentes formas nos âmbitos do trabalho, doméstico, da saúde e social como um todo. Por isso, como em outros trabalhos desenvolvidos na academia, propomos aplicar a abordagem de gênero para compreender, no contexto brasileiro, quais são essas questões envolvendo a realidade das mulheres e suas consequências, a partir de uma visão interseccional, levando em conta a narrativa da primeira temporada da série *Coisa Mais Linda*, objeto de estudo deste trabalho.

### **3.3.1. Mercado de trabalho**

Sabemos que no Brasil, desde o período colonial, marcado por uma hierarquia rígida entre senhores de terras e seus escravos, a mulher teve seu papel estabelecido na sociedade (NASCIMENTO, 2019b). Contudo, não há como negar a diferença dos papéis assumidos por mulheres brancas e negras nesse período.

De acordo com Beatriz Nascimento (2019b), a mulher branca levava uma vida ociosa, vinculada ao cuidado do marido e dos filhos, já a mulher negra escravizada, se encontrava na esfera produtora, desempenhando um papel ativo trabalhando na grande casa e também no campo, similar ao homem negro.

Com o passar do tempo e a chegada da sociedade moderna na década de 1930, o poder econômico do homem branco dono de terras decaiu com a ascensão das áreas urbanas e o processo de industrialização, obrigando as mulheres a adentrar no mercado de trabalho para manter o nível da renda familiar (NASCIMENTO, 2019b). Essa época foi marcada por um certo dinamismo e diversidade de ocupações no setor industrial e de serviços, diminuindo a estratificação social, porém mantendo certas disparidades atribuídas, anteriormente, a diferentes grupos sociais (idem).

O racismo continuou como uma característica evidente e afetou diretamente a presença das pessoas negras na sociedade, perpetuando uma lógica de privilégio racial. Nesse contexto, a educação se apresentava como um dos únicos caminhos na busca por melhores condições de vida, de emprego e pela ascensão social, contudo a maior parte da população negra não possuía acesso à educação (NASCIMENTO, 2019b).

Tal fato afetou diretamente a vida das mulheres. Nas cidades, as pessoas de baixa renda foram contratadas em um primeiro momento para trabalhar nas indústrias, muitas delas mulheres brancas que, mais tarde com o declínio industrial, passam a ocupar cargos burocráticos de baixo nível e remuneração, mas que exigiam alguma qualificação educacional (NASCIMENTO, 2019b).

“Nesse contexto, a mulher negra tem possibilidades menores que qualquer um outro grupo social” (idem, p. 52), isso ocorre porque a mulher negra não possuía qualificação, já que não teve acesso à educação suficiente, o que a manteve nas funções que já ocupava como cozinheira, faxineira ou como operária industrial (NASCIMENTO, 2019b).

Além da educação, Bento (1995) ressalta o fator da segmentação racial, ou seja, a preferência por mulheres de determinada raça para ocupar determinados cargos, o que também impediu a mulher negra de desempenhar funções administrativas, ou que exigiam algum contato com o público, como vendedora ou secretária.

Assim, Nascimento (2019b) afirma que a herança escravocrata sofreu uma continuidade, atribuindo à mulher negra os mesmos espaços e papéis daquele período. Tal fator apresenta resquícios até os dias atuais, pois de acordo com censo realizado pelo IBGE em 2018, a população negra além de ser maioria nas ocupações informais é também a mais subutilizada do país, ou seja, eles possuem qualificação, mas não encontram oportunidades no mercado de trabalho (IBGE, 2019). Em questão de rendimentos, as mulheres em geral recebem 78,7% dos rendimentos dos homens e quando fazemos o recorte para mulheres negras e pardas, a taxa representa menos da metade do salário de homens brancos (idem).

Em pesquisa realizada no terceiro trimestre de 2020, com a pandemia de COVID-19, além de persistir a desigualdade salarial entre homens e mulheres, mais 504 mil mulheres tornaram-se desempregadas atingindo uma taxa de desocupação de 16,8%, sendo as mulheres negras maioria com uma taxa de desocupação de 19,8% em comparação a 13,5% de mulheres não negras (DIEESE, 2021).

Em uma reflexão sobre as mulheres negras e o mercado de trabalho, Sueli Carneiro (2019) relembra um estudo realizado por Márcia Lima que comprova que, mesmo quando as mulheres negras rompem a barreira social e conseguem investir em educação e qualificação, em busca de uma mobilidade social, elas acabam se dirigindo para ocupações menos reconhecidas e com menores rendimentos. Torna-

se, então, imprescindível reconhecer o peso do racismo e da discriminação racial nos processos de seleção e alocação da mão de obra feminina (CARNEIRO, 2019).

Em sua reflexão sobre a relação da mulher com o mercado de trabalho, Heleieth Saffioti (1987) reforça o pensamento de que as mulheres ocupam cargos menos estruturados que os homens. Um exemplo comentado pela autora é que a maioria dos empregos domésticos são ocupados por mulheres, que muitas vezes não possuem carteira assinada e, dessa forma, se encontram fora da legislação trabalhista. Nesse sentido, para Perissé e Loschi (2019), os papéis sociais encarados como femininos ou masculinos ainda exercem influência na escolha das profissões e nas desigualdades salariais.

Para além do mercado de trabalho, as mulheres enfrentam uma jornada no seu próprio âmbito doméstico e familiar, sobre a qual desenvolveremos mais detalhadamente a seguir.

### **3.3.2. A mulher no âmbito doméstico e familiar**

A figura da mulher tende a ser vinculada ao ambiente do lar, devido ao mesmo histórico analisado anteriormente, no qual a mulher negra além de cuidar de seus filhos era responsável pelo trabalho na casa do senhor de terras e a mulher branca vivia uma vida mais ociosa voltada para a família.

A norma oficial ditava que a mulher devia ser resguardada em casa, se ocupando dos afazeres domésticos, enquanto os homens asseguravam o sustento da família trabalhando no espaço da rua. Longe de retratar a realidade, tratava-se de um estereótipo calcado nos valores da elite colonial, e muitas vezes espelhado nos relatos de viajantes europeus, que servia como instrumento ideológico para marcar a distinção entre as burguesas e as pobres. Basta aproximar-se da realidade de outrora para constatar que as mulheres pobres sempre trabalharam fora de casa. (FONSECA, 2004, p. 433).

No período de urbanização do Brasil, no final do século XIX e início do século XX, com o fim da escravidão, foram estabelecidas novas formas de comportamento e valores mais disciplinados, como aqueles adotados pela classe alta, principalmente, para adequar as pessoas das camadas populares a essa nova realidade (SOIHET, 2004).

Esperava-se que as classes populares exercessem um trabalho de forma adequada e disciplinada, mas eram as mulheres que sofriam a maior pressão, pois eram cobradas também pelo seu comportamento pessoal e familiar apropriados à

nova ordem social. Das altas camadas se esperava uma organização familiar que respeitasse as leis, os bons costumes, as regras e as convenções (SOIHET, 2004).

As mulheres das camadas mais elevadas apresentavam o conceito de família tradicional e possuíam um papel restrito na sociedade; já as mulheres dos segmentos mais baixos, envolvendo mestiças, negras e brancas, possuíam relações em outro padrão de moralidade que se contrapunham ao ideal de castidade da época. Além disso, devido às condições econômicas e de raça, viviam menos protegidas e mais vulneráveis à exploração sexual, porém isso não alterava como a cultura dominante enxergava questões relacionadas à virgindade e ao privilégio masculino (idem).

Segundo Soihet (2004), no período de modernização do Rio de Janeiro, no início do século XX, muitas pessoas tiveram que deixar suas casas desapropriadas e demolidas por ordem da prefeitura e com isso:

As mulheres sofreram o maior ônus, já que exerciam seus afazeres na própria moradia, agora mais cara e com cômodos reduzidos. Aí exerciam os desvalorizados trabalhos domésticos, fundamentais na reposição diária da força de trabalho de seus companheiros e filhos; como ainda produziam para o mercado, exercendo tarefas como lavadeiras, engomadeiras, doceiras, bordadeiras, floristas, cartomantes e os possíveis biscates que surgissem. Nessas moradias desenvolviam redes de solidariedade que garantiam a sobrevivência de seus familiares. (SOIHET, 2004, p. 306).

As famílias das camadas mais populares se organizavam das mais diversas formas, inclusive, muitas delas já eram chefiadas por mulheres solo, devido às questões econômicas e aos valores da cultura popular (SOIHET, 2004). De acordo com censos da época, em algumas cidades, cerca de 40% das famílias eram chefiadas por mulheres, não se tratando exclusivamente de mulheres negras. (FONSECA, 2004, p. 437 e p. 442).

Assim, tornou-se essencial a aplicação dos modelos da família burguesa à classe trabalhadora, já que com o fim do escravismo e instauração do regime capitalista, no custo de reprodução do trabalho era considerada como certa a contribuição não remunerada do trabalho doméstico feminino (SOIHET, 2004).

As imposições da nova ordem tinham o respaldo da ciência, o paradigma do momento. A medicina social assegurava como características femininas, por razões biológicas: a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal. Em oposição, o homem conjugava à sua força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios. As características atribuídas às mulheres eram suficientes para justificar que se exigisse delas uma atitude de submissão, um comportamento que não maculasse sua honra. (idem, p. 304).

Os órgãos responsáveis por aplicar a disciplina e estabelecer a ordem, na época, eram o Código Penal, o complexo judiciário e a força policial, que usavam de violência para garantir os bons hábitos e as boas maneiras. As mulheres, principalmente as mais pobres, que já sofriam com a violência pela sua condição de gênero passaram a sofrer também com a opressão estrutural (SOIHET, 2004).

Dentro de casa, a situação da mulher também era difícil. A violência doméstica surgia do fato do homem não ser capaz de exercer o seu poder irrestrito sobre ela (idem). De acordo com Soihet (2004, p. 310), principalmente os homens pobres que, muitas vezes, não tinham grande autoridade no espaço público, levavam essa autoridade para o ambiente familiar, reagindo a qualquer ameaça relacionada ao seu poder e à ideologia dominante que o via obrigatoriamente como mantenedor da família, pois

no passado, os direitos das mulheres e as circunstâncias específicas em que essas sofrem abusos foram formulados como sendo diferentes da visão clássica de abuso de direitos humanos e, portanto, marginais dentro de um regime que aspirava a uma aplicação universal. Tal universalismo, entretanto, fundamentava-se firmemente nas experiências dos homens. (CRENSHAW, 2002, p. 172).

Assim, quando as mulheres sofriam violência no âmbito doméstico, estas situações eram tratadas como abusos “periféricos” frente aos direitos humanos básicos universais (CRENSHAW, 2002).

A partir dessa contextualização histórica, entendemos a dinâmica de poder que se instaurou dentro do ambiente doméstico e familiar ao longo dos anos, revelando nos dias de hoje índices como:

A quase totalidade (92,6%) da população brasileira feminina de 14 anos ou mais, que representa mais de 80 milhões de pessoas, realiza afazeres domésticos e cuidados de pessoas, em uma média de 21 horas semanais, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua), referente ao quarto trimestre de 2018. (PERISSÉ; LOSCHI, 2019, p. 20).

Em dados referentes ao quarto trimestre de 2019, as mulheres gastaram 95% mais tempo realizando afazeres domésticos que os homens, reunindo um total de 541 horas a mais por ano e mantendo a média semanal de 21 horas dedicadas (DIEESE, 2020). Nas camadas mais populares, a mulher negra exerce o papel de eixo econômico para o núcleo familiar, acolhendo a todos na família que passam por dificuldades (NASCIMENTO, 2019a).

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 com-panheira. 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).

Além disso, com a inserção das mulheres no mercado de trabalho, ficou mais latente a chamada jornada dupla, na qual as mulheres além de possuírem um emprego formal, também ficam responsáveis pelos afazeres domésticos e cuidado com a família, fator que muitas vezes acaba sendo um impedimento para um aumento na participação delas na força de trabalho (PERISSÉ; LOSCHI, 2019).

Em relação à violência doméstica, Beth (2020) afirma que essa não é uma realidade apenas brasileira, ela vem crescendo há muito tempo em todo o mundo, mas no caso do Brasil, essa problemática apresenta-se mais impactante, por vir acompanhada de uma forte desigualdade econômica, pela violência racial, alto índice de desemprego, entre outros aspectos.

Desde os anos de 1990, os casos de violência contra a mulher passaram a ser pauta de intervenção e estudo na área da saúde, ao mesmo tempo que essa se firmou internacionalmente como uma questão relacionada aos direitos humanos (D'OLIVEIRA et al., 2009). As mulheres que sofreram algum caso de violência doméstica ou sexual tendem a desenvolver queixas, distúrbios, patologias e consequentemente necessitam mais do serviço de saúde (CAMPBELL, 2002 apud D'OLIVEIRA et al., 2009).

Em 2019, foi divulgada a pesquisa Atlas da Violência que revelou que, de 2007 a 2017, houve um aumento de 30,7% no número de mulheres assassinadas pelo seu gênero (feminicídio) no país, reunindo um total de mortes, em 2017, de 4.936 mulheres, sendo 66% mulheres negras (pretas e pardas) (IPEA; FBSP, 2019). Para Beth (2020), tal número demonstra a fraca atuação do Estado em relação a criação de políticas públicas eficientes voltadas para esse grupo mais atingido.

Entendemos, então, que mesmo com avanços, as condições enfrentadas por muitas mulheres de sobrecarga de tarefas e até violência no âmbito doméstico não se alteraram, inclusive quando abrangemos uma perspectiva de raça e classe social. O mesmo vale para outros segmentos como o da saúde e o da sexualidade, sobre os quais trataremos a seguir.

### 3.3.3. A saúde da mulher

Na segunda metade do século XIX, em todo o mundo, a mulher passou a receber atenção dos médicos, numa nova especialidade definida como “ciência da mulher”, entendendo que ela possuía particularidades além da gravidez e, por isso, precisava de profissionais e serviços que a contemplasse como um todo (VÁZQUEZ, 2007). No Brasil não era diferente, os médicos entendiam que precisavam conhecer melhor o corpo feminino para dominar as suas diferenças, porém sempre enfatizando a função reprodutora da mulher.

No início do século XX, a inclusão das mulheres no sistema de saúde brasileiro era feita com um intuito educativo, visando o cuidado com as crianças e a redução da mortalidade infantil, com ações voltadas à concepção (VILLELA; MONTEIRO, 2005). Nos anos de 1920/1930, instaurou-se um movimento eugenista na saúde, com o objetivo de impedir a reprodução do que era considerado indesejado e favorecer a multiplicação das pessoas aptas, assim as mulheres mais saudáveis e ativas teriam filhos mais saudáveis e superiores (ANDRADE, 2003).

Nessa época, as mulheres que não desejavam a maternidade eram tratadas como anormais ou loucas, inclusive era conhecido como pecado e até crime o desinteresse pelo filho, pois ser mãe se tratava de uma função natural e sagrada (VÁZQUEZ, 2007). A mulher que praticou um aborto era, então, conhecida como “mulher desviante” (VÁZQUEZ, 2007).

A palavra aborto, na nossa cultura, é carregada de ideia preconcebida, impregnada de tabus, vergonhas e acusações. Era e é uma palavra que denuncia as mulheres de se desviarem de seu destino biológico, de não levarem a cabo uma missão feminina. Na linguagem médica, o termo correto é abortamento, que significa, em uma definição obstétrica, a perda de uma gravidez antes que o embrião, ou posteriormente o feto, seja potencialmente capaz de viver independente da mãe. Desse modo, clinicamente é caracterizado como abortamento a interrupção voluntária ou não da gestação durante os seis primeiros meses. (VÁZQUEZ, 2007, p. 51).

Para muitas mulheres essa se tornou uma questão delicada, assim, elas tentavam esconder a prática intencional do ato provocando acidentes e tombos como modo de não se sentirem culpadas (VÁZQUEZ, 2007). Nos casos de aborto ou até do nascimento de crianças com problemas mentais e físicos, a responsabilizada era sempre a mulher, em especial a mulher pobre e negra, que fazia parte de um grupo



de que estava mais propenso a acusações médicas e jurídicas nos casos de abortos espontâneos e principalmente no chamado “aborto criminoso” (idem).

Na segunda metade do século XX, as ações se estendem às mulheres incluindo também o pré-natal, olhando para a mulher como portadora de uma futura criança. É também nessa época que começam a se instaurar as medidas de contracepção, criando nas mulheres o dever de ser mãe, sem descuidar para não gerar uma prole numerosa, que acaba sendo caro e trabalhoso de sustentar (VILLELA; MONTEIRO, 2005).

Essa postura provocou reações, pois entendeu-se que estavam pensando em desenvolvimento pelo ângulo de controle populacional e não pela melhor distribuição de riquezas (idem). Nesse período, começa a haver reivindicações para que as mulheres fossem encaradas como sujeitos e não objetos reprodutores, entendendo que cada uma tem a capacidade de decidir como, quando e com quem terá filhos, sem se sentir no “dever” de reproduzir, mas no direito de explorar todas as potencialidades que seu corpo pode oferecer (VILLELA; MONTEIRO, 2005).

A garantia do acesso universal e equitativo à saúde está diretamente associada ao acesso e utilização dos serviços que, muitas vezes, são violados por multifatores, tais como eixos estruturantes que funcionam de forma articulada, racismo, sexismo e condições socioeconômicas e culturais. (GOES; NASCIMENTO, 2013, p. 572).

Nesse sentido, as mulheres negras enfrentam as desigualdades também no campo da saúde, impostas pelo racismo e pelo sexismo, que as diferenciam no seu acesso a serviços e até no seu processo de adoecimento (GOES; NASCIMENTO, 2013). Sueli Carneiro (2019) ressalta que uma das lutas do feminismo negro está no reconhecimento das diferenças étnicas e raciais nas temáticas de saúde.

Como um exemplo, a autora traz a pauta da esterilização, a qual apresenta altos índices no Brasil entre as mulheres de baixa renda da população. Estas realizam esse processo por não encontrar a oferta de métodos contraceptivos reversíveis no sistema de saúde, o que lhes permitiria não optar pelo caminho mais radical de nunca mais ter filhos (CARNEIRO, 2019).

Um outro exemplo está na taxa de mortalidade materna. A taxa de mortes maternas entre mulheres negras de 15 a 29 anos chega a 54,1% no Brasil (BRITO, 2018). Além disso, “a população negra feminina também tem duas vezes mais chance de morrer por causas relacionadas à gravidez, ao parto e ao pós-parto do que as mulheres brancas” (LOPES, 2018 apud BRITO, 2018).

Entendemos então que, para além da maternidade, a mulher busca há muito tempo ser reconhecida como indivíduo, que possui seu direito à saúde, às melhores condições de vida e em relação ao seu próprio corpo e suas potencialidades, temática que exploraremos mais em seguida.

### **3.3.4. A sexualidade da mulher**

Ao analisar a psiquiatria e a feminilidade no Brasil do final do século XIX, Magali Engel (2004) comenta que era comum alguns médicos verem as mulheres como seres frios ou assexuados, já outros reconheciam a existência do desejo e do prazer sexual nelas. Para eles a precariedade ou ausência da vida sexual poderiam levar a más consequências como o adultério ou a masturbação - causadora de aborto e esterilidade (ENGEL, 2004), conforme o pensamento da época.

Assim, a sexualidade não prejudicaria as mulheres fisicamente, moralmente e mentalmente se essa se mantivesse apenas dentro do matrimônio e sem chegar aos limites relacionados à falta e ao excesso (ENGEL, 2004). Quando estas se tornavam mães, os médicos restringiam a disponibilidade das mulheres para a prática e os prazeres sexuais, pois os cumprimentos das atividades ligadas à maternidade eram indispensáveis à saúde da mulher (ENGEL, 2004).

Já no início do século XX, legalmente, aceitava-se que o homem pudesse exercer sua sexualidade desde que não afetasse o seu patrimônio familiar, já a mulher se fosse infiel ao seu marido poderia ser punida com a morte (SOIHET, 2004).

Em relação aos processos nos quais as mulheres estavam envolvidas, os elementos que eram levados a julgamento eram aqueles ligados à sua conduta moral, assim Soihet (2004, p. 319) ressalta que “o modelo ideal de mulher que se distinguia nos autos era o de mãe, ser dócil e submissa cujo principal índice de moralidade era sua fidelidade e dedicação ao marido.”

Já o homem, era julgado pela sua dedicação ao trabalho, já que sua obrigação fundamental era sustentar sua família, estabelecendo-se, então, uma relação de desigualdade, na qual o homem assumia um papel de dominação em relação à mulher (SOIHET, 2004).

De acordo com Fonseca (2004), a moralidade das camadas burguesas da sociedade da época não era desconhecida pelas camadas mais baixas, nas quais as meninas defloradas preferiam cometer aborto, ou até matar-se, antes de serem

conhecidas como mães solteiras. Alguns pais mais pobres chegavam a internar suas filhas em asilos ou orfanatos de freiras para protegê-las desse destino (FONSECA, 2004).

Ainda, na década de 1950, muitas informações em relação à sexualidade humana eram marcadas por censuras e preconceitos a fim de manter a pureza das garotas, prevalecendo os padrões de moralidade da instituição familiar. Os manuais instrutivos da época tratavam do tema sem mencionar a ideia de prazer, mas como uma missão a ser cumprida, tanto a maternidade quanto às obrigações conjugais (BASSANEZI, 2004).

A possibilidade de engravidar sem intenção também foi um freio às experiências sexuais das mulheres, o que se modificou com a popularização da pílula anticoncepcional no Brasil na década de 1960 (idem).

No que concerne à orientação sexual, desde a época da colônia, por possuírem sua sexualidade controlada de várias formas, muitas mulheres se relacionavam com outras mulheres como forma de realizar suas vontades e transgredir os valores da época, que só permitiam o exercício da sexualidade no matrimônio (ARAÚJO, 2004). Já no século XX, o termo bissexual passou a ser utilizado para designar pessoas que sentiam atração tanto por homens quanto por mulheres, contudo era encarado como um estágio de desenvolvimento antes da maturidade sexual (JAEGER et al., 2019).

No Brasil da década de 1970, os bissexuais eram vistos pelos homossexuais como pessoas “em cima do muro” (idem). Mais tarde com a chegada da AIDS, muitas mulheres homossexuais consideravam as mulheres bissexuais como transmissoras da doença por manterem relações com homens cisgênero (FACCHINI, 2004 apud JAEGER et al., 2019).

Em 1995, na Conferência Mundial sobre a Mulher, sediada em Pequim, um dos assuntos abordados foi a sexualidade feminina, explicitando que os direitos das mulheres incluem a liberdade para decidir sobre questões da sua vida sexual e reprodutiva, além da igualdade em relação aos homens no que concerne aos relacionamentos sexuais (XAVIER; ROSATO, 2016).

No caso do Brasil, a falta de acesso à informação, à educação sexual e aos serviços de saúde prejudicam muitas mulheres na busca por uma boa saúde reprodutiva, em sua maioria adolescentes (idem). Segundo dados do IBGE de 2015, 7 em cada 10 jovens grávidas ou com filhos são negras e 6 em cada 10 não trabalham e nem estudam (FEBRASGO, 2021). Em censo realizado pelo Ministério da Saúde,

em 2019, 14,7% do total de partos no país foram de mães com idade entre 10 e 19 anos, totalizando 419.252 crianças (FEBRASGO, 2021).

Ao olharmos os índices, entendemos que as mulheres negras seguem sendo as mais prejudicadas, devido à herança escravocrata e sexista do nosso país, que resultou numa realidade de desigualdade de gênero, socioeconômica e racial.

Nesse sentido, segundo Souza (1995), a sexualidade feminina não se apresenta isoladamente, há um conjunto de elementos que fazem parte dessa descoberta. Assim, quando uma mulher negra sofre preconceito ou discriminação, isso afeta a sua formação, a sua autoestima e inclusive a sua sexualidade. A autora defende, então, que o amadurecimento está em ver a sexualidade de uma forma não alienada.

A sexualidade da mulher, a sexualidade da mulher negra tem que ser a sexualidade do universo, sem mitos, sem culpas, sem medos. O universo branco, vermelho, amarelo, negro pode e deve ser o universo de cada um de nós, onde todos, mulheres, homens, negros e brancos, possamos assumir nossas belezas, nossas fraquezas, nossas fragilidades e, acima de tudo, descobrir nossa competência e nossa plenitude. (SOUZA, 1995, p. 19).

Para Deva Kiran, criadora do Projeto “Prazer Mulher Preta”, que visa o empoderamento sexual de mulheres negras, é extremamente importante trabalhar as memórias de abuso, não aceitação, negação e exclusão contidas no corpo, e assim potencializá-las enquanto indivíduo (BERTHO, 2018). Para ela, a falha estrutural contida na nossa sociedade ainda não permite que as pessoas negras tenham acesso a espaços como o de terapia tântrica oferecida no projeto e ela, enquanto mulher negra, procura disponibilizar essa ferramenta, que transformou sua vida, para que outras mulheres negras também tenham essa oportunidade (idem).

Entendemos agora a feminista afro-americana bell hooks (1989 apud BAIROS, 1995, p. 462) quando afirmou que as mulheres não compartilham da mesma opressão, “mas da luta para acabar com o sexismo, ou seja, pelo fim das relações baseadas em diferenças de gênero socialmente construídas.”.

Vimos, então, neste capítulo, que o gênero é um conceito amplo e complexo que abriga diversas construções no decorrer da vida. Quando focamos nas questões das mulheres ao longo da história do Brasil, entendemos as raízes da realidade desigual que encontramos hoje nos campos do trabalho, doméstico, da saúde e da sexualidade, levando em conta as diferenças raciais e sociais. Para além da teoria, buscaremos entender a seguir como as mulheres e suas questões estão sendo

representadas na mídia e a importância da abordagem de gênero para a comunicação.

LUGAR DE MULHER

É... ONDE ELA QUISER





#### 4. LUGAR DE MULHER É ONDE ELA QUISER: GÊNERO E COMUNICAÇÃO

A riqueza da comunicação, do viés comunicativo ou abordagem comunicacional, é que ela constitui exatamente esse lugar de observação do mundo em movimento; dos quadros de sentido; do universo das imagens em suas junções e disjunções, consonâncias e dissonâncias estabelecidas por sujeitos ativos e atuantes que, em conjunto, e no atrito de suas afinidades e diferenças, constroem seu mundo partilhado. (FRANÇA, 2004, p. 25).

Por se tratar de uma característica intrínseca ao ser humano, muitas vezes, a comunicação e sua importância podem passar despercebidas no dia a dia das pessoas. Como um campo das Ciências Humanas, um de seus aspectos mais relevantes é o olhar para a vida concreta e cotidiana.

Por isso, torna-se imprescindível que, ao estudarmos comunicação, nós olhemos para as temáticas presentes no social, entre elas as questões de gênero. Segundo Mercedes Creel (1996), o papel das mulheres na sociedade é uma construção social, que esteve sujeita a diversas determinações sociais, econômicas, políticas, culturais ao longo da história, e se dá por meio da interiorização e vivência das práticas cotidianas. Essa construção tem como principais articuladores as instituições encarregadas dos processos de socialização, entre elas, os meios de comunicação (CREEL, 1996).

Assim, desenvolveram-se estudos nos campos da comunicação e de gênero a fim de entender o papel dos meios de comunicação na formação do protótipo feminino dominante, bem como valores, atitudes e comportamentos que o compõem (CREEL, 1996). De acordo com a autora, esses estudos visam compreender também como os modelos e estereótipos femininos, que circulam na mídia de massa, são incorporados ao cenário social e se convertem em estruturas significantes que servem de guia para a construção de identidades.

As vertentes desta área são diversas, focadas na linguagem, na mensagem, nos meios que, como vimos anteriormente, reproduzem a realidade, mas também exercem influência sobre ela. Contudo, até poucos anos atrás, de acordo com Escosteguy e Messa (2008), os vínculos entre as pesquisas em comunicação e os estudos de gênero ainda eram pouco explorados nas universidades brasileiras.

Foi no final da década de 1960 que se iniciou, na América Latina, um movimento dentro das Ciências Sociais para compreender as mulheres e sua relação com os meios de comunicação (CREEL, 1996). No início dos anos de 1970, surgiram trabalhos que buscavam analisar a mensagem dos meios impressos que eram

destinados ao consumo feminino e possuíam grande aceitação do público. Na época, eram famosas as fotonovelas, que se tornaram objetos de estudos a partir de análises realizadas desde um ponto de vista ideológico até um ponto de vista cultural (idem).

Seguindo essa linha, alguns dos estudos desenvolvidos no Brasil, de 1992 a 1996, também tinham como enfoque a mensagem e visavam entender o universo feminino a partir da análise de conteúdos midiáticos (na época, impressos e audiovisuais) com base em dois vieses, um primeiro relacionado à singularidade da produção feminina e um segundo focado na produção para o público feminino (ESCOSTEGUY; MESSA, 2008).

Nos anos de 1980, em toda a América Latina, surgiu uma corrente científica que deixava de ver o receptor como um ser passivo em relação aos meios, principalmente se tratando de mulheres e crianças, passando a entender a comunicação como um processo de interação, na qual o receptor além de receber o conteúdo também é capaz de modificar e atribuir novos significados (CREEL, 1996). Essa nova perspectiva foi muito significativa para os estudos femininos, pois permitiu que se conhecesse o universo cultural das mulheres com maior profundidade (idem).

Estudar a recepção a partir de uma perspectiva de gênero implica conhecer como e por que a mulher se aproxima de diferentes meios de comunicação, em que contexto recebe suas mensagens e que uso faz delas em sua vida. Isto permite acentuar a interação dos meios com a realidade social e cultural das receptoras, conhecer seus gostos e preferências, assim como as razões que fazem com que elas se apropriem dos meios. (CREEL, 1996, p.43, tradução nossa).

Nessa perspectiva de recepção, destacam-se no Brasil, entre 1997 e 1999, apenas dois trabalhos envolvendo a temática feminina, contudo o número de trabalhos com a temática gênero e comunicação cresceu nesse período (ESCOSTEGUY; MESSA, 2008). Vimos que o gênero é uma construção social e cultural, relacionado não só à mulher, mas também ao homem, por isso, destacam-se os primeiros trabalhos realizados a partir da perspectiva da receptividade tendo o universo masculino como objeto de estudo (idem).

É também nesse momento que começam a ser explorados estudos acerca da representação do corpo na mídia:

A ideia que atravessa essas pesquisas é que a mídia se torna decisiva na responsabilização do indivíduo pelo seu corpo e pela transformação deste em objeto de consumo, associando-o, por sua vez, a um estilo de vida. Assim, o corpo é tanto produtor de sentido como produzido pelos sentidos em circulação pela mídia. (ESCOSTEGUY; MESSA, 2008, p. 20).



A partir dos anos 2000, começaram a se diversificar os estudos de gênero e comunicação no Brasil, nos quais o feminino passou a ser analisado em diferentes esferas da mídia (ESCOSTEGUY; MESSA, 2008). Alguns dos aspectos que permearam as análises desses campos ao longo dos anos são os aspectos da representação e da representatividade e a noção de estereótipos associados às mulheres.

#### **4.1. Um debate sobre representação e representatividade**

A ideia de “representações” não se trata de um conceito simples, envolvendo áreas como psicologia, semiótica e sociologia (FRANÇA, 2004). Quando pensamos em representações coletivas, segundo Durkheim, nos referimos às imagens, significados e sentidos construídos e partilhados por uma sociedade (idem). Já na psicologia social, tal termo diz respeito à atividade representacional do indivíduo, associadas aos processos de formação do sujeito e socialização (idem). No campo da semiótica, o conceito se refere às imagens mentais, aproximando-se da noção de signo e centrando-se “entre a apresentação e a imaginação” (SANTAELLA, 1997, p.16 apud FRANÇA, 2004, p. 15).

As representações estão intimamente ligadas a seus contextos históricos e sociais por um movimento de reflexividade — elas são produzidas no bojo de processos sociais, espelhando diferenças e movimentos da sociedade; por outro lado, enquanto sentidos construídos e cristalizados, elas dinamizam e condicionam determinadas práticas sociais. Na sua natureza de produção humana e social, têm uma dimensão interna e externa dos indivíduos, que percebem e são afetados pelas imagens (passam por processos de percepção e afecção) — e, desses processos, as devolvem ao mundo na forma de representações. (FRANÇA, 2004, p. 19).

A autora comenta que se trata de um fenômeno tão plural que pode se falar das imagens tanto como reflexo da realidade quanto produções da mídia. Alguns autores chegam a falar também em simulacros, ou seja, imagens que possuem mais força que o real (FRANÇA, 2004). A comunicação se trata do processo no qual essas imagens são produzidas, atualizadas e trocadas em meio às relações sociais e é nesse momento que ocorre a criação e apropriação de sentidos responsáveis por moldar o mundo de cada indivíduo (idem).

Sobre esse assunto, França (2004) analisa o caso da novela “Mulheres Apaixonadas” da Rede Globo, a qual retratou, em 2003, a temática da

homossexualidade, ainda pouco abordada em telenovelas, e que foi bem recebida pelo público, cenário bem diferente comparado a outras novelas como “Torre de Babel”, reproduzida na Rede Globo em 1998, na qual um casal homoafetivo, pela insatisfação do público, acabou tendo um desfecho trágico. Em outros momentos e envolvendo outras temáticas, as novelas se tornaram palco de debate de questões da vida social (FRANÇA, 2004).

Nesse sentido, a autora buscou entender se seria o público que influencia a obra ou a obra que influencia o público, chegando na conclusão de que:

apenas nos aproximaremos melhor da compreensão das representações que circulam na sociedade se nos dermos conta da profunda reflexividade que marca o lugar social da mídia — as representações são construídas e ganham sentido em contextos relacionais específicos. (FRANÇA, 2004, p. 25).

O conceito abordado pela autora costuma acompanhar a ideia de representatividade. De acordo com o dicionário Dicio, ela se refere à "qualidade de alguém, de um partido, de um grupo ou de um sindicato, cujo embasamento na população faz que ele possa exprimir-se verdadeiramente em seu nome" (DICIO, 2021).

Quando levamos em conta os meios artísticos, midiáticos e audiovisuais, enxergamos algumas possibilidades referentes à representatividade social, envolvendo desde quem cria a obra até quem a compõe.

Mariana Nwabasili (2017) ao estudar ambos os conceitos no universo da ficção audiovisual, comenta que, constantemente, em grupos de debate sobre representação étnica e de gênero no audiovisual, há uma indagação acerca da legitimidade de fala de certos sujeitos sobre determinadas minorias sociais. A partir disso surgem diversas questões, “quem pode falar de quem? Pessoas brancas podem criar formas de representação dos não brancos em filmes e novelas?” (NWABASIL, 2017, p. 130).

Para a autora, por mais que sejam questões relevantes, elas acabam por associar os conceitos de representação e representatividade de forma não crítica, dando margem à interpretação de que a representatividade (entendida como a presença pela diversidade) de minorias sociais entre os produtores das obras audiovisuais e ficcionais, permitiria uma representação das minorias mais aceitável e necessariamente positiva nessas produções. Contudo, se trata de um fenômeno muito mais complexo, que precisa ser discutido com mais profundidade diante das diferentes

condições sociais em que vivemos (idem) e nas quais os meios audiovisuais se baseiam.

Frente à essa dinâmica, foi lançado recentemente no Brasil um novo *streaming*, o TodesPlay, pensando na representatividade da população negra: “a nova plataforma de filmes, séries e outras produções têm como missão alavancar no mercado de *streaming* produtos de entretenimento mais diversos, prioritariamente produzidos por profissionais negros” (NÓS, MULHERES DA PERIFERIA, 2020).

No que se refere à representatividade do universo feminino, Cunha (2016) entende que a arte considerada universal corresponde às perspectivas masculinas, brancas e ocidentais, influenciando muitas vezes os modos de ver, pensar e viver a raça, o gênero e a sexualidade. “São corpos brancos, ocidentais, cis gêneros, heterossexuais e perfeitamente conformados aos padrões de beleza ou aos comportamentos hegemônicos que testemunhamos na maior parte dessas representações do feminino” (CUNHA, 2016, p. 105).

Para Rocha e Woitowicz (2013), a mídia apresenta um espaço privilegiado para a construção e reprodução de valores e consensos e, por isso, é também responsável por criar as representações de gênero presentes, direta ou indiretamente, na sociedade.

Ao analisarem um conjunto de conteúdos de comunicação veiculados em revistas e mídia impressa, as autoras concluíram que há uma tendência à invisibilidade das mulheres frente a um protagonismo masculino, indicando também a perpetuação de determinados estereótipos de gênero em relação à produção de imagens de homens e mulheres e é sobre essa temática que discorreremos a seguir.

#### **4.2. Estereótipos de gênero**

O primeiro estudo sobre estereótipos foi realizado pelo americano Walter Lippmann, o qual entendia que as pessoas costumavam tomar uma série de decisões sobre assuntos variados, sem possuir conhecimento prévio sobre eles, acabando por se apoiar em noções gerais da sociedade (FREITAS, 2014).

A ideia de estereótipo costuma estar presente nas análises acerca da mídia na sociedade contemporânea, contudo nem sempre estes conceitos se encontram relacionados. Ao associá-los, temos duas visões: os meios de comunicação podem refutar ou propagar estereótipos (BIROLI, 2011).

Se os meios de comunicação buscam criar um ambiente comunicacional rico, com diversas visões de mundo e informações, eles trabalhariam, em geral, contra a inserção de estereótipos. Isso ocorre porque, ao termos acesso às diferentes ideias e opiniões, rompemos com mais facilidade os preconceitos associados ao estereótipo (BIROLI, 2011).

O avanço da tecnologia nos permitiu uma ampliação de pontos de vista e de informações disponíveis, modificando não apenas a quantidade, mas também a qualidade das interações, pois permitiu a conexão entre indivíduos de vivências e realidades distintas, afetando também a construção de identidades e formas de socialização (idem).

Já, se os meios de comunicação são encarados como instrumentos mantenedores de uma ordem social desigual, que visa confirmar uma perspectiva dominante, por meio da reprodução das mesmas informações e visões de mundo, esses seriam propagadores dos estereótipos (BIROLI, 2011). Nesse caso, há uma dificuldade na superação de preconceitos, pois a produção da imagem e o controle das informações estão no centro da dinâmica de dominação (idem).

Por mais que a mídia faça circular um alto volume de informações, isso não significa que há uma pluralidade de representações da vida social e nem que os preconceitos e estereótipos serão superados, é necessário avaliar a partir de que perspectivas sociais são selecionadas as informações mais importantes e em que representações da realidade elas ganham sentido (BIROLI, 2011).

Vivemos num mundo que nos chega editado pelos meios de comunicação, que nos contam a "realidade" através de relatos impregnados de estereótipos que no mais das vezes nos são desfavoráveis. São esses os relatos que recebemos cotidianamente e que vão preencher nossa visão de mundo não apenas sobre os fatos de que não participamos, mas, muitas vezes, também sobre os fatos do universo em que vivemos. (BACCEGA, 1998, p. 9).

Desse modo, por estar no centro da formação do ambiente social, quando a mídia é responsável por difundir estereótipos, há uma confirmação da visão dominante e eles acabam por se naturalizar (BIROLI, 2011).

Muitas feministas criticam esse papel da mídia no que se refere à perspectiva de gênero, pois frequentemente a figura das mulheres é vinculada à esfera privada e/ou ao contexto familiar, além de apresentar um destaque para o seu corpo e aparência (idem).

Um dos campos da comunicação que costuma explorar bastante os estereótipos é o da publicidade. Quando as formas simbólicas das propagandas são criadas, elas costumam estabelecer ou reforçar relações de poder, de dominação ou exclusão (ROSO et al. 2002).

Nos tempos atuais, a imagem feminina está sendo retratada na publicidade com base nesse ideal de beleza, onde a transição da mulher doméstica para a mulher fascinante está eficientemente traduzida, pois as prioridades femininas passaram dos afazeres domésticos para a preocupação constante com a conservação da beleza. (FREITAS, 2014, p. 121).

Fairclough (1989 apud FREITAS, 2014) entende que foi por meio dos estereótipos que a publicidade conquistou o público feminino, trabalhando com a divulgação repetida de modelos de comportamento consumistas na construção da consumidora ideal, nos seus valores, necessidades e gostos, que tendem a alterar o cotidiano das mulheres e sua visão de mundo.

Um recente estudo realizado pela Kantar, revelou que 76% das mulheres e 71% dos homens dizem que não se sentem representados pelas publicidades (PENTEADO, 2019). Além do homem ainda ganhar maior destaque, o estereótipo do papel das mulheres é evidenciado quando analisadas comunicações de produtos de limpeza, por exemplo (idem). Segundo Maura Coracini, responsável pela condução da análise no Brasil, “a partir do momento que se trabalha com estereótipos ainda presentes na sociedade, a chance de a comunicação retratar os dois gêneros de forma incorreta é muito alta” (PENTEADO, 2019).

De acordo com Cândido e Feres Júnior (2019), os estereótipos nem sempre são imaginados como negativos. Como exemplo, os autores citam a representação da mulher parda no cinema como símbolo sexual, uma imagem que, segundo eles, faz parte da concepção de Brasil miscigenado. Contudo, tal pensamento não transparece a violência sofrida por essas mulheres com a hiperssexualização de seus corpos (DAFLON, 2014 apud CÂNDIDO; FERES JÚNIOR, 2019).

Esse processo está ligado a um preconceito racial, no qual se insere no corpo da mulher marcas de inferioridade, nesse caso, ligadas a incapacidade de aprofundamento das relações de amor e afeto (CÂNDIDO; FERES JÚNIOR, 2019).

Para Roso et al. (2002), nós precisamos nos atentar às práticas veiculadas nos meios de comunicação de massa, devido à sutileza, diversidade e velocidade de suas mensagens, que passam a interagir com diversas culturas, transformando relações e criando representações.

Baccegá (1998) sugere, como um caminho para a superação de estereótipos, o estabelecimento de um processo contínuo de reflexões no ambiente escolar sobre os exemplares presentes na nossa cultura, distinguindo-os dos conceitos aprendidos em sala de aula e possibilitando uma abertura para o diálogo, para o diferente, na formação de cidadãos.

Em resposta aos estereótipos constantemente empregados na publicidade, a organização ONU Mulheres lançou em 2019 a “Cartilha da publicidade sem estereótipos: um guia para criar comunicações com modelos de gênero mais evoluídos” disponível para o público em geral, com objetivo de confrontar os estereótipos e, conseqüentemente, as desigualdades reproduzidas por eles.

Mesmo com o bombardeamento de informações acerca de como a mulher deve ser, agir, pensar e aparentar, é a partir de iniciativas como essas que desconstruímos aos poucos as noções enraizadas na nossa formação, frequentemente composta por estereótipos acerca do que é ser mulher.

#### **4.3. A representação das mulheres nas séries**

As séries de televisão vêm ganhando notoriedade nas últimas décadas (FRIEDRICH, 2015) e esse fenômeno se intensificou com o *streaming*, que apresenta um repertório extenso de produções originais, nacionais e internacionais. Em 2015, a pesquisadora Fernanda Friedrich (2015), entendia que esse tipo de programa seria uma tendência na televisão brasileira e, por isso, tornou-se ainda mais necessário entender a representação das mulheres na ficção seriada.

Os Estados Unidos, como um país referência na questão de seriados, possuem extensas pesquisas nesse campo (FRIEDRICH, 2015). A autora destaca um estudo realizado na Universidade da Califórnia, em 2012, conduzido pela socióloga norte-americana Stacy Smith, que revelou que em cada personagem feminina forte, seis outras mulheres eram retratadas como fracas, artificiais e dependentes. Foram analisadas 11.927 personagens da televisão, mostrando que poucas eram mulheres independentes e relevantes para a sociedade, a maioria ainda era retratada segundo estereótipos patriarcais (como donas de casa, mães, fúteis etc.), sexualizadas e sem poder de voz (FRIEDRICH, 2015).

Depois de oito anos da condução dessa pesquisa, agora temos que levar em conta o *streaming*, pois segundo um estudo realizado pela Nielsen Brasil em parceria

com a Toluna, cerca de 42,8% dos brasileiros veem *streaming* diariamente, já outros 43,9% consomem conteúdos dessa forma apenas uma vez por semana e apenas 2,5% não assistem de forma alguma (CNN BRASIL BUSINESS, 2020). Assim, vemos que o *streaming* vem ocupando um espaço significativo na vida dos brasileiros, tornando-se um importante veículo de comunicação.

Acerca da questão da representação e representatividade das mulheres no meio audiovisual, uma pesquisa realizada pelo Centro de Estudos de Mulheres na Televisão e no Cinema, da Universidade de San Diego, estudou, ao longo de 2019 e 2020, a representação de mulheres nas telas e a presença feminina nos bastidores, analisando cerca de 4.100 personagens nas telas e 4.200 profissionais por trás das câmeras (LAUZEN, 2020).

Como resultados principais tivemos um destaque para o *streaming*, no qual 42% dos programas apresentavam protagonistas femininas, em detrimento de 27% dos programas da TV à cabo e 24% da TV aberta. Além disso, há uma igualdade na taxa de programas com protagonistas femininos e masculinos, ambos na marca dos 42% e 16% com um protagonismo conjunto (LAUZEN, 2020).

Em relação à raça e etnia, em todas as plataformas (*streaming*, TV à cabo e TV aberta), nos programas analisados, o estudo indicou que 66% das protagonistas femininas eram brancas, 20% eram negras, 8% eram asiáticas e 6% eram latinas. Além disso, a pesquisa mostrou que as personagens femininas eram mais propensas a desempenhar papéis orientados para a vida pessoal, como esposa e mãe. Em contraste, os personagens masculinos eram mais escolhidos para desempenhar papéis voltados para o trabalho, como executivo de negócios.

Fora das telas, houve um crescimento de cargos da indústria televisiva ocupados por mulheres, com um destaque para o número de diretoras mulheres que subiu de 15% (2018-2019) para 32% (2019-2020) e de diretoras de fotografia, que saiu de 3% (2018-2019) para 17% (2019-2020) (idem). Contudo, em relação à produção elas ainda são minoria nas ocupações, 81% dos programas considerados não tinham mulheres editoras, 76% não tinham diretoras e 73% não tinham mulheres criadoras (idem).

No Brasil, a pesquisadora Fernanda Friedrich (2018) desenvolveu um estudo sobre o papel das mulheres em séries de comédia da televisão paga, exibidas entre 2005 e 2015, o qual aponta que “ao todo, das 56 séries, 14 foram/ são protagonizadas

por mulheres, 20 são protagonizadas por personagens dos dois sexos e a maioria, 22, protagonizadas por homens” (FRIEDRICH, 2018, p. 35).

Os dados da pesquisa revelaram que a maior parte das séries protagonizadas por homens tinham como temática central o ambiente de trabalho, já a maior parte das séries protagonizadas por mulheres focavam em relacionamentos amorosos, sendo elas retratadas como mais subordinadas aos relacionamentos e os homens mais independentes (FRIEDRICH, 2018).

Um dos problemas centrais da relação mulher e mídia emerge da necessidade de evidenciar as dimensões da discriminação e da opressão que permeiam o diálogo delas com os meios de comunicação. Analisar essas articulações se torna imprescindível para a compreensão do seu real papel social e no entendimento de como tais fenômenos são reeditados quando da elaboração dos bens simbólicos pelas corporações que atuam no setor em todo o mundo. (VELOSO, 2013, p. 408 apud FRIEDRICH, 2018, p. 38).

Com base nesse pensamento de Veloso e na sua análise, Friedrich (2018) entende que as escolhas das narrativas das séries podem estar relacionadas à uma intenção e interesse pela perpetuação de ideias conservadoras em relação às mulheres, por exemplo.

Para além da temática de gênero, é importante também abordarmos a temática racial. Segundo Coutinho (2010), no Brasil, o negro além de ser pouco retratado na mídia, raramente exerce um papel protagonista, representando personagens que muitas vezes vivem em função dos brancos, ocupando papéis coadjuvantes e, geralmente, estereotipados.

Quando unimos as lentes de raça e gênero, entendemos que as mulheres negras são duplamente afetadas pelo preconceito da mídia (COUTINHO, 2010). A autora estudou uma série da Rede Globo, que trouxe uma abordagem inédita para as telas: “Antônia”, que tinha como protagonistas quatro mulheres negras e periféricas.

As mulheres negras viram-se pela primeira vez como personagens centrais na televisão brasileira em um enredo onde não eram vistas em função das personagens e cultura branca, mas sim com diversas correlações com a cultura afro. Antônia também traz uma diferença a respeito de que tipo de mulher negra é representada, quebrando com alguns velhos estereótipos, e criando um novo modelo de identidade para a mesma. (COUTINHO, 2010, p. 14).

A partir dessa análise da realidade das mulheres nas séries tanto no Brasil, quanto nos Estados Unidos, entendemos que há uma manutenção de uma narrativa



na qual as mulheres ainda são tratadas segundo certos estereótipos e noções que não refletem a realidade delas.

O *streaming* parece se apresentar como um meio que vem procurando combater essa dinâmica, colocando as mulheres como protagonistas de seus programas. Buscando nos aprofundar nessa temática, realizamos a análise de uma das séries brasileiras disponíveis no *streaming* Netflix, a fim de entender como estão sendo tratadas as temáticas relacionadas ao gênero, a partir de um olhar interseccional.

# AS QUESTÕES DE GÊNERO NO STREAMING



## 5. AS QUESTÕES DE GÊNERO NO *STREAMING*: UMA ANÁLISE DA SÉRIE *COISA MAIS LINDA*

Uma mulher tem que ter qualquer coisa além da beleza? Qualquer coisa de triste? Qualquer coisa que chora? Qualquer coisa que sente saudade? Um molejo de amor machucado. Uma beleza que vem da tristeza de se saber mulher. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 1).

Como afirmou Cannito (2010) a televisão é responsável por criar um espaço de identificação e de debate, o que atualmente se estende à Internet e ao *streaming*. Com o crescimento deste último meio, voltamos o nosso olhar para ele nos utilizando da metodologia de estudo de caso para compreender um pouco mais sobre o retrato das questões de gênero na mídia.

Segundo Yin (2015), o estudo de caso é uma abordagem multidisciplinar que busca entender fenômenos sociais complexos, pois permite que o pesquisador tenha uma visão holística do “caso” e da realidade que o envolve. Partindo do ponto de vista brasileiro, escolhemos como objeto de análise a primeira temporada da série original da Netflix, *Coisa Mais Linda*, criada por Giuliano Cedroni e pela norte-americana Heather Roth, lançada na plataforma em 2019. A escolha se justifica por ser uma produção protagonizada por mulheres, que se propõe a tratar sobre as questões de gênero e tem como plano de fundo o passado, o que nos permite estabelecer um paralelo com os dias de hoje.

Desse modo, buscamos entender, por meio da análise da narrativa, diálogos e comparação com notícias atuais, como as questões de gênero estão sendo retratadas no *streaming*, suas semelhanças e diferenças em relação à realidade das mulheres brasileiras atualmente e a importância de produções como essa para o debate sobre gênero e interseccionalidade no Brasil.

### 5.1. Coisa Mais Linda

Diferente de outras séries brasileiras de sucesso da Netflix, como *3%*, que tem como narrativa o futuro e *Sintonia*, que tem como cenário o presente, *Coisa Mais Linda* explora o passado. A produção apresenta duas temporadas, a primeira com sete episódios e a segunda composta por seis episódios. Para a presente análise focaremos na primeira temporada, que conta a história de quatro mulheres no final da década de 1950, tendo como cenário principal a cidade do Rio de Janeiro, ainda capital do Brasil, marcada na época pela música e boemia.



A série foi bem recebida pelo público brasileiro, mas algumas das críticas como a do portal Observatório do Cinema do UOL, realizada por João Felipe Marques (2019), apontaram que a produção foi realizada a partir de uma estética americanizada, para ser consumida fora do país, por explorar aspectos da cultura brasileira mais conhecidos no exterior. Um exemplo dessa abordagem é que a música de abertura, a emblemática Garota de Ipanema, é reproduzida em inglês. O resultado foi bem-sucedido, pois esta foi eleita pela revista norte-americana *Variety* como uma das 30 melhores séries da Netflix (PACHECO, 2020). Na figura 1, podemos conferir o cartaz de divulgação da primeira temporada.

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



Fonte: AdoroCinema. Disponível em: <<https://bit.ly/3xBhuHo>>

Acesso em: 25 de mai. de 2021.

A trama se inicia com a história de Maria Luiza, uma mulher da alta sociedade paulista, que vai ao Rio de Janeiro para encontrar seu marido e realizar o projeto de abrir um restaurante juntos. Chegando lá, ela descobre que ele a abandonou, fugindo com todo o seu dinheiro.

Para tentar animá-la, suas amigas a levam a uma festa onde ela conhece Chico, um cantor carioca que lhe apresenta a Bossa Nova e uma parte da cidade maravilhosa que ela não conhecia. Então, Maria Luiza, que passa a ser conhecida no Rio como Malu, decide tomar as rédeas de sua vida e transformar o lugar onde seria

o restaurante em uma boate de música ao vivo. Contudo, ela enfrenta diversos desafios em sua trajetória, junto a outras três mulheres que cruzaram seu caminho: Adélia, que trabalhava no apartamento da vizinha de Malu; Lígia, sua amiga da adolescência e Thereza, cunhada de Lígia.

Podemos considerar essas mulheres como personagens principais desta trama, já que cada uma delas possuem características fortes e uma história própria. Assim, resolvemos explorar suas vivências, os percalços e preconceitos encontrados ao longo do caminho, a fim de entender como a série aborda as questões de gênero, a partir de uma visão interseccional, estabelecendo um paralelo entre a realidade das mulheres no Brasil na época e atualmente.

#### **5.1.1. Maria Luiza**

Maria Luiza, representada por Maria Casadevall, como vemos na figura 2, nasceu em São Paulo e é filha de um rico fazendeiro paulista. Ela é casada com Pedro, tem um filho, Carlinhos, e ainda mora com os pais. Sua jornada começa no início da série, quando ela vai ao Rio de Janeiro para encontrar seu marido e se desilude ao descobrir que ele a abandonou. Em busca de conquistar seu espaço e seus sonhos, ela enfrenta diversas situações em que é subestimada, desencorajada e ignorada, inclusive pelo próprio pai.

*Figura 2 - Maria Casadevall como Maria Luiza*



Fonte: Perfil Oficial da série Coisa Mais Linda no Instagram. Disponível em: <https://bit.ly/3z6bGHd>. Acesso em: 20 de mai. de 2021.

O primeiro episódio é marcado por alguns flashbacks para a noite anterior à viagem de Maria Luiza, na qual sua família recepcionou um jantar de despedida com convidados importantes. O pai de Malu, Ademar, dá um presente à filha: uma caneta com seu nome gravado, para que ela escreva para ele todos os dias e afirma que não queria que a família se separasse. Na mesma noite, a mãe de Maria Luiza acaba trocando de vestido, pois o marido não gostou do outro que ela estava usando, afirmando “Marido feliz, vida feliz” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 1).

Vemos, então, que há uma relação de dominação por parte do patriarca da família tanto em relação à esposa quanto à filha, que mesmo adulta, ainda é coagida a permanecer sob o controle do pai. Tal relação fica mais clara no mesmo episódio quando o pai de Malu vai buscá-la no Rio de Janeiro, após descobrir as trapaças de Pedro. Então, ela começa a contar a ele sobre a sua ideia de transformar o lugar onde seria o restaurante em um clube de música, contudo seu pai a interrompe: “Não...Eu não quero a minha filha levando uma vida desgraçada aqui, estragando nossa reputação com ‘clube de música’” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 1).

Malu tenta explicar novamente, pede a confiança do pai, mas é ignorada e recebe o seguinte conselho:

Ademar: É você quem precisa confiar em mim. Uma moça de família como você tem que estar em São Paulo, criando seu filho. E eu vou te ajudar em cada passo...

Maria Luiza: Pai, mas é que em São Paulo as pessoas só me veem como a filha do Ademar, ou mãe do Carlinhos, entendeu?

Ademar: Isso é tão terrível assim?

Maria Luiza: Não, não foi isso que eu quis dizer. É que a minha vida inteira sempre girou em torno de ser a filha do Ademar, e depois, a esposa do Pedro. E agora eu vou ser a pobre viúva? A coitadinha desquitada? Não, eu quero criar a minha própria identidade, pai. E eu quero que ninguém consiga tirar isso de mim. Entendeu? É isso. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 1).

O pai de Malu insiste para que ela volte para São Paulo e diz que a filha está louca, por causa do sofrimento que está passando. Vemos na série o que Soihet (2004) relata sobre a vida das mulheres no século XX, na qual esperava-se delas o cuidado com os filhos, com o marido e com a casa, além de que a reputação da família deveria ser mantida a qualquer custo, no caso, eles preferiam afirmar que Pedro estava morto do que contar que ele abandonou Maria Luiza.

Se olharmos para o momento atual, as mulheres ainda vivem sob esse estigma de que elas devem se dedicar inteiramente à família. Como um exemplo, 30% das mulheres deixam o mercado de trabalho para cuidar dos filhos, já entre os homens

essa taxa cai para 7%, segundo uma pesquisa realizada em 2018 pela Catho que envolveu 2,3 mil pessoas (TREVIZAN, 2019). Além disso, nas entrevistas de emprego, 71% das mulheres são indagadas sobre questões relacionadas à maternidade, de acordo com uma pesquisa do site Vagas.com (idem).

No que se refere à identidade, ressaltada por Malu, Stuart Hall (2006) entende que muitas das antigas identidades que antes eram vistas como estáveis no mundo social, começaram a declinar, fazendo com que surgissem novas identidades e tornando o indivíduo moderno um sujeito fragmentado. Assim, surge um processo de mudança de estruturas centrais na sociedade moderna, rompendo com padrões e referências (HALL, 2006), que no caso da época retratada na série, era sempre o homem branco, heterossexual, de classe média.

No fim, Maria Luiza se recusa a voltar para São Paulo, pois entende que não precisa da permissão do pai para abrir o clube. Ele a ameaça falando que cortará todo o seu dinheiro, ela chega a ir até o aeroporto, mas se convence a ficar no Rio para realizar seu sonho (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 1).

Em outro momento da série, em que Maria Luiza retorna para a casa dos seus pais em São Paulo, Ademar não perde a oportunidade de ressaltar a importância dela se casar novamente, por isso a convida para acompanhá-lo a um coquetel no clube para apresentar um rapaz, mas Malu se recusa a ir, o pai insiste:

Ademar: Você entende a sorte que seria se um rapaz como esse quisesse se casar com você?

Malu: Casar?

Ademar: Tá na hora de voltar para a realidade Maria Luiza. Você precisa arrumar um novo marido, decente dessa vez. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4).

Nessa cena, vemos a importância que tinha um casamento na época, principalmente para as camadas mais altas, nas quais segundo Soihet (2004), as mulheres deveriam respeitar as convenções e os bons costumes. Além disso, é possível observar como o pai, de certa forma, atribui a culpa dos erros de Pedro à filha, dizendo que ela que não escolheu um marido decente, reforçando a visão de que a mulher é sempre o elo mais fraco.

Seu comportamento conservador segue ao longo da série. Em um outro momento, em que Maria Luiza publica uma foto de seus amigos na praia na revista *Ângela*, como uma forma de divulgar seu clube, Ademar diz que ela o está envergonhando e decide tirar a guarda de Carlinhos da mãe: “Sem lugar pra morar e

sem marido ela perde a custódia do Carlinhos", então ela renuncia ao romance que estava vivendo com Chico, para lutar pela guarda do filho (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6).

No último episódio da temporada vemos o pai de Malu no clube para a festa de Ano Novo, ele veio de São Paulo para se desculpar com a filha (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 7). Ao mesmo tempo que entendemos seu arrependimento, a série o aborda de maneira repentina, sendo que no episódio anterior ele estava elaborando planos para prejudicar Malu. Além disso, dificilmente um homem tradicionalista da época, como Ademar, mudaria de opinião tão facilmente em relação às ações da filha que fugiam totalmente ao que era "adequado" naquele período.

Por ser mulher, Maria Luiza também enfrenta diversos desafios para conseguir abrir o clube de música. Como a escritura do negócio estava em seu nome, ela buscou falar com um contador para conseguir os papéis necessários para abrir o clube, porém recebeu um não. Em seguida tentou ir ao banco para conseguir um empréstimo: "Eles me disseram que como eu sou mulher, eu não posso nem abrir um negócio e nem conseguir um empréstimo, sem a assinatura de um homem." (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2). Ela fica inconformada com a ideia de que eles se preocupam mais com o fato de ela ser mulher do que com a situação de que Pedro levou todo o seu dinheiro.

Com isso, entendemos que a série quer mostrar uma realidade não muito distante, na qual diante das legislações civis as mulheres se encontravam em posição de inferioridade em relação aos seus maridos e tinham muitos de seus direitos negados (GAZELE, 2005). Com o tempo e as conquistas feministas, atualmente as mulheres têm a liberdade de abrir o próprio negócio. Segundo uma pesquisa internacional sobre empreendedorismo conhecida como GEM (Global Entrepreneurship Monitor), entre 49 países avaliados, o Brasil ocupa a sétima posição no ranking de proporção de mulheres responsáveis por empreendimentos iniciais, reunindo no país, de acordo com a PNAD Contínua do segundo trimestre de 2018, 9,3 milhões de "donas de negócios" (SEBRAE, 2019). A mesma pesquisa aponta que, ainda assim, as mulheres que possuem seu próprio negócio ganham 22% menos do que os homens empreendedores (idem).

Mesmo diante dessa realidade de crescimento do empreendedorismo feminino, as mulheres ainda enfrentam preconceitos e desconfiança no mercado de trabalho, resultando na desigualdade salarial e de oportunidades, como vimos anteriormente. A



série chama a atenção para esse aspecto quando Maria Luiza vai conversar com Roberto sobre negócios e o convida para ser seu sócio no clube de música. Ele debocha da ideia de Malu e diz:

Roberto: Escuta aqui. Você entra aqui me oferecendo essa sociedade num negócio que nem existe. O que é que há? Eu tenho cara de quem rasga dinheiro? É isso?

Maria Luiza: Você não me deixou terminar.

Roberto: Não precisa. Você é um broto Maria. Você é linda. Tá aí, no Rio de Janeiro, solteira. Aproveita, vai conhecer a cidade. Tem cada lugar lindo aqui. Deixa a parte chata para os meninos. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

Roberto perpetua, por meio de sua fala, uma lógica machista de que as mulheres não possuem capacidade de comandar os negócios, por se tratar de uma tarefa “masculina”. Como afirmou Soihet (2004), muitos se apoiavam na biologia para justificar as características das mulheres como recatadas, frágeis e sua atitude de submissão frente aos homens que, pela biologia, possuíam um perfil mais racional e empreendedor. Vemos nesse diálogo o quanto as mulheres eram subestimadas e o quanto suas características físicas e seu estado civil eram mais relevantes do que qualquer outro aspecto.

Contudo, Malu não se deixou abalar pelos “nãos” que recebeu no caminho. Ela disse que via sua mãe satisfeita servindo um uísque para o seu pai todos os dias como um mérito após um longo dia de trabalho (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2). Mesmo tendo prometido para si mesma que nunca faria isso, acabou caindo na mesma tradição após o seu casamento, mas não se encontrava satisfeita com essa situação, porque descobriu que ela queria ser a pessoa com o copo de uísque na mão, ela queria ser livre, não se preocupar apenas com a aparência.

Maria Luiza: Hoje eu ouvi de três homens diferentes que eu não posso fazer o que eu quero porque eu sou mulher.

Adélia: É assim que é, Maria Luiza.

Maria Luiza: Tá, mas não devia ser. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

O inconformismo de Maria Luiza foge do pensamento dominante da época, sobre o qual exploramos anteriormente. Já Adélia se mostra conformada, pois sua realidade é muito diferente da de Malu, que sempre viveu uma vida confortável, que permitiu que ela tivesse escolhas e oportunidades que Adélia não teve.

As duas acabam virando sócias, mas sem dinheiro algum para investir no clube, então, Adélia sugere que Malu venda sua aliança, mas ela diz não estar pronta, então

Adélia provoca: “Posso te fazer uma pergunta? O que é mais importante: esse enfeite no seu dedo ou você realizar seu sonho?” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

Malu faz um acordo com um agiota para conseguir pagar as despesas do clube e cinco dias antes de abri-lo, uma forte chuva acaba inundando o espaço, deixando-o destruído (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 3). Frente a essa dificuldade Malu e Adélia apresentam reações diferentes. Para Maria Luiza é o fim do mundo, ela se vê como vítima, enquanto Adélia, que já passou por muitas dificuldades na vida, tenta convencê-la de que juntas elas conseguem recuperar o local, mas Malu acaba voltando para a casa dos pais em São Paulo (idem).

Após uma conversa com sua mãe, Malu entende que se ela não voltasse para o Rio de Janeiro iria se arrepender futuramente por ter desistido de seu sonho. Então, decide retornar e recuperar a sua sociedade com Adélia, que a recebe com desconfiança, mas acaba topando quando Maria Luiza a valoriza e a chama para ser dividir os lucros 50-50 (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4).

Na abertura do clube de bossa nova, intitulado Coisa Mais Linda, Malu convida Chico para se apresentar, com altas expectativas de que ele encantaria o público com sua música, como a encantou. Contudo, ele aparece bêbado e acaba provocando uma confusão, então, para não perder a clientela Malu se arrisca, sobe ao palco, conta sua história de maneira divertida e alerta as mulheres:

Então meninas, aqui vai uma dica de ouro. Nunca deixem os seus maridos controlarem o seu dinheiro. Muito menos as suas vidas. Ou vocês podem acabar no palco de uma boate, falando em frente a um monte de gente que você nunca viu e que te olha como se você fosse uma louca. Aliás o meu marido adorava me chamar de louca. Sabe o que eu fiz quando ele sumiu? Uma fogueira com todas as roupas dele. Eu quase taquei fogo no prédio, quase taquei fogo em mim mesma e só não morri porque aquela mulher maravilhosa, dá um tchau sócia, ela me salvou. E hoje, nós duas somos sócias deste clube, que tá inaugurando hoje. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4).

No século XX, houve uma mudança de mentalidade das mulheres que se uniram para conquistar seus direitos, como o sufrágio (GAZELE, 2005). A fala de Maria Luiza reflete essa nova forma de pensamento mais progressista, na qual a mulher tem o poder e o direito de controlar sua própria vida, suas finanças, seu trabalho, sendo independente de qualquer homem, contrariando o conservadorismo e até a legislação vigente.

À época de seu discurso, regia a Constituição Federal de 1946, a qual defendia a igualdade de todos perante a lei, porém essa igualdade não era garantida para as

mulheres casadas (GAZELE, 2005). Nesse sentido, em busca de garantir os direitos e a cidadania para as mulheres, em 1962, a advogada Romy Medeiros da Fonseca, foi responsável pela elaboração e aprovação do Estatuto da Mulher Casada.

A partir de então a mulher casada pôde exercer sua profissão sem a autorização do marido, sendo consequência disso o aumento do seu poder, pelo efeito econômico. O instituto dos bens reservados, como discutido neste trabalho, veio assegurar à mulher esse incremento de poder econômico. Ao se instruir e conseguir um trabalho lucrativo, tornar-se independente financeiramente do marido, a igualdade de direitos civis passou a consagrar a liberdade da mulher casada em uma nova definição de cidadania. (GAZELE, 2005, p. 111).

Um crítico que estava presente na noite de abertura do “Coisa Mais Linda” acaba escrevendo uma publicação no jornal avaliando o clube de maneira negativa, enaltecendo o talento de Chico, mesmo a apresentação não tendo sido bem-sucedida e criticando Maria Luiza, dizendo que ela não tinha a menor ideia do que estava fazendo (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 5). Depois de observar o modo como Malu lidou com a situação no clube, Roberto, que possui grande experiência no ramo, reconhece que ela conseguiu superar qualquer expectativa:

Malu, você conseguiu fazer um negócio que nenhum homem carioca teve peito de fazer. Você improvisou Malu. Improvisou como poucos, entendeu? Agora não fica esperando todo mundo te elogiar o tempo todo. A vida não é assim. Mas a casa vai ser um sucesso. Tenho certeza disso. Inclusive quero mandar vários talentos lá pra tocar lá. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 5).

Maria Luiza, acaba calando a todos que duvidaram dela, como Roberto o fez, tornando o “Coisa Mais Linda” um sucesso, conquistando seu próprio apartamento e o mais importante: sua independência. Ao longo de toda a série, ela se mostra uma mulher à frente do seu tempo, mesmo sendo contrariada e questionada a todo momento, ela desafia a todos em busca dos seus direitos, seus sonhos e da sua liberdade. Suas lutas são válidas até os dias de hoje, pois mesmo com grandes conquistas, como vimos, as mulheres ainda enfrentam preconceitos, julgamentos e possuem um longo caminho em busca pela equidade.

### **5.1.2. Adélia**

Adélia, interpretada pela atriz Pathy Dejesus e representada na figura 3, aparece logo no primeiro episódio, quando entra no apartamento de Maria Luiza para

apagar o fogo que ela havia acendido com as roupas do marido. Ela trabalha como empregada doméstica na casa da senhora Regina, vizinha de Malu.

*Figura 3 - Pathy Dejesus como Adélia*



Fonte: Perfil Oficial da série Coisa Mais Linda no Instagram. Disponível em: <https://bit.ly/3x3D1b5>. Acesso em: 26 de mai. de 2021.

Adélia é mãe solteira, analfabeta, mora em uma comunidade num morro no Rio de Janeiro, junto com a filha Conceição e a irmã Ivone. Ela se relaciona com um músico, conhecido como Capitão e ao longo da trama ela sofre diversas situações de preconceito pela cor de sua pele, pela sua profissão, pela sua condição social e pelo seu gênero.

Um dos locais em que ela acaba sendo mais prejudicada é o ambiente de trabalho, no qual a sua patroa, Regina, a encara como uma pessoa submissa e a trata de forma desrespeitosa. Há diversos momentos na série em que isso ocorre como no segundo episódio, no qual Conceição amanhece doente e Ivone não está em casa para cuidar de sua sobrinha, então Adélia acaba levando a menina consigo.

Adélia chega no trabalho carregando a filha doente e cheia de sacolas, mas o elevador de serviço está em manutenção, então ela chama o elevador social. O porteiro (seu Zé) repara e chama a atenção para ela subir pela escada. Ela explica que está atrasada, que a casa é no nono andar e que ela está com a menina no colo. Seu Zé responde: “Empregada não pode usar esse elevador, você sabe” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2). O porteiro, como parte de seu trabalho, está apenas seguindo as regras, porém essas estão fundamentadas em uma perspectiva elitista, escravagista e segregacionista.

Ela encontra com Malu, que a oferece um emprego, mas Adélia recusa. Alguns minutos depois, Regina, sua patroa, sai do elevador e diz “Olha só quem resolveu aparecer... E batendo papo no saguão como uma rainha.” olha pra Malu e diz “Depois reclamam, quando a gente chama eles de preguiçosos. E ainda trouxe a menina, de novo” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

Adélia: Desculpa o atraso Dona Regina. A Conceição não vai mexer em nada...

Regina: Adélia, você já trabalha pra mim há dois anos e você sabe como sou generosa.

Adélia: Sim, senhora.

Regina: Eu não faço você dormir aqui. Eu deixo você levar minha roupa pra casa pra lavar. E ainda te dou folga no domingo.

Malu olha de maneira assustada.

Adélia: É, eu sou muito agradecida.

Regina: Eu vou te dar mais uma chance. Hoje, você pode ir embora, porque eu vou passar o dia todo fora e eu não quero essa menina mexendo nas minhas coisas. Eu vou descontar o dia e fica tudo certo.

Adélia engole seco: Sem problema. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

Regina não se coloca em nenhum momento no lugar de Adélia para compreender a situação de que ela não teve outra opção a não ser levar a filha para o trabalho e que, para manter a sua casa e criar Conceição sozinha, um dia de desconto no salário faz muita diferença. Sua fala também revela como a patroa encara sua relação com Adélia a partir de um regime próximo a escravidão quando diz “eu não faço você dormir aqui” “e ainda te dou folga no domingo”, como se estivesse fazendo um favor a ela. Quando Malu a indaga se essa mulher é sempre assim, Adélia responde: “Eu sou mãe solteira, não tenho muito o que escolher não.” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

Em outro momento da série, Adélia chega com o carrinho cheio de compras da feira e espera o elevador social, porque o de serviço ainda estava em manutenção. Sabendo que, como empregada ela não poderia usá-lo, sua ideia era de colocar as compras no elevador e subir pela escada até o nono andar, mas Regina a impede e ordena que ela suba pelas escadas: “Se eu tivesse esses braços, eu mesma levava.” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4). Adélia se revolta com sua patroa, que por meio desse gesto, parece fazer questão de humilhá-la.

Quantas Adélias não encontramos no nosso país atualmente? “No Brasil há mais de 11 milhões de mulheres que são mães solteiras e, por mais que suas realidades sejam diversas e atravessadas por diferentes questões regionais e de classe, assemelham-se em alguns aspectos” (ARRELLAGA; MONTEIRO, 2021).

Como exemplo, pudemos observar que a sobrecarga ao conciliar o cuidado com os filhos e com a casa se intensificou com a crise causada pela pandemia de COVID-19 (idem).

Ainda, 40% das mulheres tiveram seu sustento prejudicado pelo isolamento social, sendo 55% delas mulheres negras, segundo pesquisas realizadas pelas ONGs Gênero e Número e Sempre Viva Organização Feminista (SOF) (ARRELLAGA; MONTEIRO, 2021). Para uma das entrevistadas pelo portal de notícias, o problema é a falta de políticas voltadas para as questões enfrentadas pelas mães solo. Para ela, o bem-estar das mães e dos filhos só se tornará uma prioridade para o Governo quando os homens sentirem o impacto de ter uma criança em casa (idem).

Um outro caso atual que se assemelha à situação enfrentada por Adélia é o de Mirtes Souza, empregada doméstica em um prédio de luxo no Recife que, com o fechamento das escolas na pandemia, teve que levar seu filho, Miguel, de cinco anos, para o trabalho. Por uma falta de atenção e descuido por parte de sua patroa, que ficou responsável por olhar o menino, enquanto Mirtes andava com o cachorro da família, Miguel caiu do nono andar do prédio e veio a falecer (JORNAL NACIONAL, 2020).

O descaso de Sari Corte Real, patroa de Mirtes, revela um olhar de desigualdade que possui uma raiz antiga, desde os tempos da escravidão, na relação entre trabalhadores e patrões, como vimos anteriormente com Beatriz Nascimento (2019b). Um filme que trabalhou essa temática aplicada ao contexto brasileiro foi o *Que Horas Ela Volta?* (2015) escrito e dirigido por Anna Muylaert, que explora como essa estrutura hierárquica estabelecida entre a classe média e alta e a empregada doméstica às vezes se torna natural, mas que quando observada de maneira mais crítica se revela problemática.

Na própria realização das tarefas de cuidado e manutenção das casas e das pessoas – desempenhada, na esmagadora maioria das vezes, por mulheres pobres, fora da parentela dos empregadores –, assim como nas formas de remuneração e de relacionamento que se desenvolvem entre patrões e empregadas domésticas, reproduz-se um sistema altamente estratificado de gênero, classe e cor. (BRITES, 2007, p. 93).

Podemos ver essa estratificação claramente quando observamos os números no Brasil. De acordo com estudo realizado pelo IPEA em 2018, mais de 6 milhões de brasileiros desempenham o trabalho doméstico, sendo 92% deles mulheres. Entre elas, 63% são negras, marcadas em maioria pela baixa escolaridade e baixa renda. A

informalidade também acompanha essa profissão, pois em 2018 apenas 28,6% das trabalhadoras domésticas possuíam carteira assinada (PINHEIRO et al., 2019).

Nesse sentido, a realidade de Adélia conflita a todo momento com a de Maria Luiza. Vemos isso de maneira mais clara na fala de Adélia, quando houve o incidente no qual o clube foi inundado e Maria Luiza não parava de chorar, se colocando em posição de vítima:

Maria Luiza: Adélia, eu tava tão perto, você entende? Eu tava lutando pelo direito de trabalhar, eu deixei meu filho na casa da minha mãe. Tô tentando fazer alguma coisa pela minha vida, só que tá muito difícil.

Adélia: Chega, Malu! Para de olhar para o seu próprio umbigo, sua egoísta! Tudo “eu”, “eu fiz” “eu perdi”, “eu”, “eu”, “eu”. A gente perdeu! “Lutando pelo meu direito de trabalhar”? Eu trabalho desde os 8 anos de idade. Minha avó nasceu na senzala e é difícil. É bem difícil mesmo. Eu trabalhei sete dias da semana. Saía de casa às quatro da manhã, ficava mais de uma hora no ônibus na ida, mais de uma hora no ônibus na volta. Chegava em casa e a Conceição já tava dormindo. Tudo isso para pôr um prato de comida na mesa. Isso sim pra mim é relevante.

Maria Luiza: Mas é que...

Adélia: Eu não acabei! Você sente falta do seu filho não sente? Quantas vezes de verdade Malu você precisou ficar longe dele? Eu sinto falta da Conceição todas as horas do meu dia. Seu filho já te pediu alguma coisa que você nunca vai poder dar? A minha já.

Maria Luiza: Você tem razão, nós somos muito diferentes. Você é mais corajosa que eu, Adélia.

Adélia: Você tem razão Malu, a gente não é igual. Você sempre teve escolhas. Eu não. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 3).

Como vimos anteriormente com Beatriz Nascimento (2019b), reflete-se aqui a vida da mulher negra, que sempre trabalhou para seu sustento, diferente da mulher branca de classe média que foi criada e educada para cuidar da casa e da família. Ao mesmo tempo que a série mostra essa diferença, ela procura romper a barreira entre as duas mulheres, quando Malu e Adélia se reconciliam e assumem o clube como sócias igualitárias.

O companheiro de Adélia, Capitão, chega a questionar Maria Luiza em relação às suas intenções:

Capitão: Você sabe que é muito difícil pra mim entender Maria Luiza, como é que uma pessoa como você pode oferecer uma sociedade para uma pessoa que nem ela?

Maria Luiza: Que nem ela? Honesta, trabalhadora, muito inteligente? Olha, você me desculpa Capitão, mas eu acho que não é de mim que você tá desconfiando.

Capitão: Eu só tô querendo saber qual é o teu negócio.

Malu: Tudo o que tá aqui dentro é tanto meu quanto da Adélia. Esse é meu negócio. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4).

Vemos a partir dessa conversa como, para a época, uma relação profissional como a de Malu e Adélia era improvável e como Capitão acaba reproduzindo um pensamento mais conservador, não necessariamente por uma lógica machista de que Adélia não daria conta, mas por entender que as possibilidades para as mulheres negras na época eram limitadas e que uma proposta como a de Malu era rara.

Uma outra temática abordada na série é o racismo. Em um dado momento, Lígia, amiga de infância de Maria Luiza, uma mulher da alta sociedade carioca, chega no clube e pede para Adélia que lhe sirva um copo de água. Maria Luiza logo percebe e tenta disfarçar, apresenta Adélia como sua amiga, mas Lígia nem percebe o equívoco em sua fala. Maria Luiza pede desculpas para Adélia depois (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 3).

No último capítulo, quando Ester, mãe de Malu, chega ao Rio, ela leva Carlinhos para encontrar a mãe na praia. Poucos minutos depois, Adélia chega com Conceição para encontrá-los e se apresenta à Ester:

Adélia: Licença. Você deve ser Ester, mãe da Malu. Eu sou Adélia, prazer.  
 Ester: Você é a babá?  
 Adélia: Não, eu não sou a babá. Eu sou sócia da sua filha no clube.  
 Ester: Sócia?  
 Adélia: É, eu sou sócia da Malu no Coisa Mais Linda e essa é a minha filha Conceição. Fala oi, filha.  
 Conceição: Oi.  
 Ester: Oi. Você sabe que eu conversei hoje com o meu marido e pela primeira vez em quarenta anos eu disse pra ele que ele tava errado e que ele era um homem teimoso. As coisas tão mudando muito ultimamente. Prazer, eu sou a Ester. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 7).

Adélia entende uma certa ironia na fala de Ester, mas decide ignorar. A cena termina com Ester olhando Malu, Adélia, Conceição e Carlinhos no mar e falando “Ai Maria Luiza...” como se quisesse dizer: “olha as coisas que você vem aprontando”. Para ela, como para muitas mulheres da alta sociedade de sua época, as mulheres negras se limitavam a cargos como babá ou empregada doméstica, como em sua própria casa, tendo dificuldade de entender a relação de negócios entre as duas.

Ao longo da narrativa descobrimos que Conceição não é filha de Capitão, mas do ex-patrão de Adélia que, coincidentemente, é o atual marido de Thereza, Nelson. Os dois tiveram um caso quando Adélia trabalhava como empregada doméstica na casa da família e como solução para separá-los, os pais mandaram Nelson para estudar em Paris. A primeira reação de Nelson ao receber a notícia foi pensar em Thereza, sua atual esposa, e diz “Você não sabe como essa situação vai ser difícil pra



mim.” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6). Adélia fica chocada, pois ele não pensou em nenhum momento na dificuldade que ela teve para criar sua filha sem um pai. Novamente a série mostra como há um certo egoísmo e falta de empatia por parte de certos personagens, mais privilegiados, em relação à realidade de Adélia.

No mesmo episódio, Nelson comenta com sua mãe, Eleonora, uma mulher extremamente elitista, super preocupada com as aparências, que não recebe bem a informação: “Meu Deus! Eu não acredito! Você trouxe uma criança mulata para nossa família? E agora a mãe está pedindo dinheiro pra ficar quieta, eu imagino.” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6).

Ele nega e fala que ela nunca vai pedir. Sua mãe, então, fala para ele nunca mais tocar nesse assunto, pois o que importava no momento era a campanha política de Augusto, seu irmão, e ele não poderia arruinar isso. Ela diz que parece ser a única a se importar com a reputação da família (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6). Como já observamos, o pretexto da reputação é usado de desculpas diversas vezes durante a série, como uma forma de velar ideias preconceituosas. Logo em seguida, descobrimos que Eleonora está em uma situação de falência, inclusive devendo dinheiro para o clube, mas mesmo assim, ela mantém uma postura de superioridade em relação aos outros.

Anos se passaram e, apesar de algumas conquistas, como a criminalização do racismo, esse segue sendo um problema estrutural na nossa sociedade. Um caso recente foram as ofensas proferidas à nova prefeita da cidade de Bauru, no interior de São Paulo. Suéllen Rosim, de 32 anos, eleita a primeira mulher prefeita da cidade, recebeu ataques racistas de seus opositores políticos, com frases como “Não podemos eleger aquela mulher com cara de favelada para ser nossa prefeita. Essa gentinha irá afundar Bauru” e “Essa gente de cor, representada por essa tal de Suéllen, não vai saber administrar a cidade, não tem competência.” (HYPENESS, 2020).

A prefeita se pronunciou sobre o caso nas suas redes sociais, afirmando que tomou todas as medidas judiciais possíveis, deixando um recado:

Eu represento muitas mulheres, muitas negras que buscaram o seu espaço ao longo desse trajeto, não só na política, mas em todas as áreas. Então eu quero deixar essa mensagem de respeito e de representatividade. E com isso eu já começo o governo deixando essa mensagem diante do que eu me senti ofendida, mas que isso não vai me calar e não me tornar invisível. (HYPENESS, 2020).

Desse modo, percebemos como a série aborda, no contexto de 1959, temáticas contemporâneas e de extrema importância, ligadas à realidade da mulher negra. Durante a narrativa, vemos que a personagem Adélia, diferente das outras, tem sua vida atravessada por diversas questões, não somente de gênero, mas de classe e raça, oferecendo ao espectador um olhar interseccional, o qual permite que nós reconheçamos as problemáticas de diferentes grupos de mulheres, como ressaltou Crenshaw (2002), para que se garanta os direitos de todas.

### 5.1.3. Lígia

Lígia, vivida pela atriz Fernanda Vasconcellos, como vemos na figura 4, cresceu junto com Maria Luiza e hoje pertence à alta sociedade carioca. Ela aparece no primeiro episódio, no jantar de despedida de Malu em São Paulo, acompanhada de seu marido, o político Augusto. Logo no início, reparamos uma tensão entre os dois, no momento que Augusto chama a atenção de Lígia por causa da bebida, que atrapalharia suas negociações e pede que ela não tire o sorriso lindo da cara (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 1).

*Figura 4 - Fernanda Vasconcellos como Lígia*



Fonte: Perfil Oficial da série Coisa Mais Linda no Instagram. Disponível em:  
<<https://bit.ly/3fUCOBz>>. Acesso em: 30 de mai. de 2021.

Ela é ambiciosa, a típica esposa da classe alta que vive para o marido, mas acima de tudo ela é uma artista talentosa, que vê o sonho de se tornar cantora assombrado por Augusto e pelo medo do julgamento. Entre as quatro amigas, ela é

quem possui uma visão mais conservadora. Por isso, quando Maria Luiza publica uma foto sua na praia de maiô para divulgar o “Coisa Mais Linda” na revista Ângela, Lígia fica furiosa (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 5).

Inclusive, depois do anúncio, quando elas vão ao clube de campo, no qual Lígia e Thereza são sócias, um segurança tenta retirá-las de lá, alegando que se trata de um estabelecimento de respeito em que se devem seguir certos padrões morais. Thereza e Malu ficam inconformadas, mas Lígia prefere não fazer um escândalo (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6).

Para ela, seu casamento é extremamente importante e vemos como ela prioriza, a todo o momento, as vontades de seu marido em relação às dela. Um exemplo se passa na abertura do clube de Maria Luiza, quando Augusto não a deixa ir, pois precisa dela para que eles brilhem no jantar com o prefeito. Ele ainda pede que ela use um vestido preto, dizendo que ela fica incrível com ele e Lígia o faz (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4).

Durante o jantar, a mulher do prefeito comenta que Lígia irá adorar a esposa do presidente, por ser divertida e odiar política. Augusto não perde a oportunidade e a corrige:

Augusto: Na verdade, a Lígia adora política.

Prefeito: É mesmo?

Augusto: É... Hoje de manhã, por exemplo, o nosso assunto foi o Che Guevara.

Lígia ri, envergonhada: Eu só disse que ele era charmoso.

Prefeito: Che Guevara charmoso (todos caem na risada). Um brinde às nossas mulheres. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4).

Augusto não perde a oportunidade de ridicularizar a esposa e expõe seu pensamento político como uma futilidade. Mesmo antes dessa época, as mulheres já eram desmotivadas a gostar de política, pelo senso comum encarar como uma temática masculina. Mal se imaginava que um dia o Brasil elegeria uma mulher como presidente do país, contudo, mesmo com esse avanço ainda somos um dos países com menor representatividade feminina em cargos políticos, segundo estudo realizado pelo PNUD em parceria com a ONU Mulheres (2020).

Na mesma noite Lígia descobre que seu marido tinha mentido para ela sobre uma viagem que os dois fariam a Roma, sendo que ele iria verdadeiramente à negócios, então, ela acaba escapando do jantar para ir à abertura do clube (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4). Chegando lá, ela vê a apresentação de Chico, a confusão e o discurso de Malu, que a convida para cantar. Ela fica receosa, mas acaba

aceitando, enchendo o ambiente de energia com sua performance. Ao final dela, o seu sorriso desaparece ao ver Augusto entre os espectadores (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 5).

Lígia se dirige, então, para o camarim e Augusto a segue. Ele elogia sua performance e diz que ela está se saindo uma bela cantora de bordel, “uma bela de uma puta” e a ameaça “se você pisar naquele palco de novo, você nunca mais pisa na minha casa”. Ela tenta acalmá-lo e explica que sua vontade de cantar é mais forte que ela e vai em direção ao palco, Augusto a puxa pelo braço e ela dá um tapa na cara dele. Ele a puxa pelos cabelos e a joga no chão. Malu chega em seguida para apartar a briga e manda Augusto embora. Lígia diz que quer voltar ao palco e se apresenta emocionada (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 5).

Quando todos saem, Adélia e Thereza começam a arrumar o clube e Lígia as surpreende com suas marcas no braço, explica que teve uma discussão feia com Augusto e Thereza é a primeira a reagir: “Palavra nenhuma deixa uma marca como essa”. Lígia tenta dar explicações de que ele estaria nervoso com a campanha e com tudo o que estava acontecendo, falando que ele não quis machucá-la, que não fez por mal. Thereza acha que ela precisa fazer alguma coisa, mas Lígia se recusa: “Eu não vou transformar meu casamento num inferno.” (idem).

Adélia e Malu também ficam receosas de reagir e Thereza é a única que insiste, mas Lígia só consegue pensar no marido: “O Augusto é uma figura pública, ele tá concorrendo a um cargo de prefeito.”. Thereza fica extremamente inconformada por ela estar pensando nele frente a toda essa situação. Mais tarde, Lígia acaba dormindo na casa de Malu e comenta “Acho que meu casamento acabou” e Malu responde “Talvez isso não seja tão ruim assim” (idem).

E realmente não era, pois essa não foi a primeira vez que Augusto agrediu sua esposa. No segundo episódio, após voltar de uma festa na casa de Thereza e Nelson, Lígia chega bêbada em casa se declarando para o marido:

Lígia: Eu amo muito você, tanto que eu não quero esconder nada. Nenhum segredinho, nenhuma mentirinha.

Augusto: Você tá bêbada?

Lígia: Amor, eu tava com as meninas e eu cantei. Eu cantei (ela sorri). Eu passei num teste, pra cantar, semana que vem. Eu fui na casa do seu irmão também e o pessoal do Roberto tava lá. Amor, é isso o que eu quero fazer. A Grace Kelly não ajuda o príncipe de Mônaco? Deixa eu cantar nos seus comícios, deixa? Amor, você é minha vida...

Augusto dá um tapa muito forte em seu rosto, deixando-a largada no chão. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

No dia seguinte ele tenta se justificar, dizendo que fez aquilo por medo de perdê-la, porque todos os homens do mundo a desejam e Lígia responde: “Augusto, não fica assim. A culpa foi minha. Eu sempre soube que você não gosta dessa minha cisma de cantar”. Então ele pede que ela lhe diga sempre a verdade, para tratá-la do jeito que ela merece (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 3).

Ainda sobre esse tema, no mesmo episódio, Augusto chega bêbado em casa e começa a beijar Lígia, que estava dormindo. Ela avisa que ele a está machucando, mas ele não liga, coloca ela de bruços no sofá à força e a estupra. Lígia se sente mal, e começa a chorar (idem).

Mais à frente, Augusto acaba indo sozinho para a Itália e sua mãe, Eleonora, aproveita a situação para exigir o desquite (divórcio) à Lígia, que fica indignada com a postura da sogra frente a tantos anos de dedicação e amor que teve com Augusto, contando a ela sobre a situação de violência que vivia dentro de casa, ao que Eleonora responde: “Você age como se não tivesse dado motivo. Casamento é assim mesmo, os homens têm lá seus dias piores e cabe a nós dar todo o apoio.” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6).

A partir dessas cenas, a série escancara um problema enfrentado pelas mulheres há anos: a violência doméstica. Nesse contexto se aplica a teoria de Soihet (2004), que entende que a violência vem do fato de que o homem não consegue exercer poder irrestrito sobre a mulher.

O número de casos ainda aumentou no contexto da pandemia do coronavírus, no qual as mulheres foram obrigadas a ficar em casa com seus agressores. Segundo a ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damare Alves, em 2020, foram mais 105 mil denúncias de violência contra a mulher no Brasil (MARTELLO, 2021). Em resposta a esse aumento, o governo federal ampliou os canais de atendimento para além do Ligue 180 e do Disque 100, oferecendo também contatos por WhatsApp e pelo aplicativo "Direitos Humanos Brasil" (idem).

Ainda assim, muitas mulheres ainda se sentem culpadas ou têm medo de denunciar seu agressor, como Lígia e suas amigas também demonstraram. Nesse sentido, tanto o governo federal quanto algumas empresas privadas lançaram campanhas de conscientização, a fim de chamar a atenção para os diversos tipos de violências, sejam elas físicas, psicológicas ou patrimoniais (MARTELLO, 2021).

Como um plano de ação, em 2020, a Natura criou um vídeo que circulou nas redes, como WhatsApp, com o intuito de ajudar as suas consultoras a reconhecer

essa realidade e denunciar. Do mesmo grupo, a AVON lançou o movimento #IsoladasSimSozinhasNão nas redes sociais, com intuito de ampliar a mensagem de prevenção e o enfrentamento da violência. Além disso, o Instituto Avon, em parceria com as plataformas Papo de Homem e Quebrando o Tabu, publicou uma série de conteúdos em seus canais com o objetivo de alertar as mulheres sobre temas como saúde mental, ajudá-las a identificar relacionamentos abusivos e oferecer canais de ajuda para que elas não se sintam sozinhas (NATURA, 2020).

Mais à frente na narrativa, Lígia descobre que está grávida de seu agressor e explica para sua cunhada, que não quer seguir com a gravidez diante de tudo o que aconteceu e porque quer investir na sua carreira de cantora. Thereza, que já perdeu um filho, insiste que Lígia ainda pode seguir com a gravidez e ela retruca: "Thereza, nós sabemos que a mulher tem que escolher ou o filho ou a carreira, não dá pra ter os dois. Eu preciso da sua ajuda. Eu não quero ter esse filho. Eu não posso" (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6).

Sempre foi e continua sendo mais difícil para as mulheres conciliarem a carreira com os filhos do que para os homens. Segundo uma pesquisa realizada pela consultoria Filhos no Currículo em parceria com a Movimento Mulher 360, que entrevistou 825 pais e mães, "Enquanto 50% dos homens consideram fácil conciliar filhos e carreira, apenas 33% das mulheres afirmam o mesmo." (FILIPPE, 2020).

A reação de Thereza surpreende, pois ela se recusa a ajudá-la e Lígia cobra: "Como? E aquele discurso feminista sobre direitos das mulheres é pra inglês ver?" (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6). Thereza então explica que não pode ajudar sua cunhada a se livrar de algo que ela sempre quis e não pode ter.

Frente a essa situação, Lígia acaba recorrendo a Malu, que se coloca à disposição para ajudá-la, desde que seja uma decisão dela.

Ligia: A maioria das mulheres devem achar que eu sou louca, não devem? Abrir mão de um marido rico, da chance de ter uma família, pra ficar...  
 Maria Luiza: Pra viver uma vida que você escolheu. E a gente nunca foi igual as outras mulheres. A gente sempre soube disso. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6).

Ligia decide seguir em frente e acaba realizando o aborto (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6). Como vimos com Villela e Monteiro (2005), nessa época, havia reivindicações de que a mulher não fosse vista como uma mera reprodutora, mas como sujeito dotado de direitos sobre o próprio corpo.

Essa ideia gera debate até os dias atuais, principalmente quando envolve temas como o aborto, o qual ainda é considerado crime segundo a legislação brasileira, com exceção nos casos de que o feto seja anencéfalo, de que a gravidez coloque em risco a saúde da mulher ou quando essa foi causada por abuso sexual (RAMOS, 2020). Nesses três casos, as mulheres têm a liberdade de realizá-lo gratuitamente pela rede SUS (idem).

No entanto, devido a prática ser considerada crime com pena de reclusão, muitas mulheres que não se enquadram nas categorias de interrupção da gravidez protegida por lei recorrem a clínicas clandestinas ou efetuam o processo em suas próprias casas, sem nenhuma assistência ou instrução de segurança. Neste último caso, muitas delas recorrem a indicações de medicamentos e soluções caseiras que podem ser facilmente encontrados em uma rápida pesquisa no Google. Como resultado, segundo dados do Ministério da Saúde, aproximadamente 4 mulheres morrem por dia no Brasil em consequência de um aborto que deu errado. Contudo, o órgão informa que não é possível atribuir todos os óbitos ao abortamento provocado, feito em boa parte dos casos clandestinamente. (RAMOS, 2020).

Quando incluímos um recorte de raça, foi constatado a partir de estudos que as mulheres negras, pardas e indígenas possuem maiores taxas de aborto, de 13% a 25%, em comparação a mulheres brancas que somam 9%. Ademais, os índices se revelaram maiores entre aquelas que possuem menor escolaridade (26%) e habitam nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste (15% a 18%) (RAMOS, 2020).

A posição do atual governo também vem gerando polêmica acerca desse assunto. A presente ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves, que em diversos momentos se posicionou como pró-vida e contra a legalização do aborto, foi acusada de intervir para impedir o aborto em uma menina de 10 anos que ficou grávida após anos sendo estuprada pelo tio (VILA-NOVA, 2020). Mesmo esse sendo realizado de maneira legal, por poder causar risco de vida à gestante e por essa ter sido vítima de estupro, houve manifestações no hospital para impedir o ato, após a divulgação da identidade da menina e de onde o procedimento seria realizado (idem).

Assim, observamos como a todo momento as mulheres têm seus direitos questionados e muitas vezes ignorados, como os de Lígia também foram. Quando seu marido fica sabendo da gravidez, ele tenta uma reaproximação, por descobrir que ela estava grávida e pede desculpas, mas ela se mantém firme e não confirma a gravidez (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 7).

Mais adiante, a mãe de Augusto, que contratou um detetive particular para seguir Lígia, descobre que ela abortou e conta para o seu filho, que já estava decepcionado por ter perdido a chance de concorrer ao cargo de prefeito do Rio de Janeiro graças à foto da esposa na revista *Ângela*. Eleonora fica muito brava com essa descoberta e cobra o filho: “Você é uma piada. Não conseguiu manter aquela mulher na linha e perdeu a candidatura, porque certamente o prefeito percebeu que você não é homem o bastante.” (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 7).

Augusto, revoltado com as palavras da mãe, vai atrás de Lígia e a encontra na praia com as amigas. Ele chega chorando e diz: “Você matou meu filho. E pra quê? Pra cantar nesse antro de indecência, nessa merda dessa boate.” Ele saca a arma, elas tentam acalmá-lo, mas não funciona, ele atira no peito de Lígia e na barriga de Malu (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 7).

No início da segunda temporada, descobrimos que Lígia não sobreviveu. Seu destino foi o mesmo das milhares de brasileiras que têm suas vidas tiradas pelo feminicídio, como apontou a pesquisa Atlas da Violência de 2019, mencionada anteriormente. Sua personagem na série foi de extrema importância para servir como alerta para possíveis mulheres que vivem essa situação em casa e que acabam naturalizando essas relações abusivas no dia a dia.

#### **5.1.4. Thereza**

Thereza, interpretada pela atriz Mel Lisboa, representada na figura 5, é conhecida entre as quatro por ser a mais “cabeça aberta”. Ela aparece na série como a cunhada de Lígia que morava em Paris e veio para o Rio de Janeiro há dois anos. Assumidamente bissexual, ela e seu marido, Nelson, não possuem um casamento convencional, como podemos observar no primeiro episódio, quando os dois dão em cima de uma mulher.



*Figura 5 - Mel Lisboa como Thereza*



Fonte: Perfil Oficial da série Coisa Mais Linda no Instagram. Disponível em:  
<<https://bit.ly/3fQMhcZ>>. Acesso em: 05 de jun. de 2021.

Eles são apresentados na série como pessoas mais descoladas, por terem vindo da Europa com uma mentalidade mais liberal em relação aos costumes da época, mas com o decorrer do enredo nós vemos que eles ainda apresentam traços mais tradicionais. Nelson, ao contrário de muitos maridos na época, incentiva Thereza em suas conquistas, principalmente na carreira profissional, muito diferente de seu irmão Augusto:

Nelson: Vocês viram que a minha linda e talentosa esposa fez a sua primeira matéria de capa da Ângela essa semana?  
 Thereza: Não foi nada demais  
 Nelson: Foi sim, você deu duro pra conseguir essa capa e eu tô muito orgulhoso de você  
 Augusto: Você está precisando de dinheiro, Nelsinho?  
 Nelson: Como assim, cara?  
 Augusto: Então por que você está deixando sua mulher trabalhar? Está certo isso?  
 Nelson: Augusto, você sabe que a gente tem visões muito diferentes sobre o que é certo e o que é errado. Thereza é dona de si. Não vou dizer pra ela o que ela deve ou não deve fazer. Se uma mulher quer trabalhar...  
 Augusto: Você já se equivocou bastante em relação às mulheres antes, não é meu irmãozinho?  
 Nelson ri: Só você mesmo, Augusto. (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 1).

Thereza trabalha como editora na revista Ângela, um veículo voltado ao público feminino que possui um número de editores majoritariamente masculino, sendo ela a

única mulher. Dentro da revista ela convive constantemente com o machismo do seu chefe, Paulo Sérgio, que propaga pensamentos que inferiorizam as mulheres como: “Não precisa ser nenhum gênio pra escrever como uma mulher” ou “Homem é mais focado, mais profissional e menos emotivo. Se você fosse homem, por exemplo, a gente nem estaria tendo esse tipo de conversa”, se referindo à reclamação de Thereza de que os candidatos que ela entrevistou para uma vaga na Ângela não tinham nenhuma familiaridade com o universo feminino (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

Thereza sabe lidar bem com Paulo Sérgio, utilizando sua inteligência de forma a persuadi-lo em relação a certas decisões, sem que ele se dê conta. Para conseguir contratar uma mulher como repórter, ela reforça o pensamento dele sobre as competências masculinas, mas acaba apelando para o lado financeiro para convencê-lo, já que contratar uma mulher saía muito mais barato do que contratar um homem. Assim, Thereza consegue uma vaga para Helô, uma modelo que conheceu durante um trabalho e que, por ser grande admiradora da revista, começou a escrever seus próprios artigos (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 2).

As duas passam por diversos desafios dentro da revista para que suas ideias sejam ouvidas. Em uma ocasião, Thereza sugere fazer uma matéria sobre as mulheres que estão trabalhando na construção de Brasília, por elas representarem um terço da força de trabalho e por possuírem grandes histórias, que não estão sendo abordadas pela imprensa. Contudo seus colegas debocham da ideia: “Mulher nenhuma se interessa por isso, Thereza. Só sapatão vai ler isso, gente”. Eles acabam sugerindo que ao invés disso ela fale do perfil da Miss Brasília (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 3).

Mais de 60 anos depois, nós nos indagamos: será que ainda temos pessoas que pensam assim? Talvez, não dessa forma tão evidente, mas de maneira velada no cotidiano, com a interrupção de falas (*manterrupting*), com a falta de atenção às ideias das mulheres, quando acham que precisam explicar coisas óbvias, como se as mulheres não fossem intelectualmente capazes de entender (*mansplaining*), são casos e mais casos.

Sobre esse tema, uma pesquisa realizada pelo Instituto Patrícia Galvão em parceria com o Instituto Locomotiva, ouviu 1.500 pessoas por todo o Brasil acerca do assédio e constrangimentos vividos pelas mulheres no ambiente de trabalho. Como resultado, 40% das mulheres afirmaram que já foram xingadas ou já ouviram gritos no

trabalho, em comparação a 13% dos homens que passaram pela mesma situação. Elas também somam 40% dentre as pessoas que dizem que tiveram seu trabalho excessivamente supervisionado, já os homens registram 16%. Como último dado, 92% dos entrevistados acreditam que as mulheres sofrem mais situações de assédio e constrangimento no ambiente de trabalho do que os homens (VIEIRA, 2020).

Sobre essa temática, a coordenadora nacional de Promoção da Igualdade e Eliminação da Discriminação no Trabalho – Coordigualdade, do Ministério Público do Trabalho de São Paulo (MPT-SP), Adriane Reis, comentou que a postura em relação às mulheres no mercado de trabalho é um reflexo da sociedade machista em que vivemos, garantindo aos homens melhores salários e maior acesso a cargos de maior poder (idem).

Além disso, é importante lembrar que nos dados analisados anteriormente, divulgados pelo IBGE em 2019 e pelo DIEESE em 2021, as mulheres negras acabam levando ainda mais desvantagem no mercado de trabalho, registrando os menores salários e as maiores taxas de desemprego.

Posteriormente, vemos Thereza e Helô ousando ao publicarem um artigo intitulado “Quanto de você se perdeu quando teve que se comportar como uma dama?”, que resultou em uma edição esgotada e diversas cartas positivas das leitoras. Paulo Sergio, irritado, diz que o público da revista não está pronto para isso e ameaça demitir as duas (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 4). Contudo, o verdadeiro destaque chega após uma publicação de Thereza no editorial da revista, que resulta na sua promoção como editora-chefe:

O que significa ser mulher no dia de hoje. Espera-se que sejamos fortes, mas modestas. Instruídas, mas sem opiniões polêmicas. E acima de tudo, bonitas. Será que não chegou a hora de termos uma conversa séria umas com as outras, de nos abirmos e admitirmos que por trás da maquiagem perfeita, do cabelo armado, dos lindos vestidos, alguns dias são extremamente difíceis? (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 6).

A fala de Thereza revela um sentimento de apoio mútuo entre as mulheres frente ao que lhes é imposto diariamente pela sociedade. Podemos associar esse sentimento à ideia de sororidade, palavra com origem no latim “soror” que significa irmã, podendo ser definida como empatia e solidariedade entre mulheres (GERALDO, 2020). Essa noção é explorada ao longo da série, com um momento marcante no final quando as quatro vão juntas para a praia comemorar o Ano Novo e Lúcia agradece a Malu pelas mudanças em sua vida e ela agradece a todas por não terem deixado ela

desistir, vemos assim como cada uma delas conseguiram grandes conquistas juntas (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 7).

Para a teórica feminista bell hooks (2018), esse conceito vai muito além da compaixão compartilhada em relação às dificuldades enfrentadas pelas mulheres, ele está centrado na união frente a luta contra as injustiças patriarcais, trata-se de uma solidariedade política. Segundo a autora, essa noção de sororidade só existirá por completo se as mulheres, como sujeitos individuais, renunciarem à dominação sobre outras mulheres, sem se utilizar dos poderes de classe ou de raça.

Vemos a sororidade nesse sentido de luta política na ocasião em que Lígia recebe apoio de suas amigas após ter apanhado de seu marido e Thereza insiste que elas devem tomar alguma providência para que ele não saia impune, chegando no dia seguinte a enfrentar Augusto em relação a seus atos (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 5).

Thereza vive livremente sua sexualidade, o que não era comum para a época, como vimos com Soihet (2004), a qual comentou que apenas os homens possuíam essa liberdade. Ela chega a viver um romance com Helô, sua colega de trabalho, às escondidas, já que na época as relações homoafetivas não eram bem encaradas pela sociedade (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 3). Ela tenta esconder esse relacionamento de Nelson, mesmo sabendo que, por ter um casamento aberto, ele provavelmente não se incomodaria. Quando ela percebe que Helô está se apaixonando, ela a afasta:

Helô: Acho que ficar das 10h às 18h do seu lado não tá sendo suficiente.  
 Thereza: Helô, escuta, você é uma moça bacana. É uma escritora talentosa. Você é maravilhosa, Helô. E a gente tá se divertindo né? Mas...  
 Helô: Mas eu sei que não é só isso né?  
 Thereza: É que você está entendendo errado. Eu tenho o Nelson.  
 Helô: Eu não quero viver uma farsa como você e o seu marido.  
 Thereza: O Nelson é minha vida real, Helô. Isso aqui é uma farsa (apontando para as duas). (COISA MAIS LINDA, 2019, Episódio 5).

Essa reação de Thereza abre margem para mais de uma interpretação. Pode ser que ela realmente prefira o Nelson por amor, por estarem juntos há muito tempo, ou pode ser que ela tenha medo de assumir a sua verdadeira sexualidade, sendo o seu marido um escape, uma alternativa segura, e é isso o que Helô parece insinuar.

Ao incluir uma personagem bissexual em plena década de 1950, na qual a sexualidade ainda era tratada como tabu a partir de uma visão heteronormativa, como vimos com Bassanezi (2004), a série permite que nós entendamos um pouco melhor

certos dilemas vividos por essas pessoas. O retrato do beijo homoafetivo como o de Thereza e Malu não chega a ser uma novidade para a mídia, tendo sido abordado em novelas, filmes, campanhas publicitárias, mas que ainda vêm acompanhados de muitas críticas e comentários preconceituosos.

A população LGBTQIA+ teve sua existência e suas causas invisibilizadas em diversos momentos da história. Um exemplo se deu em 2019, quando o então prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, pediu a apreensão de livros com temática LGBT vendidos na Bienal do Livro do Rio de Janeiro, por uma HQ da Marvel retratar um beijo entre dois homens que viviam um relacionamento. Além desse caso, no mesmo período em São Paulo, o governador João Dória mandou recolher alguns livros destinados às escolas públicas com a alegação de que estes faziam apologia à “ideologia de gênero” por abordar um texto intitulado *Sexo biológico, identidade de gênero e orientação sexual* (JUCÁ, 2019).

Segundo a Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT), estima-se que a população LGBT no Brasil chegue em torno de 18 milhões de indivíduos, sem contar as pessoas intersexo e assexuais (AGÊNCIA SENADO, 2021).

Apenas em 2021 foi aprovado um projeto de lei que permite a inclusão de perguntas relacionadas à identidade de gênero em censos demográficos e econômicos, pois até o momento, não há dados precisos que registrem o número e distribuição dessa população pelo país. Segundo o criador do projeto, o senador Fabiano Contarato, a iniciativa permitirá que se criem políticas públicas voltadas à essa população que ajudem a combater a violência, a marginalização e a discriminação (idem).

A personagem de Thereza simboliza a disruptividade e o empoderamento feminino. Seu inconformismo gera mudança, como vimos em relação à revista. Por meio de suas ações, ela questiona o que para muitos é tomado como certo, abordando pautas que até hoje apresentam relevância quando pensamos em gênero.

## **5.2. O que aprendemos com elas**

Entre a beleza do Rio de Janeiro, a música, os relacionamentos, os desafios, a série *Coisa Mais Linda* retrata problemáticas de mulheres reais. Por mais que certos assuntos sejam abordados de maneira leve, ela chama a nossa atenção para diversas

questões presentes no social, que ao se cruzarem com as perspectivas de gênero, raça, classe, orientação sexual, nos possibilitam compreender a complexidade da realidade em que vivemos hoje, muito próxima daquela que vivíamos em 1959.

A abordagem de assuntos sérios como racismo, sexismo, machismo e violência doméstica, tendo como contexto o passado, serve de alerta para olharmos o agora e questionarmos: por que esses problemas se mantêm e o que podemos fazer para mudar? Como vimos inicialmente, para Kellner (2011), a cultura veiculada pela mídia pode induzir as pessoas a se conformar com a organização vigente ou servir de recurso para confrontá-la.

Vimos nas notícias comentadas que, mesmo com certos avanços como a independência feminina, ainda encontramos diversas situações em que as mulheres continuam em desvantagem, principalmente no que concerne às mulheres negras e pobres. O retrato da vida de Malu, Adélia, Lúcia e Thereza gera identificação, uma das possíveis causas do sucesso da série. Ao romperem com os padrões estabelecidos pela sociedade, elas podem inspirar as mulheres fora das telas.

O fato de produções como essa serem exibidas em uma plataforma de *streaming* como a Netflix, que vem ganhando notoriedade, graças às suas produções originais e reunindo milhões de assinantes ao redor do globo, garante uma maior visibilidade e um possível engajamento nas causas abordadas.

Com um maior envolvimento do público, mais séries passam a ser protagonizadas por mulheres diversas e suas histórias passam a ser ouvidas, alguns exemplos são: a série original da Netflix: *Orange is the New Black* (2013), a qual traz um olhar para a realidade das mulheres presidiárias nos Estados Unidos e a minissérie alemã *Nada Ortodoxa* (2020), na qual acompanhamos uma menina de 19 anos, que viveu toda a sua vida dentro de uma comunidade judaica ultraortodoxa, buscando sua liberdade e identidade. A importância disso é levar informação para as pessoas, gerar debate público, impulsionar mudanças e promover a inclusão e a diversidade no nosso cotidiano.



CONSIDERAÇÕES

FINAIS



## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito se evoluiu desde as tradicionais salas de cinema, mas a presença dos meios audiovisuais no nosso cotidiano continua, principalmente com o advento da Internet. Por meio de uma análise histórica, entendemos o papel desses meios, sua relevância para a sociedade e as mudanças de paradigmas que levaram à criação do *streaming*. Para além de sua função informativa e de entretenimento, estes se revelaram possíveis articulares de questões sociais.

Ao olharmos para esse âmbito, nos centramos em entender o conceito de gênero, que vem acompanhado de diversas construções ao longo de nossa vida. Ao abordarmos as questões que o envolvem, o olhar interseccional se mostrou essencial, na medida que possibilita a inclusão de pessoas e realidades diferentes, principalmente quando estamos falando do contexto brasileiro. A partir dele observamos que, nos âmbitos doméstico, do trabalho, da saúde e da sexualidade, as mulheres apresentam uma desvantagem histórica que resultou na realidade desigual que vivemos hoje, levando em conta os âmbitos raciais e sociais.

No que concerne à comunicação, quando pensamos em representação e representatividade na mídia, ainda predominam certos estereótipos ligados às mulheres. De acordo com os dados de uma pesquisa realizada em 2019 pelo Centro de Estudos de Mulheres na Televisão e no Cinema da Universidade de San Diego, o *streaming* se apresenta como um meio promissor na busca pela equidade de gênero nas telas.

A partir de uma perspectiva brasileira sobre o tema, analisamos a primeira temporada da série *Coisa Mais Linda*, lançada na Netflix em 2019, a fim de refletir sobre como as questões de gênero estão sendo abordadas nesse meio. Protagonizada por quatro mulheres, a narrativa, que se passa em 1959, apresenta as dificuldades e desafios enfrentados por elas na época em relação ao ambiente de trabalho, às tradições do casamento, às questões raciais e à sexualidade.

Por meio de sua análise e estabelecendo um paralelo com os tempos atuais, percebemos que diversas questões exploradas na produção, como o machismo, a violência doméstica, o racismo e o sexismo ainda se mantêm, revelando a importância de que isso seja abordado na mídia como uma forma de chamar a atenção da população para essas temáticas, gerar reflexão.



Com um crescente número de assinantes, o *streaming* tem se revelado um meio interessante para engajar o público por meio de um conteúdo que olha para a diversidade, equidade de gênero e aborda histórias de mulheres de diferentes realidades, como na produção analisada *Coisa Mais Linda* e em produções estrangeiras como *Orange is the New Black* e *Nada Ortodoxa*. Iniciativas como essas são formas de introduzimos mudança e inclusão no nosso dia a dia, frente a um contexto brasileiro marcado pela intolerância.

Para futuros estudos, podemos nos aprofundar no porquê o *streaming* tem se mostrado um meio mais aberto à diversidade ou analisar uma série que se passa em outro país, estabelecendo um paralelo com a situação brasileira, a fim de entender o que se mantém em relação às questões de gênero, o que se diferencia entre as realidades e como isso está sendo abordado na mídia.

## REFERÊNCIAS

ACQUAVIVA, Marcus Cláudio. A sociedade e o Estado. In: \_\_\_\_\_. **Teoria geral do Estado**. 3. ed. Barueri: Manole, 2010. p. 4-11.

ADICHIE, Chimamanda N. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ALZAMORA, Geane C.; SALGADO, Tiago B. P.; MIRANDA, Emmanuelle C. D. Estranhar os algoritmos: Stranger Things e os públicos de Netflix. **Revista GEMInIS**, São Carlos, v. 8, n. 1, p. 38-59, jan./abr. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3c9YMz5>>. Acesso em: 25 de jan. de 2021.

ANATEL. Acessos de TV por assinatura. **Agência Nacional de Telecomunicações**, dez. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3djvdv>>. Acesso em: 15 de fev. de 2021.

ANDRADE, Sandra dos S. Saúde e beleza do corpo feminino – algumas representações no Brasil do Século XX. **Movimento**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 119-143, janeiro/abril de 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/3rDVfND>>. Acesso em: 27 de mar. de 2021.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: PRIORE, Mary Del (org.) BASSANEZI, Carla (Coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 37-65.

ARRELLAGA, Maria Magdalena; MONTEIRO, Patricia. Os estragos invisíveis da pandemia para as mães solo. **El País**, Rio de Janeiro e São Paulo, 17 de mar. de 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/2RVPnTM>>. Acesso em: 26 de mai. de 2021.

BACCEGA, Maria A. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 13, p. 7-14, set./dez. 1998. Disponível em: <<https://bit.ly/3fUjOD6>>. Acesso em: 18 de abr. de 2021.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, UFSC, v. 3, n. 2, p. 458-463. 1995. Disponível em: <<https://bit.ly/3x0AePZ>>. Acesso em: 04 de abr. de 2021.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del (org.) BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 508-535.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

BENTO, Maria Aparecida S. Mulheres negras no mercado de trabalho. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 479-488, 1995. Disponível em: <<https://bit.ly/3cVBAnD>>. Acesso em: 06 de mar. de 2021.

BERTHO, Helena. “Para além do racismo, uso o orgasmo para lidar com as memórias de abuso que ficaram no corpo”. **AzMina**, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3cMwk6e>>. Acesso em: 04 de abr. de 2021.

BETH, Joice. O outro do outro: A violência contra a mulher negra não começou na pandemia. **Piauí**, São Paulo, ed. 167, ago. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/39itEez>>. Acesso em: 20 de mar. de 2021.

BIROLI, Flávia. Mídia, tipificação e exercício de poder: a reprodução dos estereótipos no discurso jornalístico. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 6, jul./dez. de 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/3drSBXd>>. Acesso em: 17 de abr. de 2021.

BRITES, Jurema. Afeto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 29, p. 91–109, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/3cRNNtm>>. Acesso em: 27 de mai. de 2021.

BRITO, Débora. Maioria de mortes maternas no país ocorre entre mulheres negras jovens. **Agência Brasil**, Brasília, mai. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3sRIGQ7>>. Acesso em: 03 de abr. de 2021.

BUCK, Amber M.; PLOTHE, Theo. **Netflix at the nexus**: content, practice, and production in the age of streaming television. Nova York: Peter Lang, 2019. p. 1-11.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. A importância do YouTube. In: \_\_\_\_\_. YouTube e a Revolução Digital: **Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. Tradução de Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009. p. 17-33. Disponível em: <<https://bit.ly/3objbGh>>. Acesso em: 23 de jan. de 2021.

BURKE, Peter. A nova história, seu passado e seu futuro. In: \_\_\_\_\_ (org.). **A escrita da História**: novas perspectivas. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CANDIDO, Marcia R.; FERES JÚNIOR, João. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 27, v. 2, p. 1-14. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2U9ZFjY>>. Acesso em: 18 de abr. de 2021.

CANNITO, Newton. Sobre os conceitos de TV e mídia digital. In: \_\_\_\_\_. **A televisão na era digital**: interatividade, convergência e novos modelos de negócio. São Paulo: Summus Editorial, 2010. p. 31-66.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Interseccionalidades**: pioneiras do feminismo negro brasileiro. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 62-81.

CARTILHA da publicidade sem estereótipos. **ONU Mulheres**, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2RNSLQe>>. Acesso em: 21 de abr. de 2021.

CASHMORE, Ellis. Chega um presente. In: \_\_\_\_\_. **E a televisão se fez!** São Paulo: Summus, 1998. p. 19-36.

CASTRO, Darlene T.; JÚNIOR, Francisco G.; NUNES, Gleydsson C. Uma invenção e três revoluções: uma breve história do audiovisual. **Humanidades e Inovação**, Palmas, v.5, n. 7, nov. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3cSeLBe>>. Acesso em: 04 de jan. de 2021.

CATELLI, Rosana Elisa. O cinema educativo nos anos de 1920 e 1930: algumas tendências presentes na bibliografia contemporânea. **Intexto**, Porto Alegre, v. 1, n. 12, p. 1-15, jan./jun. de 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/3zzrqmx>>. Acesso em: 04 de jan. de 2021.

COISA Mais Linda. Direção de Caito Ortiz. Produção de Beto Gauss e Francesco Civita. Realização de Heather Roth e Giuliano Cedroni. São Paulo: Prodigio Films, 2019. Son., color. Temporada 1.

COUTINHO, Lúcia L. **Antônia sou eu, Antônia é você**: identidade de mulheres negras na televisão brasileira. 2010. 186 f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - UFRS, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/3tW4z1j>>. Acesso em: 21 de abr. de 2021.

CREEL, Mercedes C. *El Espejo de Venus: una mirada a la investigación sobre mujeres y medios de comunicación*. **Signo Y Pensamiento**, n. 28, p. 37-50, 1996. Disponível em: <<https://bit.ly/3gGc5cn>>. Acesso em: 11 de abr. de 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, UFSC, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002. Disponível em: <<https://bit.ly/35DU7AM>>. Acesso em: 20 de mar. de 2021.

CUNHA, Diana K. C. da. Mulheres na arte e na vida: representação e representatividade. In: CERBINO, Beatriz; OLIVEIRA, Luiz S. de; TABORDA, Tato (org.). **subversões de protocolos**: uso impróprio. Niterói: PPGCA-UFF, 2016. p. 103-124. Disponível em: <<https://bit.ly/2QaKOEj>>. Acesso em: 17 de abr. de 2021.

DEAN, Grace. Chess.com is seeing 100,000 sign-ups a day following the success of Netflix series 'The Queen's Gambit' — and the site is now pitting users against Beth Harmon bots. **Business Insider**, nov. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3iKQwXj>>. Acesso em: 25 de jan. de 2021.

DIEESE - Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos. **Brasil - A inserção das mulheres no mercado de trabalho**: 4º trimestre de 2019. Página Oficial DIEESE Facebook. São Paulo. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/39Ww2YL>>. Acesso em: 03 de abr. de 2021.

DIEESE - Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos. **Brasil - A inserção das mulheres no mercado de trabalho**: 3º trimestres de 2019

e 2020. São Paulo. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/31GYvNB>>. Acesso em: 03 de abr. de 2021.

D'OLIVEIRA, Ana Flávia P. L. et al. Atenção integral à saúde de mulheres em situação de violência de gênero – uma alternativa para a atenção primária em saúde. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v.14, n.4, jul./ago. 2009. Disponível em: <<https://bit.ly/3u2BdO6>>. Acesso em: 27 de mar. de 2021.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina; MESSA, Márcia R. Os estudos de gênero na pesquisa em comunicação no Brasil. In: ESCOSTEGUY, Ana Carolina (org.). **Comunicação e Gênero: a aventura da pesquisa**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2008.

ESTUDO conduzido pelo PNUD e pela ONU Mulheres sobre direitos políticos das mulheres coloca o Brasil em 9º lugar entre 11 países da América Latina. **ONU Mulheres Brasil**, 24 de set. de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3p5yDWu>>. Acesso em: 30 de mai. de 2021.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORE, Mary Del (org.) BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 270-303.

FEBRASGO - Federação Brasileira das Associações de Ginecologia e Obstetrícia. **Reflexões sobre a Semana Nacional de Prevenção da Gravidez na Adolescência 2021**. São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3mjg5R6>>. Acesso em: 04 de abr. de 2021.

FERRARETTO, Luiz Artur; MORGADO, Fernando. Da Concentração na Oferta de Conteúdo ao Foco na Demanda, uma Análise Histórica das Transformações da TV no Brasil. In: CAMINOS, Alfredo; MÉDOLA, Ana Sílvia; SUING, Abel (org.). **A Nova Televisão – do Youtube ao Netflix**. 1 ed. Aveiro: Ria Editorial, 2019.

FILIPPE, Marina. Aliar trabalho e filhos continua mais difícil para mulheres do que homens. **Exame**, 30 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/34N8T7R>>. Acesso em: 31 de mai. de 2021.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, Mary Del (org.) BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 428-463.

FORD, Jessica. At the Fringes of TV: Liminality and Privilege in Netflix's Original Scripted Dramedy Series. In: BUCK, Amber M.; PLOTHE, Theo (ed.). **Netflix at the nexus: content, practice, and production in the age of streaming television**. Nova York: Peter Lang, 2019. p. 97-112.

FRANÇA, Vera Regina Veiga. Representações, mediações e práticas comunicativas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain (orgs). **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: Ideias & Letras, 2004, p. 13-26.

FREDERICO, Celso. Marxismo e comunicação. In: CITELLI, Adilson et al. (org.). **Dicionário de Comunicação**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2014. p. 330-338.

FREITAS, Simone. A mulher e seus estereótipos: comparando 50 anos de publicidade televisiva no Brasil e Portugal. **Estudos em Comunicação**, Braga, n. 16, p. 111-148, jun. 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/32pTWYo>>. Acesso em: 17 de abr. de 2021.

FRIEDRICH, Fernanda. As mulheres seriadas: uma breve análise sobre as protagonistas femininas nas séries brasileiras de comédia. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Portal Intercom, 2015. p. 1-15. Disponível em: <<https://bit.ly/3ve3Msl>>. Acesso em: 21 de abr. de 2021.

FRIEDRICH, Fernanda. **As mulheres da sitcom**: uma análise de representatividade das protagonistas nas telas. 2018. 265 p. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, área de concentração Crítica Feminista e Estudos de Gênero Catarina – UFSC, Florianópolis, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2PdpPAi>>. Acesso em: 21 de abr. de 2021.

GAZELE, Catarina Cecin. **Estudo da mulher casada**: uma história dos direitos humanos das mulheres no Brasil. 2005. 195p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/3wuJdsD>>. Acesso em 25 de mai. de 2021.

GERALDO, Nathália. Sororidade entre mulheres: o que é esse comportamento e como praticar. **UOL**, 16 de jul. de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3uY5Vlu>>. Acesso em: 06 de jun. de 2021.

GOES, Emanuelle F.; NASCIMENTO, Enilda R. do. Mulheres negras e brancas e os níveis de acesso aos serviços preventivos de saúde: uma análise sobre as desigualdades. **Saúde em Debate**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 99, p. 571-579, out./dez. 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3j120li>>. Acesso em: 28 de mar. de 2021.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. **História & Audiovisual**. São Paulo: Autêntica, 2013.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: \_\_\_\_\_. **Identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. p. 07-22.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo social**, v. 26, n. 1, p. 61-73, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/3s7CuCP>>. Acesso em: 17 de fev. de 2021.

HOBBSAWN, Eric. As artes transformadas. In: \_\_\_\_\_. **A Era dos Impérios: 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 195-213.

HOOKS, bell. A sororidade ainda é poderosa. In: \_\_\_\_\_. **O feminismo é para todo mundo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. p. 28-32.



IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2018. In: IBGE. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Rio de Janeiro. 2019. 12 p. Disponível em: <<https://bit.ly/3e7lt6X>>. Acesso em: 28 de fev. de 2021.

IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; FBSP - Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Violência contra a mulher. In: \_\_\_\_\_. **Atlas da Violência**. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2P9AwUi>>. Acesso em: 20 de mar. de 2021.

ISOLADAS sim, sozinhas não: movimento alerta sobre violência doméstica na quarentena. **Natura**, 3 de abril de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3c53nS1>>. Acesso em 30 de mai. de 2021.

JAEGGER, Melissa B. et al. Bissexualidade, bifobia e monossexismo: problematizando enquadramentos. **Periódicus**, Salvador, v. 2, n.11, p. 1-16, mai./out. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3xxSvo7>>. Acesso em: 3 de abr. de 2021.

JUCÁ, Bruna. Justiça veta censura homofóbica de Crivella na Bienal do Livro do Rio. **El País**, São Paulo, 07 de set. de 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3waVGBb>>. Acesso em: 06 de jun. de 2021.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

LEVINSON, Paul. As Três Idades da Televisão. In: CAMINOS, Alfredo; MÉDOLA, Ana Sílvia; SUING, Abel (org.). **A Nova Televisão – do Youtube ao Netflix**. 1 ed. Aveiro: Ria Editorial, 2019.

LAUZEN, Martha. Boxed in 2019-20: women on screen and behind the scenes in television. **Center for the Study of Women in Television and Film**, San Diego, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2PdsaLA>>. Acesso em: 21 de abr. de 2021.

LOPES, Maria Immacolata V. de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34. jan./abr. 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/2NiiU89>>. Acesso em: 21 de fev. de 2021.

LOURO, Guacira L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 2, p. 17-23, mai./ago. 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZtsHKO>>. Acesso em: 16 de fev. de 2021.

MARTELLO, Alexandro. Brasil teve 105 mil denúncias de violência contra mulher em 2020; pandemia é fator, diz Damares. **G1**, Brasília, 07 de mar. de 2021. Disponível em: <<https://glo.bo/3fA0lCf>>. Acesso em: 30 de mai. de 2021.

MARQUES, João Felipe. Coisa Mais Linda | Crítica – 1ª Temporada. **Observatório do Cinema UOL**, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3ume6hh>>. Acesso em: 25 de mai. de 2021.

MCQUAIL, Denis. O surgimento dos meios de comunicação de massa. In: \_\_\_\_\_. **Teoria da Comunicação de Massas**. Tradução de Carlos de Jesus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. p. 31-52.

MEIMARIDIS, Melina; MAZUR, Daniela; RIOS, Daniel. A Empreitada Global da Netflix: uma análise das estratégias da empresa em mercados periféricos. **Revista GEMInIS** [online], São Carlos, UFSCar, v. 11, n. 1, p. 04-30, jan. / abr. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3g8naCJ>>. Acesso em: 24 de jan. de 2021.

MONTEIRO, Luís. A Internet como meio de comunicação: possibilidades e limitações. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Portal Intercom, 2001. Disponível em: <<https://bit.ly/39Vyspz>>. Acesso em: 17 de jan. de 2021.

MONTÓN, Angel Luis H. O homem e o mundo midiático no princípio de um novo século. In: NÉVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni B.; FEIGELSON, Kristian (Org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a História**. Salvador, São Paulo: EDUFBA/ Editora UNESP, 2009.

MULHER é presa após filho da empregada cair do 9º andar de um edifício no Recife. **Jornal Nacional**, 04 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://glo.bo/3fVuiKz>>. Acesso em: 26 de mai. de 2021.

MULHER negra eleita prefeita aos 32 anos sofre com ataques racistas e covardes: 'Cara de favelada'. **Hypesess**, 01 dez. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3c0kkxd>>. Acesso em: 27 de mai. de 2021.

NADA Ortodoxa. Direção de Maria Schrader. Realização de Anna Winger. Roteiro: Deborah Feldman, Daniel Hendler e Alexa Karolinski. Berlim: Studio Airlift, 2020. Son., color. Legendado.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Interseccionalidades: pioneiras do feminismo negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a. p. 56-60.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Interseccionalidades: pioneiras do feminismo negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b. p. 49-54.

NETFLIX. **About Netflix**, 2021. Site corporativo que conta a história da Netflix. Disponível em: <<https://bit.ly/35JWvG5>>. Acesso em: 24 de jan. de 2021.

NETFLIX, Disney, and the battle to control eyeballs: Who will win the media wars? **The Economist**, 14 de nov. de 2019. Disponível em: <<https://econ.st/3blZwe>>. Acesso em: 15 de fev. de 2021.

NWABASIL, Mariana Q. A altura das falas na 'realidade' e na ficção audiovisual: reflexões sobre representação e representatividade. **Novos Olhares**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 129-146, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3xw32QI>>. Acesso em: 17 de abr. de 2021.



ORANGE is the New Black. Realização e produção de Jenji Kohan. Nova York: Lionsgate Television, 2013. Son., color.

PACHECO, Paulo. Revista dos EUA eleger Coisa Mais Linda como uma das melhores séries da Netflix. **NaTelinha UOL**, 23 de jul. de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3wyfgle>>. Acesso em 25 de mai. de 2021.

PERGUNTAS sobre orientação sexual poderão ser incluídas no Censo. **Agência Senado**, Brasília, 19 de fev. de 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3fZ1Yz3>>. Acesso em: 06 de jun. de 2021.

PERISSÉ, Camille; LOSCHI, Marília. Trabalho “de mulher”. In: BENEDICTO, Marcelo (edit.). Mulher e trabalho: papéis sociais em questão. **Retratos: a Revista do IBGE**, Rio de Janeiro, n. 17, p. 20-25, jul./ago. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3lZqHLm>>. Acesso em 20 de mar. de 2021.

PENTEADO, Claudia. Kantar revela que estereótipos de gênero imperam na publicidade. **PROPMARK**, São Paulo, 15 de maio de 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/32o9cVF>>. Acesso em: 18 de abr. de 2021.

PINHEIRO, Luana et al. Os Desafios do Passado no Trabalho Doméstico do Século XXI: reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da PNAD Contínua. **IPEA**, Brasília, nov. de 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3upcsf3>>. Acesso em: 27 de mai. de 2021.

QUE Horas Ela Volta? Direção de Anna Muylaert. São Paulo: África Filmes e Globo Filmes, 2015. Son., color.

RAMOS, Rahellen. Aborto: entenda essa questão. **Politize**, 01 de dez. de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2T1PSvK>>. Acesso em: 04 de jun. de 2021.

REPRESENTATIVIDADE. In: **Dicio**: Dicionário Online de Português. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3e9Hv8o>>. Acesso em: 17 de abr. de 2021.

ROCHA, Paula M.; WOITOWICZ, Karina J. Representações de Gênero na mídia: um estudo sobre a imagem de homens e mulheres em jornais e revistas segmentadas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais Eletrônicos...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3ediDfY>>. Acesso em: 17 de abr. de 2021.

ROSO et al. Cultura e ideologia: a mídia revelando estereótipos raciais de gênero. **Psicologia & Sociedade**, v. 14, n. 2, p. 74-94, jul./dez. 2002. Disponível em: <<https://bit.ly/2SggR02>>. Acesso em: 18 de abr. de 2021.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. A supremacia masculina na sociedade capitalista. In: \_\_\_\_\_. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987. p. 41-67.

SANTANA, Pablo. Netflix passa TV a cabo em número de assinantes no Brasil, segundo consultoria americana. **Infomoney**, 28 de ago. de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2Zsar4l>>. Acesso em: 15 de fev. de 2021.

SANTOS, Maurício P. dos; GHISLENI, Taís Steffenello. Comunicação disruptiva e promoção: o caso Netflix. **Disciplinarum Scientia**, Santa Maria, v. 13, n. 1, p. 23-47, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3wH97tv>>. Acesso em: 24 de jan. de 2021.

SAYÃO, Deborah T. Corpo, poder e dominação: um diálogo com Michelle Perrot e Pierre Bourdieu. **Perspectiva**. Florianópolis, v.21, n.01, p. 121-149, jan./jun. 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/2TKHm4M>>. Acesso em: 16 de fev. de 2021.

SCHVARZMAN, Sheila. História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador. **Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 10, n.17, p. 15-40, jan./jun. 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/3u7rs2a>>. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n.2, p. 71-99, jul./dez., 1995. Disponível em: <<https://bit.ly/2LY2iSe>>. Acesso em: 15 de fev. de 2020.

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Relatório especial: Empreendedorismo Feminino no Brasil**. Brasília, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3vo9ngj>>. Acesso em: 25 de mai. de 2021.

SIMONARD, Pedro. Apresentação, orientação teórica e metodologia. In: \_\_\_\_\_. **A geração do Cinema Novo: para uma antropologia do cinema**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006. p. 13-22.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del (org.) BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 304-335.

SOUZA, Edileuza P. de. Mulher negra: sua sexualidade e seus mitos. In: QUINTAS, Fátima (org.). **Mulher negra: preconceito, sexualidade e imaginário**. Recife: INPSO- Instituto de Pesquisas Sociais; FUNDAJ - Fundação Joaquim Nabuco, 1995. Disponível em: <<https://bit.ly/3dERLWa>>. Acesso em: 04 de abr. de 2021.

SOUZA, José Inácio de M. A experiência da República Velha com os meios de comunicação. In: \_\_\_\_\_. **O Estado contra os meios de comunicação, 1889-1945**. São Paulo: Annablume, 2003. p. 17-43.

SOUZA, José Inácio de Melo. Cinema: Educação e Controle. In: \_\_\_\_\_. **O Estado contra os meios de comunicação, 1889-1945**. São Paulo: Annablume, 2003. p. 168-169.

SOUZA, José Inácio de M. Os primórdios do cinema no Brasil. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos; SCHVARZMAN, Sheila (org.). **Nova História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc, 2018. [ebook].

STREAMING. In: **Cambridge Dictionary Online**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3ppgSzW>>. Acesso em: 23 de jan. de 2021.

STREAMING: 87% dos brasileiros veem vídeos e filmes em plataformas semanalmente. **CNN Brasil Business**, São Paulo, 25 de set. de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/32F0Vg6>>. Acesso em: 21 de abr. de 2021.

STRECK, Melissa. Do botão ao touch screen: a evolução das narrativas audiovisuais e a experiência do espectador. **Revista Dito Efeito**, Curitiba, v. 8, n. 12, p. 48-57, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3aqdGQm>>. Acesso em: 16 de jan. de 2021.

TODESPLAY: streaming com representatividade e pautas identitárias. **Nós, mulheres da periferia**, São Paulo, 23 out. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3xi7ELa>>. Acesso em 21 de abr. de 2021.

TREVIZAN, Karina. Pesquisa mostra que 30% das mulheres deixam trabalho por causa dos filhos; homens são 7%. **G1**, 10 de mai. de 2019. Disponível em: <<https://glo.bo/3tZImOY>>. Acesso em: 20 de mai. de 2021.

VÁZQUEZ, Georgiane. G. H. Ludibriando a natureza: mulheres, aborto e medicina. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 47, p. 43-64, 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/2PiB0rk>>. Acesso em: 28 de mar. de 2021.

VIEIRA, Bárbara M. 40% das mulheres dizem que já foram xingadas ou ouviram gritos em ambiente de trabalho contra 13% dos homens, diz pesquisa. **G1**, São Paulo, 07 de dez. de 2020. Disponível em: <<https://glo.bo/34S6Csc>>. Acesso em: 05 de jun. de 2021.

VILA-NOVA, Carolina. Ministra Damares Alves agiu para impedir aborto em criança de 10 anos. **Folha de São Paulo**, 20 de set. de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2RpdA4H>>. Acesso em: 04 de jun. de 2021.

VILLELA, Wilza; MONTEIRO, Simone. Atenção à saúde das mulheres: historicizando conceitos e práticas. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Gênero e Saúde: Programa Saúde da Família em questão**. São Paulo: Associação Brasileira de Saúde Coletiva — Abrasco; Fundo de População das Nações Unidas — UNFPA, 2005. p. 13-28. Disponível em: <<https://bit.ly/3cu6cNe>>. Acesso em: 27 de mar. de 2021.

XAVIER, Anna K.; ROSATO, Cássia M. Mulheres e Direitos: Saúde sexual e Reprodutiva. **Revista Ártemis**, v. 21, p.116-130, jan./jul. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2UkX3ju>>. Acesso em: 03 de abr. de 2021.

XAVIER, Ismail. As falsas dicotomias. In: \_\_\_\_\_. **O discurso cinematográfico**. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 165-170.

YIN, Robert K. Quando usar os estudos de caso como método de pesquisa. In: \_\_\_\_\_. **Estudo de Caso: planejamento e métodos**. 5ª ed. Porto Alegre: Bookman Editora, 2015. p. 3-28.





Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre.

**SIMONE DE  
BEAUVOIR**