



A REPRESENTAÇÃO
DAS PERSONAGENS

FEMININAS
NA SÉRIE

COISA MAIS LINDA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

TAINÁ SILVA CARVALHO

**A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NA SÉRIE “COISA
MAIS LINDA”**

**São Borja
2019**

TAINÁ SILVA CARVALHO

**A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NA SÉRIE “COISA
MAIS LINDA”**

Projeto Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Comunicação Social habilitação em Publicidade e
Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como
requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em
Comunicação.

Orientador: Marcelo Rocha

São Borja

2019

TAINÁ SILVA CARVALHO

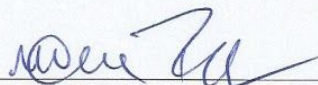
A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NA SÉRIE “COISA
MAIS LINDA”

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de
Comunicação Social - Publicidade e
Propaganda da Universidade
Federal do Pampa, como requisito
parcial para obtenção do Título de
Bacharel em Publicidade e
Propaganda.

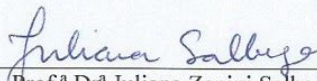
Orientador: Prof. Dr. Marcelo Rocha

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 06 de Dezembro de 2019.

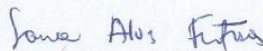
Banca examinadora:



Prof.º Dr. Marcelo da Silva Rocha
Orientador
UNIPAMPA



Prof.ª Dr.ª Juliana Zanini Salbego
UNIPAMPA



Prof.ª Dr.ª Sara Alves Feitosa
UNIPAMPA

AGRADECIMENTO

Por incrível que pareça escrever essa parte não foi tão fácil. Digo isso porque talvez em algumas palavras não consiga agradecer as inúmeras pessoas que contribuíram para o meu crescimento educacional. Sou grata à Deus e a todos os mentores espirituais nessa jornada.

Às minhas avós Guiomar e Luiza (*in memoriam*) que me inspiraram a lutar pelos meus objetivos, assim como o meu avô Theomar (*in memoriam*). Aos meus pais Etelvina e José Pedro por serem dedicados e amorosos, assim como meus irmãos José Antônio e Flávio (*in memoriam*). Aos meus tios Antônio e Tania, aos meus sobrinhos amados Paola, Marco Antonio e Cecília (sobrinha neta), e claro a toda minha família.

Sou grata pelos amigos que conquistei na unipampa nesse período: A Hallana, Tanara e Larissa (meninas maravilhosas que guardo no coração), ao pessoal da mini-agência La Morada, a Caciele e ao Cleyton Bruno por sempre me apoiarem nos momentos difíceis, e as turmas PP10 e a PP11.

Continuo agradecendo aos meus professores do curso, por auxiliarem na construção do meu conhecimento. Agradeço ao professor Marcelo Rocha por aceitar conduzir os meus diversos temas de pesquisa e sempre me motivar durante todo o processo. A minha banca por aceitar fazer parte desta etapa do trabalho com sugestões construtivas, as professoras Juliana Salbego e Sara Feitosa. Sou grata também pelo professor João Antônio que além de ser um grande professor é um grande amigo.

Agradeço a Evandro e Laudi por fornecerem suporte durante o curso. A Camila e a Mariana que sempre ouviram os meus dilemas. Ao meu companheiro Luan por sempre me incentivar a conquistar meus objetivos. Aos meus pet's Tigrão, Geromel, Amarela e Toquinho por sempre desejarem um carinho na hora da escrita do trabalho. Agradeço minha madrinha Maria Inês, a Ivonir e Carlos pelo apoio durante a academia. Ao pessoal do Amor e Luz. Se eu esqueci de alguém peço perdão.

Sou grata pela unipampa ter me proporcionado a realização de um sonho: a graduação. Muito obrigada.

A incerteza foi sempre o chão familiar da escolha.
Zygmunt Bauman

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a representação da mulher na perspectiva da narrativa ficcional a partir das personagens da série “Coisa Mais Linda”. A ideia é compreender como se afigura as personagens femininas pela visão de elementos filmicos. Desse modo o estudo foi feito a partir dos conceitos relacionados a representação de gênero, narrativa ficcional e composição de personagem. A contribuição da pesquisa é por meio de metodologia de análise de imagem em movimento com dados qualitativos, a partir da concepção de Rose (2002), com referência ao estudo da personagem em Forster (2005) e relacionando com a interpretação de arquétipos por Jung (1998). Fundamentando-se nesse processo, foi observado a aplicação de recursos audiovisuais para a representação de gênero, a interpretação do material coletado seguiu os ensinamentos a partir da perspectiva dos seguintes autores: Brait, Bulhões, Comparato, Hamburger, Hutcheon, Paechter, Pinsky, Rose e Scott. Contudo é possível perceber no estudo as diferentes configurações entre as personagens através de gênero que rompe com paradigmas em busca de igualdade. Dessa forma o estudo contribuiu para o questionamento sobre a representação feminina no audiovisual e seus debates relacionados a temáticas sociais proporcionados pelo viés da comunicação.

Palavras-Chave: Coisa Mais Linda. Narrativa Ficcional. Netflix. Personagens. Representação de Gênero.

ABSTRACT

The present study has as objective to analyze the representation of women in the perspective of the fictional narrative from the characters of the series “Coisa Mais Linda”[Most Beautiful Thing]. The idea is to understand how the female characters are shown from the perspective of filmic elements. Therefore, the study was made from the concepts related to gender representation, fictional narrative and character composition. The contribution of the research is through the methodology of moving image analysis with qualitative data, based on the conception of Rose (2002), with reference to the character study by Forster (2005) and relating to the interpretation of archetypes by Jung (1998). Basing on this process, the application of audiovisual resources for gender representation was observed. The interpretation of the collected material followed the teachings from the perspective of the following authors: Brait, Bulhões, Comparato, Hamburger, Hutcheon, Paechter, Pinsky, Rose and Scott. However, it is possible to notice in the study the different configurations between the characters through gender that break with paradigms seeking for equality. Thus, the study contributed to the question in gonthe female representation in audiovisual and its debates related to social thematic provided by the communication bias.

Keywords: Most Beautiful Thing. Fictional Narrative. Netflix. Characters. Gender Representation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Personagens Adélia, Maria Luiza, Thereza e Lígia.....	27
Quadro 1 - Categorias da dimensão estética visual e verbal.....	28
Quadro 2 - Composição das Personagens.....	31
Figura 2 - Maria Luiza Chegando ao Rio de Janeiro.....	33
Figura 3 -Adélia acolhe Maria Luiza no apartamento da sua patroa.....	34
Figura 4 - Malu contando da traição de seu marido para Lígia.....	35
Figura 5 - Malu observa Thereza.....	35
Figura 6 - Maria Luiza pula do Barco.....	36
Figura 7 - Malu diz “Não”.....	38
Figura 8 - Malu falsifica a assinatura do marido.....	40
Figura 9 - Malu faz discurso no Clube	41
Figura 10- Discussão entre Adélia e Malu.....	43
Figura 11 - Adélia mostra Conceição para seu pai biológico.....	45
Figura 12 - Inauguração do clube “Coisa Mais Linda”.....	46
Figura 13 - Thereza conversando com seu Chefe.....	47
Figura 14 - Beijo entre Thereza e Helô.....	48
Figura 15- Thereza conta seu segredo para Lígia.....	49
Figura 16 - Marido de Lígia se desculpando após as agressões.....	51
Figura 17 - Ligia usa Pseudônimo de Verônica.....	52
Figura 18 - Augusto atira em Lígia e Malu.....	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
1.1 Representação de Gênero	14
1.2 Narrativa Ficcional	16
1.3 Construção do ambiente e a Metaficção Historiográfica	18
1.4 Narrativa Seriada	20
1.5 Construção de personagens arquetípicos	22
CAPÍTULO II: METODOLOGIA	25
2.1 Análise	26
2.2 Amostra	26
CAPÍTULO III: ANÁLISE - TEORIA ARTICULADA COM O CORPUS	31
3.1 Apresentação e análise das personagens	31
3.2 Análise das cenas por pautas temáticas	37
3.3 Ruptura e Liberdade	38
3.4 Valorização da identidade étnico-racial	43
3.5 Identidade de Gênero	47
3.6 Violência de Gênero	51
3.7 Análise dos Resultados obtidos e a interpretação	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS	60

INTRODUÇÃO

A temática escolhida para este trabalho teve sua gênese oriunda de observações das diversas abordagens comunicacionais sobre as representações femininas na atualidade, em discursos midiáticos. Além disso, interessamo-nos por novas formas de distribuição do audiovisual e, por essas razões, o trabalho foi proposto a fim de compreender a representação da mulher em uma narrativa ficcional, a série brasileira intitulada “Coisa mais linda”. No entanto, a falta de representação em determinados contextos do audiovisual ou excessos de estereótipos que deixam a margem para pré-concepções sociais, seja cinematográfico ou publicitário acabam proporcionando reflexões – que considero importantes - sobre essas questões.

Dentro da perspectiva de representação há a produção de um cenário que requer determinadas técnicas artísticas para gerar um produto final bem referenciado, tanto pela sua qualidade cênica quanto pela prática social que se destaca nesse ambiente audiovisual. Assim as habilidades técnicas que se referem aos elementos fílmicos fundamentam o desenvolvimento em relação ao gênero das personagens e o sentido de produção de significados que são possíveis para determinados objetos simbólicos como a série em análise.

Em relação ao *corpus* trata-se de uma série brasileira original da *Netflix* chamada “Coisa Mais Linda”, divulgada no ano de 2019, sendo uma história que se passa no final da década de cinquenta, contando com quatro personagens femininas no enredo. Pelo fato da série estar em um meio *online*, onde tudo se manifesta de forma rápida, o foco é compreender os aspectos na representação de gênero aliando a interpretação apresentada pelas personagens da série.

A prática social no cenário digital (local onde a série se encontra) mostra a representação das personagens em processo evolutivo dentro da narrativa ficcional, as referendando como pessoas questionadoras. Os elementos da construção narrativa que circulam na linguagem audiovisual se tornam essenciais para a elaboração de um projeto. Contextualizando esses aspectos, o estudo se desenvolve com a finalidade de responder ao seguinte problema: Como se afigura a representação das personagens femininas na série “Coisa Mais Linda” (1959)?

Tendo em vista a problemática do trabalho, as motivações que levam a sua produção de modo geral estão relacionadas ao **objetivo geral** em examinar a representação de gênero no discurso da série “Coisa Mais Linda”, bem como os **objetivos específicos** são: relacionar as teorias de gênero de Joan Scott (1989) e Judith Butler (2003); investigar as relações sociais e discursivas relativas à mulher na série no período dos anos 1959; analisar sentidos produzidos na comunicação com o foco na representação da Mulher e por fim elaborar categorias metodológicas que dialoguem com a análise narrativa de personagens em Forster (2005).

No decorrer dos processos históricos as mulheres em alguns casos eram representadas como símbolo de sensibilidade e leveza nas relações estruturais e humanas. Sendo assim, o lugar de fala e as ações das mulheres foram, muitas vezes, estereotipados ou representados de maneira equivocada na sociedade. Evidentemente diversas mulheres romperam barreiras e lutaram contra a situação de opressão, posicionando-se de forma coletiva e refletindo sobre o sentido de ser mulher e por ser subjugada ao representar o gênero feminino.

De acordo com um mapeamento de pesquisas relacionadas ao tema no decorrer de meu percurso acadêmico, segundo Santaella (2001, p. 173), “a justificativa visa colocar em relevo a importância da pesquisa proposta, quer no campo da prática, para a área de conhecimento em que a pesquisa se desenvolve”. Assim o trabalho busca entender o processo de construção de personagens femininas e a igualdade de gênero apresentada na série. Sobretudo visa analisar as personagens femininas da série “Coisa Mais Linda” de uma plataforma *streaming*¹ em alguns elementos relacionados ao espaço das mulheres tanto no cotidiano, quanto ao espaço cedido a elas nessa narrativa fílmica. A reflexão que se busca estudar é como a abordagem que está predestinada para a mulher naquela época, mais especificamente na narrativa da série e como essa configuração de padrões sociais e econômicos, mudou o foco visualmente apresentado na história ficcional. A proposta busca interpretar aspectos na representação de gênero aliando a representação apresentada pelas

¹ A tecnologia streaming é uma forma de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através de redes. Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>>. Acesso em: 04 de junho de 2019.

personagens da série. Sendo assim, na definição de Santaella (2001), essa seção está categorizada em científico-teórica, científico-prática e científico-social:

Na **científico-teórica** a abordagem da temática a ser estudada é bastante problematizada no segmento da Comunicação Social, e há um interesse em investigar mais sobre o assunto e as relações associadas na criação de personagens. Partindo para concepção **científico-prática**, procura-se compreender, de forma adequada, a representação que a série reproduz aliando os conceitos teóricos e práticos, relacionando o empoderamento feminino na participação social da mulher e a sua função nessa narrativa. Já no **científico-Social**: além de gerar reflexões sobre as interações que a série retrata a conceitos que tange uma análise desse mundo de representação feminina.

Ao procurar por temas relacionados representação de personagens, no ambiente digital encontram-se trabalhos como a de Roberta Bastos (2010) com o título “Cinema de personagem: a construção de personagem no cinema de Woody Allen” que tem como o objetivo perceber como o personagem é construído na narrativa cinematográfica enquanto ser de linguagem. Já em outra pesquisa o trabalho de Gross (2014) intitulado *Antônia e o Feminino na Teledramaturgia Brasileira: concepções de gênero no discurso televisivo*, diz que o objetivo do estudo é ser uma “proposta de um debate envolvendo três aspectos: as questões do feminismo e sua luta social contra a opressão das mulheres; a televisão e sua massificação no Brasil, bem como a importância que ela tem/pode ter na reafirmação e/ou na mudança de questões sociais, por meio dos processos de identificação”.

Por fim um trabalho desenvolvido por Heloisa Albuquerque de Almeida (2012) com o nome *TROCANDO EM MIÚDOS: Gênero e sexualidade na TV a partir de Malu Mulher* aponta reflexões sobre os aspectos sociais que atuaram na produção do seriado *Malu Mulher*, exibido em 1979-1980 pela rede Globo, mapeando elementos que compuseram personagem e enredos. Ambos os trabalhos trazem uma relevância significativa na pesquisa da narrativa seriada e os aspectos relacionados à construção de gênero, o que implica no percurso do estudo de personagens femininas.

Com a investigação, entende-se que a distinção entre os trabalhos referidos e o que está sendo elaborado dá-se na busca pelos perfis e construção de personagens e o quanto suas atuações no meio audiovisual contribuem para identificação do telespectador gerando o seu engajamento.

No que se refere à metodologia utilizada, relaciona-se a personagem sob a perspectiva do autor Edward Forster (2005), com o complemento interpretativo de Jung (1998) citado por Maroni para os arquétipos e também para analisar aspectos técnicos relacionados a análise de imagem em movimento de Rose (2002). O processo de análise é dividido na pré-análise do objeto de estudo, seleção do material; aplicação dos conceitos no *corpus*; interpretações dos resultados.

A estrutura do trabalho está dividida em 4 capítulos:

Primeiro capítulo - Contempla os elementos relacionados a fundamentação teórica como a Representação de Gênero, Narrativa ficcional, Construção do ambiente e a Metaficção Historiográfica, Narrativa Seriada e a Construção de personagens arquetípicos detalhando os elementos narrativos e suas principais técnicas bem como a construção relacionada aos personagens.

Segundo capítulo - argumenta o percurso metodológico no desenvolvimento do trabalho. Apresenta a descrição da série “Coisa Mais Linda” como forma de contextualizar a perspectiva do objeto de estudo.

Terceiro capítulo - desenvolve a análise das personagens da Série “Coisa Mais Linda” onde são detalhadas as informações relacionadas à pesquisa articulando a teoria com *corpus*, finalizando com a projeção dos resultados adquiridos ao longo da pesquisa.

CAPÍTULO I: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O referencial teórico está dividido em alguns subcapítulos, com a intenção de mostrar o processo de compreensão e suas relações com o objeto a ser estudado. Apresentam-se os principais teóricos, assuntos e definições que oferecem embasamento necessário para este trabalho.

O conhecimento relacionado à construção de personagens e suas apresentações ao meio audiovisual trazem a importância teórica e prática, visto que, as técnicas aplicadas à comunicação podem gerar personagens comerciais/publicitários relevantes para percepção social. Com base no objeto de estudo sobre as personagens femininas da série “Coisa Mais Linda(1959)”, pesquisas relacionadas ao tema são encontradas de forma semelhante.

1.1 Representação de Gênero

A representação de gênero implica em uma construção ou intervenção conjunta de dois sexos, que no caso aqui para o estudo da série se conceitua como homem e mulher. Cada um dos gêneros representa uma particularidade na reprodução de sua existência, e geralmente esse aspecto particular pode se manifestar no discurso como forma de representação individual ou que parte de um coletivo. Para Scott (1989), que teoriza o termo “gênero” parece ter surgido inicialmente através das feministas americanas que insistiam no caráter fundamentalmente social das diferenças baseadas no sexo.

Às opiniões sobre a construção de gênero de Scott (1989) associam-se à reflexão de Butler (2003), na qual o gênero refere-se à construção social e histórica do ser masculino e do ser feminino. Conforme o seu pensamento, múltiplas sociedades consideram determinados atributos para cada uma delas.

Com base nas opiniões das autoras, é possível compreender que tanto sexo quanto gênero são formas de conhecimento ou descoberta a respeito dos corpos, das diferenças sexuais e de indivíduos sexuados. Ainda nessa representação, há elementos que fundamentam um processo que não pode ser ignorado nos meios comunicacionais, no qual se refere à atenção nas pessoas que não querem e não podem se adequar às expectativas da sociedade.

Nessa perspectiva Guacira Louro (1997) fala que o conceito de gênero, este começa a ser usado com um forte apelo relacional, já que é na esfera das relações sociais que os gêneros se constroem e constituem a identidade dos sujeitos. Essas relações sociais entre o ser masculino e feminino fazem referência a uma certa sistematização do indivíduo da qual Butler (2003) diz

Por um lado, a representação serve como termo operacional no meio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorce o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres (BUTLER, 2003, p. 18).

Ainda trazendo conceitos sobre as relações de poder entre homens e mulheres Andréa Gonçalves (2006) constata que

revelar diferenças sexuais e os papéis sociais a partir das significações históricas e socialmente construídas e designadas, de modo relacional, por mulheres e homens. [O que o aproximou] da perspectiva da história cultural, que procura identificar de que modo, em diferentes lugares e momentos, a realidade social (GONÇALVES, 2006, p. 73).

Essa associação ocupa um espaço de organização social, na qual se pode enxergar nos corpos determinados comportamentos sociais. As relações de gênero, tais quais são entendidas hoje, foram construídas por meio de ideias sociais e culturais que indicavam o que era adequado aos homens e às mulheres.

A distinção entre Homem e Mulher é básica para a nossa compreensão de nós mesmos enquanto seres humanos. Ela regula o modo como os indivíduos são tratados, os papéis que desempenham na sociedade e as expectativas em relação ao modo como devem se sentir e comportar (PAECTNCHER, 2009, p. 16).

O gênero é uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. A questão da representação feminina, a linguagem e os elementos referentes à categoria de gênero dentro da teoria feminista possuem um viés fortemente político e discursivo. Com efeito, o presente trabalho terá como uma das bases a discussão sobre gênero vinculada a suas representações no discurso da mídia.

Colaborando com essa perspectiva Pinsky (2012) ilustra um momento referente ao processo feminino no anos 50, período ao qual a história da série se passa.

Na família-modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais — ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido — e das características da *feminilidade*, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional (Pinsky, 2012, p. 608-609).

Assim, busca-se examinar a configuração das personagens e seus possíveis sentidos na construção de narrativas ficcionais cuja estrutura será investigada no subcapítulo seguinte.

1.2 Narrativa Ficcional

A narrativa de ficção pode ser construída e fundamentada na noção de verossimilhança (semelhança ao real), ou seja, sua estrutura formal e seus elementos imanentes obedecem a uma lógica de representação ou transfiguração do real. Quando se tem em mãos uma obra, seja novela, conto ou série, por exemplo, entende-se que aquela história que está sendo transmitida por alguém geralmente é a representação da sua vivência que parte dos personagens fictícios.

Conforme conceitua Nogueira (2010, p. 63), a narrativa é “o conjunto formado essencialmente pela história e pelo enredo, ao qual se poderá juntar a própria narração”, sendo essa contextualização uma forma que apresenta diversos elementos e temáticas da formação da narrativa.

Podemos citar dois tipos de narrativa: a ficcional e a factual. Para referir que tanto o tom como o propósito de uma obra podem, por um lado, aproximá-la mais de uma estratégia factual, tendo como referente um facto histórico ou social e uma abordagem que tende para a objetividade, como por outro lado [é possível] aproximá-la de uma estratégia ficcional, construindo os seus referentes no interior do próprio discurso e das suas inesgotáveis possibilidades inventivas (NOGUEIRA, 2010, p. 65).

Tratando-se ainda da característica narrativa (especialmente a ficcional), busca-se compreender o processo constitutivo na série, que em determinados momentos aparecem nos símbolos ligados aos processos históricos ou que remetem a verossimilhança em seu

contexto. Embora a verossimilhança queira remeter a identificação com a história, há ainda outros elementos que compõem a narrativa, denominados de focalização, espaço, tempo e personagem (ao qual esse último será abordado em outro capítulo).

Utilizando o conceito de Bulhões (2019, p. 80), pode-se definir a focalização como “a representação da informação narrativa com base em determinado campo de consciência ou perspectiva”. A focalização é conhecida como o ponto de vista, onde se participa os acontecimentos da história. O narrador por sua vez, tem um papel importante nesse conceito, pois, apresenta as perspectivas da dimensão ficcional. E por mais que existam diversas características específicas da narrativa, no momento de análise a concepção que se encaixa com a série é a focalização onisciente que

refere-se a uma capacidade praticamente ilimitada de conhecimento por parte da instância narradora, que se comporta como uma entidade poderosíssima. As informações narrativas são transmitidas por uma espécie de visão voraz e penetrante, que tudo transpassa, que não deixa passar detalhe algum, nem mesmo os pensamentos mais ocultos ou inconfessáveis dos personagens (BULHÕES 2009, p. 85).

Na focalização onisciente entende-se que quase tudo é permitido e que o espectador terá acesso a tudo que diz respeito ao personagem, o que leva a compreender questões do seu passado, presente e futuro, permitindo fomentar juízos ideológicos, morais e políticos sobre a história do personagem.

Logo outra característica que compõem a narrativa é o espaço ao qual é um elemento que “ tem o poder de ilustrar contextos sociais, delinear condições psicológicas e existenciais dos personagens, esboçar características de identificação histórico-contextual, construir uma atmosfera plástica de grande poder sugestivo no interior de uma narrativa” (BULHÕES, 2009, p.88-89) .O espaço pode ser dividido entre real e psicológico, assim como acontece com o elemento do tempo.

O espaço real é onde de fato os personagens estão vivendo a história. Já o espaço psicológico, pode ser o espaço das memórias do personagem, das lembranças de determinado período ou fato passado. A construção do espaço na narrativa também pode acontecer como um reflexo do interior das personagens, elas emitem o presente, passado e futuro das emoções e sensações representadas por elas.

Outro processo apresentado na narrativa é o tempo ao qual se define como o momento e/ou a época em que os fatos acontecem e está presente na âmago da

narratividade (Bulhões, 2009). As histórias precisam suceder e se transformar ao longo do âmbito da temporalidade. O tempo em si é encarregado de retratar os momentos em que os fatos acontecem, fazendo com que as histórias sejam modificadas na perspectiva cronológica (passar de dias, anos ou décadas) ou psicológica ao qual se relaciona com as lembranças da personagem e aos sentimentos vivenciados por ele.

1.3 Construção do ambiente e a Metaficção Historiográfica

Além da narrativa ficcional, para a construção do mesmo, existem contextos no audiovisual que constituem algumas partes. Essas destacam-se como os elementos filmicos (técnicos e artísticos) presentes no campo simbólico da narrativa. A pesquisadora Vera Hamburger (2014, p. 33) menciona que “elementos visuais poderosos são capazes de levar o espectador muito além da ambientação de personagens”, isso remete ao processo de compreensão na produção de sentido. Na perspectiva de Diana Rose (2002, p. 345) “devemos dizer que as representações da mídia são mais que discursos. Elas são uma amálgama complexo de texto, escrito ou falado, imagens visuais, e as várias técnicas para modular e sequenciar a fala, as fotografias e a localização de ambas”.

Torna-se importante fomentar que os elementos artísticos que constituem o cenário auxiliam na descrição do perfil das personagens dentro da narrativa audiovisual onde estão inseridos. Assim a definição de ambientação relaciona

A cada quadro forma-se um espaço diferente do anterior, em escalas distintas. Um objeto que no plano inicial aparecia como um simples elemento de composição ganha importância de um plano fechado e apresenta, por si só, características significantes ao contexto da narrativa (HAMBURGER, 2014, p. 32).

Obras ficcionais podem ser parcialmente baseadas em fatos, mas sempre contém algum conteúdo que destaca o seu registro visual. Geralmente trata-se o cenário apenas como pano de fundo para uma construção cinematográfica. Entretanto é interessante ressaltar as possibilidades que a cenografia apresenta em detalhes no contexto de uma narrativa, sendo na expressão de símbolos, cores, iluminação e entre outras abordagens, com a intenção de mostrar uma perspectiva visual ou condicional de um personagem.

Compreendendo a caracterização do cenário Hamburger (2014, p. 36) complementa que “ao projetar um ambiente o diretor de arte e o cenógrafo imaginam, naturalmente,

desenhos, desenhos de luz interessantes a cada cena/cenário, oferecendo a base para o fotógrafo trabalhar com a iluminação cênica final”. Com essa contextualização, pode-se compreender que a inserção da cenografia compõem atributos reais e imaginários no receptor, tendo assim outro suporte que Syd Field (2001, p. 112) diz que “ o propósito da cena é *mover a história adiante*”. Compreende-se que há um deslocamento tanto nas cenas quanto nos personagens compostos na história.

Para a composição da cena há três características fundamentais na criação de uma personagem: o físico, social e o psicológico

Físico: idade, peso, altura, presença, cor do cabelo, cor da pele...

Social: classe social, religião, família, origens, trabalho que realiza, nível cultural...Psicológico: ambições, anseios, frustrações, sexualidade, perturbações, sensibilidade, percepções... (COMPARATO, 2009, p.82-83).

Essas características dão margem às pré-concepções na montagem, sendo atributos que de fato farão com que a personagem ficcional transcenda para o real. Dentre essa conceituação, há outro desenvolvimento que revela o as denominações da narrativa. no qual é onde ela está inserida e o viés que ela proporciona para na sua construção. O seu formato e sua distribuição ajudam na percepção de ver os personagens, justamente por se obter uma interação do espectador.

Outro fator que pode contribuir para a ambientação da história é o conceito de metaficção historiográfica que conforme discute Linda Hutcheon (1991), tem por característica apropriar-se de personagens e/ou momentos históricos sob a ordem da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”. Isto é, o que diferencia a meta-ficção historiográfica de um romance histórico é a autorreflexão causada pelo questionamento das “verdades históricas”.

Assim a metaficção historiográfica descobre uma leitura alternativa do passado como uma crítica à história oficial. Por isso seu caráter contraditório, geralmente não reconhece exatamente a veracidade de seu objeto. Ela recupera e, ao mesmo tempo, decodifica as pré-concepções históricas. A metaficção historiográfica pode ser definida como algo que existem inúmeras verdades, e não apenas uma única verdade a ser definida.

1.4 Narrativa Seriada

O processo para analisar uma série em seu contexto social pode levar a alguns direcionamentos, e a definição sugerida para se encaixar na análise da série é uma abordagem social. Instrumentos como a literatura, teatro e a televisão podem desempenhar estas mesmas funções.

O audiovisual, então, revela ser importante na formação social, podendo ser uma ferramenta capaz de manter um debate, e ao mesmo tempo transmitir de maneira simples e dinâmica valores que precisam chegar a certos receptores, ou seres sociais. Visto que a série tem um tom de prática visual social, essa questão contribui pelo fato do meio em que ela está inserida, o *streaming*, que conforme explica Alessandra Meleiro (2010)

A internet trouxe consigo a opção pela seleção segmentada de conteúdo, exigindo envolvimento e participação do espectador. Isso fez com que os hábitos e o comportamento desse espectador evoluíssem, desencadeando uma série de transformações no processo comunicacional e social como um todo (2010, p.105).

Entende-se o cinema como uma atividade audiovisual na qual será transmitida através de uma tela. A série também pode ter essa concepção, sendo ideias aplicadas que não precisam necessariamente ser compartilhadas com quem está vendo um filme, mas podem trazer uma prática social para quem está atento na difusão da sua mensagem.

Em tais exemplos, o cinema não é nem mesmo o alvo final da pesquisa, mas parte de um argumento mais amplo sobre a *representação* — o processo social de fazer com que imagens, sons, signos, signifiquem algo — no cinema e na televisão. Por estranho que possa parecer, o que resulta é um conjunto de abordagens férteis quando aplicadas ao cinema, mas que não se restringem à análise do cinema. (TURNER, 1997, p. 48).

Pode-se compreender que a partir da percepção da autora o processo de interpretação dos filmes/séries nos meios digitais, como a Netflix, fez com que o comportamento do espectador aproximasse ainda mais das narrativas dos personagens. Delineando esse novo percurso de demanda que se modifica de certa forma o processo de interpretação social de narrativas, destaca-se o modelo da *Netflix*

nesse cenário, podemos apontar algumas tentativas de implementação de modelos alternativos de distribuição de audiovisual. Como por exemplo, cita-se a

Netflix (www.netflix.com), que faz sucesso nos Estados Unidos ao iniciar a entrega de DVDs na casa de seus clientes sem necessariamente estar fixada em um ponto de venda específico (MELEIRO, 2010, p. 106).

Assim como esse serviço possa ter passado por processos de mudanças na sua forma de distribuição filmica, a interpretação e participação do públicos, acaba sendo customizada na forma de produzir e de obter o acesso cultural. O movimento desse tipo de produção pode contribuir na construção de um personagem, onde tecnicamente pode existir uma ligação entre o autor e o público, justamente por construir histórias, características e personas que geram identificação de pessoas.

Dentre as características da narratividade, pode-se citar um outro aspecto na contação de histórias ficcionais. Arlindo Machado (2005) explica a serialização como uma “apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual”, no qual a trama se desenvolve através de capítulos ou episódios.

Chamamos de *serialidade* essa apresentação *descontínua* e *fragmentada* do sintagma televisual. No caso específico de formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob a forma de *capítulos* ou *episódios*, cada um deles apresentado em dia ou horário diferente e subdividido, por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por *breaks* para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas (MACHADO, 2005, p.83).

Assim a narrativa seriada se apresenta com especificidades para o formato audiovisual. A característica mais marcante desse modelo narrativo é elaboração de uma história fragmentada, dividida em inúmeras publicações, ao qual os capítulos são construídos e demarcados sempre por algum acontecimento de muita tensão até o seu encerramento.

Existem ainda três tipos de narrativa, porém de acordo com as análises de Machado (2005), a que mais se enquadra no objeto de estudo é o primeiro tipo: *epsódio seriados*.

A(s) história (s) iniciada (s) no primeiro capítulo se desenrola(m) teleologicamente ao longo de toda a série, até o desfecho final nos últimos capítulos, mas pode (m) arrastar-se indefinidamente, repetindo ad infinitum as mesmas situações ou criando situações novas, enquanto houver altos índices de audiência (MACHADO, 2005, p. 85).

Esse tipo baseia-se em uma narrativa (ou uma principal e outras paralelas) que vão se construindo de um jeito linear ao longo dos episódios. No ambiente das séries, isso

remete a concepção da história, ao qual existe para ter seu desfecho em uma temporada. Com a característica de um ser o tipo programado para ser acompanhado pelos espectadores, esse estilo está relacionado às telenovelas e até mesmo às séries dramáticas e até mesmo a série investigada no trabalho .

1.5 Construção de personagens arquetípicos

A interpretação de um personagem ficcional, representa a sua personalidade perante aos fatos abordados naquele cenário fílmico. Conforme a concepção de Cândido (2009, p.53), “personagem é um ser fictício, mas que é construído de tal maneira pelo autor que, em muitos casos, o personagem é como se fosse uma extensão do ser”. Dessa forma o autor explica a construção social que está implícita em um personagem.

A intenção de Cândido (2009) ao explicar o conceito de personagem corrobora com outro aspecto que o teórico Forster (2005) que aborda em uma divisão entre os personagens, ele

divide as personagens em ‘planas’ – que podem ser expressas por uma só frase, porque são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade – ou ‘redondas’, quando construídas ao redor de mais de um fator. Ou, em outras palavras, se ela ‘é capaz de nos surpreender de modo convincente’, é redonda (FORSTER, 2005, p. 11).

Nesta concepção infere-se duas categorias de personagens em que se têm as personagens planas, como o próprio nome condiz, são formadas de uma única ideia ou qualidade. A personalidade delas é rasa; contrárias à evolução durante ou ao final da narrativa. Por outro lado, apresenta-se a perspectiva das personagens redondas ou evolutivas, são complexas indo além de uma representação simplória. Por apresentarem aspectos multi-performáticos, buscam superar as expectativas do receptor da narrativa (telespectador) porque evoluem na trama. Contudo, a manifestação de ambas as características são fundamentais para a formação da narrativa.

Field (2001) contextualiza algumas indagações na elaboração do personagem, estabelecendo uma relação entre a ação e a história que está sendo narrada, gerando um desenvolvimento nas ações dessas pessoas fictícias. Na visão de Doc Comparato (2009, p. 69) “devemos levar em conta no desenho do perfil de um personagem são: veracidade, verossimilhança e realidade”, esse processo traz palavras que embora sejam parecidas,

abordam contextos diversos. A primeira palavra destacada é veracidade ao qual refere-se ao atributo do que corresponde a ser verdade mesmo em uma ficção cinematográfica. Já a segunda terminologia verossimilhança representa a harmonia ou conexão entre os fatos apresentados, fazendo com que a última palavra desse perfil, a realidade, seja compreendida na forma de apresentação de um personagem.

Compondo essa concepção Beth Brait (2002, p.37) “nesse sentido, uma abordagem atual da personagem de ficção não pode descartar as contribuições oferecidas pela Psicanálise, pela Sociologia, pela Semiótica e, principalmente, pela Teoria Literária moderna centrada na especificidade dos textos”. Essa reflexão traz a configuração da personagem em um ser constituído através de palavras ou textos, podendo ocorrer de maneira direta ou indireta, conforme de acordo com seu modo de pensar e agir.

No desenvolvimento de personagem, pode ser levado em consideração o tema relacionados aos arquétipos que podem ser entendidos como:

elementos estruturais formadores que se firmam no inconsciente, dão origem tanto às fantasias individuais quanto às mitologias de um povo. Eles tendem a aparecer como determinadas regularidades - tipos recorrentes de situações e figuras. A situação arquetípica inclui ‘a busca do herói’, ‘a viagem noturna no mar’ e ‘a luta para se libertar da mãe’. Figuras arquetípicas incluem a criança divina, o duplo, o velho sábio e a mãe primordial’ (JUNG; Apud FADIMAN;FRAGER, 1986, p. 50).

arquétipos seriam conjuntos de imagens primordiais geradas a partir da repetição de uma mesma experiência perceptiva ao longo de muitas gerações. É como se uma repetição ancestral fosse formando camadas que vão sendo acumuladas nas profundezas do nosso inconsciente. É neste campo fértil onde a construção de significado ocorre. Leva-se em consideração essa característica arquetípica relacionada ao comportamento de um personagem porque conforme explica Maroni (1998, p. 31) “ o arquétipo é definido como auto-retrato do instinto ou como forma de conteúdo, e representa meramente a possibilidade de um certo tipo de percepção e ação”. Através dessa concepção, almeja-se estudar o perfil de acordo com as particularidades e as associações coletivas das personagens.

Uma das formas para a construção de um personagem para o formato do audiovisual é a forma implicada por Field (2001) que designa duas categorias básicas: a vida interior e exterior.

A vida interior de seu personagem acontece a partir do seu nascimento até o momento em que o filme começa. É um processo que forma o personagem. A vida exterior do seu personagem acontece desde o momento em que o filme começa até a conclusão da história. É um processo que *revela* o personagem (FIELD, 2001, p. 19).

Essa concepção explica uma das várias formas de criação de um personagem e como esse processo ocorrerá no produto final das cenas filmadas. O que representa nessa construção são elementos fundamentais como a vida interior, na qual, destaca-se a biografia do personagem, onde descobrimos aspectos físicos, locais, classe social, ou seja, o histórico de vida desse personagem. Já na vida exterior, pode-se entender como as motivações que o levam a determinados atos em uma trama, como por exemplo as relações propostas na vida dos personagens.

Ainda pensando na elaboração do personagem, Rey (2010) fala sobre personagens-múltiplos aos quais se propõem em demonstrar como reage um grupo de pessoas diante de determinados conflitos. Basicamente as histórias de cada um dos personagens desde o início, meio e fim, podem ser interligadas por uma temática.

CAPÍTULO II: METODOLOGIA

Aplicar os conceitos teóricos e práticos, requer um percurso pautado por procedimentos. O desenvolvimento metodológico para este trabalho, inicialmente consiste na pesquisa com referência ao estudo da personagem em Forster (2005), relacionando com a compreensão e a interpretação por Jung (1998) e utilizando as análises referentes às imagens com amparo técnico de Diana Rose (2002). Esses textos são interpretados através do viés da comunicação. Por essa razão busca-se dialogar com o autor e sua interpretação.

Buscando relacionar com o tema proposto para analisar a representação das personagens femininas na série “Coisa mais linda” o levantamento das informações é por meio do método bibliográfico que de maneira geral, pode ser definido como:

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

Sendo um formato de pesquisa ao qual se realizada a partir da análise de fontes secundárias nas quais se configuram em livros, artigos, monografias, jornais, textos disponíveis em mídias digitais, e outros dispositivos que apresentam um conteúdo documentado em diversas perspectivas sobre o tema escolhido para o estudo. E para contribuir com a pesquisa a abordagem destinada é qualitativa, com a finalidade de compreender e interpretar fenômenos relacionados à temática, isto é, o *corpus* pode assimilado como componentes associados ao processo cognitivo, sendo assim, as análises levarão a diferentes conclusões e a interpretações:

Preocupa-se em analisar e interpretar os dados em seu conteúdo psicossocial. Considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. Na pesquisa qualitativa, a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são fundamentais. É descritiva e não requer utilização de métodos e técnicas estatísticas. O pesquisador, considerado instrumento chave, tende a analisar seus dados indutivamente, no ambiente natural. O processo e seu significado são os focos principais de abordagem. As pesquisas qualitativas oferecem contribuições em diferentes campos de estudo, como, por exemplo, à Antropologia, Sociologia, Psicologia, Educação (GIL,2007, p.43).

Ademais, a presente pesquisa utilizará a distinção entre personagens planas e redondas, estabelecida por Forster (2005), como categorização no sentido de articular essas representações com a construção de gênero no discurso da mídia. desse modo, entendemos a construção narrativa como forma de compreensão do real no sentido de produção de significados possíveis para determinados objetos simbólicos como a série em análise.

2.1 Análise

Conforme o que está proposto por este trabalho, dentro do campo visual, a análise sucederá através de observação técnicas audiovisuais aplicadas a partir dos elementos filmicos, como por exemplo, a construção da narrativa das personagens, sua categorização e aspectos significativos nas cenas.

Objetivos de estudo - O interesse do estudo do cinema narrativo reside, em primeiro lugar, no fato de que ele, ainda hoje, é predominante e que por meio dele é possível captar o essencial da instituição cinematográfica, seu lugar, suas funções e seus efeitos, para situá-los dentro da história do cinema, das artes e até simplesmente da história (ROSE, 1995, p. 97).

Nesse sentido além de trabalhar com os aspectos trazidos por Forster (2005) de personagens planas e redondas, destaca-se o conceito de Field (2010) que mostra a construção em categoria como interior e exterior. Além dessas determinações, há contribuições de Butler (2003), Scott (1989) e Louro (1997) no que se trata a representação feminina dessas personagens. Tendo em vista o conceito de Forster (2005) ao qual tange as personagens planas ou redondas, almeja-se compreender determinadas características significativas nelas e como isso influencia na construção temática da série. Além disso questões comportamentais e dilemas morais aplicados no contexto da narrativa podem colaborar com o desenvolvimento da análise do trabalho, com a finalidade de compreender os processos de criação das personagens.

2.2 Amostra

A amostra representa o detalhamento de respectivos dados coletados ou informações sobre determinado assunto. Para Rose (2002, p. 346) “a primeira tarefa é fazer uma amostra e selecionar o material para gravar diretamente. Que programas serão selecionados, dependerá do tópico da área a ser pesquisada e da orientação teórica”. Assim voltada

também para o discurso ficcional, esse método pressupõe a criação de categorias próprias para a televisão e seus produtos, e até mesmo para uma série, divisões que ressaltam a dimensão visual e a dimensão verbal do objeto de estudo. Como a série compõe sete episódios, e está na primeira temporada, procurou-se analisar cerca de cinco cenas, nas quais destacam as quatro personagens principais interpretada pelas atrizes Maria Casadevall, Patricia Dejesus, Fernanda Vasconcellos e Mel Lisboa. Análise de *frames*² da série “Coisa Mais Linda” (2019), disponível na plataforma *streaming Netflix*, mais especificamente a escolha da cenas se correspondem por temas que presentes na série como: racismo, religião, classe social, relacionamento abusivo e empoderamento da mulher.

Figura 1 - Personagens Adélia, Maria Luiza, Thereza e Ligia



Fonte: Aline Arruda, divulgação Netflix (2019)

Para contribuir com as perspectivas de representação de personagem, atenta-se para três subdivisões principais de análise de imagem em movimento proposto por Diana Rose

² *Frames* de vídeo ou frames por segundo, são quadros de cada uma das imagens fixas de um produto audiovisual. (FIELD, 2001).

(2002), a seleção do programa, a transcrição (também chamada de translação) e a codificação). Dentro desse processo há aspectos que podem ser levados em conta no estudo do *corpus* e dessa forma, as fases constituem-se em:

- 1) A seleção do programa é feita, através do material acessado (no caso, produto disponível na plataforma *Netflix* que foi ao ar em 2019. Como a *netflix* apresenta ser um formato diferente, não há presença de anúncios, vinhetas e nem grade comercial.
- 2) A transcrição é feita de forma a atender as duas categorias básicas de análise: a dimensão visual e verbal (QUADRO 1). Nela são colocadas as questões pertencentes à análise dos personagens que depois, a transcrição também aborda à análise das inter-relações dos personagens por mostrar a vida em relação destes dentro do mundo ficcional da história. Assim passando para a descrição, tem-se como elemento-chave desta parte juntamente com o percurso de codificação.

QUADRO 1 - Categorias da dimensão estética visual e verbal

	Dimensão Estética Visual		Dimensão Estética Verbal
Personagens	Figurino/caracterização		sonoro
	Gestualidade		Expressões Linguísticas da época
	Cenário/Produção de arte		Diálogos
	Local: RJ após a chegada de Maria Luiza		

Fonte: Adaptado da metodologia de Diana Rose (2002)

O quadro 1 acima significa uma reestruturação, ilustrando que foco está na construção da personagem, ao qual, elementos como figurino, música e cenário são secundários, mas, que contribuem para a construção de um todo delas. A escolha de determinados procedimentos e a não escolha de outros se dá através do caminho científico do trabalho.

- 3) A codificação é o processo da interpretação, isto é, quando o objeto é selecionado e transcrito, elementos da dimensão verbal e visual no contexto dos personagens e das suas inter-relações na narrativa são reconstruídos. Nesta parte, a codificação infere-se pela visão analítico do pesquisador (ao qual vai além da descrição), sendo projeções e interpretações articuladas ao contexto do referencial teórico utilizado no trabalho (com as discussões sobre a afiguração das personagens femininas da série Coisa Mais Linda).

Com essas categorizações, teremos no capítulo seguinte, uma descrição das personagens e da série. Analisa-se o produto audiovisual no sentido técnico-científico para interpretar através de observações conforme os objetivos estabelecidos na pesquisa.

Para compreender o processo de análise é necessário ter o conhecimento do objeto a ser estudado. Neste tópico será abordado aspectos referentes à composição da obra seriada “Coisa Mais Linda”. neste tópico inclui aspectos técnicos como a breve apresentação das personagens e a produção da série.

“Coisa Mais Linda” é uma série brasileira, produzida e exibida pelo serviço de *streaming* “Netflix”, contendo uma temporada com sete episódios, lançada no dia 22 de março de 2019. A história retrata quatro mulheres que lutam para garantir o seu espaço conforme o contexto social de cada uma. Na parte de criação é de autoria de Heather Roth, norte-americana, e de Giuliano Cedroni, roteirista e produtor brasileiro, além de contar com a colaboração de Léo Moreira, Luna Grimberg e Patricia Corso. Já a direção é assinada por Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende. Na produção, Beto Gauss e Francesco Civita.

A história é ambientada na cidade brasileira do Rio de Janeiro no final da década de 1950, início dos anos 60 – momento de eclosão da Bossa Nova - onde vivem as personagens, com a faixa etária entre 25 a 30 anos. A personagem principal da história é a

Maria Luiza, nascida em São Paulo, de aparência branca, rica, letrada, mãe, casada, mas que têm como principais conflitos a dificuldade para abrir o próprio negócio devido ao abandono do marido, o descrença da família e de investidores e independência afetiva. Por outro lado da história tem-se a personagem Adélia (Patricia Dejesus), mulher negra, empregada doméstica, mãe solteira, com o relacionamento instável é de classe trabalhadora, religiosa (crença em religião de matriz africana) e não-alfabetizada. Os seus principais conflitos giram em torno do racismo, pobreza e independência financeira. Já a personagem de Lígia (Fernanda Vasconsellos), amiga de Maria Luiza, é branca, casada, cantora, rica, porém apresenta como maiores dilemas o relacionamento abusivo que vive com seu marido e carreira musical interrompida pelo seu casamento. A quarta personagem se chama Thereza (Mel Lisboa), mulher branca, jornalista, casada. O seus principais questionamentos em volta de sua personagem é a sua posição no emprego, a relação afetiva de um casamento “aberto” e um aborto espontâneo.

Após a descrição do corpus, no próximo capítulo busca-se desenvolver através da perspectiva de análise da série, no primeiro momento apresentando e analisando as personagens e no momento seguinte, analisaremos as personagens por meio das suas pautas temáticas trazendo conceitos científicos e assim articular essa teoria com o objeto de estudo.

CAPÍTULO III: ANÁLISE - TEORIA ARTICULADA COM O CORPUS

Neste capítulo apresenta-se o processo de análise do *corpus* estabelecido a partir do objeto de estudo: a série “Coisa Mais Linda” da plataforma *Netflix*. O método utilizado é a análise que percorre sobre as personagens do ponto de vista do autor Edward Forster (2005), com a concepção de arquétipos de Jung (1998) citado por Maroni, abrangendo também aspectos técnicos relacionados a análise de imagem em movimento de Rose (2002). Busca-se analisar o protagonismo feminino das quatro personagens, as quais ao longo dos sete episódios da primeira temporada, cada uma lida com um aspecto diferente da desigualdade de gênero.

3.1 Apresentação e análise das personagens

No primeiro momento, abordaremos uma construção do perfil de cada uma das personagens da série. Nesse ponto busca-se analisar o comportamento individual de cada uma, para que posteriormente as suas temáticas particulares possam conversar com a proposta de sororidade³ da série.

Nesse sentido, elaboramos, a partir da estrutura de Comparato (2009), o quadro sinóptico abaixo, a fim de sistematizar características físicas, sociais e psicológicas das personagens da série direcionando algumas pré-concepções de análise dessas personagens femininas.

QUADRO 2 - Composição das Personagens

Personagens	Físico	Social	Psicológico
Maria Luiza	Mulher Branca; Paulista; Magra; Cabelos e olhos castanhos	Rica - até se divorciar; Mãe de um menino; Empreendedora;	Busca pelo seu espaço no mundo (ser reconhecida); Deseja ser

³ a noção de “sororidade” ou da irmandade, a idéia é força de unificação das mulheres, admitidas como iguais em sua biologia, aglutinadora de energias numa luta comum contra a desigualdade em relação aos homens. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/381/38114353003.pdf>>. Acesso em 19 de novembro de 2019.

			independente economicamente e socialmente;
Adélia	Mulher Negra; Carioca; Magra; Cabelos lisos e escuros;	Mãe de uma menina; pobre/empregada doméstica; Mora no Morro; Religiosa; Não-alfabetizada	Conflitos relacionados a preconceito racial;
Thereza	Mulher Branca; Loira; Carioca - já morou em outro País;	Casada; Jornalista Rica Não Possui filhos - Sofreu um aborto espontâneo	Casamento Livre; deseja conquistar equidade no ambiente de trabalho
Lígia	Mulher Branca, Olhos verdes; Magra; Paulista - mora no Rio de Janeiro;	Rica; Esposa dedicada;	Anseia por ser Cantora; Relacionamento abusivo; Conflito em ser mãe ou ser cantora dona de sua vida;

Fonte: Adaptado do conceito de Doc Comparato (2009)

A primeira personagem a ser retratada na história é a Maria Luiza. Podemos considerá-la uma personagem em evolução, justamente porque em determinados momentos da série a sua personalidade vai se transformando. Para que ela seja uma personagem redonda, existem fatores que antecedem e determinam a personalidade da protagonista. O autor Campos (2011, p. 165) diz que “no caso de personagem, procuramos motivação e significado, tanto no seu nome quanto ao seu sobrenome: nomes e sobrenomes de personagens informam o espectador sobre o seu perfil”. Relaciona-se essa investigação a partir da percepção do nome de "Maria Luiza", sendo um nome composto, possibilitando a personificação de alguém com diversas opiniões. Enquanto Maria representa a boa mãe, esposa e filha ideal, Luiza diz respeito a sua transição enquanto dona de sua vida.

Ademais outro momento da narrativa que retrata sua configuração de nome é referente a sua chegada ao Rio de Janeiro. Ao se intitular de Malu, a personagem inicia a sua nova fase de vida, representando o seu ressurgimento como indivíduo. Assim a história de Maria Luiza segue quando ao estar em solo carioca (Rio de Janeiro) para encontrar o marido, chamado Pedro, que deveria estar coordenando as obras do futuro restaurante. O empreendimento que o casal almejava abrir na capital cidade torna-se um pesadelo quando ela não encontra Pedro e observa que a instalação do restaurante está inacabada e que ele havia fugido com sua amante.

Figura 2 - Maria Luiza Chegando ao Rio de Janeiro



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Após passar por essas decepções, Maria Luiza em um momento de rompante, no apartamento que era de seu marido, coloca fogo nas roupas de Pedro dentro de um quarto. Nesse momento, quando a fumaça começa a se espalhar, Malu é salva por Adélia. A outra protagonista sem querer dar muitas explicações, acolhe Malu na casa de sua patroa, e aconselha a protagonista através de ditos populares religiosos dizendo que “Deus não dá fardo maior que a gente não possa carregar”. O que se projeta nesse primeiro momento de conhecimento das duas personagens, é que Adélia representa uma pessoa que pode solucionar os problemas na busca por um espaço na sociedade enfrentados por Malu. Segundo Comparato (2009, p. 76) “o protagonista é a personagem básica do núcleo dramático principal, é o herói da história. Pode ser uma pessoa, um grupo de pessoas ou qualquer coisa que tenha capacidade de ação ou expressão”. Maria Luiza apresenta-se

hierarquicamente como a protagonista da série. Por mais que ela esteja no centro da ação, considera-se também as outras três personagens da narrativa, bem como referência Comparato (2009) no trecho acima, ambas representam bem o núcleo dramático principal, cada uma com suas características e dilemas a serem resolvidos.

Figura 3 - Adélia acolhe Maria Luiza no apartamento da sua patroa



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Na figura 3, denota-se a empatia da personagem de Adélia com a situação de Malu a encorajando pensar que tudo pode dar certo em sua vida. Contudo em outro momento tem-se Maria Luiza contando a situação de traição para Lúgia (sua amiga de infância), a qual a aconselha dizer que o marido está morto, tudo para não ter que passar por alguma reprovação da família e do meio social em que vive. A autora Carla Pinsky (2012) relata em seus estudos sobre as histórias de mulheres em relação ao gênero no passado “a moralidade era regulamentada por medidas que favoreciam as experiências sexuais masculinas, enquanto restringia a sexualidade feminina através da união civil”. Compreende-se que o comportamento da personagem baseia-se a uma situação em que a posição da feminina naquela época condizia com o respeito e "honra" da mulher. Com base em Paechter (2009) sobre a distinção entre homens e mulheres essa questão é regulamentada pela maneira como os indivíduos são tratados, o desempenho de seus papéis perante a sociedade e as expectativas em relação a forma como devem se sentir e

comportar. Avalia-se o comportamento de Lúcia com a sua amiga como um reflexo das relações de poder instituídas por homens.

Figura 4 - Malu contando da traição de seu marido para Lúcia



Fonte: Netflix, frame extraído da série.

Diante dessa perspectiva, Maria Luiza conhece a quarta personagem chamada Thereza que é cunhada de Lúcia. Logo que Malu avista Thereza, sente uma materialização diferente em relação ao jeito dela falar e de se comportar. Nesse ponto a protagonista projeta uma motivação para ações de independência. Thereza se apresenta como uma jornalista que trabalha em uma revista para mulheres, a qual está sempre reivindicando o seu direito de trabalhar e de participar da esfera pública.

Figura 5 - Malu observa Thereza



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Ao ver Thereza fumando, rindo, usando calças e conversando em um círculo formado por homens, Maria Luiza se depara com um outro viés de ser mulher naquela sociedade. O fato da personagem não esconder o que deseja ser para suprir as expectativas de grupos sociais, faz um relação com que Butler (2003) diz em seu livro “Problemas Gênero” quando se fala na questão de performatividade de gênero, refere-se às pessoas que não adequam às expectativas de um lugar composto por pessoas que fomentam a normatização do gênero. O comportamento de Thereza é desprendido de categorias fixas em relação a sua representação na série.

De acordo com Rey (2010, p. 13) fala que “Cada personagem deve trazer a marca da sua região ou nacionalidade, porém sem que seus traços, exagerados, derivam de sua caricatura”. Por esse ângulo levando em consideração os aspectos apresentados sobre Thereza, vimos que ela é uma mulher independente, com ares europeus já que passou um tempo na França (o que implica no comportamento mais livre através de referências de outros lugares). As intenções de Thereza, mesmo que inconscientemente, faz com que a personagem busque se despir dos costumes patriarcais da década de 1959.

Devidamente apresentadas Thereza convida Maria Luiza para uma festa que aconteceria em um barco e a partir desse convite conhecendo novas pessoas no Rio de Janeiro, Malu começa a perceber a possibilidade de traçar um novo rumo para a sua vida.

Figura 6 - Maria Luiza pula do Barco.



Fonte: Netflix, frame extraído da série.

A partir dessa inserção social em um novo local, em outro momento de impulso, Maria Luiza determinada a mudar o seu destino, para simbolizar que aquela vida de casada, mãe e boa filha já não lhe serviam mais, e que era necessário ser dona de si, a personagem decide se jogar do alto do barco, dando a entender que aquele momento foi o fundo do mar (analogia com o ditado fundo do poço). Com esse fragmento, podemos observar a temos a que a história de Malu “navegaria” para outras perspectivas.

Contudo, podemos compreender que a análise de cada uma das personagens em suas esferas demanda uma importância, porque embora elas ajam em coletivo em praticamente boa parte da série, é necessário compreendê-las em momentos solos para que por fim se faça uma construção científica em seus eixos temáticos.

3.2 Análise das cenas por pautas temáticas

No momento de análise das cenas por pautas temáticas, consideramos os conceitos abordados na fundamentação teórica sobre os aspectos da representação de gênero, narrativa ficcional, a construção do ambiente aliado a metaficção historiográfica e aos arquétipos às relacionados personagens. projeta-se uma perspectiva de análise que corresponde no estudo dessa pesquisa seriada.

Assim como Rose (2002) traz a temática da “loucura” como forma de análise, para o estudo deste trabalho, definiu-se temas que representam as personagens e que estão ambientadas na série, bem como seus arquétipos. A causa pelas escolhas dessas temáticas se dá por apresentarem de forma recorrente no contexto da série. Esses eixos são: **ruptura e liberdade, valorização da identidade étnico-racial, identidade de gênero e a violência de gênero**. A escolha desses temas se deu porque o *corpus* apresenta também é fundamentado por diferentes abordagens de problemas relacionados a desigualdade de gênero enfrentados pelas mulheres, considerando seus diversos contextos com as relações sociais. Os fragmentos da série foram selecionados conforme as perspectivas abordadas na fundamentação teórica e como se apresenta na metodologia.

3.3 Ruptura e Liberdade

Uma das pautas propostas para a análise é a relacionada a liberdade feminina. Nesse ponto apresenta-se a protagonista Maria Luiza com a autonomia de escolher sobre sua vida na narrativa.

A personagem apresenta uma transição com a não conformidade de regras patriarcais vigentes na época. O *frame* extraído está relacionado ao primeiro episódio nomeado de “Bem-vinda ao Rio”. No contexto do trecho estudado, o advogado da família de Malu conta da fuga de Pedro com uma possível amante, deixando a personagem nervosa e confusa por não saber lidar com esse novo problema. Diante disso o advogado aconselha a contar tudo para o seu pai que a fez dizer um “não” automaticamente.

Figura 7 - Malu diz “Não”



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

O primeiro momento de reação da personagem a apresenta estar com vergonha de não querer expor a sua situação, porém o que representa é a vontade de solucionar o problema. Diante de conflitos Malu tem uma personalidade pouco atípica para uma mulher que tivesse sido traída pelo seu marido naquela época.

[Mantenha-se] no seu lugar de honra, evitando a todo custo cenas desagradáveis que só servirão para exacerbar a paixão de seu marido pela outra [...] [Esforce-se] para não sucumbir moralmente [...] levando tanto quanto possível uma vida normal, sem descuidar do aspecto físico [...]. (*O Cruzeiro*, 04 jun. 1960)

[...] sorrir e não fazer cenas para que o marido, a fim de fugir dessas cenas, não caia nos braços de outra e abandone de vez a casa. (*Jornal das Moças*, 08 mar. 1956) (PINSKY, 2012, p. 635)

O comportamento padrão das mulheres naquela época era de aceitar as relações extra-conjugais (que eram reforçadas através dos meios de comunicação) para a instabilidade social e familiar. No que diz respeito da construção da série, a atriz não contracenava com o seu Marido fator que deixa margem para a reflexão de que: será que ela teria tomado todas as atitudes que tomou ao longo da série se o seu marido estivesse nas cenas? Talvez a resposta seja sim, porque Malu mesmo parecendo romântica e com aspectos de que havia uma felicidade conjugal entre ela e Pedro, tomou decisões diferentes acerca de sua vida e por consequência acabou perdendo a sua reputação e os laços familiares.

A transição de mulher casada e de família para uma pessoa independente, ocorre no segundo episódio “Garotas não são bem-vindas”. Após ouvir vários “nãos” de bancos e empresários, Maria Luiza em uma conversa com Adélia diz:

Maria Luiza - Sabe o que acho engraçado Adélia? Quando eu era pequena a minha mãe todos os dias servia um copo de *Uisque* para o meu pai quando ele voltava do trabalho, como se ele merecesse mesmo isso, afinal ele trabalhava o dia inteiro. E ela parecia satisfeita com isso. Só que aí eu prometi pra mim que eu nunca iria fazer a mesma coisa, e sabe o que eu fiz?

Adélia - O que você fez?

Maria Luiza - Servia um copo de *Uisque* para o meu marido todos os dias. Só que eu não estava satisfeita e agora eu sei porquê.

Adélia: Por que?

Maria Luiza: Porque eu queria ser a pessoa com o copo de *Uisque* na mão (informação verbal)⁴

Maria Luiza já transparecia a sua vontade de ser “livre”, palavra que relata em vários momentos na série. Embora tivesse essa autonomia para decidir o caminho de sua vida, alguns recursos como a falta de dinheiro e a falta de confiança da sociedade por ser mulher a impediam de conseguir seus objetivos. Através desses conflitos Malu consegue forjar a assinatura do marido. Nesse momento apresenta uma reflexão da personagem por tudo o que viveu antes de tornar-se a futura proprietária do Clube. Através dessa perspectiva Bulhões (2019) “quando aborda a focalização na narrativa ficcional traz como

⁴ Informação fornecida pelas personagens Maria Luiza e Adélia da Série *Coisa Mais Linda*, Netflix, 2019.

um fator determinante de informação para o campo de consciência ou perspectiva”. O próprio espaço conduzido pela narrativa ficcional corresponde de forma qualitativa elementos que significam a transição da personagem para seu outro tipo de comportamento. No fragmento que exemplifica isso, nota-se a música da cantora Rita Lee “agora só falta você”⁵ que toca ao fundo do *frame*, dizendo a respeito da transformação da personagem, bem como ela um copo de *Uisque* ao lado dos documentos e papéis rasurados representando que agora era ela quem estava cuidando de si.

Figura 8 - Malu falsifica a assinatura do marido



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

A partir do momento em que Malu começa a tomar decisões na sua vida e se projetar em um espaço que na década de 50 só homens podiam frequentar, começamos a compreender a sua evolução. Mesmo que a sua vida interior seja marcada por uma reputação, respeito do pai e o amor pelo filho, entretanto na sua vida exterior, desde o início da série até a finalização da história, vimos uma mulher que ao mesmo tempo procura de volta as relações sociais com a família, mas que também deseja ter a sua independência.

⁵ RITA LEE. *Agora só falta você*. São Paulo: EMI Music Brasil Ltda, 1975. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JJhKbpjfXnQ>>. Acesso em: 20 de novembro de 2019.

No que diz respeito à personagem, o que podemos considerar um ponto construtivo em sua evolução é quando após passar por vários obstáculos para abrir o seu negócio junto de Adélia, a protagonista finalmente consegue inaugurar seu clube de música. Em torno de conflitos representados pelos personagens, em um discurso marcante de Malu, ela evidencia o quanto sua vida mudou desde que chegou ao Rio de Janeiro.

Boa noite senhoras e senhores... Então sabe o que acho? parece tudo que a gente deixa na mão de um homem para fazer acaba dando merda. Pra começar foi do meu marido a ideia de abrir um restaurante no Rio de Janeiro. Agora pensa... um casal de paulistas abrindo um restaurante no Rio? Pois é, Merda! Só que a minha parte foi de sugerir (coisa que meu marido achou muito ruim) que esse lugar tivesse música. Música ao vivo, porque na minha opinião não existe nada nesse mundo que junte mais gente do que música. Ela tem até a capacidade de despertar aquela lembrança que a gente não sabia que “tava” lá e que aparece com toda a força. É tão bom não é?! Agora se alguém conhece um camarão empanado capaz de fazer isso por alguém, pode levantar a mão. E por falar no meu marido a pior ideia que eu já tive foi deixar ele cuidando de tudo por mim. Sabe o que ele fez? Sumiu e levou todo o meu dinheiro com ele. Então meninas aqui vai uma dica de ouro, nunca deixem seus maridos controlarem o seu dinheiro, muito menos as suas vidas ou vocês podem acabar em cima de um palco de uma boate falando em frente de um monte de gente que você nunca viu, te olhando como se fosse uma louca. Aliás meu marido adorava me chamar de louca, sabe o que eu fiz quando ele sumiu? Uma fogueira com todas as roupas dele, e eu quase taquei fogo no prédio, em mim mesma e só não morri porque aquela mulher maravilhosa, me salvou. O nome dela é Adélia e hoje nós duas somos sócias deste clube que está inaugurando hoje, e essa é a Lígia, uma das minhas amigas mais antiga, ela tem a voz mais incrível que eu já ouvi, e eu acho que seria uma sorte nossa se vocês me ajudassem a convencê-la a cantar pra gente, já que o homem que ia tocar essa noite para gente essa noite, fez o que? Merda! (Informação Verbal)⁶

Figura 9 - Malu faz discurso no Clube



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

⁶ Informação fornecida personagem Maria Luiza da Série Coisa Mais Linda, Netflix, 2019.

Essa fala faz um contraponto com o que as revistas, meios de comunicação ou até mesmo a sociedade esperavam das mulheres. Há poucos passos da emancipação feminina mesmo com todas essas regras impostas pela sociedade e pela família, havia aquelas jovens que preferiram alternar seus caminhos e seguir o oposto do estabelecido. O maior debate de Maria Luiza era não ser configurada como uma moça de família de nem moça leviana. A moça de família era a que se comporta corretamente o oposto da moça leviana, aquela que o rapaz namora, mas não constitui um laço conjugal (PINSKY, 2011).

Maria Luiza apresenta uma ruptura durante a série. Mesmo sendo uma pessoa intuitiva, que em muitas vezes não consiga expressar suas ações, ela é uma personagem que vai crescendo no contexto da narrativa, "ouvindo sua própria voz" e fazendo as suas escolhas sem interferência da sociedade.

3.4 Valorização da identidade étnico-racial

A pauta relacionada a valorização da identidade étnico-racial apresenta a personagem de Adélia que interpreta o cotidiano de muitas mulheres que vivem nas comunidades do Rio de Janeiro. Ela é empregada doméstica e tem que lidar com o preconceito diário por ser mulher, pobre e negra. Apesar de sua origem humilde, ela consegue enfrentar a falsa sensação de liberdade, pois ser mãe solteira, não-alfabetizada e negra, esses aspectos eram grandes fatores de exclusão da sociedade para a época. Tão excludente que em alguns momentos da série podemos notar o quanto elas precisam umas das outras para enfrentar os paradigmas e debater sobre os ensinamentos do feminismo.

Adélia aparenta ser a personagem da história que mais precisa de provar para si mesma e para a sociedade que é capaz de ser mulher autônoma. Através desta direção no primeiro *frame* de destaque da personagem, há uma discussão com Malu. Na Narrativa Adélia diz que elas não iguais, pois Maria Luiza sempre teve escolhas e ela não.

Figura 10 - Discussão entre Adélia e Malu



Fonte: Netflix, *frame* extraído da Série.

Ambas entram em um conflito de ideias sobre suas vidas. Por um lado temos Malu, que sempre teve ótimas condições financeiras e nunca precisou negar nada ao seu filho, ora por outro temos Adélia que sempre teve seu direito de escolha negado. Enquanto o trabalho para Malu era uma realização pessoal, para Adélia era marcada por uma necessidade. De

fato o contexto de Adélia na série traz além dos seus dilemas pessoais, um certo enfrentamento com a sociedade, até porque ela era mãe solteira e vivia uma união conjugal não legalizada. Talvez pelo fato dela não ser da alta sociedade e morar na favela, a sua relação afetiva e maternal era marginalizada, ao ponto de ser esquecida pela sociedade. Pinsky (2011) denota que “nos Anos Dourados, a experiência de ter filhos em uma família de classe média é marcada por distinções rígidas de gênero: as fronteiras entre atribuições do pai e da mãe são bem definidas e não se confundem”. As expectativas deveriam atender aos critérios pré-determinados sobre o que diz respeito ao homem e o que é obrigação da mulher. Adélia mesmo sem saber ler, era independente de seu cônjuge, pois tinha que trabalhar para garantir o sustento de sua filha e irmã.

A característica de conciliadora e até mesmo protetora de todos, diz respeito à configuração social de Adélia, pois trabalhava como doméstica cuidando da casa da patroa e ao mesmo tempo tendo que administrar a sua casa. Também outro fator que contribui para sua característica de mãe protetora é o fato dela ser religiosa. Sua crença na religião de matriz africana e as falas positivas na série demonstra ser a personagem que mais acredita na subjetividade nos acontecimentos na história e isso se confirma nas músicas tocadas em algum momentos remetendo a sons de tambor e berimbau (instrumentos utilizados por negros em suas festividades), bem como a figura de *Iemanjá*⁷ aparecendo em diversos contextos para as personagens .

Embora a personagem tenha suas crenças e acredite que sua vida pode melhorar, a narrativa se apresenta com conflitos aos quais ela não consegue resolver no primeiro momento. Um deles é de que sua filha (Conceição) é filha biológica de Nelson o seu ex-patrão.

⁷ Iemanjá é uma divindade africana feminina, muito cultuada nas religiões de matriz africana, como Candomblé e Umbanda, e suas diversas nações, diferentes vertentes. Disponível em: <<https://www.raizesespirituais.com.br/orixas/iemanja/>>. Acesso em 15 de novembro de 2019.

Figura 11 - Adélia mostra Conceição para seu pai biológico



Fonte: Netflix, *frame* extraído da Série.

Adélia assim como as outras personagens sofre por não poder expor seus sentimentos relacionados a preconceito racial. Ela não se conforma da maneira que é tratada pelas pessoas brancas e de classe média, mas também não reclama e nem exige por seus direitos. Esse comportamento é comum para época, pois, Adélia precisava do emprego para oferecer uma vida melhor para sua filha. Mesmo sendo mãe e trabalhadora, Adélia não tinha o *status* e nem a etnia necessária para ser lembrada, tanto que a sociedade no contexto da série, não se importa se ela era casada, trabalhava ou tinha filhos, diferentemente das outras personagens.

No seu interior Adélia desejava se casar, mudar de vida e dar condições melhores para a sua família e o que muito se transmitia na época sobre felicidade girava em torno do casamento, ao qual “o fato de ‘não casar’ era indício de fracassar perante a sociedade” (Pinsky, 2011), algo que Adélia não demonstrava ter importância, já que não fazia parte da classe média.

Mesmo não fazendo parte da classe média, Adélia enxerga a chance de ascender economicamente ao tornar-se sócia do clube “Coisa Mais Linda”. Nas cenas apresentadas na série vimos que ela ainda continua fazendo o serviço braçal fazendo com que os clientes sintam-se bem atendidos. Em nenhum momento da série Adélia faz algum discurso em frente ao microfone, ela sempre é referenciada por Maria Luiza.

Figura 12 - Inauguração do clube “Coisa Mais Linda”



Fonte: Netflix, *frame* extraído da Série.

Embora esteja com roupas, jóias e cabelos bem compostos (apresentáveis para a sociedade da época), na maioria das vezes em que o clube está funcionando, ela está nos bastidores servindo bebida ou arrumando as mesas pós-expediente.

Dentro desse comportamento de Malu e Adélia pode-se compreender algumas coisas como: o fato de Malu recém estar absorvendo o que é ser independente e fazer suas próprias escolhas, por isso o fato de não dar a voz para Adélia falar com o público tenha passado despercebido ou Adélia não se sinta a vontade de falar por não ser culta e inteligente como sua sócia.

Conforme a história percorre a Adélia não apresenta instrução suficiente para contemplar as suas expectativas de conhecimento, até porque “a educação com vistas a um futuro profissional, e conseqüentemente, o investimento em uma carreira profissional era bem menos valorizados para as mulheres que para os homens devido a distinção social entre feminino e masculino” (PINKSY, 2011, p. 625). Isso se reflete em momentos que o Capitão (seu companheiro) lê e assina por ela. Independente de Adélia ser negra e pobre, sua vulnerabilidade está no fato de não poder assinar seu nome, ou seja, conseqüentemente não ter sua representação no mundo. Contudo a personagem encara seus conflitos mesmo com as reprovações da sociedade sendo uma pessoa forte e que não se permite sofrer pelos problemas de sua história.

3.5 Identidade de Gênero

No decorrer da série somos apresentados à personagem Thereza. Ela nos é representada ser uma mulher à frente do tempo em que vive, com ideais e pensamentos que na época eram considerados de uma moça leviana. No que diz respeito às suas características, Thereza é bem resolvida consigo mesma. Além de ser casada com Nelson, ela trabalha fora de casa como jornalista de uma revista para mulheres.

Durante a série cenas envolvendo a personagem Thereza (jornalista) chamam atenção pelas marcas da desigualdade de gênero no mundo do trabalho. Ela, como única mulher de uma redação da revista feminina, faz uma reflexão sobre “os preconceitos que cercavam o trabalho feminino nessa época. Como as mulheres ainda eram vistas prioritariamente como donas de casa e mães, a ideia de incompatibilidade entre casamento e vida profissional tinha grande força no imaginário social” (PINSKY, 2012, p.624).

Por não se sentir representada dentro de um universo ao qual sentia importância em satisfazer as suas necessidades pessoais (o trabalho), ela precisa contratar uma outra repórter para a equipe, com a intenção de que mulheres pudessem escrever sobre mulheres.

Figura 13- Thereza conversando com seu Chefe



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

Em um dos *frames* apresentados, Thereza tenta convencer o seu chefe de que seria melhor contratar uma mulher do que um homem. Evidente que a personagem assume o discurso dele, dizendo que sabe que os homens são mais focados e menos emotivos, mas que uma mulher vai custar metade do valor de um empregado homem. Ao analisar essa passagem se tem duas questões referentes à personagem, a desvalorização salarial da mulher e uma configuração do que é ser mulher no mercado de trabalho da época.

Mesmo enfrentando dificuldades no ambiente de trabalho, Thereza é a única das quatro que tem um pouco mais de contato com a possibilidade de libertação. Ela já viveu na Europa (um complemento para o seu perfil como personagem) já que na história das outras personagens, nenhuma teve a possibilidade de sair fora do País. Por ter vivido várias experiências ela tem um casamento aberto. Thereza tem consciência de seus comportamentos e mostra para as outras que não precisam ser amigas inseparáveis, mas que, ainda assim, juntas podem ser respeitadas, reforçando o potencial de cada uma delas. A série apresenta Thereza como uma pessoa que desenvolve o lado motivacional fazendo com que as mulheres tomem consciência de que podem conquistar seus objetivos.

Figura 14 - Beijo entre Thereza e Helô



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

Como todo personagem que tem um conflito interior ou segredo, a personagem de Thereza não é diferente. Por se considerar uma mulher que está à frente do seu tempo ela

enfrenta alguns dilemas em relação a sua orientação sexual. Nesse ponto Thereza deseja desconstruir a sua codificação que lhe é fornecida, afirmando “o sexo como uma informação natural e o gênero como algo construído, definido culturalmente, é uma projeção e como o gênero expressa a configuração do sujeito” (BUTLER, 2003). Na sociedade Thereza era uma mulher casada vivendo um relacionamento heteronormativo, mas, no seu íntimo, era uma mulher que desejava se conhecer sem os padrões morais da sociedade carioca.

Para complementar história, surge a personagem Helô como uma repórter que irá trabalhar na revista. Podemos caracterizá-la como uma personagem secundária “ao qual normalmente questiona as dúvidas do protagonista” (COMPARATO, 2009, p.76) ou seja uma personagem plana que persiste em sempre debater seus ideais feministas.

Ao se envolver com a sua parceira de trabalho, mesmo que o romance não ser o foco da série, o beijo delas acontece como forma de estabelecer a oportunidade de um debate a questão da orientação sexual e identidade de gênero que ainda é preconceito para alguns grupos. Relata-se como a sociedade da época lidava com a bissexualidade ao mostrar a história da jornalista Thereza, ou seja, como a personagem esconde a sua orientação sexual para se proteger dos pré-julgamentos da sociedade.

Figura 15- Thereza conta seu segredo para Lígia



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

Outro momento importante da personagem que embora tenha passado momentos felizes na Europa, foi lá que ela perdeu o seu primeiro filho e descobriu que não poderia mais engravidar. Carla Pinsky (2011, p. 633) em uma discussão sobre a maternidade diz que “ para a mulher, ser mãe e dedicar-se aos filhos, mais que um direito ou uma alegria, era uma obrigação social”. Na sequência da história após descobrir que o marido tem outra filha, a personagem começa a refletir sobre seus anseios relacionados ao papel de ser mãe.

Thereza pensa sobre o fato de não poder ser mãe ainda mais quando Lígia diz que está grávida, mas, que não quer ter esse filho. Thereza tem uma reação inesperada, porém compreensível. Ela se recusa a ajudar a cunhada, pois como ela mesma garante era o seu desejo em ser mãe.

Da mesma maneira que uma das realizações pessoais relacionada ao lado profissional estivesse quase completa, por outro lado o fato de não ser mãe deixa muitas faltas para Thereza. Assim como as personagens evoluem na história, suas relações interpessoais também vão evoluindo. Thereza e Lígia no início da série pareciam ser apenas parentes distantes e depois por conta de acontecimentos como a possibilidade de maternidade, automaticamente se unem. Contudo Thereza condiz ser a personagem mais improvável para a época, justamente por ser livre e consciente de suas escolhas pessoais e profissionais.

3.6 Violência de Gênero

Aproximando-se de aspectos sociais referentes às mulheres na década de 50, temos a personagem Lígia Soares que sofre com a violência conjugal. Lígia é uma mulher paulista que é casada e sempre sonhou em ser cantora. O seu maior obstáculo é o seu marido Augusto que a faz abrir mão de todos os seus desejos e vontades para acompanhá-lo em sua jornada política. O “bom partido”, honesto e trabalhador, na verdade, esconde uma personalidade repressora e violenta, fazendo com que a esposa seja submissa a ele, além de agredi-la constantemente.

Figura 16 - Marido de Lígia se desculpando após as agressões



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

Lígia passa por outras agressões físicas e psicológicas na série, mas, o fragmento mais latente é quando o seu marido a agride e depois se sente arrependido fazendo com que a personagem sinta - se culpada por todas as agressões. De acordo com os preceitos conjugais da época “ a *boa esposa* - a principal responsável pela paz doméstica e a harmonia conjugal - além de não discutir, não se queixa, não exige atenção” (Pinsky, 2012, p. 630). Lígia é a típica personagem que é desqualificada pelo marido e não faz nada justamente para manter a paz conjugal. Em suma a personagem vive um relacionamento

abusivo, ao qual o marido a agride e depois se sente arrependido pelo que faz. Este eixo se apresenta como um sinal de alerta em relação ao comportamento conjugal. Os aspectos ficcionais da história de Lígia são construídos de tal forma que podem ser relacionados pela sua semelhança estrutural e reflexiva que também vemos hoje em dia.

Os acontecimentos em torno da história da personagem, segundo Linda Hutcheon (1991), caracterizam-se pela apropriação de personalidades ou dados históricos, os quais têm as intenções de causar a autorreflexão sobre esses fatos. A problemática envolvendo a anulação de si mesma para cumprir as exigências conjugais e sociais, lembra o que geralmente as mulheres deveriam fazer para manter a paz - não de si mesma - mas a da sua família.

Figura 17 - Lígia usa Pseudônimo de Verônica



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

Mesmo com o sentimento de culpa por cantar, Lígia em um momento da série se caracteriza de outra pessoa para não descobrirem a sua verdadeira identidade. Ao criar uma nova personagem chamada Verônica, ela busca características físicas totalmente diferentes da sua pessoa real. Usando uma peruca com a tonalidade do cabelo em vermelho, roupas provocantes e gestos mais artísticos, totalmente diferente da esposa dedicada e amorosa, demonstra uma configuração no desejo íntimo da personagem. A

personagem traça seu momento de evolução quando decide se separar de Augusto, uma decisão nada fácil para ela visto que “o desquite, a única possibilidade de separação oficial dos casais nos anos 50, não dissolvia os vínculos conjugais e não permitia novos casamentos. As mulheres desquitadas ou as que viviam concubinadas com um homem desquitado sofriam com os preconceitos da sociedade”(PINSKY, 2011, p. 636).

Lígia cresce na série quando decide viver a sua vida e tomar as suas próprias decisões (algo que em diversos momentos a personagem pede na série), e após tomar coragem de terminar um relacionamento abusivo, ela tem outro conflito a resolver: a gravidez. Ao saber que está grávida, ela não consegue encarar a maternidade e em um momento da série ela se questiona “a maioria das mulheres devem me achar louca, abrir mão de um marido rico, para viver uma vida que escolheu”. Para ela ao se desquitar teve a oportunidade de escolher viver sua vida ou continuar com laços afetivos com seu marido. Na perspectiva da época “a mãe solteira, mesmo que fosse reconhecida por sua coragem de *arcar sozinha com as responsabilidades de um erro sem ter procurado uma solução mais fácil e imediata -o aborto -, ainda que monstruosa do ponto de vista moral, sofria fortes discriminações*” (PINSKY, 2011, p. 634). O fato é que quando a personagem faz o aborto é visível sua expressão de dor física e mental, e nesse momento quem a apoia mais uma vez é Maria Luiza.

Figura 18 - Augusto atira em Lígia e Malu



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

Com o percurso cronológico da série, no último episódio temos como narrativa a virada de ano, assim passando de 1959 para 1960, Esse episódio significa muito para elas, pois, remete a expectativa de uma mudança social.

Nesse fragmento as quatro personagens decidem ir à praia para celebrar a entrada de 1960. Logo que elas chegam a praia e falam das perspectivas futuras para suas vidas Lúgia diz para Malu “ Se não fosse você eu teria desistido” e Malu responde “ Se não fosse vocês eu teria desistido”, mencionando as quatro personagens. O que podemos compreender que neste ponto ambas contribuem para o empoderamento da outra. As histórias se entrecruzam e formam um círculo que elas mesmas conseguem definir ao longo da trama.

Certamente como a série revela um conflito e a solução do mesmo, outro dilema aparece para elas. Augusto não sabendo compreender as motivações de Lúgia, descobre que ela fez um aborto e vai até o encontro dela. Nesse momento há uma tentativa de feminicídio contra Lúgia e Maria Luiza. Ele culpa Lúgia por todo o seu sofrimento e acaba atirando nela (bem no coração) representando que algo como se ela tivesse matado o amor que ele sentia por ela, e a mesma atuação acontece com Malu a quem ele garante ser culpada pela separação e o aborto e finaliza atirando em seu ventre. Independente de Lúgia dizer que não queria mais o relacionamento, a forma que Augusto encontrar de livrar a sua dor foi tentando assassiná-la.

3.7 Análise dos Resultados obtidos e a interpretação

Após a apresentação das personagens em momentos solos e a sua análise por pautas temáticas, faremos uma análise dos resultados obtidos. Sendo assim, foi possível observar, a partir de indicadores, a presença da figurativização das personagens. Ademais foi possível realizar associações referentes a representação de gênero no contexto da história.

A partir da narrativa compreendemos que sempre havia um conflito a ser solucionado na vida das personagens. As quatro personagens delinearam entre um problema e uma solução. O conflito envolve qualquer característica da história (personagens, fatos, ambiente, idéias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor (COMPARATO, 2009, p.57).

É evidente que os problemas entre personagens, e entre cada uma das personagens e o ambiente, pode-se destacar na narrativa dilemas morais, religiosos, econômicos e psicológicos, sendo este último o conflito que aborda o interior de um personagem que vive uma crise emocional.

Ao longo da série podemos ver que há dúvidas e questionamento, o que faz a Série “Coisa Mais Linda” ser muito atual, bem como a representação das personagens, são conflitos humanos, e reescrever o passado na ficção constitui o mesmo processo da escrita da história, ambos os casos revelam o fato ao presente (HUTCHEON, 1991). Embora apresente essa característica, há a possibilidade ao qual a história ou a narrativa de ficção, não sejam conclusivas levando à percepção de que a relação da série com o fato pode ser questionável.

Definitivamente os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, porém no sentido que tange exatamente a fatos ocorridos no universo exterior da série, deve ser apresentado como verossímeis, ou seja, mesmo sendo fictícios, o espectador deve acreditar no que está passando. Correspondendo a essa perspectiva buscou-se analisar cinco *frames* de cada uma das personagens em abordagem solo e três fragmentos relacionados às pautas temáticas, com a intenção de mostrar a forma de início, meio e fim da evolução das personagens.

Há muitos elementos presentes na construção de um personagem e um deles destacado por Forster (2002, p. 33 - 34) “afirma que os personagens são reflexo do autor”. Os personagens são caracterizados à forma como o autor observa as outras pessoas e a si mesmo. Muitas vezes as características dos personagens estão presentes em seu idealizador, apenas adaptadas a seu trabalho.

Mesmo que a criação dos personagens possa partir da história de cada autor, é importante categorizar os atores para que possam se sobressair através da narrativa. Por essa razão ao utilizar a categoria de personagem plana e redonda, pode-se compreender que as quatro personagens são representações redondas, porque são complexas, apresentam uma variedade maior de características que, no entanto, são compostas por características físicas, sociais e psicológicas.

É importante ressaltar que a série não retrata apenas a relação de quatro amigas. Na verdade o que se delega na história é vida de quatro mulheres que, ao se encontrarem,

unem-se e tornam-se mais fortes. Conforme ao longo da história introduzindo a percepção de construção singular de cada sujeito, dentro de um campo situado de possibilidades que é reafirmado ou renegociado através de sucessivas “*performances*”⁸, ambas crescem durante a história e assim vão se reconstruindo sobre as suas relações sociais, determinando seus lugares de fala.

Assim os ambientes tem o objetivo de situar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, e também a projetar os conflitos vividos pelos personagens. Durante a história a focalização onisciente e o *flashback*⁹ auxiliam na aproximação das personagens afim de configurar suas motivações ao longo da série. Para a série o que se retrata no passado íntimo das personagens trazem a perspectiva da história para o presente.

Na série “Coisa Mais Linda” o espaço tem como principal função situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, que ao longo dos acontecimentos acabam influenciando suas atitudes e comportamentos, que têm consequências eventuais transformações provocadas pelos personagens, iniciando as suas trajetórias na narrativa como uma pessoas “frágeis”, mas, com o passar do tempo ele vão crescendo na sua trajetória. justamente para representarem seres arquetípicos, com temas que parecem ser do passado mas, que alguns valores e costumes ainda perpetuam no presente.

O estudo proporciona a visão sobre as personagens de formas arquetípicas porque representam características recorrentes no perfil da mulher brasileira. Nelas encontramos os arquétipos de mãe, mulher livre, mulher negra, casada, solteira, divorciada. E através desses perfis observamos que os contextos sociais definem seus papéis na narrativa. A possibilidade de Malu descobrir a traição de seu marido fez com que ela criasse seu próprio clube de música (coisa que não passaria no íntimo se tivesse perdoado Pedro), bem como Adélia que se não mostrasse seu instinto protetor perante as pessoas, não teria salvado Maria Luiza de um incêndio e nem seria sócia do clube “Coisa Mais Linda”. E se Thereza não fosse a mulher instruída e intelectual jamais teria incentivado Malu a compreender que ela mesma que deveria decidir sobre sua vida, e também se Lígia não observasse todo o

⁸ Definição da noção de processo e de construção singular de cada sujeito. (BUTLER, 2003)

⁹ Flashback: nome de uma técnica cinematográfica usada nas narrativas, e que Consiste em voltar no tempo. Disponível em:

<<http://files.letrasunip2010.webnode.com.br/200000008-989c398f4e/Como%20Analisar%20Narrativas.pdf>>.

Acesso em: 11 de dezembro de 2019.

movimento se empodera das outras personagens, ela continuaria sofrendo violência física e psicológica do marido.

As personagens são o destino de uma história e serão ficcionais mesmo que pareçam com alguém da realidade porque são captadas pelo viés da ficção. A diversificação de suas histórias, cada qual com seu próprio dilema, são unidas por uma temática em comum, no caso a sororidade. A trama tem o seu começo, meio e fim, que podem se ajustar conforme a perspectiva da narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, foram apresentados diversos conceitos e definições necessárias para auxiliar na compreensão dos objetivos propostos. O trabalho estruturou-se em três capítulos, através da pesquisa bibliográfica, percorrendo pelos principais termos e estudos referentes à questão problema: Como se afigura a representação das personagens femininas na série “Coisa Mais Linda” (1959)?

A partir do objetivo de examinar a representação de gênero no discurso da série “Coisa Mais Linda”, conseguimos compreender como o processo de perspectiva histórica pode se relacionar com as teorias de gênero de Joan Scott (1989) e Judith Butler (2003), a fim de conceituar a trajetória das personagens. Além disso, a investigação sobre as relações sociais e discursivas relativas à mulher na série no período dos anos sessenta tem a função de trazer a visão do passado que é muito presente, bem como analisar sentidos produzidos na comunicação com o foco na representação da Mulher através da percepção de construção de arquétipos, fundamentais para a figuração das quais é possível propagar e criar narrativas, marcas e produtos. Ao elaborar categorias metodológicas relacionadas a personagens planas e redondas, através do conceito de personagens em Forster (2005), compreende-se que as personagens redondas dialogam com a linguagem narrativa da série.

No primeiro capítulo “Fundamentação Teórica”, dividiu-se subtópicos onde observou-se as abordagens relacionadas à Representação de Gênero, apresentando conceitos, aos quais foi possível compreender sobre a importância e conhecimento desses elementos na perspectiva da afiguração da mulher e seu papel em narrativas ficcionais. No segundo momento tratamos a respeito da Narrativa Ficcional que traz aos elementos filmicos específicos, possibilitando a compreensão da importância e conhecimento dessas características na perspectiva da criação de um personagem na série. Além disso, na Construção do ambiente e a Metaficção Historiográfica ao analisar o contexto da série, aplica-se a uma representação verossímil, mesmo que existam diversas formas de se contar histórias sobre mulheres no passado do final da década de sessenta. Já na Narrativa Seriada fomentar a discussão sobre o audiovisual, como elemento importante na formação social, instruí um debate, e ao mesmo tempo transmite de maneira simples e dinâmica valores

sociais representados na série. Assim como os subtópicos anteriores contribuíram para a análise, a Construção de personagens arquetípicos, proporcionou o estudo da interpretação de um personagem ficcional, a sua configuração perante sua personalidade conforme a história é abordada naquele cenário filmico.

A partir desses conceitos, definindo uma ligação ao segundo capítulo, referente à “Metodologia”, buscou-se compreender sobre os aspectos de análise do *corpus*. O capítulo traz também a forma como os autores aplicam seus conceitos, aos quais podemos reconfigurar para o estudo da série, visto que o objetivo foi compreender o processo de configuração das personagens na narrativa.

Conclui-se, então, que a apropriação da figuração das protagonistas da série pode conduzir na valorização em relação à construção de personagens, sendo possível ressaltar o trabalho da narrativa para o seu público. A narrativa seriada do ponto de vista de produção, compõem elementos específicos fundamentais para linguagem audiovisual a partir da construção até o processo final.

Na construção de personagem considerados aspectos referentes à necessidade de criar personagens com objetivos específicos, as atrizes apresentam alguma função, mesmo que esta seja apenas contribuir com características para o andamento da história ou ratificando a relação entre os personagens. Em relação as protagonistas (Malu, Adélia, Thereza e Lígia), a partir do momento em que é definido um objetivo para as suas histórias, baseando-se em aspectos da esfera física, social e psicológica é possível idealizar conflitos para que possam interagir a partir das motivações na trama.

Portanto, a pesquisa teve como objetivo compreender as personagens femininas da série “Coisa Mais Linda”, sendo este estudo importante porque ao abordar a representação feminina, no meio social, isso reflete sobre os obstáculos enfrentados no processo de construção, destacando o uso dos elementos da linguagem audiovisual, como suporte para que a representação feminina em um ambiente ao qual possa refletir contextos diferentes sobre a luta pelo empoderamento feminino.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Heloísa Buarque de. TROCANDO EM MIÚDOS: Gênero e sexualidade na TV a partir de Malu Mulher. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v27n79/a08.pdf>>. Acesso em: 14 de setembro de 2019.
- BASTOS, Roberta Nichele. Cinema de Personagem: a construção de personagem do Wood Allen. Disponível em: <https://www.academia.edu/4332897/Cinema_de_personagem_a_constru%C3%A7%C3%A3o_de_personagem_no_cinema_de_Woody_Allen?email_work_card=view-paper>. Acesso em: 10 de setembro de 2019.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães . *A ficção nas mídias: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais*. São Paulo: Ática, 2009.
- BUTLER, Judith. P. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMPOS, Flávio de. *Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória*. 3.ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- CÂNDIDO, Antonio (Org.). *A personagem de Ficção*. São Paulo/SP: Perspectiva, 2009.
- COMPARATO, Doc. *Da criação ao Roteiro: teoria e prática*. São Paulo: Summus, 2009.
- FADIMAN, James; ROBERT, Frager. *Teorias da personalidade*. São Paulo: HARBRA, 1986.
- FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- FORSTER. Edward. *Aspectos do Romance*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2005.
- GIL. Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5.ed. 8. reimpr. - São Paulo: Atlas, 2007.
- GONÇALVES, Andréa Lisly. *História de Gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GROSS, Daniela. Antônia e o Feminino na Teledramaturgia Brasileira: concepções de gênero no discurso televisivo. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/antonia-e-o-feminino-na-teledramaturgia-brasileira-concepcoes-de-genero-no-discurso/>>. Acesso em: 14 de setembro de 2019.
- HAMBURGER, Vera. *A Arte em Cena : a direção de arte no cinema brasileiro*. São paulo: Editora Senac 2014.

- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 4ªed. - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- MARONI, Amnérís. *Jung: individuação e coletividade*. 1. ed. - São Paulo: Moderna, 1998. - (Coleção logos).
- MELEIRO, Alessandra. *Cinema e Mercado*. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.
- NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema I - Laboratório de Guionismo*. Covilhã: Editora Labcom, 2010. Disponível em: <www.livroslabcom.ubi.pt>. Acesso em 08 de Junho de 2019.
- NETFLIX. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80208298>>. Acesso em: 20 de junho de 2019.
- PAECHTER, Carrie. *Meninos e meninas: Aprendendo sobre masculinidades e feminidades*. Porto Alegre: Artmed, 2019.
- PINSKY, Carla. *História das mulheres no Brasil*. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- REY, Marcos. *O Roteirista Profissional de Cinema e Televisão*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSE, Diana. *Análise de imagens em movimento*. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SANTAELLA, Lúcia. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorados*. São Paulo: Hacker, 2001.
- SCOTT, Joan. *Gênero: Uma categoria útil de análise histórica*. Revista Educação e Realidade. Porto Alegre, v.2, n.20, jul/dez, 1995.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. New York: Columbia University Press, 1989
- STUMPF, C. R, Ida. "Pesquisa bibliográfica". In: DUARTE, J.; BARROS, A. *Métodos e técnicas de Pesquisa em Comunicação*. 2ed. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2010, cap. 3, p. 51-61.
- TURNER, Graeme. *Cinema como Prática Social*. São Paulo: Summus, 1997.