

Identities and representation of femininity in *Coisa Mais Linda*¹

Fernanda MENDONÇA²

Marina VLACIC³

Flavi Ferreira LISBOA FILHO⁴

Universidade Federal de Santa Maria, RS

Resumo

O artigo tem como objetivo analisar a representação da mulher e alguns aspectos da formação da identidade feminina ou das identidades femininas por meio, principalmente, da trajetória da protagonista da série *Coisa Mais Linda*, Maria Luiza (Maria Casadavell), utilizando a análise fílmica. O estudo foi feito a partir do tensionamento dos conceitos de identidade e de representação, considerando gênero, classe social e raça⁵, para entender os diferentes conflitos de gênero enfrentados pelas personagens da trama, que rompe com diversos padrões de gênero da época e mostra mulheres que lutam por igualdade.

Palavras-chave

Representação; mulher; identidade; *Coisa Mais Linda*; gênero

Introdução

O artigo tensiona a representação e a formação das identidades das personagens femininas da trama, principalmente da protagonista, tendo em vista que para Woodward (2012), a identidade é construída pela cultura através da marcação da diferença. “Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social” (WOODWARD, 2012, p. 40).

A investigação leva em conta o fato da série poder dar indícios sobre a representação da mulher no audiovisual brasileiro e, conseqüentemente, na nossa sociedade, já que as imagens e a linguagem ajudam a compor o imaginário da sociedade. Para Hall (1997), a linguagem constrói significado e uma interpretação de mundo semelhante para a sociedade, pois funciona como um sistema representacional. Sendo assim, o audiovisual pode influenciar mudanças de paradigmas de gênero e/ou

1 Trabalho apresentado na DT 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

2 Mestranda do Curso de Comunicação - UFSM, e-mail: fernandamendonca.jornalismo@gmail.com

3 Mestranda do Curso de Comunicação - UFSM, e-mail: marinavlacic@hotmail.com.

4 Orientador do trabalho. Professor do Programa de Pós-Graduação Comunicação - UFSM, e-mail: flavi@ufsm.br

5 O termo está sendo utilizado por acionar um sentido de raça “como categoria sociopolítica na hierarquização dos grupos e na discriminação, e sobre o potencial emancipador da ideia de raça quando sendo ressignificada pelos movimentos negros na construção de uma identidade política étnico-racial (MONAGREDA, 2017, p.366).

afirmar estereótipos que reforçam a desigualdade entre homens e mulheres. Importante frisar aqui que gênero está sendo pensado conforme Joan W. Scott (1990):

O seu uso rejeita explicitamente as explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior. O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais”: a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres (SCOTT,1990, p. 75).

Coisa Mais Linda é uma série brasileira, produzida e exibida pelo serviço de streaming “Netflix”, tem uma temporada composta por sete episódios, foi lançada no dia 22 de março de 2019 e conta a história de quatro mulheres que resistem e lutam, dentro do contexto social de cada uma, para terem o seu espaço, serem respeitadas, ganharem autonomia afetiva e financeira. A criação é de responsabilidade de Heather Roth, norte-americana, e de Giuliano Cedroni, roteirista e produtor brasileiro, e conta 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.

Como cenário principal da trama está o Rio de Janeiro do final da década de 1950, início dos 60 – surgimento da Bossa Nova -, onde vivem as personagens, na faixa dos 25, 30 anos de idade: Maria Luiza, branca, rica, letrada, mãe, casada, principais conflitos: dificuldade para abrir o próprio negócio devido ao descrédito da família e de investidores e independência afetiva; Adélia (Patricia Dejesus), negra, empregada doméstica, mãe solteira, relacionamento instável, pobre, analfabeta, principais conflitos: racismo, pobreza, independência financeira; Lígia (Fernanda Vasconsellos), branca, casada, cantora, rica, principais conflitos: relacionamento abusivo e carreira musical; e Thereza (Mel Lisboa), branca, jornalista, casada, principais conflitos: manter sua posição no emprego e lidar com as questões do casamento “aberto”.

A escolha da série como objeto de análise se dá justamente por ela ser exibida num momento em que as discussões sobre desigualdades de gênero estão sendo feitas na mídia, na escola, na família e no mundo acadêmico. O objeto também é rico por mostrar diferentes abordagens de conflitos e desigualdade de gênero, levando em conta contextos diferentes com marcas machistas mais ou menos veladas ou mesmo naturalizadas.

Para o aporte teórico do trabalho, será utilizada principalmente a autora

Woodward com o conceito de identidade, que, para ela, é formada na cultura através da marcação da diferença. Da mesma autora utilizaremos o conceito de representação, que relaciona o que somos ou o que podemos nos tornar aos sistemas simbólicos. O artigo ainda busca em Castells as categorias de Identidade de Projeto, Legitimadora e de Resistência e em Scott o conceito de gênero colocando-o como uma construção social e o afastando das determinações biológicas. Enquanto que a metodologia será baseada na obra *Ensaio sobre a Análise Fílmica* dos autores Vanoye e Goliot-Létté.

2. Pensando representação e identidade

A representação é um processo cultural de construção de sentidos. É formado pela correlação entre objetos, fatos, sujeitos, e os conceitos mentais referentes aos mesmos. Esses conceitos permitem gerar referências dessas, dentro e fora de nosso pensamento. Esses conceitos e referências surgem da cultura, do processo de interação entre indivíduos e geram significados que formam mapas conceituais compartilhados. A linguagem é a maneira que temos de expressar e compreender esses significados nos nossos mapas conceituais e compartilhar com outros indivíduos.

O significado gerado pela representação dá “sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar” (WOODWARD, 2012, p. 17 e 18). É por isso que a representação está intrinsecamente ligada à formação da identidade. A representação é a base na qual um indivíduo pode se perceber, se posicionar e se identificar, formando suas características com aquilo que se assemelha e que o constituem.

A identidade é formada pelas nossas interações cotidianas com outros indivíduos e com a sociedade, com nossas relações econômicas e políticas e também com a relação da formação de nossa cultura baseada na “história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso” (WOODWARD, 2012, p. 23). A identidade pode ser tanto coletiva - em que a representação pode ser atribuída à um grupo de indivíduos dos quais se identificam com um conjunto de conteúdos simbólicos que determinam aqueles que fazem parte ou que não fazem parte, como em uma comunidade, um país, ou ainda a uma classe ou etnia - e pode ser individual - que diz

respeito ao processo de identificação de um indivíduo com aquilo que lhe causa sentimento de pertencimento ou exclusão e pode ser composto por diversos sistemas de representação. Os papéis sociais podem ou não fazer parte da identidade individual, mas tem funções definidas por uma identidade coletiva.

Segundo Castells (1999), a construção social da identidade sempre ocorre em um contexto marcado por relações de poder, o autor enquadra essas relações em três categorias: Identidade legitimadora - “introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais,” (CASTELLS, 1999, p. 24); Identidade de resistência:

[...] criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos [...] (CASTELL, 1999, p. 24);

E Identidade de projeto: “quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social” (CASTELLS, 1999, p. 24).

3. Apresentando as personagens

A protagonista da série, Maria Luiza, é uma paulista, casada com Pedro, mãe de um menino, Carlinhos, de aproximadamente 7 anos, que morava em São Paulo com os pais. Malu, como se autodenomina ao longo da trama, foi para o Rio de Janeiro encontrar o marido, que deveria estar administrando as obras do restaurante que os dois sonhavam em abrir na capital carioca.

Porém, quando chega ao Rio, a protagonista não encontra Pedro e descobre que o restaurante não está pronto e que ele não era fiel a ela. Em um ataque de raiva, Maria Luiza coloca fogo nas roupas do esposo dentro do apartamento. Quando a fumaça começa a se espalhar pelo prédio, ela é salva por Adélia, empregada doméstica que sofre com o racismo e exploração da patroa, de quem se torna amiga e, mais tarde, sócia do clube de música chamado de “Coisa Mais Linda”.



Inauguração do clube “Coisa Mais Linda”⁶

Além de Adélia, Malu também conta com a amiga de infância Lígia, que mora no Rio com o marido e sempre teve o sonho de ser cantora, mas é proibida por ele. E com Thereza, cunhada de Lígia e personagem com maior formação intelectual e posicionamento em relação aos direitos das mulheres, que acolhe a protagonista logo na sua chegada à capital.



Adélia, Maria Luiza, Thereza e Lígia⁷.

É com o apoio dessas mulheres que Malu se reergue e resolve realizar o sonho dela: viver de música, abrindo um clube de música, enfrentando o pai, que desaprova o desejo da filha, e o fantasma do marido, que além do abandono afetivo dela e do filho, também leva todo o seu dinheiro.

4. Análise Fílmica

4.1 A metodologia

A metodologia análise fílmica será utilizada no presente artigo com base na obra de Francis Vanoye e Anne Goliot-Létté (1994). Para quem, antes de mais nada, analisar um filme no sentido científico é decompô-lo em seus elementos constitutivos:

⁶ Fonte: Netflix, frame extraído da série.

⁷ Fonte: Aline Arruda, divulgação Netflix

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (VANOYE e GOLIOT-LÉTTÉ, 1994, p. 15).

Com a desconstrução da obra cinematográfica, os teóricos acreditam que o analista consegue distanciar-se do objeto. Essa etapa equivale à descrição do filme, que faz parte da primeira fase da análise e ocorre a partir do ponto de vista fílmico (planos, cenografia, iluminação, narração, movimentos de câmera etc).

Já a segunda etapa, que equivale à interpretação, é orientada pelo estabelecimento de elos entre os elementos que foram isolados e pela compreensão do significado deles num todo significante, ou seja, reconstruir o filme. “[...] essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme” (VANOYE e GOLIOT-LÉTTÉ, 1994, p. 15).

Dessa forma, o analista faz com que o filme exista, trazendo algo a ele. Na prática, a análise fílmica consiste em assistir ao filme diversas vezes com olhar de analista, ou seja, tendo em vista os seus objetivos de análise. Porém, sem esquecer de ser flexível para perceber resultados diferentes das hipóteses iniciais.

Vanoye e Goliot-Létté (1994) ainda alertam para um problema com o qual o analista pode defrontar-se caso não consiga exprimir uma hipótese sobre o filme: se basear na análise e citação de outros autores sobre a obra e fugir de seus objetivos. Para evitar tal problema, é preciso aceitar o vazio que ocorre mesmo diante do esforço para entender o filme.

Ousamos pensar que talvez seja aí que começa precisamente o verdadeiro trabalho: aceitar esse vazio, esse hiato, não tentar lutar desesperadamente contra a angústia com instrumentos de análise ou soluções alternativas, não, deixá-la seguir seu curso e sobretudo deixar o filme executar o seu trabalho, pois parte do trabalho é incumbência dele (VANOYE e GOLIOT-LÉTTÉ, 1994, p. 19).

Ainda como forma de contribuir para uma análise fílmica adequada, os autores indicam ao analista que se instale regularmente diante do filme, sem fazer esforço intelectual, que não busque nada e que deixe o filme estabelecer a sua lei, já que ele tem grande participação no trabalho e o começo e o fim da análise se dão nele.

4.2 Uma análise fílmica da série *Coisa Mais Linda*

Já no episódio um, é possível ver que a série traz uma protagonista que não se

conforma com as regras patriarcais vigentes na época. Quando percebe que estava sendo traída, depois de achar marca de batom no copo que estava no apartamento onde o marido morava no Rio de Janeiro, ela queima as roupas e fotos dele em uma fogueira. A câmera em plano médio fita a protagonista sentada no chão, o cenário em tons pastéis e a iluminação a meia luz fazem refletir no olhar da personagem o fogo, enquanto ela chora e grita, como se quisesse dar um basta naquela situação.



Maria Luiza põe fogo nos pertences do marido⁸

Outra marca de resistência nesse episódio é o enfrentamento, marcado pela posição dos atores em cena, um sentado de frente para o outro, que Maria Luiza faz ao pai (Ademar), que vai ao Rio buscá-la, pois sem o marido ela não poderia ficar sozinha, visto que essa atitude colocaria a reputação da família em risco. “ - A minha vida inteira sempre girou em torno de ser a filha do Ademar. Depois a esposa do Pedro. Agora vou ser a pobre viúva? A coitadinha, desquitada? Não! Eu quero criar a minha própria identidade, pai. E eu quero que ninguém consiga tirar isso de mim.”



Malu enfrenta o pai⁹

Na fala de Malu fica claro a importância de uma identidade individual, baseada nas próprias referências que surgem através das representações. Porém, como cita Woodward (2012), a constituição da identidade da mulher é baseada na do homem:

⁸ Fonte: Netflix, frame extraído da série.

⁹ Fonte: Netflix, frame extraído da série.

Os homens tendem a construir posições de sujeito para as mulheres tomando a si próprios como referência. [...] As mulheres são os significantes de uma identidade masculina, mas agora fragmentada e reconstruída, formando identidades nacionais distintas, opostas (WOODWARD, 2012, p. 10).

No decorrer da série, uma cena envolvendo a personagem Thereza (jornalista) chama atenção pelas marcas da desigualdade de gênero no mundo do trabalho. Ela, como única mulher de uma redação de revista feminina, quer contratar outra repórter para a equipe, mas como sabe que o chefe vai ser contra, 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. A passagem revela, entre outras coisas, a desigualdade do mercado de trabalho da época.

A cena é marcada por um sentido de superioridade dado a Thereza que olha o chefe de cima para baixo, graças ao fato de estar sentada na mesa dele. Com a posição da câmera próxima ao chefe vemos a cena a partir do olhar dele, e assistimos Thereza conseguindo o que queria, a contratação de mais uma mulher.

Thereza convence o chefe¹⁰

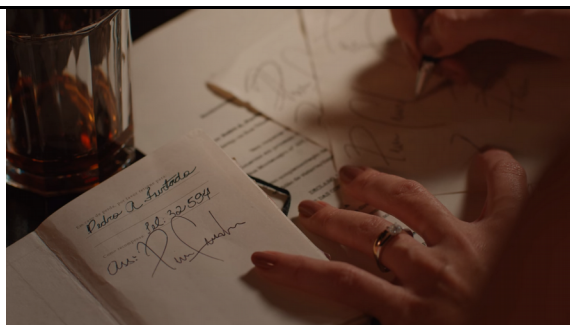
Para além das diferenças salariais, na década de 50 muitos homens não permitiam que as suas esposas ou filhas trabalhassem fora de casa. Afinal, a esfera pública (mais valorizada) era o lugar deles, enquanto as mulheres estavam destinadas a ocupar os lugares na esfera privada (menos valorizada).

As desigualdade têm sido tratadas, na antropologia, a partir de duas perspectivas. Em primeiro lugar, tem-se argumentado que a desigualdade de gênero está ligada à tendência a identificar as mulheres com a natureza e os homens com a cultura (a oposição fundamental, aquela que Lévi-Strauss toma como base da vida social). A segunda posição centra-se nas estruturas sociais: aqui as mulheres são identificadas com a arena privada da casa e das relações pessoais e os homens com a arena pública do comércio, da produção e da política (WOODWARD, 2012, p. 53).

Para Colling (2004), as mulheres que transgridem as normas sociais estabelecidas para elas, como permanecer na esfera do lar, ser mãe e esposa, se tornam “Eva”, constituindo a vergonha da sociedade. “Estes limites de feminilidade, determinados pelos homens, são uma maneira clara de determinar a sua identidade. Como se a mistura de papéis sociais lhe retirasse o solo seguro” (COLLING, 2004, p. 15).

Esse é o caso da própria Maria Luiza que precisou falsificar a assinatura do marido para conseguir dar continuidade no projeto do clube de música, já que na época as mulheres precisavam da autorização do pai ou do marido para desempenhar algumas atividades ou ter acesso a, por exemplo, um empréstimo no banco, como retratado na série.

¹⁰ Fonte: Netflix, frame extraído da série.



Malu falsifica a assinatura do marido¹¹

Lipovetsky (1997) atribuiu o que chama de tardia independência financeira das mulheres, quando comparada à conquista de seus direitos políticos, às poucas oportunidades que as mulheres tinham de estudar. Seja porque casavam cedo, ou porque eram impedidas ou desaconselhadas a frequentarem as instituições de ensino. Felipe (2003) explica que a ideia do acesso das mulheres às escolas se deu a partir da percepção de que quanto mais elas fossem instruídas, melhor seria a educação da família. Seguindo essa tendência, no Brasil, final do século XVII, foram inauguradas as primeiras escolas para moças com a ideia de formar melhores mães, filhas e esposas com a aprendizagem das “artes do lar”. Somente no final do século seguinte que as escolas passaram a ser mistas .

Porém, enquanto a protagonista, Thereza e Lígia reivindicam o seu direito de trabalhar e de participar da esfera pública, Adélia enfrenta outras questões ligadas não somente aos conflitos de gênero, como também às diferenças de classe e ao racismo. De acordo com Barbero (2002, p. 14, apud SIFUENTES e RONSINI, 2011, p. 134):

A diferença de classe, ainda que mediada pela multiplicidade de distinções introduzidas pela etnia, gênero, idade, entre outras, não é uma diferença a mais, mas sim, aquela que articula as demais a partir de seu interior e expressa-se por meio do *habitus*, capaz de entrelaçar os modos de possuir, de estar junto e os estilos de vida (MARTÍN BARBERO, 2002, p. 14).

¹¹ Fonte: Netflix, frame extraído da série.



Adélia levando roupas da empregadora para lavar em casa/ A trabalhadora não pode usar o elevador social¹²

O fato do agravamento da situação das desigualdades de gênero quando atravessadas por raça e classe e do privilégio que as mulheres brancas têm em relação às negras fica explícito na passagem em que Malu resolve desistir de abrir o clube de música “Coisa Mais Linda” após uma enxurrada invadir parte do restaurante.

Quando Adélia chega ao local, a câmera filma em plano aberto um cenário de pouca luz e muita lama da chuva, a protagonista desolada está sentada em cima de uma mesa, enquanto Adélia está em pé na sua frente tentando encorajar Malu a seguir com os planos. O enquadramento dá a ideia da disponibilidade e da ação da amiga em relação à situação, enquanto Maria Luiza está sentada, apática e não mantém os pés no chão (está com os pés em cima de uma cadeira), o que parece bem simbólico diante da cena que se segue.



Adélia tenta consolar Malu após enchente inundar o clube¹³

Apesar das tentativas de Adélia, a protagonista está decidida a não dar continuidade ao projeto. Malu se incomoda com o descontentamento da amiga e diz que ela só está lutando pelo seu direito de trabalhar, ao que Adélia responde: “- Eu trabalho desde os oito anos de idade. A minha avó nasceu numa senzala e é difícil. É bem difícil mesmo. Eu trabalhei 6, 7 dias na semana. Saía às 4 horas de casa, ficava mais de uma hora no ônibus na ida e mais de uma hora no ônibus na volta e chegava em casa a Conceição (filha de Adélia) já tava dormindo. Tudo isso para colocar um prato de

¹² Fonte: Netflix, frame extraído da série.

¹³ Fonte: Netflix, frame extraído da série.

comida na mesa. Isso sim pra mim é relevante.”



Discussão entre Adélia e Malu¹⁴

Ao longo da série as personagens percebem que podem ser diferentes daquilo que foi estabelecido como norma social, assim como percebem que são diferentes entre si, mas, ao mesmo tempo, que muitas das suas pautas são semelhantes.

Nesse momento, é possível perceber que elas começam uma trajetória de confronto e de reconfiguração de suas identidades que, até então podem ser pensadas como legitimadora - originária das instituições dominantes da sociedade para aumentar sua dominação em relação aos atores sociais (CASTELLS, 1999) - , sendo que nessa busca a identidade parece começar a se desprender dos papéis sociais (mãe, dona de casa, esposa) imposto pela sociedade e, então, se inicia uma trajetória de conflito, resistência e de uma possível formação do que Castells (1999) denomina como:

Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos [...] (CASTELLS, 1999, p. 24).

É nesse contexto de descobertas individuais e coletivas de identidade, união e solidariedade feminina (sororidade) que Lígia conta às amigas que foi agredida fisicamente pelo marido, Augusto, mas que ninguém pode saber porque isso arruinaria a carreira política dele. Assim, como a vítima de agressão, as amigas, com exceção de Thereza, concordam que o melhor é não denunciar.

¹⁴ Fonte: Netflix, frame extraído da série.



Thereza tenta convencer Lúgia e as amigas a fazer algo¹⁵

A cena reproduz a assimilação do discurso dominante por parte das mulheres e a ideia de que os lugares de poder são destinados aos homens. “A questão do consentimento é central no funcionamento de um sistema de poder, seja social ou sexual,[...], que supõe a adesão das próprias dominadas a categorias e sistemas que estabelecem a sujeição” (COLLING, 2004, p. 18).

Assim como a maioria das séries que se pretende dar continuidade, *Coisa Mais Linda* termina com um certo suspense em relação à vida das personagens, mas sem surpresa quando ocorre o ápice da violência de gênero, o feminicídio. É noite de ano novo, 1950-1960, e as quatro amigas saem do clube de música, onde está tendo uma festa, e vão até a praia. Vestidas de branco, a câmera em plano aberto mostra as amigas comemorando e a expressão de felicidade e conquista no rosto de cada uma.



As amigas celebram suas conquistas e a virada do ano¹⁶

As roupas contrastam com a noite e com o mar e, logo em seguida, com o terno preto de Augusto, como um prenúncio, do que estaria por vir. Inflamado pela mãe, que anteriormente entrega o desquite para Lúgia assinar sem o consentimento do filho, ele vai atrás da ex-mulher porque descobre que ela fez um aborto. Com a justificativa de que Lúgia teria matado o filho dele, atira nela e na Malu, que segundo ele seria culpada

15 Fonte: Netflix, frame extraído da série.

16 Fonte: Netflix, frame extraído da série.

de tudo.



Augusto atira em Lígia e Malu¹⁷

Considerações finais

Após essa breve análise, é possível perceber ao longo da série uma mudança significativa nos posicionamentos e comportamentos das personagens, tanto em relação aos homens quanto às suas próprias vidas.

Essas alterações ficam mais evidentes quando comparadas à visão dominante da década de 50, quando era atribuídas às mulheres uma função social ligada à biologia, marcando as diferenças sociais de gênero pelas diferenças biológicas do corpo.

O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade – por exemplo, para a identidade sexual. É necessário, entretanto, reivindicar uma base biológica para a identidade sexual? A maternidade é outro exemplo do qual a identidade parece estar biologicamente fundamentada (WOODWARD, 2012, p. 15).

Ainda pensando nas questões que marcam as diferenças sociais e criam uma ideia de que as mulheres são inferiores, há os dualismos que, nos casos que envolvem gênero, pressupõe uma maior valorização dos atributos ditos masculinos:

Uma característica comum à maioria dos sistemas de pensamento parece ser, portanto, um compromisso com os dualismos pelos quais a diferença se expressa em termos de oposições cristalinas – natureza/cultura, corpo/mente, paixão/razão. As autoras e os autores que criticam a oposição binária argumentam, entretanto, que os termos em oposição recebem uma importância diferencial, de forma que um dos elementos da dicotomia é sempre mais valorizado ou mais forte que o outro

¹⁷ Fonte: Netflix, frame extraído da série.

(WOODWARD, 2012, p. 51).

Sendo assim, podemos pensar que a visão dominante da década de 50, relacionada à identidade legitimadora, era a de que a mulher possuía funções sociais marcadas e relacionadas aos cuidados domésticos e a criação dos filhos, pertencendo à esfera privada da vida, e, por isso, deveria casar, ser mãe, sempre obedecendo, servindo, e respeitando às decisões dos homens.

Além disso, a identidade legitimadora também estava relacionada ao preconceito não só de gênero, como de raça e de classe. O que fica perceptível, principalmente, pela trajetória da personagem Adélia, quando ela sofre discriminação por parte da empregadora que explora o seu trabalho e que não permite que ela acesse o elevador social, já que é empregada doméstica.

Essa identidade legitimadora pode ser observada como internalizada no pensamento tanto dos homens quanto das mulheres da série, independente de classe, raça e/ou gênero, mesmo que também existam indícios da formação de uma identidade de resistência nas principais personagens.

Um dos exemplos dessa internalização é quando Adélia, no início da série, se posiciona como inferior, “aceitando” o seu papel na sociedade. Outro momento, é quando a mãe de Augusto (marido de Lígia) entende que sejam os seus filhos homens que devem provê-la financeiramente. Ainda é possível citar mais um caso de naturalização dos padrões patriarcais vigentes na época, quando as personagens femininas concordam em não denunciar Augusto pela agressão física cometida por Lígia.

Em relação à representação, é possível perceber que a série rompe com diversos padrões da época e mostra a representação de mulheres que lutam por igualdade de gênero dado os limites do contexto em que se passa. Entre os exemplos de uma representação transgressora de gênero na série *Coisa Mais Linda*, está o fato das mulheres trabalharem e transitarem na esfera pública, não se resumirem à desempenharem os papéis sociais de mãe e esposa, a busca por independência financeira, por lugar de fala, a coragem e a força das personagens para enfrentar os seus problemas, contrariando o mito de sexo frágil, a falta de um final feliz idealizado, ou seja, a mulher que casa e tem filhos, a própria questão do aborto feito por Lígia, o abandono dos personagens masculinos que, de alguma forma, as impediam de realizar

os seus desejos e o protagonismo das mulheres durante toda a trama.

Sendo assim, apesar de podermos perceber a formação de uma identidade de resistência e uma representação transgressora das mulheres na série em relação às desigualdades de gênero, também é preciso atentar para o fato das personagens seguirem um padrão de beleza: todas magras, de cabelo liso e vestimentas dentro de um padrão moral, porém sem deixar de ser sensuais.

Nesse ponto, é importante não perder de vista que os produtos audiovisuais são feitos para serem vendidos ao público. Mas quem é esse público? Seria a série de mulheres feita para homens? O quanto a estética utilizada na série, dentro de uma estilização já conhecida, entra como determinante para inserir as questões de conflito apontadas no diálogo social?

Outro fato a pontuar é “fetichização” da favela que aparece apenas como um lugar de festa e de união, não retratando, por exemplo, questões como a falta de saneamento, a falta de água encanada e a precariedade das moradias. A não mobilidade social de Adélia também chama atenção, visto que enquanto sócia do clube de música “Coisa Mais Linda” ela teria as mesmas condições financeiras da protagonista que, em pouco tempo, compra um apartamento de frente pro mar, enquanto a sócia continua morando na mesma casa, na favela.

Ainda é importante questionar a necessidade da inserção de uma cena de estupro e de, pelo menos, duas cenas de agressão física e pensar até que ponto essas imagens questionam ou naturalizam a violência contra a mulher.

Segundo Duarte (200?)¹⁸, os filmes de ficção (podendo ser aplicado à série em questão) são, de maneira geral, um espelho da cultura que os produz e que os consome, porque mostram as contradições, os hábitos e as atitudes, reforçando ou questionando padrões de comportamento. Dessa forma, eles podem contribuir para a preservação das práticas e costumes e, ao mesmo tempo, colocarem em discussão pressupostos construídos pelas culturas.

REFERÊNCIAS

BILINSKI, Deise. **Eternamente Pagú, Leila Diniz, Olga e Zuzu Angel: a mulher como protagonista**. 2008. Dissertação (mestrado em Comunicação e Linguagens) - Programa de pós-graduação em Comunicação e Linguagem - Universidade Tuiuti do

¹⁸ Citação retirada de um artigo que não possui indicação exata de data.

Paraná, Curitiba. Disponível em: <http://docplayer.com.br/25948091-Universidade-tuiuti-do-parana-deise-bilinski-eternamente-pagu-leila-diniz-olga-e-zuzu-angel-a-mulher-como-protagonista.html> . Acesso em: abr. 2019.

CARVALHO, Ângela Julita Leitão de. **Dramas íntimos e dramas sociais**: uma releitura dos papéis feminino e masculino no cinema novo. 2006. Tese (doutorado em sociologia) - Programa de pós-graduação em Sociologia, Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/1266>. Acesso em: mai. 2019.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução Clauss Brandini Gerhardt. Volume II. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

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

COLLING, Ana Maria. **Gênero e História**: um diálogo possível. Revista Contexto e Educação, Ijuí, - A n o 1 9 - nº 71/72, p 29-43, 2004. Disponível em: [file:///C:/Users/nanda/Desktop/Mestrado/1131-Texto%20do%20artigo-4648-1-10-20130521%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/nanda/Desktop/Mestrado/1131-Texto%20do%20artigo-4648-1-10-20130521%20(1).pdf). Acesso em: abr. 2019.

DUARTE, Rosália. **Mídia e identidade feminina**: mudanças na imagem da mulher no audiovisual brasileiro da última década. Rio de Janeiro, [S.ed.], p. 1 - 12, [200?].

FELIPE, Jane. **Governado os corpos femininos**. Revista Labrys, estudos feministas. Rio de Janeiro, n. 4, 2003.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem**: representação da mulher no cinema. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>. Acesso em: abr. de 2019.

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

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro**: das origens à retomada. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Lisboa: Éditions Gallimard, 1997.

MONAGREDA, Johana Katiuska. **A Raça na construção de uma identidade política**: alguns conceitos preliminares. Mediações, Londrina, V. 21 N. 2, p. 366-393. Jul/Dez, 2017.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. (p.7-72)

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. In: Educação & Realidade. Porto Alegre: UFRGS, 1990.

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

SILVEIRA, Eduardo Guimarães da. **As mulheres de Khouri**: a importância das personagens femininas em as Deusas. Porto Alegre: [S. ed.], 2002.

VANOYE, Francis.; Goliot-Lété, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 6ª ed. São Paulo: Papyrus, 1994.

Fotografia 1. Fonte: Aline Arruda/Divulgação/Netflix. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/coisa-mais-linda-e-uma-serie-sobre-mulheres-que-se-libertam-musica-e-felicidade/>. Acesso em: abr. 2019.

Frames. Fonte: Netflix. Disponível em <https://www.netflix.com/>. Acesso em: abr. 2019.