

## PEDAGOGIAS CULTURAIS:

feminilidades de *Thereza* na série *Coisa mais Linda*

Rizka Ferrelli Loures Loyola Franco

Geiva Carolina Calsa

### Resumo

As pedagogias culturais sobre as feminilidades circuladas nos artefatos culturais midiáticos (re)produzem estereótipos de feminino como alternativas de feminilidades diante das mudanças sócio-históricas nas configurações entre gênero, classe social e sexualidade. Este artigo, fundamentado no Estudos Culturais e nos Estudos de Gênero, objetivou analisar as pedagogias culturais sobre as feminilidades da protagonista *Thereza* na primeira temporada da série brasileira *Coisa mais Linda* (2019) veiculada pelo serviço de *streaming Netflix*. A pesquisa foi delineada como documental com auxílio do método de Análise de Conteúdo. A partir da análise sobre as pedagogias culturais nas falas da protagonista, foram ampliadas suas feminilidades entre estereótipos e resistências. A busca de *Thereza* por autonomia intelectual, financeira, afetiva e sexual foi expresso pelo trabalho remunerado fora de casa e a procura por prazer. Evidenciou-se as conquistas e lutas travadas por direitos civis e sociais, que em outras circunstâncias, objetivam a submissão aos homens. Os resultados constata, portanto, que essas feminilidades convergem para a sororidade e o empoderamento das mulheres que preconizam transformações tanto em práticas individuais quanto coletivas e políticas para vivenciar, experimentar e visibilizar formas de ser mulher, mas que a autonomia ainda não é plena pela dependência amorosa de outro indivíduo para sua realização pessoal e social.

**Palavras-chave:** artefatos culturais midiáticos; pedagogias culturais; feminilidades.

## CULTURAL PEDAGOGICS:

the femininity of *Thereza* in the series *Coisa mais Linda*

### Abstract

The cultural pedagogics about the femininities circulated in the media cultural artifacts (re)produce stereotypes of the feminine as alternatives of femininities towards the socio-historic changes in the gender settings, social class and sexuality. This paper is fundamented in Cultural Studies and in Gender Studies has as an objective to analyze the cultural pedagogics of the femininities of *Thereza*, the protagonist in the first season of the Brazilian series *Coisa mais Linda* (2019) aired by the streaming service *Netflix*. The research was outlined as documental with the aid of the Content Analysis method. From the analysis of the cultural pedagogics in the protagonist's lines, her femininities in stereotypes and resistances. *Thereza's* search for intellectual, financial, affective and sexual autonomy was expressed by the compensated work outside her home and the search for pleasure. The victories and fights waged for civil and social rights were made evident and in other circumstances would objectivize the submission to men. The results show, therefore, that these femininities converge to sorority and the empowerment of women that preconize transformations in individual as well as collective and political practices in order to experience, experiment and enable ways of being a woman but the autonomy is not plain for the amorous dependence of another individual for his own personal and social realization.

**Keywords:** media cultural artifacts; cultural pedagogics; femininities.

## PEDAGOGÍAS CULTURALES:

feminilidades de *Thereza* en la serie *Coisa mais Linda*

### Resumen

Las pedagogías culturales sobre las feminidades que circulan en los artefactos de los medios culturales (re)producen estereotipos femeninos como alternativas para las feminidades frente a los cambios sociohistóricos en las configuraciones entre género, clase social y sexualidad. Este artículo, basado en Estudios Culturales y Estudios de Género, tuvo como objetivo analizar las pedagogías culturales sobre las feminidades de la protagonista *Thereza* en la primera temporada de la serie brasileña *Coisa mais Linda* (2019) transmitida por el servicio de streaming *Netflix*. La investigación fue diseñada como documental con la ayuda del método de Análisis de Contenido. A partir del análisis de las pedagogías culturales en los discursos de la protagonista, sus feminidades se ampliaron entre estereotipos y resistencias. La búsqueda de *Thereza* de autonomía intelectual, financiera, afectiva y sexual se expresó a través del trabajo remunerado fuera del hogar y la búsqueda del placer. Se evidenciaron las conquistas y luchas libradas por los derechos civiles y sociales, que en otras circunstancias, apuntan al sometimiento de los hombres. Los resultados muestran, por tanto, que estas feminidades convergen hacia la sororidad y el empoderamiento de las mujeres que abogan por transformaciones en las prácticas y políticas tanto individuales como colectivas para vivenciar, experimentar y visibilizar modos de ser mujer, pero esa autonomía aún no es completa debido a dependencia amor de otro individuo para su realización personal y social.

**Palabras clave:** artefactos de los medios culturales; pedagogías culturales; feminidades.

### INTRODUÇÃO

A investigação sobre as relações entre os gêneros e as suas representações na mídia é importante na medida em que possibilita tornar visível protagonismos e temáticas que as mulheres enfrentam nas lutas, conquistas, entraves e direitos provocados, tanto na educação brasileira, quanto na sociedade. Por esse motivo, em nossa pesquisa, escolhemos como tema as pedagogias culturais sobre as feminilidades na mídia televisiva, em particular, na primeira temporada da série *Coisa mais Linda* (2019), veiculada pelo serviço de *streaming Netflix*.

Elegemos o termo *feminilidades* pela abrangência de diversas teorias, contextos e vivências de ser mulher. A constituição das feminilidades evidencia processos históricos, nos quais as identidades de gênero são construídas, permanentemente, como formas de pensar e de existir como mulheres (SCOTT, 1995). Nesse processo, ao mesmo tempo, social e individual, as feminilidades se engendram como emergentes das interações sociais (LOURO, 2008) e desenvolvidas de modo múltiplo, diverso e conflitante. Diante dessa perspectiva, a expressão *feminino* englobou as perspectivas que não consideram os processos culturais na constituição das identidades de gênero.

Esses processos de simbolização sobre a realidade, sobre o outro e sobre si mesmo, crescentemente dependentes da produção e circulação nas diferentes mídias, são denominadas *pedagogias culturais*, cujas bases se assentam nos pressupostos do campo dos Estudos Culturais. O conceito de *pedagogias culturais*, conforme Steinberg (1997) evidencia a função educativa dos artefatos culturais, os quais são criados e postos em circulação na sociedade e ensinam valores, saberes, atitudes e provocam comportamentos que orientam os indivíduos, como compreender, agir e relacionar no mundo, principalmente, para consumir significações e produtos. Atualmente, essas pedagogias culturais circulam em aplicativos, serviços de *streaming* de imagens e áudios, entre outros formatos.

No Brasil, a década de 1990 pode ser considerada um marco da compreensão das culturas como instituições pedagógicas. Entre esses estudos, Giroux (1995) analisou desenhos animados e filmes como ambientes de pedagogias culturais, as quais ensinam representações de gênero e consumo. Durante esta década, o campo de pesquisa sobre pedagogias culturais foi ampliado nas universidades brasileiras, de forma que, na entrada do século XXI, se encontra em desenvolvimento em nosso país.

Conforme esses estudos, um processo de ensino, ou seja, uma *pedagogia cultural*, que produz, veicula e legitima representações de mulheres e homens, as quais contribuem para a formação das identidades de gênero, é desenvolvida por meio desses artefatos culturais (BRISOLLA, 2019) por meio da sedução e da fantasia (STEINBERG, 1997).

Dentre os modelos de feminilidades expressos nesses artefatos culturais, os estereótipos circunscrevem representações naturalizadas do senso comum. Esse termo *estereótipo* deriva do grego *stereós*, que significa sólido e da palavra *týpos* que remete a molde ou marca. Segundo Gonçalves (2005), os *estereótipos* se referem aos tipos móveis que grafavam letras ou vocábulos. Esses caracteres eram marcados em alto relevo, em uma chapa de metal, e imprimiam textos e gravuras, os quais permitiam uma (re)produção fiel ao molde. Nesse sentido, o estereótipo costuma se referir a uma característica de um indivíduo ou grupo social simplificada, reduzida e considerada como a totalidade do grupo.

Em nossa pesquisa, ao abordarmos as pedagogias culturais presentes nas feminilidades de *Thereza* na série brasileira *Coisa mais Linda*, optamos por uma modalidade qualitativa, com delineamento documental. Para a análise das pedagogias culturais sobre essas feminilidades presentes na série, escolhemos o método de Análise de Conteúdo (AC) formulado por Bardin (1977) que contempla múltiplos registros de comunicação, desde escritas pessoais até entrevistas e informações veiculadas pela mídia. Ao seguir sua proposta, Roque Moraes (1999) destaca nesta metodologia a presença do pesquisador com voz atuante nas condições de seleção e interpretação dos dados produzidos pelas pesquisas.

De acordo com Bardin (1977), este tipo de análise é favorável à identificação de estereótipos e preconceitos compartilhados que orientam as relações sociais de indivíduos e grupos em determinado contexto. Em nossa pesquisa, optamos por realizar a categorização pós-definida das unidades de análise que emergiram do documento por meio da (re)organização laboriosa dos elementos recorrentes e discordantes.

Para a transcrição das cenas, adotamos como estratégia pausar o áudio da série e transcrever os diálogos da legenda em português. Para ajustar o sentido das transcrições com os diálogos da versão original, confrontamos os textos das legendas com os dos áudios das cenas. Para tanto, assistimos cada cena entre 10 e 15 vezes, em um processo bastante lento e minucioso de checagem das falas. Essa estratégia contribuiu para uma maior rapidez das transcrições e foram tomados os cuidados de confrontação das versões e feito, posteriormente, o ajuste com relação à versão em áudio.

Conforme as recomendações de Bardin (1977) e Moraes (1999) para a organização das unidades de registro, as falas das personagens foram transcritas sem alterações como acréscimos, omissões ou correções de palavras ou expressões usadas pelas personagens. Com o intuito de facilitar a compreensão das pedagogias culturais sobre as feminilidades manifestadas pelas personagens, ao apresentá-las, inserimos as unidades de registro em unidades de contexto que detalham cenas, gestos e olhares das personagens da série

## Estereótipos de gênero no audiovisual

As pedagogias culturais sobre as feminilidades são elaboradas, circuladas e mediadas no processo de mediação entre o indivíduo, atores e a mídia. Essas pedagogias culturais dos artefatos confrontaram-se com o repertório do sistema simbólico de grupos sociais, os quais são familiares para uns e desconhecidas para outros para encantar o público em sua narrativa, divulgada internacionalmente, e mediar novas versões de feminilidades.

Quanto ao cinema, as produções de Hollywood influenciaram as representações ao orientar sobre vestuário, maquiagem, padrões de beleza e comportamentos. O cinema, por meio dessas pedagogias culturais desde os anos 1950, ensinava a importância de a mulher fazer a escolha adequada ao preferir a família à carreira. As mulheres que não faziam essa escolha eram retratadas de forma infeliz (FRIEDERICHS, 2015; LOURO, 2008).

Outro estereótipo de gênero, o da mulher fatal, compreende os modos pelos quais as mulheres tentavam fugir do feminino esposa e mãe. No filme *Gilda*, de 1946, protagonizado por Rita Hayworth, a atriz desenvolvia um papel sedutor, beleza, independência e se casava por interesses econômicos e sociais. Entretanto, as mulheres que se identificavam com personagens independentes aprendiam que se fugissem dos estereótipos de gênero seriam punidas nos filmes e, provavelmente, na vida social (DE CARLI, 2007).

Por outro lado, Alexandra Delaplace (2015), que também analisou a personagem, constatou que a principal aprendizagem desse artefato era a de que as mulheres poderiam conquistar a independência pelo trabalho. A autora questiona ainda, que, mesmo com autores como Mulvey (1983), direcionando a dança e o canto como uma objetificação da mulher, a personagem de Rita Hayworth construiu uma feminilidade, como na cena do *striptease*, enquanto dançarina e tornou-se poderosa ao atrair a atenção dos homens para si.

McCracken (2012) argumenta que outro estereótipo de gênero foi elaborado pelo cinema de Hollywood, o estereótipo da “loira burra”, o qual, de acordo com o autor, foi criado por Marilyn Monroe e por Hollywood, mas, principalmente, pela própria atriz. Em suas biografias, Marilyn se reinventou, de Norma Jeane Baker passou a ser reconhecida pelo nome que conhecemos. Ela ainda recorreu a cirurgias plásticas, para mudança do nariz e queixo, lapidou a voz, o andar e expressões e construiu uma narrativa de sua vida como uma órfã. Além disso, trocou o cabelo para o loiro com ondulações. Essa obsessão pela construção da representação de sua feminilidade era observada também quando revisava incansavelmente suas fotos e filmagens

De fato, outras loiras a antecederam, mas foi a atriz Marilyn Monroe que reformulou as representações de feminilidade e as conexões de sexualidade aos cabelos loiros. Antes do filme *Gentlemen Prefer Blondes*, de 1953, os homens preferiam as morenas para se casar, enquanto as loiras eram para divertimento. Entretanto, Marilyn elaborou a representação que foi considerada, por alguns, como de submissão e fragilidade da “loira burra”. Para o autor, essa elaboração da feminilidade possibilitou tanto um processo de mediação da personagem e de si mesma enquanto mulher com desejos, quanto provocou mudanças em termos de liberação sexual, emocional e intelectual de outras (McCRACKEN, 2012, p.108).

A censura da época limitava os *scripts* que fugiam das prescrições às moças dentro do estereótipo de feminino de manter a virgindade até o casamento, mas novas produções eram elaboradas com diferenças em relação ao estereótipo da mulher fatal e modificavam a própria Marilyn Monroe. Em filmes como *Quanto mais Quente Melhor* de 1959, protagonizado pela

atriz, a personagem *Sugar Kane* fugia dessas normativas, com pedagogias de gênero que veiculavam uma maior iniciativa sexual por parte da mulher ao iniciar um beijo, ficar a sós com um homem em uma noite e seguir seus desejos sexuais; o que era considerado ousado para a época (FRIEDERICHS, 2015).

Ao mesmo tempo, cenas enquadravam o corpo curvilíneo, parte dos seios, o andar rebolado, as pernas em meias finas e salto alto. Esses predicados tornaram a feminilidade atrelada à fragilidade, sensualidade, inocência expressiva e a voz doce nas relações com os homens em outro estereótipo de gênero. Nesse sentido, mesmo que o filme procurasse desnaturalizar estereótipos, as pedagogias culturais circulavam a valorização da família, a heteronormatividade e a objetificação da mulher (FRIEDERICHS, 2015).

Esses artefatos culturais midiáticos, censurados pelo *Código de Hayas* (1934-1966), contribuíam para que as representações de gênero não permitissem casais homossexuais. Cenas de parto e consumo de drogas também não eram permitidas. Entre as restrições, estavam ainda temas como infidelidade, a qual era ensinada com reprovação, principalmente se partisse da mulher (FRIEDERICHS, 2015).

Outra mídia importante para a construção de pedagogias culturais foi a televisão, inaugurada em setembro de 1950, no Brasil (MOUTINHO; VALENÇA, 2000). Um ano depois, foi veiculada a *sitcom* norte-americana *I Love Lucy*, de 1951. Apesar de tratar sobre temas da época, *I Love Lucy* apresentava uma dona de casa que almejava a fama. A protagonista, *Lucy*, era tipicamente retratada por valores convencionais, como inveja, confusão e que recorre ao marido para explicações triviais e para provar outros atributos. Além do estereótipo de gênero, evidenciava, pela comédia, que a sua maior qualidade era o trabalho doméstico (FRIEDRICH, 2018).

Durante a década de 1960, novas representações, construídas pelos antecedentes dos feminismos de segunda onda, começaram a emergir nos artefatos culturais midiáticos. Diferentemente do estilo de vida estadunidense propagado entre as guerras mundiais e a ascensão do capitalismo, a mulher começou a questionar os estereótipos de gênero e a descobrir outras feminilidades, como proposto por Friedan (1971), que discorria sobre as insatisfações das mulheres com as funções do ambiente privado.

Na perspectiva do estereótipo da nova mulher, influenciada pela série americana *Mary Tyler Moore Show* (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018) e nesse contexto do desenvolvimento do feminismo de segunda onda, no Brasil, em plena ditadura civil militar, a série com maior destaque para o protagonismo das mulheres foi o artefato cultural midiático *Malu Mulher*, que estreou em 1979 na *Rede Globo*. A protagonista *Malu* era uma mulher formada em Sociologia e recém-divorciada que lutava para voltar ao mercado profissional e garantir o sustento da filha do casal.

Entre a efervescência dos anos 1980 e a terceira onda do feminismo, as narrativas perpassam pelo protagonismo de outros grupos e temas invisibilizados, como nas narrativas de mulheres maduras, em *As Supergatas*, de 1985, protagonizada por quatro mulheres, com mais de 50 anos, ao abarcar temas sobre sexualidade, relacionamentos e a valorização da beleza e da vaidade nessa faixa etária. Além disso, a atriz que representa a personagem protagonista de *Ellen*, de 1994, em sua vida real, assume a homossexualidade ao público (FURQUIM, 2008).

Entretanto, representações que surgiram no final de 1990 e início dos anos 2000, diferenciavam-se das protagonistas dos anos 1970, que enalteciam suas carreiras profissionais, e das heroínas dos anos 1990, levando outros temas a retomarem um estado



de invisibilidade. Essa mudança de pedagogias culturais sobre as feminilidades possui como parâmetro os anos de 1990, em que foram produzidos artefatos como *Friends*, de 1994, com mulheres, entre 20 e 30 anos, solteiras, com diversas profissões e sem relações afetivas sexuais estáveis. O núcleo central das tramas eram a amizade e as vivências do cotidiano (FURQUIM, 2008).

Na medida em que ocorrem transformações promovidas pelos feminismos e o neoliberalismo no processo histórico social, nas últimas décadas do século XX, foram desenvolvidas pedagogias culturais sobre as feminilidades que ressignificaram a segunda e terceira onda do feminismo. Podemos inferir que, invisibilizando às lutas dos feminismos e direitos alcançados ao apresentar a influência do pós-feminismo, verificamos efeitos das pedagogias culturais que manifestaram valores cristãos e de grupos conservadores nas feminilidades ao restringir suas formas de existência e plenitude.

As séries nos anos 2000, influenciadas por essa geração pós-feminista, direcionam as pedagogias culturais para a individualidade do neoliberalismo e naturalizam as relações de poder assimétricas, bem como a invisibilidade feminista (ESCOSTEGUY, 2018), com personagens mulheres, solteiras que valorizam a amizade que procuram o casamento para a estabilidade emocional e financeira. Após o casamento, essas mulheres almejam a maternidade e profissões voltadas para o feminino, como moda, revistas, as quais enfatizam a beleza (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018).

Como argumentam alguns estudos, em boa parte dos artefatos midiáticos, enfatizam-se estereótipos de feminino que ensinam as mulheres a procurarem um homem para casar-se, constituir família e ter filhos. Esse estereótipo é enfatizado desde os anos 1950 pelo cinema (MESSA, 2006), como apresentado no início do artigo. Essa valorização do casamento também foi verificada como importante para a construção de feminilidades em *Tapas & Beijos, Subúrbia e Cinquentinha* (RAMOS, 2016).

Essa pedagogia cultural do pós-feminismo foi verificada em *Sex and the City*, quando uma das protagonistas deixou o emprego para permanecer com a família, em uma suposta escolha pessoal de ter ou não filhos, e na manifestação da independência das mulheres em relação aos homens associada somente ao consumo de bens (MESSA, 2006).

Na virada do século XX para o XXI, para Fischer (2001), ainda ocorre a circulação das pedagogias culturais que relacionam a mulher como um objeto a ser observado pelo outro, com ênfase ao abordar o vestuário, o corpo e a sedução, em papéis de coadjuvante. Ainda dentro dos estereótipos de gênero estão programas que abrangem a valorização da beleza, sensualidade e do vestuário, como *Sai de Baixo*, com a “loira burra” (MESSA, 2006). Em todos os programas pesquisados por Ramos (2016), a sexualidade da mulher ainda é a maior pedagogia cultural sobre as feminilidades nos artefatos culturais.

Algumas mulheres são representadas como não subservientes ao homem, almejando uma carreira e seguindo seus sonhos, como em *Antônia* (RAMOS, 2016), em *Orange is the New Black* (LAHNI; DORNELLAS; AUAD, 2017). Ademais, nesse artefato, existe a possibilidade de viver a lesbianidade e a bissexualidade (LAHNI; AUAD, 2018). Ainda, verificamos que a representação da mulher forte e sem vínculos amorosos é escassa nos artefatos midiáticos (FRIEDRICH, 2018).

Contrariamente, outros artefatos midiáticos possibilitam ancoragens nos feminismos quanto às pedagogias culturais sobre as feminilidades divergentes em relação aos estereótipos de gênero e em respeito às pluralidades e à interseccionalidade, como em *3 Teresas*

(DANTAS, 2018), *Orange* (LAHNI; DORNELLAS; AUAD, 2017) e em *Antônia* (RAMOS, 2016).

### *Pedagogias culturais da feminilidade de Thereza*

Apresentamos as pedagogias culturais sobre as feminilidades de *Thereza* que emergiram dos diálogos das protagonistas *Adélia*, *Lígia*, *Malu* e *Thereza*, da série *Coisa mais Linda* (2019) na primeira temporada. As pedagogias culturais sobre as feminilidades encontradas durante os episódios analisados foram organizadas em três grandes temáticas: *Sororidade*; *Corpo e comportamento* e, por último, *Gênero, sexo e sexualidade*. Da temática *Sororidade* reunimos as unidades temáticas referentes à empatia e amizade entre as mulheres, ao respeito a posicionamentos e modos diferentes de viver suas feminilidades, bem como a admiração das mulheres que vivenciam feminilidades divergentes dos estereótipos da década de 1950 no Brasil.

Essas feminilidades, que persistem desde a segunda metade do século XX, começam a romper com as pedagogias culturais cristalizadas que vinculam a mulher ao casamento no qual se tornam esposas e donas de casa dependentes de seus maridos. Além disso, na série *Coisa mais Linda* (2019) destacamos, de um lado, os questionamentos das mulheres em relação a si mesmas e, de outro, o apoio das mulheres na experimentação de novas feminilidades por parte de outras mulheres.

No primeiro episódio, *Thereza*, uma das protagonistas e jornalista de uma revista para mulheres, reflete a importância de elas conversarem sobre quem são, o que fazem, como estão agindo umas com as outras, as dificuldades de ser mulher e viver plenamente todas as formas de feminilidade propostas como possibilidades no contexto da narrativa. A jornalista questiona que se espera das mulheres beleza, opiniões, instrução, competência ao mesmo tempo em que não se admitem as dificuldades desse processo de tornar-se mulher:

*Thereza (Episódio 1)*<sup>1</sup>: O que significa ser mulher nos dias de hoje? Espera-se que sejamos fortes, mas modestas, instruídas, mas sem opiniões polêmicas, e acima de tudo, bonitas. Será que não chegou a hora de termos uma conversa séria umas com as outras? De nos abriremos e admitirmos que por trás da maquiagem perfeita, do cabelo armado e dos lindos vestidos que alguns dias são extremamente difíceis?

*Malu*, outra protagonista da série, ao ter o casamento rompido pelo marido, recebe o apoio de *Thereza*, para superar a traição e o roubo e buscar outra forma de viver sua feminilidade. No primeiro episódio, a personagem se encontra no Rio de Janeiro em uma festa com sua antiga amiga *Lígia*, no barco de *Roberto* - dono de uma gravadora - bebendo bastante, depois de saber que foi traída e roubada por seu marido. Ambas estão em companhia de *Thereza*, cunhada de *Lígia*.

---

<sup>1</sup> Para indicar a personagem e o episódio da série, convencionamos utilizar primeiro o nome da personagem que manifesta determinada feminilidade e, em seguida, entre dois parênteses, o número do episódio em itálico. Diante disso, o código *Thereza (Episódio 1)* indica que no primeiro episódio da 1ª. temporada *Thereza* expressa esse posicionamento.

*Malu* é levada por *Thereza* para a casa da nova amiga e começa a se lamentar sobre como será sua vida sem a presença do marido e dos sonhos que tinham juntos, como uma nova vida no Rio de Janeiro e a abertura de um restaurante. Diante disso, *Thereza* comenta que *Malu* não pode desistir de seus sonhos para viver sua feminilidade. Entretanto, a orienta a refletir sobre eles e o quanto eram seus ou de seu marido:

*Thereza (Episódio 1)*: É, mas esse sonho que você falou... Esse é seu sonho de verdade? Porque se for você não pode desistir dele, nunca, ou claro, você pode desistir e você vai passar o resto da sua vida se lamentando pelo que poderia ter acontecido. Tá vendo como você tem opção?

Nessa conversa, *Malu* começa a repensar sua vida e sentir, a partir do apoio de *Thereza*, que possui opções de feminilidade, além da presença do marido em sua vida. *Malu (Episódio 1)*: “Quando você fala parece tudo mais fácil...”. A nova amiga responde:

*Thereza (Episódio 1)*: Não, eu nunca disse que seria fácil... Uma escolha nunca é fácil. Mas se esse for um daqueles momentos, sabe? Uma daqueles que você vai olhar para trás e pensar... Foi bom... Foi bom eu ter passado por essa dificuldade... Eu cresci... Amadureci... Olha, quem sabe até um dia você agradeça esse seu marido por isso...

*Malu* admira o posicionamento de *Thereza* para enfrentar as adversidades das relações sociais e a considera corajosa. Esta a adverte de que se conquista a coragem ao enfrentar as situações que aparecem ao longo da existência. A paulista sente o apoio da nova amiga para experimentar outras formas de viver a feminilidade diferente de esposa e dona de casa.

O apoio dessas mulheres da série entre si para reconstruírem suas feminilidades de modo alternativo ao estereótipo de mulher-esposa nos remete ao conceito de sororidade (LEAL, 2019; RÍOS, 2012). Em outras palavras, podemos inferir que, somente após um processo de sensibilização e reconhecimento das diferenças e semelhanças entre as mulheres e entre as relações sociais para a construção de suas feminidades, pode ocorrer o apoio para que cada mulher seja respeitada por sua moralidade e tenha liberdade para tornar-se mulher.

Diante dessa modificação pedagógicas culturais sobre modos de viver, a sororidade também envolve o encorajamento de outras mulheres nesse processo de tornar-se mulher e exigir respeito pela sua feminilidade. No segundo episódio, *Thereza*, ao visitar um estilista para uma entrevista, conversa com uma modelo e a incentiva a escrever sobre sua experiência profissional: *Thereza (Episódio 2)*: “Você deveria escrever sobre isso”. *Helô*, a modelo, consegue uma contratação na revista *Cláudia* após o incentivo de *Thereza* aos seus escritos.

No terceiro episódio, *Thereza* e *Helô* trabalham juntas na revista e a segunda manifesta sua admiração pela maneira como *Thereza* vive sua feminilidade, pois não mostra fragilidade ou ingenuidade para agradar e se relacionar com homens, pelo contrário, assume-se como uma mulher diferente das demais que mostra sua coragem em várias áreas de sua vida. *Helô (Episódio 3)*: “A maioria das mulheres que conheço está o tempo todo se passando por fracas ou bobas para enganar os homens, sabe? Na vida, no trabalho, na cama. [pausa] Você não é assim. Espero que você goste”.



Para finalizar essa categoria, delineamos que esse silenciamento das mulheres denunciado em *A mística feminina* (FRIEDAN, 1971) nos remete à fala e ao trabalho da personagem *Thereza*, como apresentados no início da exposição desta categoria. Assim como a autora do livro, a protagonista também escreve para uma revista. Esta é a personagem mais a frente de seu tempo e que, como jornalista e depois editora chefe da revista, quebrou o silenciamento das mulheres, atuou com empatia em diversas relações sociais em ações individuais e coletivas, por exemplo, ao escrever para serem mais empáticas umas com as outras. Em suma, a sororidade (RÍOS, 2012; LEAL, 2019) se manifesta como o suporte para que cada uma delas tenha liberdade para escolher seus sonhos, bem como a admiração recíproca pelas conquistas de novas feminilidades.

Na temática, *Corpo e comportamento*, tratamos os problemas sociais e as questões relacionadas à cidadania que perpassam o aborto. No sexto episódio, depois de *Thereza* contar a *Lígia* que perdeu um filho, a cunhada compartilha que está grávida do marido. Entre as agressões físicas e sexuais que sofre para continuar com o casamento, *Lígia* considera que queria ter uma carreira como cantora e não abandonar esse sonho para cuidar de uma criança: *Lígia (Episódio 6)*: “*Thereza*, a gente sabe que a mulher tem que escolher ou filho ou a carreira, você sabe que não dá para ter os dois. Eu preciso de sua ajuda, eu não quero ter esse filho. Eu não posso”.

*Thereza* se desculpa com a cunhada, mas não pode ajudá-la a abortar. *Lígia* fica indignada pela falta de apoio de *Thereza*, pois possui uma representação cristalizada sobre as feministas e pensa que todas devem apoiar as outras quanto ao aborto entre outros direitos das mulheres. *Lígia (Episódio 6)*: “Como? E aquele discurso feminista sobre os direitos das mulheres? É para inglês ver?”. *Thereza*, mesmo se considerando feminista, não pode ajudar a cunhada a fazer um aborto, pois, para ela, esta é uma questão muito pessoal, já que gerar filhos é algo que almeja em sua feminilidade, mas não pode mais.

Para *Lígia* pensar sobre fazer um aborto ou ter um filho, a cunhada entrega uma manta de tricô que guardara para seu filho que nasceu morto. Devido à falta de apoio de *Thereza*, no sexto episódio, a protagonista recorre a *Malu* para lhe ajudar a fazer um aborto clandestino em uma clínica. Esse tema é abordado com muita sutileza no artefato cultural midiático, pois não apresenta falas que envolvam as protagonistas, mas chegamos a essa conclusão, pois aparece a personagem sendo cuidada pela amiga e, posteriormente, *Eleonor*, a ex-sogra de *Lígia*, afirma que a ex-nora estava grávida e fez um aborto.

Essa discussão proposta pela academia brasileira e divulgada na mídia faz parte da segunda onda do feminismo, que se consolidou no final dos anos 1970, comtemplando as questões de combate à violência contra a mulher, o divórcio e o aborto (ESCOSTEGUY, 2018).

Ao retomarmos a ideia de sororidade, traduzida como “irmã”, elencamos outra questão política quanto ao aborto (LEAL, 2019). Outro artefato, como *Malu Mulher*, também elencaram a prática individual do aborto clandestino sem julgamentos, a legalização dessa prática e os direitos das mulheres de serem respeitadas na relação matrimonial (ALMEIDA, 2018).

Diante da segunda onda do feminismo, que reivindicou a liberdade do corpo, as mulheres conquistaram uma maior autonomia a partir do controle de natalidade pela pílula anticoncepcional, pela escolha por ter ou não ter filhos e pelo direito ao aborto. Na busca por essa autonomia e liberdade no que tange a seus corpos, as mulheres reivindicaram uma expressiva modificação nas relações de trabalho, plano de carreira (PINTO, 2003).

Do mesmo modo que *Therêza* manifesta diversas e antagônicas pedagogias culturais sobre as feminilidades ao ser feminista, trabalhar fora de casa, mas não apoiar o aborto de sua cunhada, outra série, como em *Antônia* (RAMOS, 2016) destaca que as mulheres são parecidas com a vida na “realidade”, passam por conflitos e incongruências e, ao mesmo tempo, são independentes, lutam pelos seus sonhos, trabalham fora de casa e, em outros momentos, procuram um homem para dividir e ajudar em suas vidas.

Essas incoerências entre as personagens também podem ser analisadas em outra série nacional. Na série *Malu Mulher*, a protagonista é a que mais se assemelha ao estereótipo da nova mulher: ao mesmo tempo em que é uma socióloga e luta por direitos das mulheres, em outros, prefere não se manifestar. Outra constatação da autora é que, entre os programas estudados, mesmo após o movimento feminista de segunda onda, a temática sobre a violência sofrida pelas mulheres não é uma constante nos programas (SÁ, 2011). Após a análise sobre cidadania, políticas públicas e problemas sociais, discorreremos sobre as questões que abarcam *Gênero, sexo e sexualidade*.

Nessa última temática *Gênero, sexo e sexualidade*, as pedagogias culturais sobre as feminilidades estão ancoradas na visibilidade (ROSSI, 2017) de outras construções diferentes dos estereótipos de gênero. Para promover a visibilidade do momento feminista, no primeiro episódio, *Therêza*, seu marido *Nelson* e uma moça loira estão bebendo e conversam animadamente na festa e a primeira comenta com essa convidada que o marido e ela preferem mulheres loiras: *Therêza (Episódio 1)*: “O Nelson sempre preferiu as loiras... Eu também”. A protagonista cochicha algo na orelha da moça e todos riem e brindam.

Essa valorização das loiras nos remete a uma atriz que operou pedagogias culturais: Marilyn Monroe (McCRACKEN, 2012). Diante da elaboração de outras feminilidades, como fez Marilyn Monroe, além da elaboração dessa estética, podemos inferir que a preferência por mulheres loiras de *Therêza* evidencia sua liberdade sexual. As feministas também utilizam do humor para construir suas feminilidades, como no caso da protagonista com a convidada loira, que, sutilmente, pelo uso do humor, procura demonstrar seus desejos e formas de prazer com outras mulheres.

Além dessa convidada, a personagem também se relaciona com uma mulher de cabelos castanhos, o que demonstra novamente sua liberdade de escolha quanto aos parceiros sexuais. Após *Therêza* ler o texto que *Helô* escreveu para a revista, recebe o convite para comemorar sua primeira reportagem. No terceiro episódio, enquanto conversam sobre essa conquista de escrever para mulheres sobre mulheres, os outros funcionários da revista saem após o expediente para beberem e não as convidam. A protagonista comenta que, mesmo sem o convite deles, elas também possuem o direito de festejar. *Therêza (Episódio 3)*: “Você tem razão, se eles podem escrever como se fossem mulheres, porque a gente não pode comemorar como homem?”.

A personagem tira uma garrafa da mesa de trabalho e, após beberem bastante, suas mãos se entrelaçam e as duas se beijam. Novamente, emerge a pedagogia cultural sobre as feminilidades resistentes aos estereótipos de gênero dos anos 1950, no relacionamento entre *Therêza* e *Helô*. Essa liberdade remete ao feminismo liberal dos anos de 1970, o qual valorizou assuntos relacionados às feminilidades brancas, como inteligência, liberdade sexual e a busca por prazer (ESCOSTEGUY, 2018; SÁ, 2011).

Em meados de 1970, as feministas recusavam as feminilidades dentro do padrão da época, como as pedagogias culturais quanto às orientações sexuais impostas e tinham como propostas alternativas para a organização social em relações mais igualitárias. Os diálogos

que direcionam as lutas do feminismo dos anos de 1970 evidenciam, entre outros elementos, a sexualidade e a busca por prazer, como os feminismos da quarta onda contra a heteronormatividade na mídia (HOLLANDA, 2018).

No quarto episódio, *Helô* presenteia *Thereza* com flores e um exemplar de livro em uma caixa. A protagonista abre o presente e encontra um exemplar de *A convidada* (BEAUVOIR, 1943) e encontra a dedicatória da nova repórter na primeira folha, exaltando que as mulheres fortes preferem outras mulheres: *Helô (Episódio 4)*: “Você já leu? Diz que mulheres fortes preferem outras mulheres. Eu concordo. Beijos, Helô”. As duas trocam olhares discretamente.

Depois, em outra cena, no mesmo episódio, *Helô* questiona *Thereza* sobre os presentes e a protagonista afirma que gostou, mas que precisam ser discretas no ambiente de trabalho na revista. *Thereza (Episódio 4)*: “Gostei! Mas a gente precisa ser mais cuidadosa... Vamos fazer o seguinte, vamos dar uma volta mais tarde e aí eu te agradeço do jeito certo”.

Assim, inferimos que *Helô* está apaixonada por *Thereza* e gostaria de ter com ela uma relação amorosa, mas a protagonista enfatiza que o relacionamento assumido ao público que possui é com seu marido *Nelson*, e não com ela. Dessa forma, podemos concluir que o rompimento entre *Thereza* e *Helô*, na primeira temporada, enfatiza que, a relação matrimonial da repórter é aberta e que se relaciona livremente como outras pessoas, como mulheres para seu próprio prazer.

Podemos inferir, pelos Estudos Culturais, que ocorre a naturalização das pedagogias culturais as quais moldam as representações sobre as feminilidades. Portanto, estudar a mídia requer verificar as conexões entre representações, estereótipos e pedagogias. A mídia não está sozinha na elaboração de representações de feminilidades, ela está imersa em redes de relações de poder, que governam a conduta dos indivíduos e suas representações sobre os outros e sobre si mesmos. Essas representações, construídas na mídia, constituem narrativas sobre feminilidades e permitem a continuidade de pensamentos conflituosos, hierarquizamos e de saberes no processo histórico.

Inferimos que a *Netflix*, como um artefato cultural midiático, opera pedagogias culturais ao orientar sobre as feminilidades, como nas manifestadas por *Thereza* na série *Coisa mais Linda*. Constatamos que essa protagonista favorece estereótipos do feminino ao ser branca, magra e loira, como também valoriza a liberdade intelectual pela ascensão da profissão, a liberdade sexual ancorada na segunda onda e a sororidade entre as mulheres da quarta onda, mas com o suporte de uma relação amorosa em sua vivência.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, H. B. Educação do corpo: o seriado Mulher e a promoção de mensagens médicas. *Revista Estudos Feministas*, UFSC, Florianópolis, v. 25, n.1, 2017. p.315-335. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/30652>. Acesso em: 10 mar. 2022.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BEAUVOIR, S. de. *A convidada*. Tradução de Víttor Ramos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.

BRISOLLA, M. R. S. *De menina a mulher: imagens publicitárias, representações e pedagogias culturais*. 258f. Tese. Doutorado em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2019.

CASTELLANO, M.; MEIMARIDIS, M. “Mulheres difíceis”: A anti-heroína na ficção seriada televisiva americana. *Revista Famecos*, UFRGS, Porto Alegre, v. 25, n. 1, jan.-abr. 2018. p.1-23. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/27007/16243>. Acesso em: 10 mar. 2022.

COISA mais linda. Produção: Beto Gauss. Francesco Civita. Direção: Caito Ortiz, Hugo Prata, Julia Rezende. Brasil: Netflix, 2019. *online*, son., color, primeira temporada.

DANTAS, S. G. *Geração femininas em (re)construção: o discurso da série televisiva 3 Teresas*. 330 f. Tese. Doutorado em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

DE CARLI, A. M. S. *O corpo no cinema: variações do feminino*. Tese. Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, PUC, São Paulo, 2007.

DELAPLACE, A. J. *Entre espelhos partidos: significações da femme fatale em três filmes estrelados por Rita Hayworth na década de 40*. 132 f. Dissertação. Mestrado em Ciências Sociais, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, UNIFESP, Guarulhos, 2015.

ESCOSTEGUY, A. C. D. Apontamentos sobre a formação de uma crítica feminista de mídia no Brasil. In: BIANCHI, G.; WOITOWICZ, K. J.; ROCHA, P. M. (org.). *Gênero, mídia & lutas sociais: percepções críticas e experiências emancipatórias*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2018. p.11-27.

FRIEDAN, B. *A mística feminina*. Petrópolis: Vozes, 1971.

FRIEDERICHS, M. C. *Quanto mais quente melhor: corpos femininos nas telas do cinema*. 207 f. Tese. Doutorado em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

FRIEDRICH, F. *Uma série de mulheres engraçadas: as protagonistas das sitcom em 70 anos de mudanças dentro e fora das telas*. Rio de Janeiro: Gramma, 2018.

FURQUIM, F. *As maravilhosas mulheres das séries de TV*. São Paulo: Panda Books, 2008.

GIROUX, H. A. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz T. (org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 1995. p.85-103.

GONÇALVES, L. A. O. Preconceitos, estereótipos e resistências do dia a dia. In: GARCIA, R. L.; ZACCUR, E. (org.). *Cotidiano e diferentes saberes*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p.131-150.

HOLLANDA, H. B. de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LAHNI, C. R.; AUAD, D. Feminismos e direito à comunicação: lésbicas, bissexuais e transexuais em série. *Laplage em Revista*, Sorocaba, v.4, n.1, jan. abr., 2018. p.92-108.

LAHNI, C. R.; DORNELLAS, R. C.; AUAD, D. Lésbicas, bissexuais, transexuais e negras na prisão: direito à comunicação e feminismo interseccional, em uma análise de *Orange is the new black*. In: *Seminário internacional fazendo gênero*, 11, 2017, Florianópolis, *Anais do Seminário internacional fazendo gênero*. Florianópolis: UFSC, 2017.

LEAL, T. *A invenção da sororidade: sentimentos morais, feminismo e mídia*. 261f. Tese. doutorado em Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Rio de Janeiro, 2019.

LOURO, G. L. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

McCRACKEN, G. *Cultura & consumo II: mercados, significados e gerenciamento de marcas*. Tradução de Ana Carolina Balthazar. São Paulo: Mauad, 2012.

MESSA, M. *As mulheres só querem ser salvas: Sex and the city e o pós-feminismo*. 138 f. Dissertação. Mestrado em Comunicação, Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MOUTINHO, M. R.; VALENÇA, M. T. *A moda no século XX*. Rio de Janeiro: Senac, 2000.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo (1975). In: XAVIER, I. (org.). *A experiência do cinema*. 4. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal Embrafilme, 1983.

PINTO, C. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

RAMOS, D. G. *Entregêneros: representações do feminino na teledramaturgia brasileira*. Tese. Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais. 334 f. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2016.

RÍOS, M. L y del los. *El feminismo en mi vida: hitos, claves, y topías*. Cidade do México: Instituto de las mujeres del Distrito Federal, 2012. Disponível em: [www.inmujeres.df.gob.mx](http://www.inmujeres.df.gob.mx). Acesso em: 15 jul. 2020.

ROSSI, T. C. Feminilidades e suas imagens em mídias digitais: questões para pensar gênero e visibilidade no século XX. *Tempo Social*, São Paulo, v. 29, 2017. p. 235-255. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/K6YDWkysX5FBBR9Q9rPXWJM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 mar. 2022.

SÁ, C. F. de. *A mulher na ordem do dia: estudo de temas em Malu Mulber (1979/80) e Mulber (1998/1999)*. 239 f. Dissertação. Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre mulheres, gênero e feminismo, Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre



mulheres, gênero e feminismo, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, FFCH/UFBA, Salvador, 2011.

SCOTT, J. O gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.20, n.2, jul./dez. 1995. p.71-99. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf). Acesso em: 10 mar. 2022.

STEINBERG, S. R. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, L. H. da; AZEVEDO, J. C. de; SANTOS, E. S. dos (org.). *Identidade social e a construção do conhecimento*. Porto Alegre: SMED, 1997. p.98-145.

*Submetido em mês de 20XX*  
*Aprovado em mês de 20XX*

#### **Informações das autoras**

Rizia Ferrelli Loures Loyola Franco  
Universidade Estadual de Maringá  
*E-mail:* [rflfranco2@uem.br](mailto:rflfranco2@uem.br)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2981-2910>  
*Link* Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6170265863574703>

Geiva Carolina Calsa  
Universidade Estadual de Maringá  
*E-mail:* [gccalsa@hotmail.com](mailto:gccalsa@hotmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2581-2948>  
*Link* Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3457378901881611>