

**Identidades em trânsito:  
a representação da mulher na série *Sintonia***

***Identidades en tránsito:  
la representación de la mujer en la serie Sintonia***

Rondinele Aparecido RIBEIRO<sup>1</sup>

Larissa Ribereite Cavazzana PIMENTEL<sup>2</sup>

### Resumo

O presente artigo objetiva tecer algumas considerações acerca da representação da mulher na ficção audiovisual. Para tanto, a análise volta-se para a série *Sintonia*. O estudo dessa materialidade discursiva constitui-se como um contorno expressivo de modo a se analisar as práticas de representação da mulher na sociedade. De modo geral, ainda que a ficção represente a figura feminina calcada em estereótipos, a série *Sintonia* adquiriu notoriedade, dentre vários fatores, pela forma mais legítima com que promoveu a representação da mulher.

**Palavras-chave:** Teleficção. Representação. Série.

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo hacer algunas consideraciones sobre la representación de las mujeres en la ficción audiovisual. Para este fin, el análisis se dirige a la serie *Tuning*. El estudio de esta materialidad discursiva constituye un contorno expresivo para analizar las prácticas de representación de las mujeres en la sociedad. En general, aunque la ficción representa la figura femenina basada en estereotipos, la serie *Sintonia* ha adquirido notoriedad, entre muchos factores, por la forma más legítima en que promovió la representación de la mujer.

**Palabras clave:** Telefcción. Representación. Serie.

### Introdução

A ficção exerce um grande fascínio na humanidade. Desde as primeiras formas de narrativas pictóricas até as formas mais complexas marcadas pelo predomínio da

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela UNESP-ASSIS. E-mail: rondinele-ribeiro@bol.com.br

<sup>2</sup> Especializada em Gestão de Pessoas pela UNOPAR-PR. E-mail: larissa.cavazzana@hotmail.com

oralidade, bem como pela ascensão da escrita e do suporte impresso, até a marca caracterizada pela mobilidade, o ser humano mostrou-se dependente do acesso à fabulação, de modo que apenas alterou-se o suporte em que a ficção é ofertada. Enquanto suporte, a televisão apresenta uma forte potencialidade narrativa. Estruturada em vários programas e formatos, um dos mais cultuados são as narrativas de ficção seriada, que se fundamentam na necessidade atávica do homem em ter acesso à narração. Dessa forma, fica evidente a particularidade desse suporte, enquanto um forte componente midiático, ocupar o papel de promover o acesso à ficção na contemporaneidade. Esse ponto de vista é corroborado por Marcelo Bulhões (2009, p. 07): “Durante séculos, diversas formas de narrativas orais, mitos, lendas e fábulas figuraram como os principais fornecedores de ficção. Ao lado delas, a literatura e o teatro abasteceram fortemente o ficcional”.

Assim, com base no ponto de vista de Bulhões (2009), salientamos que desde a narrativa primordial passando pelas epopeias, pela ascensão do romance, do folhetim e da migração de gêneros operada no meio audiovisual, o ideal humano prevaleceu. Apenas alterou-se o suporte em que a ficção é oferecida. Ainda de acordo com o ponto de vista do estudioso, destacamos que a presença da ficção na mídia é tão grande no cotidiano das pessoas que o autor emprega a metáfora “creme de chantilly” para designar essa tarefa de produção e distribuição da ficção audiovisual.

Com relação ao tema ficção na mídia, é oportuno recorrer também às teorizações da estudiosa Renata Pallottini (2012). Para a autora, o aparelho de televisão integra o cotidiano da sociedade de forma indispensável tal qual o fogão e a cama. “E esse aparelho onipresente na nossa sociedade transmite, durante boa parte de seu tempo de exibição, a chamada ficção televisiva” (PALLOTTINI, 2012, p. 24). Na atualidade, embora não seja a única promotora de entretenimento e informação, a televisão mantém sua hegemonia na sociedade brasileira. Dados do OBITEL<sup>3</sup> revelam que se trata de um meio de comunicação disponível na totalidade do território brasileiro presente em 97% dos lares, mostrando seu caráter onipresente no país.

O cenário contemporâneo, notoriamente marcado pela multiplicidade de gêneros ficcionais e pela fertilidade de produção devido ao alastramento das plataformas de streaming, coloca-se a televisão em uma situação de incerteza, sobretudo

---

<sup>3</sup> Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva.

pelo fato dessa potente contadora de histórias se ver obrigada a repensar a sua forma de oferecer ficção num contexto em que ocorreu a reconfiguração do comportamento do telespectador. Emerge, nesse contexto, a preponderância da produção de séries, fenômeno que vem sendo amplamente recepcionado pelo público de forma amistosa, de modo que, na atualidade, os estudos de ficção na mídia têm se voltado, com mais frequência, para esse gênero.

Posto isso, o presente artigo volta-se para o dimensionamento da representação da personagem feminina na ficção audiovisual. Para tanto, nossa análise centra-se na representação da personagem Rita, da série *Sintonia*. Acreditamos que a delimitação do cenário em que essa personagem transita é responsável pela ampliação do mapa da representação da mulher no cenário ficcional brasileiro de modo a oferecer elementos um tanto quanto intrigantes ligados aos sistemas de representação e de sentido no âmbito dos estudos, de modo a problematizar as tradicionais representações conferidas à mulher, sobretudo à jovem habitante dos espaços periféricos.

É notório destacar que a representação da figura feminina ganhou contornos expressivos no âmbito dos estudos contemporâneos perpassados pela mobilidade de modo a desnudar as práticas de representação responsáveis por conferir à mulher papéis ligados à subalternidade e a comportamentos perpassados pelo senso comum. Assim posto, um novo olhar deve destacar a multiplicidade e a heterogeneidade com que a mulher é representada na sociedade contemporânea. Essa alteração, vale acrescentar, está associada à inserção da mulher no mercado de trabalho e as reconfigurações identitárias pelas quais o grupo passou.

### **Algumas considerações sobre a cultura de mídia**

Na obra *Por que estudar a mídia*, Roger Silverstone (2002) salienta que o imaginário da sociedade contemporânea é nutrido pela mídia, que se manifesta de modo onipresente no fornecimento de entretenimento e ficção para o ser humano. Para o estudioso, o homem criou uma profunda necessidade desse formato e já se torna quase impossível viver sem consumir a ficção propagada pelas mídias. O autor enfatiza ainda que “nossa mídia é onipresente, diária, uma dimensão essencial de nossa experiência contemporânea” (SILVERSTONE, 2002, p. 12).

Em suas incursões, o autor complementa esse caráter de dependência:

Não podemos escapar à mídia. Ela está presente em todos os aspectos de nossa vida cotidiana. Essencial a esse projeto como um todo era o desejo de pôr a mídia no cerne da experiência, no coração de nossa capacidade ou incapacidade de compreender o mundo em que vivemos (SILVERSTONE, 2002, p. 09).

É possível depreender, com base no posicionamento do estudioso, que as mídias pautam o estreitar das relações humanas no cenário contemporâneo. Assim, a ideia de que dependemos delas para fins de entretenimento e ficção passa a ser uma constante nos estudos recentes. Ademais, a temática envolvendo mídia e seus contornos acadêmicos vem sendo moldada desde o momento em que se constatou a possível influência desse campo na formação da subjetividade do indivíduo.

De maneira profícua, Douglas Kellner (2001) também contribui com a temática ao ressaltar a onipresença da mídia como uma forma de cultura responsável por fornecer material para a criação e reconfiguração de identidades. “Há uma cultura veicula pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais” (KELLNER, 2001, p. 09). Essa tese é defendida em sua obra *A Cultura de Mídia* em que o estudioso se preocupa em conferir ao leitor meios de aprender a estudar, analisar, interpretar e criticar os textos midiáticos, já que, para o autor, a mídia constitui-se como uma forma de moldar a sociedade, ditando padrões de comportamento e ajuda também as pessoas a construírem suas identidades, uma vez que “[...] a cultura de mídia é um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia” (KELLNER, 2001, p. 11).

Em suas teorizações, o autor esclarece ainda que essa forma de expressão cultural é bastante complexa pelo fato de estar intimamente ligada ao consumo e depende da perspectiva adotada. Por essa razão, em sua obra, Kellner (2001) preocupou-se em estudar os possíveis efeitos dessa cultura, mas não se ateve a uma única perspectiva.

Ao explicar as especificidades da cultura midiática, o autor enfatiza:

[...] trata-se de uma cultura que passou a dominar a vida cotidiana, servindo de pano de fundo onipresente e muitas vezes de sedutor primeiro plano para o qual convergem nossa atenção e nossas

atividades, algo que, segundo alguns, está minando a potencialidade e a criatividade humana (KELLNER, 2001, p. 11).

O ponto de vista de Douglas Kellner (2001) revela a concepção de que a denominada cultura midiática se estrutura em um caráter fortemente industrial, organizando-se com base no modelo de produção massivo e obedecendo-se critérios comerciais específicos. A partir do ponto de vista do autor, pode-se perfeitamente compreender que, na cultura contemporânea, essa rica expressão fornece um amplo material de entretenimento. Para o autor, os meios de comunicação, tais como rádio, televisão, cinema bem como outros produtos da indústria cultural são responsáveis pelo fornecimento de modelos empregados na assimilação das pessoas para constituírem suas significações.

Em suas teorizações, Kellner (2001) também enfatiza que a mídia é responsável pelo fornecimento de material responsável pela construção do senso de classe, etnia, pertencimento e de nacionalidade. Essa forma de cultura, pode-se dizer, ainda é responsável por legar um vasto material de (re) criação de identidade (s) responsáveis pela forma como os indivíduos se inserem nas chamadas sociedades complexas da contemporaneidade. “Ajuda a modelar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral” (KELLNER, 2001, p. 09).

Ainda com relação aos estudos de mídias, outro teórico a que podemos recorrer é John Thompson (2012). Em sua obra intitulada *A Mídia e a Modernidade*, o autor estuda as formas complexas pelas quais as mídias passaram a moldar o mundo em que vivemos. Assim, o objetivo de sua obra é duplo: situar os estudos de mídia na sociedade moderna bem como desenvolver aspectos que propiciam uma verdadeira teoria social da mídia, já que para o estudioso, a mídia é entendida como uma forma de cultura simbólica estruturada em contextos sociais específicos.

Dessa forma, ao conferir um estudo amplo e situar a problemática das mídias no âmago das sociedades modernas, o autor confere a elas um papel de destaque e importância nos estudos acadêmicos, que durante muitos anos negligenciaram e a consideraram uma região periférica de estudo. Ainda em sua obra, Thompson (2012) adota a concepção de que as mídias não são apenas transmissores neutros de informação ou conteúdo simbólico, já que quando novos meios de comunicação são introduzidos, mudam as maneiras pelas quais os indivíduos se relacionam.

### Algumas considerações sobre o espaço na ficção contemporânea

Na apresentação da obra *Espaço e Gênero na Literatura Brasileira Contemporânea*, Regina Dalcastagnè e Virginia Maria Vasconcelos (2015), ao apresentarem ponderações acerca da categoria espaço, salientam que esse elemento da narrativa adquire notoriedade pelo fato de possibilitar a compreensão da identidade do sujeito. De igual modo, a crítica Sandra Regina Goulart Almeida (2015) também destaca a importância do espaço na narrativa contemporânea, categoria que “tem sido concebida como referencial teórico crítico recorrente e relevante na era contemporânea, indelevelmente marcada, como vimos, por movimentos globais em massa e pela mobilidade cultural, tanto física quanto virtual” (ALMEIDA, 2015, p. 18).

Avançando nas trilhas acerca desse elemento da narrativa, é oportuno recorrer às tessituras da estudiosa Zilá Bernd (2010). De modo profícuo, a autora assinala que “o sujeito da contemporaneidade, integrado à mobilidade, é obrigado a encarar diferentes temporalidades e pluralismos antropológicos, que implodiram concepções unificadoras e lineares da história (BERND, 2010, p. 15). Assim, pode-se compreender que esse sujeito contemporâneo se apresenta sob os traços da transitoriedade perpassados por identidades múltiplas e rasuradas.

Ainda com relação à importância do espaço para a ficção, a crítica literária Regina Dalcastagnè (2012) salienta que “a literatura acompanhou a migração para as grandes cidades, representando de modo menos ou mais direto as dificuldades de adaptação, a perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com a desterritorialização (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 109-111). Ademais, para a autora: “o espaço da narrativa brasileira atual e essencialmente urbano, isto é, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 109-110).

Com base no panorama oferecido por Dalcastagnè (2012), Almeida (2015) ainda salienta que é impossível falar da representação do espaço na cena contemporânea “sem abordar o espaço urbano como lócus privilegiado das narrativas literárias na atualidade. Grande parte da literatura contemporânea ocorre em grandes cidades ou transitam por elas” (ALMEIDA, 2015, p. 26). Ainda que as definições apontadas pelas estudiosas nesta seção refiram-se às especificidades operadas no cenário literário

contemporâneo, é perfeitamente possível estender tais ponderações às configurações da narrativa audiovisual devido à similaridade existente entre os dois sistemas de representação. Enquanto materialidade discursiva por excelência, a narrativa audiovisual oferece referências de grande importância para se observar as configurações identitárias no cenário complexo da contemporaneidade.

Para Gregolin (2007), os efeitos de sentido estão materializados nos textos que circulam em uma sociedade. “Como o interdiscurso não é transparente nem, muito menos, o sujeito é a origem dos sentidos, ninguém consegue enxergar a totalidade significativa nem compreender todos os percursos de sentido produzidos socialmente” (GREGOLIN, 2007, p. 15). Assim, a estudiosa concebe a coerência visível em cada discurso como um efeito de construção discursiva na qual o sujeito apenas pode interpretar alguns dos fios que se destacam das teias de sentidos.

Dessa forma, numa sociedade marcada amplamente pela dependência midiática, emerge uma série de discursos nos quais a criação dessa ilusão apontada por Gregolin (2007) vem à tona. Funcionando como uma forma de mediação entre os leitores e a realidade, os textos ofertados pela mídia não apenas oferecem a realidade como mundo editado, mas uma construção que permite ao leitor produzir determinadas formas simbólicas. Ademais, como destaca a autora: “Na sociedade contemporânea, a mídia é o principal dispositivo discursivo por meio do qual é construída uma história do presente como um acontecimento que tensiona a memória e o esquecimento. É ela, em grande medida, que formata a historicidade que nos atravessa e nos constitui [...]” (GREGOLIN, 2007, p. 16). Enquanto prática manifestada pela linguagem, torna-se de extrema relevância a prática da análise discursiva enquanto forma de compreender os sentidos trazidos à baila pelas materialidades discursivas.

### **Representação do feminino em *Sintonia***

A série *Sintonia*, idealizada por Konrad Dantas (KondZilla), Guilherme Quintella e Felipe Braga em parceria com a Netflix, narra a história de três amigos moradores da periferia, que almejam superar a condição social da qual fazem parte. Exibida para 190 países, a série foi recepcionada pela crítica de maneira amistosa. Vale ressaltar que essa recepção positiva está relacionada ao tratamento conferido à narrativa na representação do espaço periférico, não raro apresentada de forma estereotipada pela

teleficção. Outro aspecto inovador associado ao sucesso da série liga-se também à sua forma de promover projeções e encantamentos no público, uma vez que a estratégia de lançar o primeiro episódio no canal da produtora Kondizilla no youtube reflete as reconfigurações dos circuitos de projeção do imaginário do universo jovem.

Ao observarmos essas peculiaridades sobre a produção, já podemos apontar que essas estratégias contribuem para que o meio audiovisual mostre uma carga de vitalidade, suplantando, dessa forma, projeções um tanto quanto presunçosas de que os formatos televisuais estão em declínio. Nesse sentido, enquanto parcela de críticos mais afetos a posicionamentos extremistas apontam para descontinuidades e, até mesmo, para a extinção, o meio audiovisual se consolida e mostra-se como um potente nutriente do imaginário social contemporâneo. Ademais, se no século XIX, o suporte para se contar histórias ficava restrito ao rodapé dos jornais, a era do audiovisual conta com a multiplicidade de possibilidades, atestando a vitalidade da narrativa, que sempre encontrou nas inovações tecnológicas formas de se adaptar.

KondZilla, um dos idealizadores, é dono do maior canal de música no Youtube no cenário mundial, contando com mais de 50 milhões de inscritos e mais de 26 bilhões de visualizações. Aclamado pelo público, o produtor musical é reconhecido por seus clipes de funk sempre marcados pela representação da ostentação. Um exemplo dessa visibilidade é o clipe da música “Bum bum tam tam” de MC Fioti produzido pela Kondzilla obteve mais de um bilhão de visualizações.

A inspiração para a série foi a vivência de Konrad na favela e um par de tênis que custava R\$ 1.000,00. A ideia original era apresentar em forma de curta-metragem a história de três amigos que buscavam meios para conseguir comprar o tênis da moda. Por ser um valor alto, um dos amigos entraria para o tráfico, o outro optaria por comprar um par falsificado e o último, conseguiria comprar o tão desejado tênis, mas o perderia em um assalto.

Na plataforma de streaming, o projeto ganhou uma nova roupagem, tornando-se série. Lançada no início de agosto de 2019, ao longo dos seis episódios, o público conheceu e acompanhou a história de três jovens amigos moradores da fictícia Vila Áurea. João Pedro Carvalho, conhecido no meio musical como MC Jottapê, interpreta Doni, que sonha em ser um grande cantor de funk, mas que precisa contornar as cobranças dos pais relacionadas à formação profissional. Christian Malheiros, por sua vez, dá vida a Nando. Ambicionando melhores condições de vida para sua filha e para

sua esposa, o jovem acaba se envolvendo com o tráfico de drogas. A última amiga é vivida por Bruna Mascarenhas. Rita apresenta-se como uma jovem independente, que atravessa inúmeras situações de exclusão e acaba encontrando na religião o meio para solucionar seus problemas.

Rita vive sozinha em um pequeno apartamento na Vila Áurea e para sobreviver trabalha com a venda ilegal de mercadorias e, por algumas vezes, faz a entrega de drogas para conseguir um aumento em seus rendimentos. A típica garota da periferia não abre mão da vaidade. Calças jeans, blusas com decotes ou croppeds fazem parte de guarda-roupa. Como trabalha o dia todo em pé vendendo suas mercadorias na estação do metrô, Rita sempre está calçada com tênis que combinam com a blusa. Cabelos bem longos e brincos de argola conferem à personagem ainda mais feminilidade.

**Figura 01:** Rita, Nando e Doni



**Fonte:** Série Sintonia - Netflix

Além de Doni e Nando, a jovem conta com a amizade de sua vizinha Cacau, interpretada por Danielle Rodrigues, com quem divide seus segredos e a vontade de ter uma vida melhor. Cacau é filha de Jussara (Rosana Maria) com quem Rita não tem uma boa convivência pelo fato de Jussara não gostar da amizade mantida pelas jovens. Em uma das cenas, Jussara sugere à filha que a amiga não é boa companhia e que deveriam acabar com a amizade. No entanto, Cacau não segue os conselhos da mãe e cumpre a promessa feita à Rita: ajudá-la na venda das mercadorias no dia seguinte.

Com bolsas repletas de produtos para serem comercializados, as amigas se revezavam para venderem toda a mercadoria, até que os guardas flagram Cacau portando droga que estava na mochila de Rita para ser entregue a um cliente.

**Figura 02:** Cacau e Rita

**Fonte:** Série Sintonia - Netflix

Cacau é detida e Jussara, enfurecida, age com muita violência física contra Rita. A jovem se sente culpada pela prisão da amiga e segue em busca de seu perdão. Além de muitos hematomas, Rita sofre com mais uma surpresa de Jussara: a perda de suas mercadorias. A mãe de Cacau invade o apartamento de Rita e furta os produtos que a jovem comercializa. Com medo de mais represálias, Rita decide não ficar no apartamento. Vendo na igreja um lugar para se reestruturar física e psicologicamente, aceita o convite da Pastora Sueli (Fernanda Viacava) para se refugiar. Como não tinha mais mercadorias para vender, fazia o que podia para ajudar com a manutenção da igreja.

Nesse contexto, é possível observar que suas roupas agora são condizentes com o ambiente sagrado. O jeans que modelava o corpo cede lugar às saias e vestidos na altura dos joelhos. As blusas que deixavam os ombros e a cintura amostra são substituídas por outras com mangas curtas e sem decotes.

**Figura 03:** Rita e Sueli

**Fonte:** Série Sintonia - Netflix

Em uma ocasião, acompanha a Pastora Sueli à sede da Igreja Evangélica. Fica encantada com o ambiente luxuoso (muito mármore, cadeiras estofadas e o altar acima da linha dos olhos) indicando o poder da fé. Participando do culto na sede da igreja, Rita observa que a quantia ofertada pelos fieis é maior que aquela de sua igreja na comunidade. Atrás do altar, percebe que funciona uma “empresa da fé” e entende como a ostentação do templo e a influência dos pastores são mantidas. Desse modo, passa a enxergar na religião a solução de seus problemas espirituais e financeiros.

Ao final da temporada da série, Rita consegue o perdão de Cacau e de Jussara, além de ser batizada na igreja evangélica. O batismo sugere que a possibilidade em trabalhar na sede da igreja está mais próxima e assim, conseguir mudar de vida. Por esse contexto, nota-se alguns pontos interessantes a respeito do consumo simbólico. Um deles que mais chama a atenção é em relação ao vestuário da personagem Rita. Em um primeiro momento, ela usa roupas que a representam como uma jovem moderna e que gosta de funk. Em um segundo, seus trajes conferem a ela um ar recatado, longe das coisas mundanas. Como é possível notar, o consumo simbólico está intimamente relacionado à reconstrução da identidade da personagem. Existe um consenso na literatura quando se trata de consumo simbólico, uma vez que os indivíduos são impulsionados a comprar determinados bens não simplesmente pelo seu caráter utilitário, mas pelo o que significam na sociedade. Nesse sentido, o indivíduo consegue delinear sua(s) identidade(s) e se fazer percebido pelos outros.

Portanto, em um universo simbólico, o ato de consumir traduz um sentido de reconhecimento do objeto com base nas representações a ele referidas, revestido das significações do qual esse objeto é portador. Essas significações, em relação às quais o objeto está *a priori* referido, correspondem ao inteiramente outro, ao *alter* que, de algum modo, torna-se privilegiado perante o olhar do indivíduo (ANDRÉ, 2006, p. 110).

A partir do ponto de vista da autora, ressaltamos que a carga simbólica como característica desses bens, apresenta maior relevância que seu aspecto funcional, haja vista os indivíduos estabelecerem uma relação muito forte entre a aquisição desses bens e a identidade que desejam mostrar possuir. Dessa forma, a partir da materialidade discursiva, pode-se analisar a identidade, um conceito importante para a contemporaneidade. Tal conceito extremamente discutido na teoria social e nos estudos de linguagem adquiriu contornos mais relevantes como forma de se entender as questões sociológicas de fim de século. O conceito, nas palavras de Bauman (2005), não passava de uma convenção que foi apreendido e assimilado ao longo do tempo, uma vez que, inicialmente, era identificado pelo nascimento do indivíduo numa sociedade amplamente marcada pela estratificação.

Depois, o conceito passou a se relacionar com o papel que o indivíduo ocupava na pirâmide de trabalho. Assim, para o referido autor, essa categoria não passava de um efeito de pertencimento. Como esclarece Gregolin (2008), trata-se de um conceito complexo, multifacetado, devendo ser pensado a partir de vários ângulos. Por esse motivo, relaciona-se com vários campos de estudos. Adotando o ponto de vista da autora, acreditamos que a questão central a ser discutida num trabalho que se insere no campo dos estudos de linguagem está centrado em como se pensar a identidade como efeito de sentido produzido pela e na linguagem.

Enquanto agente (re) construtor identitário, o consumo se notabiliza por meio da particularização dos indivíduos, uma vez que estes somente são reconhecidos como seres únicos, em razão das diferenças existentes quanto aos outros. Gregolin (2008) explica que o sujeito da pós-modernidade apresenta identidades móveis e celebradas. Trata-se, pois, de uma realidade histórica responsável pelos deslocamentos contínuos a que somos submetidos. Ainda acerca do consumo, o sociólogo Jean Baudrillard (1995), ao versar sobre os significados que carregam os bens, explica que estes servem para a conservação e realização das relações e diferenciação sociais advindas do consumo. Os

bens, em si, não são consumidos pela sua natureza utilitária, mas sim pelo seu caráter representativo, pela sua habilidade em diferenciar os indivíduos.

As pressuposições de Baudrillard (1995) sobre consumo simbólico podem ser complementadas com o ponto de vista de Featherstone (1995). Para o autor, a prática do consumo deve ser percebida, sobretudo, enquanto consumo de significados e não meramente como consumo em aspecto utilitário: “o consumo, portanto, não deve ser compreendido apenas como consumo de valores de uso, de utilidades materiais, mas primordialmente como o consumo de signos” (FEATHERSTONE, 1995, p.122).

### **Considerações finais**

Adotando a tese de que as identidades são construídas e reconstruídas no interior de trocas sociais, temos a percepção de que nossas identidades são móveis e celebradas, revelando, em conformidade com Gregolin (2008), uma realidade histórica responsável por deslocamentos contínuos a que somos submetidos. Dessa forma, na era midiática as materialidades discursivas são responsáveis por nos levar a movimentos de interpretação e de reinterpretação das mensagens. Como estão ancoradas na linguagem, propiciam a mediação necessária para essa habilidade, haja vista cada signo linguístico não ser neutro.

Assim, os discursos acabam se confrontando e se envolvendo numa luta em torno de dispositivos identitários como explica Gregolin (2007). A posição da mulher, conforme revelam dados estatísticos fornecidos pelo IBGE, sofreu algumas mudanças, que envolvem o modelo de família vigente e a inserção da mulher no mercado de trabalho. A mesma pesquisa evidenciou que nos anos 1970 a presença da mulher no mercado de trabalho englobava 20% da população. Na década de 1990, a presença aumentou para 47% e nos anos 2000, essa participação aumentou para 49%, chegando em 2011 com o índice de 52,7% delas inseridas no mercado de trabalho. Mesmo com esses avanços, é importante acrescentar que ainda falta muito para se conquistar. Um exemplo dessa diferença liga-se ao salário, uma vez que as estatísticas revelaram que 30% mais baixos que os salários masculinos desempenhando a mesma atividade.

Na era midiática, as materialidades discursivas nos levam a movimentos de interpretação e de reinterpretação das mensagens midiáticas. “Nessa transfiguração, cruzam-se sentidos imemoriais da materialidade, da religiosidade e da etnia, produzindo

entrelugares em que as identidades não podem se acomodar. Elas lutam, no interior dos discursos” (GREGOLIN, 2007, p. 17). Como a noção de sujeito centra-se no conceito histórico, esse sujeito é interpelado pela ideologia.

Convém destacar, ainda, conforme salienta a crítica literária Regina Dalcastagnè (2007) que, enquanto nutrientes do imaginário, as narrativas têm captado de maneira estigmatizada a representação da mulher. A estudiosa enfatiza que a ficção “registra mal essas mudanças, continuando a privilegiar a associação entre a figura feminina, o lar e a família”. Assim, como atesta Lúcia Osana Zolin (2015), os discursos em torno da representação do feminino na produção cultural mais recente acabam se confrontando e se envolvendo numa luta em torno de dispositivos identitários que acentuam “as identidades fluidas, avessas aos papéis rígidos estabelecidos pelo patriarcado, desinterditando espaços, alargando horizontes, assumindo, enfim, seu devido lugar no mundo, como o ser humano que é” (ZOLIN, 2015, p. 216).

## Referências

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mobilidades culturais, geográficas e afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. In: **Espaço e Gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 15-39.

ANDRÉ, Maristela Guimarães. **Consumo e identidade**: itinerários cotidianos da subjetividade. São Paulo: DVS Editora, 2006.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BERND, Zilá. Introdução. In: **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 11-25.

BULHÕES, Marcelo. **A ficção nas mídias**: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais. São Paulo: Atica, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. o eixo e a roda. In: **Revista de Literatura Brasileira**. Brasília, v.15, p.127-135, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Apresentação. In: **Espaço e Gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 09-13.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. In: **Revista Comunicação Mídia e Consumo**. São Paulo: v. 4, n. 11, p. 11-25, 2007.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Identidade: objeto ainda não identificado? In: MILANEZ. **Estudos da Lingua(gem)**, Vitória da Conquista, v.6, n.1, p.81-97, 2008,.

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

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia**. São Paulo: Loyola, 2002.

THOMPSON, John Brookshire . **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

ZOLIN, Lúcia Osana. Espaços (des)interditados: o lugar da mulher na narrativa de autoria feminina paranaense contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virginia Maria Vasconcelos. **Espaço e Gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 197-217.