

**Feminismo interseccional em *Coisa Mais Linda*:
análise de uma protagonista da série**

*Intersectional feminism in Girls from Ipanema:
analysis of a protagonist of the series*

Claudinei LOPES JUNIOR¹

Resumo

Este artigo pretende analisar um das protagonistas de *Coisa Mais Linda*, quarta produção original brasileira da Netflix, tendo como recorte os dois primeiros episódios da primeira temporada, respectivamente, intitulados *Bem-vinda ao Rio* e *Garotas não são bem-vindas*. Concentramos os esforços prévios em apresentar brevemente o nosso objeto de estudo, *Coisa Mais Linda*, destacando sua tangência a temas relacionados a feminismos plurais e interseccionais. A partir disso, abordaremos considerações sobre o empreendimento conceitual da interseccionalidade e, em seguida, analisar a personagem a partir da *Roleta Interseccional*, metodologia que prevê uma análise interseccional para estudos do campo científico da Comunicação. Como resultado, é possível aferir que a protagonista é atravessada por opressões em dois marcadores identitários, o de gênero e o de sexualidade.

Palavras-Chaves: Interseccionalidade. Análise de Personagem. *Coisa Mais Linda*.

Abstract

This article intends to analyze one protagonist of *Girls from Ipanema*, fourth Brazilian Netflix original production, taking as object, the first two episodes of the first season, respectively, entitled *Bem-vinda ao Rio* and *Garotas não são bem-vindas*. The previous efforts are concentrated on briefly introducing our object, *Girls from Ipanema*, highlighting its tangency to themes related to plural and intersectional feminisms. From this, it is addressed considerations about the conceptual enterprise called intersectionality, and then the character is analyzed based on the Intersectional Roulette, a methodology that provides an intersectional analysis for studies in the scientific field of Communication. As a result, it is possible to assess that the protagonist is crossed by oppressions in two identity markers, the gender and the sexuality ones.

Key words: Intersectionality. Character Analysis. *Girls from Ipanema*.

¹ Mestre em Media e Sociedade pelo Instituto Politécnico de Portalegre (IPP - Portugal). Mestrando em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: claudine.i.lopes@hotmail.com

Introdução

Estamos no Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1959. É noite e fogos de artifícios sinalizam a virada de uma década. Uma representação de Iemanjá, deusa do mar, é colocada sobre as águas numa espécie de barquinho e é embalada pelas ondas. Uma voz feminina declama: “[...] uma mulher tem que ter qualquer coisa além da beleza, qualquer coisa de triste, qualquer coisa que chora, qualquer coisa que sente saudade. Um molejo de amor machucado, uma beleza que vem da tristeza de se saber mulher” (POWELL; DE MORAES, 1967) e assim começa o primeiro episódio de *Coisa Mais Linda* (2019).

A produção, em estudo, é a quarta série originalmente brasileira disponibilizada pelo serviço de streaming Netflix; sua primeira temporada foi lançada em 22 de março de 2019 e a segunda, em 19 de junho de 2020, somando um total de 13 episódios. Giuliano Cedroni e Heather Roth assinam como criadores do produto seriado enquanto a produção foi designada a Beto Gauss e Francesco Civita, da *Prodigo Films* e os episódios foram escritos por Patricia Corso, Leonardo Moreira, Luna Grimberg, Mariana Tesch, Giuliano Cedroni e Heather Roth com a direção geral de Caito Ortiz, o qual assina a direção ao lado de Hugo Prata e Julia Rezende.

Ambientalizada, então, no Rio de Janeiro de 1959 e embalada com muita Bossa Nova, a primeira temporada de *Coisa Mais Linda* nos apresenta as experiências das vidas de quatro mulheres: Maria Luiza (Maria Casadevall), Adélia (Pathy DeJesus), Lúgia (Fernanda Vasconcellos) e Thereza (Mel Lisboa) que são as protagonistas da série. A trama da narrativa vai costurando as histórias dessas mulheres fazendo-as criar laços de confiança, reconhecimento e apoio entre si por conta de enfrentarem desafios semelhantes na época dos Anos Dourados no Brasil. O ingresso da mulher no mercado de trabalho; a maternidade, o aborto, o enfrentamento contra o preconceito racial e de gênero; o rompimento do silêncio sobre violência doméstica e a própria autonomia civil são exemplos dos obstáculos que apenas vislumbram-nos as lutas por reconhecimento das mulheres há cerca de 60 anos num contexto brasileiro.

Nesse interim, Rocha, Meigre & Vieira (2019, p. 179) consideram que *Coisa Mais Linda*, “[...] a partir de características que a remetem ao gênero, à narrativa e à estética do

melodrama para tratar de problemas e temáticas contemporâneos”, se propõe a ser uma produção engajada a discutir e a abordar temas sociais, políticos, jurídicos e culturais envoltos do viés do feminismo. Assim, por meio da mobilização de elementos melodramáticos e seriais, a série emerge do contexto latino-americano para um contexto global, haja vista que a sua disponibilidade no streaming Netflix possibilita sua exibição em mais de 200 países e é tangente à abordagem do feminismo num viés plural e interseccional. Portanto, *Coisa Mais Linda* consolida-se como um drama de época cujas temáticas não são ultrapassadas, afinal percebe-se em sua narrativa, estética, gênero e discurso a compilação de discussões extremamente contemporâneas e universalizantes, materializadas em um drama por reconhecimento de matriz latino-americana, mas de abrangência marcadamente global.

Interseccionalidade: um breve delineamento conceitual e uma aproximação com o campo da Comunicação

Outro contributo caro ao nosso trabalho é um empreendimento conceitual chamado de interseccionalidade cujas raízes intelectuais germinam no fim da década de 1960 e permeiam os anos de 1970 nos Estados Unidos. Esse início da trajetória acadêmica está ancorado nos estudos de raça, classe e gênero, os quais pioneirissimamente iniciaram as reivindicações para o desenvolvimento teórico, epistemológico e político que, mais tarde, compreendesse as relações de poder mobilizando sentidos estruturais interseccionais tendo em vista relações sociais marcadas pela diversidade e experiências individuais no convívio social (COLLINS; BILGE, 2021).

De maneira massiva, o termo interseccionalidade e as reflexões tanto na investigação teórica como na práxis críticas vêm ganhando centralidade e amplitude nos debates públicos e acadêmicos desde a década de 1990 com a implicação científica de alargar a proposta de inserir categorias analíticas alternativas às premissas analíticas de raça, classe e gênero. Logo, a discussão sobre as políticas da diferença foi fomentada de maneira a não proporcionar destaque única exclusivamente a uma determinada categoria, atribuindo, então, uma capacidade analítica mais crítica que incorpora outros marcadores identitários, tais como sexualidade, nacionalidade entre outros na determinação de considerações científicas (COLLINS, 2017, 2019; COLLINS; BILGE, 2021; CRENSHAW, 2002).

Antes dessa tradução para a linguagem acadêmica e conseqüente validação intelectual, mulheres ativistas negras já exerciam um papel de extrema importância na emergência da elaboração das bases do ideal interseccional a partir de suas vivências e experiências de vida, visando criação de políticas emancipatórias que as proporcionassem visibilidade (BAIROS, 1995; COLLINS; BILGE, 2021).

Kimberlé Crenshaw, advogada afro-americana, é a autora de um artigo considerado fundamental para a interseccionalidade por marcar a explanação dos entendimentos dos feminismos negro e chicano para o empreendimento interseccional (CRENSHAW, 1991). Afinal, somente uma categoria identitária não é mais suficiente para atender as necessidades das mulheres de cor e ainda de mulheres racializada, pois essas sofrem múltiplas opressões do sistema de poder os quais não as advoga de complexas desigualdades sociais. Portanto, a interseccionalidade preconiza um entendimento mais amplo de identidades individuais e coletivas de modo que não são fixas e nem imutáveis, mas sim, estrategicamente essencialistas e que uma vez sobrepostas nos remetem a sujeitos que tendem a sofrer opressões estruturais que estimulam as injustiças (COLLINS; BILGE, 2021).

Nas palavras de Crenshaw (2002, p. 177),

a interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as conseqüências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas [...].

Utilizando uma metáfora de intersecção, uma analogia é criada sobre os vários eixos de poder, afirmando que raça, gênero e classe são algumas das avenidas que estruturam os terrenos sociais, econômicos e políticos onde podem então transitar o empoderamento e o desempoderamento. Sendo assim, nesse propósito, pode-se ponderar que a construção das subjetividades podem passar por interpelações que causam opressões sejam elas oriundas de questões raciais, étárias, relativas à sexualidade, à classe entre outras. Portanto, a diferença, em qualquer marcador, seria o que há de materialidade num sistema de poder vigente desnivelado no qual há sujeitos cujas identidades são relegadas e marginalizadas (HALL, 2009); e a interseccionalidade pretende, sobretudo, lançar um olhar complexo, comparativo, de denúncia e de manifesto sobre as opressões fundamentadas a partir dessas diferenças em marcadores identitários.

A imagem das mulheres na cultura popular é repleta de controvérsias por conta de como é realizada a representação delas. Muitas vezes, tende-se a ignorar os interesses interseccionais que as afetam. Logo, faz-se necessária que a construção cultural das mulheres no imaginário tenha como início uma “interseccionalidade representacional”² para resolver a problemática da desvalorização. Essa solução “[...] incluiria tanto as maneiras pelas quais essas imagens são produzidas por meio de uma confluência de narrativas predominantes de raça e gênero, quanto um reconhecimento de como as críticas contemporâneas à representação racista e sexista marginalizam mulheres [...]” (CRENSHAW, 1991, p. 1282-1283).

Na perspectiva comunicacional, a interseccionalidade representacional adquire potência e articulação quando observamos com mais atenção espaços midiáticos, onde há interação e conversação, e aferimos a existência de matrizes de opressão contra as mulheres sejam de cor e/ou racializadas ou não. Nesses espaços comunicacionais, por estarem longe de neutralidades, a estruturação da dominação simbólica e material sob os indivíduos que lá comungam acontece a partir da representação da reprodução da hierarquia racial e de gênero no imaginário cultural. Dessa maneira, é primordial entender como que os rastros da opressão causada pela diferença de poder dos marcadores identitários dos processos de construção das subjetividades se alastram e materializam na produção, nos mecanismos, nos dispositivos e nas práticas de especificidades comunicacionais dos mais variados espectros.

Metodologia

Nosso objetivo, portanto, é uma análise interseccional que, por meio de “[...] uma ferramenta discursivo-operacional [...]” (CARRERA, 2021, p. 6), busca identificar como os rastros interseccionais se apresentam nos processos de construção da subjetividade de uma personagem de *Coisa Mais Linda*. Devido aos limites de extensão deste artigo, trataremos mais incisivamente da construção de um das protagonistas, Thereza, condicionadamente àquilo que é apresentado nos primeiros dois capítulos da primeira temporada da série, intitulados, respectivamente *Bem-vinda ao Rio* e *Garotas não são bem-vindas*. Tal escolha

² No original: “representational intersectionality” (CRENSHAW, 1991, p. 1245).

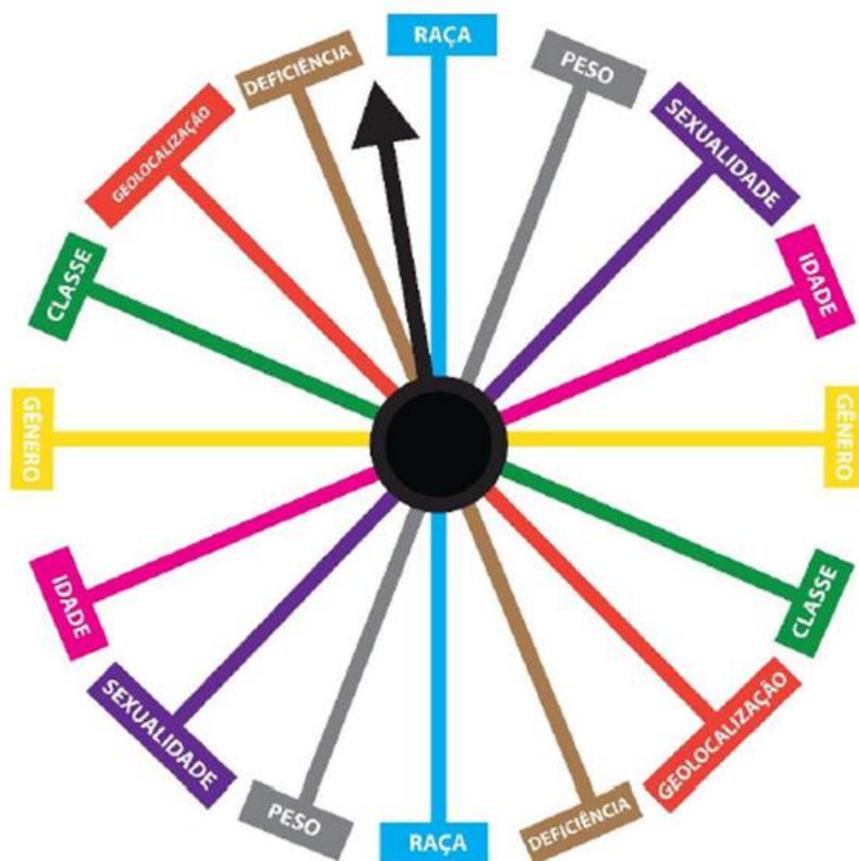
de recorrer aos dois primeiros capítulos da produção se justifica por ser neles que são encontrados os conflitos iniciais e básicos nos quais Thereza atuará e sobre os quais se desenrolarão os episódios sucessores.

A escolha em analisar uma protagonista pode ser ancorada na tendência observada por François Jost (2012) que delineia um aumento de narrativas cujo eixo é a cotidianidade de pessoas comuns tanto na literatura quanto nas séries. Nota-se essa aproximação às histórias de vida de pessoas comuns na narrativa de nosso objeto na medida que ele salienta dilemas de mulheres no Rio de Janeiro dos Anos Dourados. Esquenazi (2011, p. 37) também reforça essa característica de aproximação com o cotidiano real dos indivíduos pois essa predileção possibilita um aprofundamento de detalhes nas histórias ficcionais seriadas com uma descrição mais intimista a qual “[...] permite-lhes colocarem as suas personagens sob uma lupa aumentadora capaz de pormenorizar sentimentos e emoções”. Vale ainda lembrar que essencialmente, segundo McKee (2006, p. 354), “[...] a protagonista cria o resto do elenco”, logo dada essa função primogênita, nada melhor do que dedicar esforços em compreender em primeiro lugar uma das figuras principais de *Coisa Mais Linda*.

A metodologia analítica adotada é a *Roleta Interseccional* (CARRERA, 2021), desenvolvida especificamente para análises interseccionais cujos objetos são oriundos do campo científico da Comunicação. Naquilo que tange o funcionamento dessa proposta, é fato que

o interesse da roleta interseccional em Comunicação não é compreender as interseções que compõem o sujeito, mas identificar aquelas que são mobilizadas, pelo sujeito, seus interlocutores, audiência ou aqueles que o acionam na construção dos enunciados e que deixam marcas no discurso. (CARRERA, 2021, p. 12).

Isso, porque é possível notar as rasuras causadas nas subjetividades pelas opressões interseccionais a partir de discursos, produtos e espaços midiáticos onde a Comunicação atua como mediadora daquilo que é reproduzido ou não. A primeira etapa analítica são giros da vareta da roleta pelo quais os possíveis atravessamentos de marcadores categóricos são revelados pelos rastros de opressão delimitados nas materialidades do objeto comunicacional em estudo; e uma vez que essas marcas se tornam salientes, a categoria tem sua cor iluminada pela haste.

Figura 01 - *Roleta Interseccional*: proposta metodológica para estudos em Comunicação

Fonte: (CARRERA, 2021, p. 11)

Em seguida, a segunda etapa dessa metodologia consiste em, a partir da construção da silhueta do objeto de análise oriunda dos giros da roleta, o pesquisador indagar-se sobre cada haste iluminada seguindo três domínios fundamentais cujas origens conceituais vêm de outras disciplinas já difundidas no campo da Comunicação; mas que nessa visada metodológica incorporam aspectos tendo o conceito da interseccionalidade como um núcleo. São esses três domínios: a formação interseccional-discursiva; o ethos interseccional e as negociações interseccionais (CARRERA, 2021, p. 13).

De forma breve, o primeiro domínio, formações interseccionai-discursivas, identifica e descreve os imperativos e os silenciamentos aos quais os indivíduos estão assujeitados pelo seu marcador identitário. Já o segundo domínio, ethos interseccional, nada mais é do que uma tentativa de reconhecer as construções identitárias legítimas em determinados eixos

opressivos e assim dismantelar os rastros deixados pelos sujeitos da imagem de si nos discursos. Por fim, as negociações interseccionais, terceiro e último domínio, têm como âmago as interações, ou seja, é onde constituem-se as nuances comunicacionais, as quais, por sua vez, definem as construções discursivas em meio às formações interseccionais-discursivas e aos ethos interseccionais circulantes (CARRERA, 2021).

Em nosso caso, operacionalmente, a primeira etapa que são os giros, engloba-se o levantamento das aparições de Thereza durante os episódios analisados da série de modo que nessas ocasiões sejam explicitadas possíveis marcas de opressões relacionadas às hastes de categorias identitárias da *Roleta Interseccional*. Em seguida, a segunda etapa consiste numa análise realçando os domínios explicitados no parágrafo anterior daquilo que foi reiterado a partir dos giros.

Resultados e reflexões

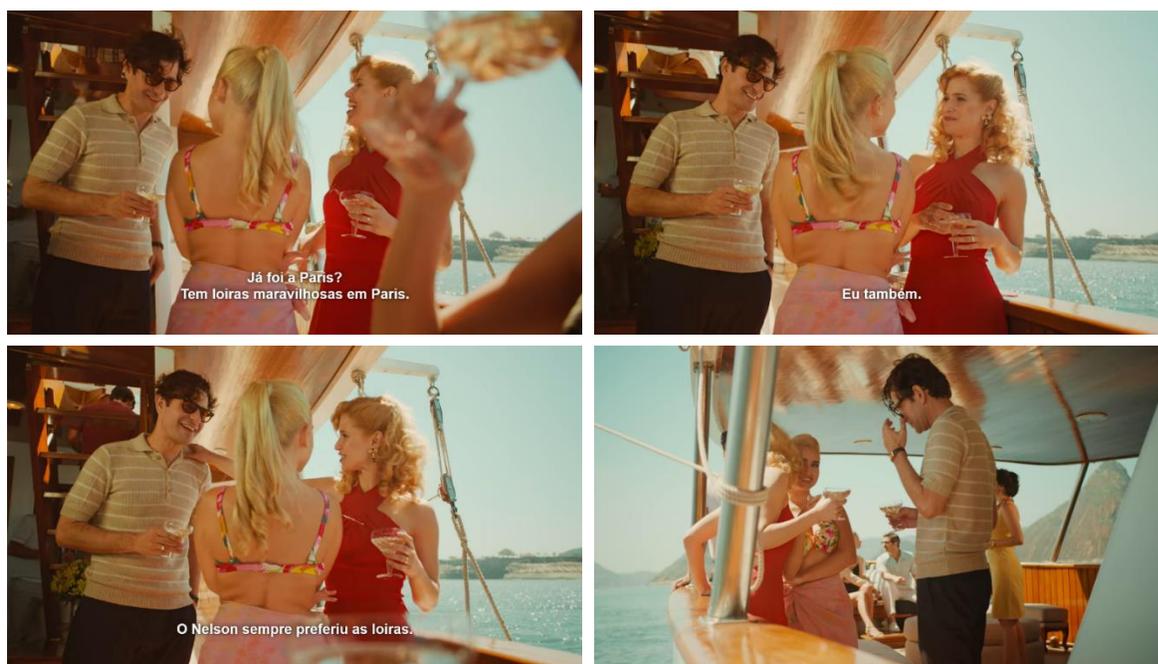
Contabilizamos um total de 16 aparições de Thereza durante os dois primeiros episódios de *Coisa Mais Linda*. A seguir, foi possível perceber rastros e marcas de opressão ovacionados por conta dos marcadores identitários da personagem em, especificamente, seis de suas aparições. Predominantemente, a haste de gênero foi a que foi iluminada mais vezes, seguida apenas da haste de sexualidade iluminada somente uma vez. Sendo assim, optamos por salientar uma ocorrência para cada categoria identitária marcada por repressão.

Antes de propriamente apresentar e analisar as sequências com as quais trabalharemos, é interessante um resumo sobre o que podemos apreender da protagonista quando observamos os dois episódios em análise. Thereza é uma mulher branca, de estatura mediana e esbelta; aparenta ter entre 20 e 30 anos; tem uma personalidade forte e um pensamento bem desenvolvido em relação a sua posição como uma mulher no mundo e no Brasil do fim da década de 1950 o que pode ser resquícios da época em que viver em Paris; trabalha como redatora na revista *Ângela* cujo conteúdo tem como público-alvo as mulheres; e é casada com Nelson (Alexandre Cioletti) com quem mantém um matrimônio que transcende os moldes do tradicionalismo da época dos Anos Dourados brasileiros.

Outro traço característico de Thereza importante atentado ainda no episódio inaugural diz respeito à sexualidade da personagem. É válido destacá-lo por ele ser um ponto-chave

para compreender a diferença na categoria identitária da sexualidade que, mais tarde, é onde se apresentam rastros opressivos. Nesse caso, junto com o marcador de gênero, a categoria identitária da sexualidade ganha luminosidade, por conta de, implicitamente, a protagonista sugerir que seria bissexual por conta de um diálogo exposto abaixo, na figura 02, com o marido, Nelson, e outra mulher.

Figura 02 - Sequência da cena de Thereza deixando implícita sua bissexualidade



Fonte: (COISA, 2019)

Já em meados do segundo episódio é quando acontece o momento em que a sexualidade de Thereza, de forma contida, é colocada numa posição depreciativa: numa conversa extrovertida com Malu e Lígia, Thereza faz um comentário sobre as amigas de Lígia e de seu esposo, Augusto (Gustavo Vaz), afirmando que os amigos e amigas do casal são chatos. Conforme visto na figura 03, ao se defender, Lígia retruca dizendo que Thereza tinha aquela opinião pois, na verdade, o parâmetro de amigas dela era delimitado pela perversidade e pelo alcoolismo. Apesar de o momento ser uma conversa descontraída entre as amigas, é possível notar no discurso de Lígia uma repressão e alusão à libertinagem devido ao fato de Thereza ser mulher e bissexual, além de ainda tendenciar seu relacionamento matrimonial com Nelson para o que chamamos, atualmente, de um relacionamento aberto.

Figura 03 - Sequência da conversa de Lígia, Thereza e Maria Luíza



Fonte: (COISA, 2019)

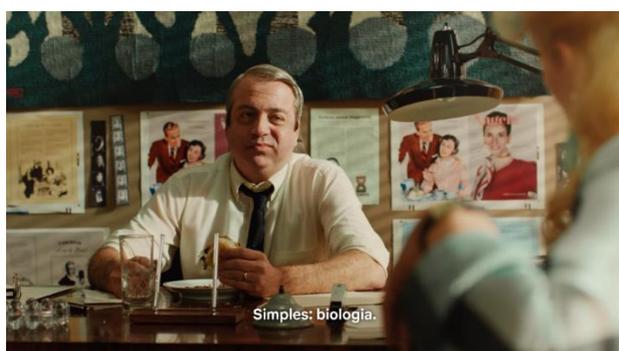
O segundo momento que destacamos de Thereza é no seu âmbito profissional e ocorre no segundo episódio, entretanto, aqui só a categoria de gênero é iluminada por traços opressivos. Thereza, como explicitamos, é uma das redatoras da revista *Ângela* periódico dedicado às mulheres. Porém, engana-se quem pensa que a produção da revista é executada exclusivamente por mulheres haja vista o público-alvo, pois Thereza, até então, é única mulher da redação do periódico. Nas figuras 04 e 05, retratamos quando a protagonista discute a possibilidade de contratação de uma jornalista, mulher, para compor o grupo de colaboradores da revista e tem sua proposição negada a partir de afirmações misóginas, sexistas e machistas proferidas pelo editor-chefe, Paulo Sérgio (Rodrigo Candelot).

Figura 04 - Sequência I da conversa de Thereza com Paulo Sérgio



Fonte: (COISA, 2019)

Figura 05 - Sequência II da conversa de Thereza com Paulo Sérgio



Fonte: (COISA, 2019)

Vale destacar que ao enquadrarmos essas duas situações nos episódios sobre Thereza, é possível encontrarmos silenciamentos e imperativos que reproduzem na vivência da protagonista matrizes de opressão, nos casos analisados, de gênero e de sexualidade. Logo, a fim de compreender melhor como essas engrenagens de opressão funcionam, entender todo o contexto social, político e cultural no qual Thereza está inserida é uma via.

Em relação à compreensão da construção da sexualidade da protagonista, pode-se retomar que, de forma geral, a legitimação tanto do gênero como da sexualidade dependem

da consolidação de padrões sociais impostos pela sociedade num “[...] processo minucioso, sutil, sempre inacabado [...]” no qual “família, escola, igreja, instituições legais e médicas mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo” (LOURO, 2008, p. 2). Dentre tais instituições, Araújo (2004) destaca que as conformidades morais, éticas e comportamentais, principalmente da igreja, no decorrer da história da humanidade, exerciam grande influência sobre a sexualidade feminina. Retomando a prerrogativa de que não se podia fazer como Eva no jardim do Éden e cair na tentação, as mulheres eram ensinadas a terem seus desejos sexuais, com antecedência, abafados e reprimidos de modo que reverberassem apenas a inspiração de construir uma família, o zelo pelo lar e o cuidado pelos filhos. Resumindo: “[...] na visão da sociedade misógina, a maternidade teria de ser o ápice da vida da mulher” (ARAÚJO, 2004, p. 52).

O rompimento dessa perspectiva de submissão das mulheres pode ser atribuído parcialmente à entrada progressiva da mulher no mercado de trabalho, conforme argumenta Arán (2003) que pondera que colhendo os frutos da Terceira Revolução Industrial iniciada com o fim da Segunda Guerra Mundial, as mulheres galgaram mais espaços, o que lhes proporcionaram independência e autonomia podendo então decidir buscar por seus direitos preconizando a liberdade e o seu prazer sexual. Coincidindo, entrada da mulher no mercado de trabalho relaciona-se com a segunda ocorrência de opressão que destacaremos na análise.

É fato que o trabalho feminino não é algo inédito do século XX, Gardey (2003) ressalta que as mulheres desde muito antes sempre trabalharam, seja no período em que havia escravidão, seja no trabalho doméstico, campestre ou comercial do século XIX; entretanto, a entrada massiva e paulatina é que configurou as mulheres no mercado de trabalho regular. Especificamente, no Brasil, apesar de a grande parte do proletariado ter sido constituído por crianças e mulheres (RAGO, 2004), é possível perceber que, majoritariamente, a parcela feminina era destinada a serviços subalternizados, enquanto os homens a posições de poder. Logo, a mulher passou a ser reserva de mão de obra.

Mesmo tendo o direito ao trabalho, adquirido pela Constituição Brasileira de 1932, a mulher sofria o estigma de não pertencer ao universo laboral, sendo-lhe atribuída àquela visão estereotipada de que lugar de mulher é em casa. Bruschini (1994) destaca que somente com a Constituição de 1988 que princípios, em tese, femininos, como a docilidade, as funções do lar e até a condição da maternidade, fundamentados pelo machismo, pela misoginia, pelo

sexismo e pelo patriarcado perderam contorno para políticas públicas femininas que faziam valer os direitos das mulheres.

Diante da formação do ethos interseccional, Thereza constrói a imagem de si como uma mulher branca, trabalhadora, que valoriza seu prazer e sua visão de mundo sendo uma feminista do seu tempo, conforme até já explicitamos anteriormente. Naquilo que se refere, mais precisamente, à interação social, a qual é imprescindível para a construção contínua dos sujeitos, já que a identidade é um pacto social que precisa ser legitimado pelo Outro e pelo sujeito em si em construção, Thereza confronta as tensões sociais, os contextos em que vive e os contatos imediatos que possui. Muitas vezes, a protagonista é assertiva na sua abordagem de como confrontar os argumentos opressores, como é notado na conversa com Lígia em que Thereza afirma gostar de si do jeito que é e da suposta desmoralização de seus amigos inclinados a práticas libidinosas e alcoólicas. Thereza ainda aciona respostas estratégicas quando rebate às críticas machistas, misóginas e sexistas que seu chefe profere; além de contrapor as considerações do editor-chefe, a protagonista busca fortalecer outras mulheres ao propor que a vaga na redação da revista seja, sim, preenchida por outra mulher, que no caso será Helô (Thaila Ayala).

Considerações finais

Por ora, como resultado analítico ao lançarmos esforços em analisar somente umas das quatro protagonistas de *Coisa Mais Linda*, podemos destacar que mesmo sendo uma mulher branca, Thereza sofre repressões por direções diferentes. Resumidamente, a misoginia, o sexismo e o machismo que repercutem no contexto laboral brasileiro desses anos que foram dourados são expressos nas experiências de Thereza a qual ainda possui marcas de repressão, apesar de leves, em uma outra categoria identitária que é a sexualidade.

Outro ponto que pode ser criticado é a predominância do sistema de opressões que envolvem Thereza estar na categoria de gênero. Não é que seja errônea tal abordagem, entretanto seria mais enriquecedor, num ponto de vista mais crítico, que as interseccionalidades pudessem ser mais salientadas nas vivências e experiências de Thereza já que *Coisa Mais Linda* retrata, na ficção, possíveis realidades de um Brasil de 60 anos atrás que pode ser equiparado com um Brasil contemporâneo. É válido, então, um estudo que se

debruce nas outras protagonistas, Maria Luíza, Adélia e Lígia, levando em conta o recorte aqui analisado para uma comparação e justaposição das quatro protagonistas. Ademais, reiterando a magnitude que os estudos interseccionais têm entre teoria e práxis, numa empreitada de comparação é onde reside propostas futuras de análise de um material mais amplo da série *Coisa Mais Linda* a fim de inserir a visada de ethos de justiça social comparando o progresso e o regresso brasileiro no que que tange a conjuntura das experiências de vida das mulheres de 60 anos e o seu cenário atual.

Referências

ARÁN, Márcia. Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. **Revista Estudos Feministas**, v. 11, n. 2, p. 399-422, 2003.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. (Orgs.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 45-77.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 458-463, 1995.

BRUSCHINI, Cristina. Trabalho feminino: trajetória de um tema, perspectivas para o futuro. **CIEC - Estudos Feministas**, v. 2, n. 1, p. 17-32, 1994.

CARRERA, Fernanda. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - E-Compós**, v. 24, jan-dez, p. 1–22, 2021. DOI: 10.30962/ec.2198. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2198>. Acesso em: 01 de out. de 2022.

COISA Mais Linda. Produção: Beto Gauss; Francesco Civita. Direção: Caíto Ortiz; Hugo Prata; Julia Rezende. 1ª temporada. Netflix. Brasil: Prodigio Films, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, v. 5, n. 1, p. 6-17, 2017.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COLLINS, Patricia Hill.; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, p. 1241-1299, 1991.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

GARDEY, Delphine. Perspectivas históricas. In MARUANI, Margareth; HIRATA, Helena. (Orgs.). **As novas fronteiras da desigualdade: homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo: Senac, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da Identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 103-133.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina., 2012.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-posições**, v. 19, n. 2, p. 17-23, 2008.

POWELL, Baden; DE MORAES, Vinícius. **Samba da Benção**. Gravado por: Vinícius de Moraes. In VINICIUS. Disco de vinil, faixa 5 (6 min.) Rio de Janeiro: Elenco Records, 1967.

RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. (Orgs.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 578-607.

ROCHA, Simone Maria; MEIGRE, Marcos Vinícius; VIEIRA, Gabriela Arcas. O melodrama virou global? práticas de produção e de circulação da série Netflix Coisa Mais Linda. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 17, n. 31, p. 168-180, 2019.