

IDENTIDADES LGBTQIAP+ NA SÉRIE ORIGINAL NETFLIX COISA MAIS LINDA SOB A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS CULTURAIS

LGBTQIAP+ identities in the Netflix original series Coisa Mais Linda: a Cultural Studies perspective

Identidades LGBTQIAP+ en la serie original de Netflix Coisa Mais Linda desde la perspectiva de los Estudios Culturales

Tomaz A. Penner¹
Claudinei Lopes Junior²

DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i27.14384

Resumo: Partindo dos Estudos Culturais, discutimos como séries televisivas produzem sentidos, articulando conceitos como identidade e representação. Buscamos analisar os modos pelos quais as identidades LGBTQIAP+ são tratadas na primeira temporada da série original Netflix *Coisa Mais Linda*. Percebemos que a representação identitária LGBTQIAP+ e o protagonismo feminino são pontos de transformação em relação ao que é tradicionalmente observado na teledramaturgia brasileira.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Identidade. Representação. Televisão Distribuída pela Internet. Coisa Mais Linda.

Abstract: Starting from Cultural Studies, we discuss how television series produce symbolic meanings, articulating concepts such as identity and representation. We seek to analyze the ways in which LGBTQIAP+ identities are treated in the first season of the Netflix original series *Girls from Ipanema*. We realize that the LGBTQIAP+ identity representation and female protagonism are points of transformation in relation to what is traditionally observed in Brazilian teledramaturgy.

Keywords: Cultural Studies. Identity. Representation. Internet-distributed Television. Girls from Ipanema.

Resumen: Partiendo de los Estudios Culturales, discutimos cómo las series de televisión producen significados, articulando conceptos como identidad y representación. Buscamos analizar las formas en que se tratan las identidades LGBTQIAP+ en la primera temporada de la serie original de Netflix *Girls From Ipanema*. Nos damos cuenta de que la representación de la identidad LGBTQIAP+ y el protagonismo femenino son puntos de transformación en relación a lo que tradicionalmente se observa en el drama televisivo brasileño.

Palabras-clave: Estudios Culturales. Identidad. Representación. Televisión distribuida por Internet. Girls From Ipanema.

¹ Doutor; Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil. tomazpenner@gmail.com | <https://0000-003-2690-5599>.

² Mestrando, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. claudine.i.lopes@hotmail.com | <https://0000-002-5091-9037>.

Introdução: do *broadcast* à era *streaming*

O universo midiático global vem passando por transformações profundas nos últimos anos, especialmente no que se refere à televisão. Após ter se consolidado nos últimos 70 anos como o maior veículo de comunicação brasileiro, foco da realização dos produtos culturais nacionais mais consumidos e exportados (Lopes, 2004), ela tem mudado para se adaptar à nova realidade da TV distribuída pela internet (Lotz, 2014, 2017, 2018; Lobato, 2019). É fato que não só no contexto brasileiro, mas no âmbito mundial, a história da televisão não está a caminho de um “fim”, mas de uma reconfiguração (Miller, 2014; Scolari, 2014).

Acreditamos que o que caracteriza a TV está ligado intrinsecamente às mediações culturais que orientam seus modelos de produção, distribuição e consumo (Hall, 2003), e não apenas aos suportes técnicos que compõem seu maquinário. Por isso, numa abordagem das mediações (Martín-Barbero, 2001), pode-se compreender os canais de distribuição por *streaming* como novos atores no cenário midiático e televisivo contemporâneo.

A tradição dos Estudos Culturais britânicos leva ao resgate da concepção de que a cultura midiática pode agir sob uma perspectiva de dominação e reafirmação de hegemonias, aprofundando relações de poder existentes na sociedade. É preciso compreender, no entanto, que o contato entre duas ou mais culturas não significa apenas a aniquilação de uma delas, por mais que exista um contexto de dominação (Martín-Barbero, 2001; Straubhaar, 1991). Existem duplicidades possíveis, “brechas” que permitem à cultura “dominada” manejar inventivamente sistemas simbólicos e

reposicionar seu papel em dinâmicas de opressão, levando em conta que “a cultura é entendida como uma prática que implica participação dos sujeitos” (Escosteguy, 2006, p. 4).

Desse modo, é perceptível uma “disputa cultural” em andamento nas relações entre as estruturas midiáticas e as potencialidades de agência das identidades, condicionadas a contextos socioculturais e econômicos complexos.

A intenção é revelar a reprodução da estrutura social, porém não se associa à ideia de que a sociedade é governada por leis imutáveis. Ao contrário, insiste no poder da ação pessoal e coletiva para transformar a sociedade. Sendo assim, a cultura, embora constituída por uma estrutura social particular, não é estudada como mero reflexo dessa última. Por tudo isso, identifica-se em tal proposta um cunho político já que deve estar situada no contexto de debates e embates sociais em curso no momento de sua realização. E somente será esclarecedora desde que situe o texto em análise em seu contexto histórico (Escosteguy, 2006, pp. 4-5).

Já detendo o olhar sobre as questões identitárias, é importante ressaltar que levamos em conta uma apreensão não essencialista das identidades, que podem ser, se não determinadas, influenciadas pelos discursos circulantes em contextos específicos. Esses discursos compreendem a cultura, que muda ao longo da história e com ela reposiciona identidades, que são, portanto, instáveis e ficam permanentemente em construção e diálogo com aspectos exteriores aos indivíduos. São esses discursos que merecem atenção para compreensão das práticas sociais, indo além de questões relacionadas meramente às tecnologias da comunicação. Não há dúvida de que as tecnologias e os (novos) modelos de negócios são importantes para entendermos os processos comunicacionais da contemporaneidade, especialmente ao analisarmos objetos ligados à televisão distribuída pela internet,

mas a ação dos sujeitos na produção de sentido é um lugar privilegiado de observação do fenômeno da cultura sob a perspectiva midiática.

Dado este contexto, é notável a importância que as questões relacionadas às identidades assumem em um mundo no qual os produtos midiáticos são amplamente difundidos e têm crescente importância. Para tanto, as identidades sexuais, de gênero, de classe, étnicas, religiosas, nacionais, entre outras, se configuram como pontos importantes de investigação. Diante do exposto, é proposta neste artigo análise uma das personagens da série original da Netflix *Coisa Mais Linda*, buscando identificar as representações discursiva de identidades LGBTQIAP+ na obra.

Identidades em debate nos Estudos Culturais

Woodward (2000, p. 9), em seus estudos preocupados com a relação da produção de identidades com as diferenças, reconhecendo a mobilidade e a arbitrariedade desses conceitos, alerta que “[...] a identidade é relacional”. Logo, é dependente de algo exterior a ela para que possa adquirir seu status de existência. Portanto, “a identidade é, assim, marcada pela diferença”.

É importante salientar que a identidade marcada pela diferença detém símbolos concretos que são facilitadores nos processos de identificação nas relações sociais. Woodward (2000) pondera, então, que o processo de construção e manutenção da identidade é concomitantemente simbólico e social. Na busca por afirmação de identidades e de diferenças, existe uma luta que cerca os sujeitos cujas causas e consequências são materiais. Essa condição simbólica condiciona sentido às práticas e às

relações sociais, determinando uma divisão entre incluídos e excluídos e a condição social da identidade impõe que essa divisão seja experienciada e vivenciada na relações sociais.

Retomando a ideia de *différance*³ de Derrida, foca-se na fluidez que a identidade assume desmantelando a fixação de oposições binárias no entrave entre as identidades e as diferenças e nesse sentido Hall (2000, pp. 11-12) define identidade como:

[...] um ponto de encontro, ponto de sutura entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar.

A identidade revela-se como um ponto de apego temporário que, a partir de arranjos simbólicos e de práticas significantes nos discursos, permite que os sujeitos sejam posicionados em sistemas de representação construídos, por sua vez, também ao longo de uma falta, uma diferença. Logo, tanto a identidade como a diferença têm maneiras de serem representadas, ambas adquirem sentidos pela representação.

Hall (2016) vincula a representação a um sistema de significado tendo suas características de indeterminação, instabilidade e ambiguidade mediadas pela linguagem. Ao retomar a ideia de Woodward (2000) que a identidade, tal como a diferença, promulga políticas de subordinação e

³ Hall (2000), para explicitar a relação de co-dependência na produção dos conceitos de identidade e diferença, faz menção à proposta denominada, por Jacques Derrida (1981), como metafísica da presença. O filósofo franco-magrebino estabelece que no próprio sistema linguístico, o signo não é uma presença, sendo que o que realmente acontece é a ilusão da presença do referente no signo, portanto, a presença é infinitamente adiada. Logo, o signo sempre é capaz de carregar não apenas o traço daquilo que ele substitui, mas também o traço daquilo que ele não é, ou seja, a diferença. Nesse ínterim, retomar esse conceito de *différance* de Derrida, segundo o qual o signo é caracterizado pelo adiamento da presença e pela diferença, confere à construção e à manutenção das identidades, das diferenças e, por consequência, às suas formas de representação, um processo de significação incerto e indeterminado.

dominação nas lutas de contestação identitárias, pode-se aferir que a linguagem é uma das armas de representação submetida a tais relações de poder. Como a produção de sentido e as identidades estão conectadas dentro e por sistemas representacionais, Woodward (2000) salienta ainda que na relação entre identidade e representação os significados produzidos pelas representações norteiam a experiência e aquilo que somos. Diante disso, há a possibilidade de essas representações, num processo cultural, estabelecerem identidades individuais e coletivas de modo a viabilizar ainda a escolha de subjetividade entre as várias identidades possíveis. Aqui, destacam-se as relações de poder impostas na construção e na manutenção das identidades por meio da gama de variações de representação simbólica, como, ainda, pelas relações sociais. Nesse sentido, a construção da identidade é social, e, com isso, está submetida a relações de poder. Afinal, vale lembrar mais uma vez que identidade e diferença “[...] não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (Silva, 2000, p. 81).

Por último, mas não menos importante, as representações são produzidas por narrativas e, por consequência, as identidades também. O sentido o qual é conferido ao mundo e à nossa posição em relação a esse universo decorre da organização de nossas experiências e vivências, atribuindo-lhe causalidade e efeito. Woodward (2000), neste sentido, considera que na luta política pelo reconhecimento, as identidades, e do mesmo modo as diferenças, são convocadas como elementos partilhados simbolicamente e coletivamente nas diversas narrativas que compõem as histórias dos indivíduos socialmente construídas. Diante disso, ressalta-se ainda a capacidade da mídia de contar histórias, logo, sendo capaz de fornecer informações que nos dizem como é ocupar uma determinada posição de sujeito.

Para tanto, neste trabalho, considera-se que essas histórias, as quais são pontos-chave de contestação e luta de identidades, propiciam que as narrativas televisivas seriada, enquanto uma (re)leitura construtivista da realidade (Berger & Luckmann, 2014) sejam consideradas recursos simbólicos capazes de reconhecer e formular representações e identidades as quais, por sua vez, podem definir como os sujeitos assumem sua posição e como são percebidos pelos outros.

Estudos Culturais e Representações: uma abordagem para as narrativas ficcionais seriadas

Para enriquecermos conceitualmente nossa compreensão de representação, gostaríamos de estabelecer uma ligação com a construção discursiva do outro e da diferença. Para começar, é importante apresentar o dialogismo bakhtiniano (Bakhtin, 2003), que consiste basicamente na apreensão do enunciado, que é a unidade da interação entre indivíduos, como componente de um sistema marcado por determinações externas a ele construídas social e historicamente. Desse modo, os sujeitos sociais, ao se enunciarem ou serem interpelados por enunciados em suas vidas cotidianas, interagem não apenas com discursos que existem no momento da enunciação, mas também com discursos que lhes precederam e lhes sucederão na linha temporal de suas vidas e de sua sociedade. Essa construção dialógica insere o discurso e o sujeito na materialidade do cotidiano e da vida social exigindo deste último atos responsivos, por meio dos quais pode concordar, discordar, complementar, ignorar com as ideias ali apresentadas.

Em relação ao caráter dialógico e ideológico do discurso e sua dimensão responsiva, afirma-se que:

[...] o discurso verbal é inevitavelmente orientado para discursos anteriores tanto do próprio autor quanto dos outros, realizados na mesma esfera [...]. Desse modo, o discurso verbal impresso participa de uma espécie de discussão ideológica em grande escala: responde, refuta ou confirma algo, antecipa respostas e críticas possíveis, busca apoio e assim por diante (Volóchinov, 2017, p. 219).

A linguagem verbal, portanto, é carregada desse caráter dialógico, com os incontáveis discursos postos em conexão no momento da enunciação. Nesse contexto, tudo o que é dito responde a algo, ainda que isso não ocorra diretamente ou tenhamos consciência plena desse fenômeno. Mesmo em um monólogo, que tem caráter aparentemente individual, há vozes dialogando e enunciados em relação, já que, pelo uso da língua e inserção na cultura, eles são necessariamente constituídos social e não individualmente.

Entende-se, portanto, que há a materialização da linguagem por meio dos enunciados orais e escritos proferidos o tempo todo pelos indivíduos inseridos na cultura. É a partir deles que se pretende entender a alternância dos sujeitos do discurso em processos comunicativos responsivos e perpetuamente em diálogo com enunciados anteriores a eles, que os impregnam. Dado este contexto da natureza dialógica dos enunciados, pode-se avançar nas estruturas de funcionamento do discurso e compreender que ele é atravessado pelas relações sociais e pelas mudanças culturais. Bakhtin (2003) vai além e considera que a própria língua está atrelada a estas transformações de caráter coletivo. Aí entra em jogo o interdiscurso, que extrapola o dialogismo por não se tratar apenas de dois ou mais indivíduos em relação por meio de enunciados concretos, passando a englobar também a relação do sujeito com o mundo, com a exterioridade, com o outro e com tudo aquilo que, apesar de estar separado dele, também o determina.

Considerando-se a complexidade do sistema linguístico e o seu atravessamento por elementos exteriores, pode-se dizer que o interdiscurso é estreitamente relacionado à memória. Esta conclusão é fundamental na compreensão do pensamento bakhtiniano, uma vez que o autor propõe a composição do discurso a partir do diálogo com o outro e suas diferentes vozes. Chega-se, desse modo, ao conceito de memória discursiva (Orlandi, 2009), fundamental para a compreensão do interdiscurso. Esta relação se deve à apreensão do interdiscurso como um elemento que "fala de fora" do enunciado, que existe antes dele. Evoca, portanto, a memória do sujeito, os seus valores, suas relações sociais, suas predileções culturais, sua visão política, seus hábitos de consumo e demais elementos constitutivos de sua identidade. É o interdiscurso que torna a compreensão mútua possível, dele depende a conexão entre sujeitos sem que tudo precise ser dito pela primeira vez, com base no pré-construído, no já-dito e nos códigos compartilhados entre os indivíduos.

Acessamos, assim, os gêneros do discurso como uma apreensão ideológica, cultural e histórica da linguagem. Bakhtin (2003) define que há ferramentas de uso coletivo que facilitam a leitura dos códigos utilizados no interdiscurso, uma série de usos ritualísticos e formatados que compõem um conjunto de escolhas possíveis na efetivação dos enunciados. Os gêneros do discurso são, portanto, unidades de um sistema de codificação da linguagem, que visam dinamizá-la e apurar sua intercompreensão, tornando as interações mais familiares e previsíveis.

Os gêneros do discurso extrapolam, assim, as enunciações diretas entre indivíduos ou o campo hermeticamente teórico e avançam para a concretude da vida cotidiana. Para compreendê-los, segundo a proposta bakhtiniana, é preciso conhecer as circunstâncias de criação dos textos, em nossa proposta aqui consideramos textos orais, escritos ou audiovisuais, em suas diversas perspectivas: seja

a partir dos sujeitos que enunciam, seja a partir da temática ou seja a partir das dinâmicas sociais em torno deles.

Ainda que consideremos o caráter social e, portanto, coletivo das práticas cotidianas, há sempre uma “margem de liberdade” por meio da qual os sujeitos desempenham papéis não normativos em maior ou menor grau. Ou seja, é possível que ocorra um afastamento das convenções em certos contextos que estimulam o exercício da individualidade. Recorrendo a De Certeau (1998, p. 288) quando afirma que “[...] a ficção pretende presentificar o real, falar em nome dos fatos e, portanto, fazer assumir como referencial a semelhança que produz”, pode-se destacar a ficção televisiva como um espaço privilegiado de representações da realidade. As narrativas ficcionais têm, portanto, potencial de incorporar temáticas sensíveis à sociedade e incluí-las no tempo presente e na cultura, dando visibilidade a situações “reais”. A pauta LGBTQIAP+, central para este artigo, entra na lista de questões presentes no debate social que têm sido crescentemente apresentadas/representadas pelos produtos culturais audiovisuais brasileiros e globais.

É possível validar a compreensão de que as séries televisivas distribuídas por *streaming* são ambientes propícios à percepção de transformações socioculturais. A construção discursiva das narrativas contribui na formação de subjetividades, propagando não apenas ideias, mas também costumes, tensões, contradições, valores e percepções da realidade. Isso se torna ainda mais importante ao levarmos em conta o alcance potencialmente global dos títulos produzidos e distribuídos por portais de *streaming* como a Netflix que é onde se encontra o *corpus* analítico do presente estudo.

Nossa percepção da realidade é em grande parte construída por referencialidades como família, escola, produtos culturais, entre várias outras. Há um ordenamento pronto do mundo prévio a nós, que

forma e transforma as identidades no interior da representação (Hall, 2016). Essa percepção está em diálogo muito íntimo com as formulações sobre identidade. Sucintamente, podemos dizer que as identidades mudam de acordo com a maneira pela qual os indivíduos e grupos sociais são representados.

Ainda de acordo com Hall (2016), as categorias que marcam as representações são associadas a estereótipos, diferenças e poder. O “poder representar” pode ser uma ferramenta de controle e dominação, de estabelecimento e manutenção de uma visão de mundo por meio de discursos construídos social e simbolicamente, que são, por sua vez, atravessados pela ideologia. Ou seja, retratar algo, seja por meio da imaginação (do exagero da marcação da diferença), ou da descrição (simbolizar algo, fornecer uma amostra ou um substituto para a realidade), estabelece um poder fora do padrão coercitivo, mas que opera de maneira simbólica.

Hall (2016), considerando de modo amplo a linguagem, seja linguística ou visual, pondera que a circulação e a elaboração de sentidos, significados acontecem pela cultura e pela linguagem. Desse modo, é possível aferir que os sentidos são construídos pelos sujeitos na relação entre um signo e um conceito.

Em parte, nós damos significados a objetos, pessoas e eventos por meio de paradigmas de interpretação que levamos a eles. Em parte, damos sentido às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas [...] Em outra parte ainda, nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos - as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nela embutimos. (Hall, 2016, p. 21).

Retornamos, portanto, à linguagem. Ela é o sistema representacional que permite que ocorra a elaboração e a circulação de significados, que, por sua vez, não estão nas coisas, mas são atribuídos a elas por nós. Assim, é possível dizer que a marcação e os exageros das diferenças designada à população LGBTQIAP+ marcaram a produção de sentidos acerca dessas identidades, que foram marginalizadas, patologizadas e altamente estereotipadas.

A estereotipagem, a propósito, é uma das principais formas às quais recorre a representação (Hall, 2016). De acordo com o autor, ela consiste em uma série de práticas que a princípio reduzem indivíduos e grupos a algumas características e a seguir naturalizam esse reducionismo. A estereotipia, portanto, fixa a diferença que define o outro, em uma relação de poder que marca a representação. Em outras palavras, a estereotipia estagna a diferença de modo que permite uma espécie de cisão entre o que é considerado normal e o que deve ser excluído por ser diferente. Os estereótipos são marcadores rígidos que selecionam partes de um todo e o definem por elas, sendo importantes na manutenção da ordem social e simbólica, na inclusão de uns e na exclusão de outros. Lippmann (1980) aponta que os estereótipos podem ser uma maneira de tornar a leitura do mundo mais eficiente, já que é impossível conhecer o todo de tudo. Assim, eles são muito usados na vida cotidiana, de modo que recorremos a simplificações para compreensão das coisas.

Seguindo essa trilha, Heller (2016) argumenta que no cotidiano precisamos lançar mão de juízos provisórios e ultrageneralizações para correspondermos à velocidade de interpretação e ação exigida em muitas situações. Tal fenômeno é encarado com naturalidade e aponta que o problema surge quando esses juízos provisórios e essas ultrageneralizações são cristalizados e se tornam preconceitos.

Ao contrário dos estereótipos, fundamentados socialmente, os preconceitos seriam formados e extravasados de maneira mais individualizada.

Finalizando, vale reiterar o papel primordial das mídias nos processos de circulação de sentidos e discursos, de criação, de reprodução e de disseminação de estereótipos baseados em elaborações simplistas de representações. Historicamente, as identidades LGBTQIAP+ vêm sendo retratadas de maneiras redutoras muito recorrentes nas produções teledramatúrgicas brasileiras. Cabe avaliarmos como essa representação se transforma - antes disso, se ela se transforma - nos portais de produção e circulação de conteúdos por *streaming* levando em conta o nosso objeto: a série *Coisa Mais Linda*.

Apresentando o nosso objeto: “Olha, que *Coisa Mais Linda*!”⁴

A série *Coisa Mais Linda* estreou na Netflix em 22 de março de 2019. É proposta aqui uma análise da primeira temporada, que conta com sete episódios, cada um com cerca de 45 minutos. O episódio piloto é o mais longo, com 56 minutos; o mais curto é o último, com 34. O projeto foi criado por Heather Roth e Giuliano Cedroni, com um olhar voltado para a nostalgia dos encantos do Rio de Janeiro dos anos de 1950 e 1960. A direção é de Caito Ortiz e a produtora responsável é a *Pródigo Filmes*, com sede em São Paulo. No elenco, há nomes familiares para o público de telenovelas brasileiras, como Maria Casadevall, Fernanda Vasconcellos, Mel Lisboa, Leandro Lima e Ícaro Silva.

A série conta a história da paulistana Maria Luiza Carone, ou Malu (Maria Casadevall), que se muda para o Rio de Janeiro para viver com o marido e descobre que foi traída, enganada e roubada por

⁴ Referência à canção *Garota de Ipanema*, composta por Antônio Carlos Jobim e letrada por Vinícius de Moraes em 1962, que é reconhecida internacionalmente como um dos maiores sucessos da Bossa Nova brasileira. Além de ser ponto de referência para o título desta seção do nosso estudo, o título da série *Coisa Mais Linda*, nosso objeto de estudo, também faz alusão à canção.

ele. Ela, então, conhece pessoas envolvidas com o universo musical carioca e da recém-criada Bossa-Nova, que também dá o tom à produção. A obra é cheia de referências ao Rio de Janeiro do final dos anos de 1950 e início dos anos de 1960, transitando especialmente pela zona sul da cidade, mas, eventualmente, também adentrando seus morros e favelas.

Malu tem um romance com Chico (Leandro Lima), cantor e compositor boêmio, cujo alcoolismo atrapalha seu sucesso. Decidida a não voltar para São Paulo, onde, ficaria dependente da família, já que como mulher divorciada não teria um *status* social digno para a época segundo seu pai, ela procura tomar as rédeas de sua vida e se associa à empregada doméstica Adélia (Pathy Dejesus) para abrir um bar. Adélia, por sua vez, vai ganhando importância ao longo da série e possui seus próprios conflitos na trama, tendo uma filha cujo pai é o Capitão (Ícaro Silva). Malu também se aproxima muito da elite carioca, estabelecendo novamente vínculo com sua amiga de infância, Lúcia (Fernanda Vasconcellos), e cultivando a amizade de Thereza (Mel Lisboa), casadas, respectivamente, com os endinheirados irmãos Augusto Soares (Gustavo Vaz) e Nelson Soares (Alexandre Cioletti).

A narrativa da série vai costurando as histórias dessas mulheres fazendo-as criar laços de sororidade entre si por conta de enfrentarem desafios impostos a elas na época dos “anos dourados” brasileiros. O ingresso da mulher no mercado de trabalho, a maternidade, o aborto, a luta contra o preconceito racial e de gênero, o rompimento do silêncio sobre violência doméstica e a própria autonomia civil são exemplos das pautas de luta por reconhecimento indicam como era a condição de vida das mulheres há cerca de 60 anos no contexto nacional.

Rocha et al. (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. Por meio da mobilização de elementos melodramáticos e seriais, nosso objeto 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, sendo tangente à abordagem do feminismo num viés plural e interseccional. Portanto, a produção de *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 pautas extremamente contemporâneas e universalizantes, materializadas em um drama por reconhecimento de matriz latino-americana, mas de abrangência marcadamente global.

Reconhecendo as identidades LGBTQIAP+ e o protagonismo feminino em *Coisa Mais Linda*

É no universo da elite carioca da zona sul que se concentram as personagens LGBTQIAP+ na trama de *Coisa Mais Linda*. Logo no primeiro episódio, Thereza menciona em uma conversa que seu marido sempre preferiu as loiras, e ela também. Percebe-se um indício da bissexualidade da mulher, que se confirmaria posteriormente. Ela e Nelson vivem um casamento aparentemente não monogâmico, envolvendo outras pessoas em aventuras sexuais. São modernos nos costumes, contestando eventualmente as tradições familiares e os valores sociais dos ambientes nos quais circulam. A tradição é representada pela mãe de Nelson, Eleonora Soares (Esther Góes), oriunda de uma família abastada no Rio de Janeiro, que é confrontada em certas situações com o estilo de vida do filho, considerado libertário à época.

Thereza permanece casada ao longo da trama, mas esporadicamente troca olhares com mulheres ou faz comentários, principalmente com o marido, sobre as que considera bonitas. No terceiro episódio, há algo mais incisivo, um flerte entre ela e Helô (Thaila Ayala), sua colega de redação no jornal onde trabalha. O envolvimento entre as duas culmina em beijos ardentes no mesmo episódio. Elas passam a ter um caso, que dura até o fim da temporada paralelamente ao relacionamento de Thereza com o marido.



Figura 1 – Beijo entre Thereza e Helô (captura de tela do portal Netflix).

Nelson Soares, marido de Thereza, também flerta com a bissexualidade, apesar de essa proximidade não ser tão evidente em seu caso quanto no da esposa. No segundo episódio, ele dá um “selinho” em outro homem em uma festa em seu apartamento. Estava trocando “estalinhos por *shots* [de bebida]”, como disse na cena. Obviamente, isso não define a bissexualidade da personagem, mas funciona como um indício dela. Esta sequência, somada a outras, leva à conclusão de que se trata de

Penner, Tomaz; Lopes Junior, Claudinei. Identidades LGBTQIAP+ na série original Netflix *Coisa Mais Linda* sob a perspectiva dos Estudos Culturais.

uma personagem LGBTQIAP+. No quarto episódio, por exemplo, ele e Thereza estão na casa noturna de Malu e analisam um casal, como se estivessem avaliando sua beleza e se valeria a pena se divertirem sexualmente com os dois.



Figura 2 – “Selinho” entre Nelson e outro homem (captura de tela do portal Netflix).

Se a sexualidade de Nelson fica nas entrelinhas, não se pode dizer o mesmo de Ludovico (Gabriel Miziara). Ele aparece apenas uma vez na trama, no segundo episódio, e é um homem gay branco não normativo. É o estilista da elite carioca no período em que se passa a série, denotando certas permanências historicamente identificadas na teledramaturgia brasileira, que associa personagens homossexuais a estereótipos não apenas performativos, mas também relacionados à sua posição social e profissão.



Figura 3 – Ludovico conversando com Thereza (captura de tela do portal Netflix).

Estas são as personagens LGBTQIAP+ identificadas em *Coisa Mais Linda*. Apesar de não serem muitas, algumas têm posições de destaque na trama. É preciso lembrar também de que, tradicionalmente, as produções “de época” não contam com muita diversidade sexual ou de gênero em suas narrativas (Silva, 2015, p. 81). Desse modo, a série de certa maneira subverte a tradição, adequando-se às demandas contemporâneas das audiências Netflix e de sua política estratégica de apresentar a diversidade.

Retomando as discussões feitas na etapa teórica do artigo, destacamos que o feminismo ganhou certo protagonismo nos Estudos Culturais durante os anos de 1970 e acabou por ser um elemento importante no debate sobre questionamentos acerca da identidade. Especificamente, com as

propostas de estudos de Stuart Hall em “ler os processos de construção da identidade unicamente através da cultura de classe e sua transmissão geracional” (Mattelart & Neveu, 1997, p. 123). Já nos anos de 1980, alargando os questionamentos de identidade, emergem os estudos de raça e de etnicidade; enquanto nos anos 90, a discussão reverbera as proposições de cultura nacional na construção identitária.

Hall (2006, p. 45) sustenta que as identidades modernas sofreram um processo de fragmentação na modernidade tardia. Na verdade, a proposição é de que houve um abandono da concepção do sujeito moderno considerado unificado e centralizado argumentando seu deslocamento na pós-modernidade. Aliás, destaca-se que o feminismo, como crítica teórica e como movimento social, foi uma das rupturas discursivas no conhecimento moderno causando impacto nesse foi o descentramento do sujeito cartesiano. Esse momento histórico que interpelava movimentos sociais que apelavam pelas identidades sociais de seus integrantes cooperou para o nascimento daquilo que viria a ser denominado como “política de identidade”.

Tal como o feminismo trazia a ruptura com a visão essencialista de identidade para as mulheres e as lutas raciais delineavam essa mesma trilha para a população negra, o movimento de gays e lésbicas, hoje acompanhados pela comunidade LGBTQIAP+, a partir dessas contestações a essencialismos e se apropriando de novas visões procurava seguir essa mesma premissa para os sustentadores do movimento.

Sintetizando, no decorrer da pesquisa, identificamos em nosso *corpus* três personagens coadjuvantes LGBTQIAP+ na série *Coisa Mais Linda*: uma mulher lésbica, um homem gay e um homem bissexual. Enquanto Nelson (homem bissexual) e Helô (mulher lésbica) mantêm relações românticas

estáveis (com a mesma pessoa, a protagonista Thereza), o estilista Ludovico (*gay*) não é retratado com este tipo de laço afetivo. Ele também é o único personagem com comportamento categorizado como não normativo do trio de coadjuvantes da série. Este fenômeno revela algo comum nas narrativas originais da Netflix (Penner, 2021), que costumam destinar o amor romântico às personagens LGBTQIAP+ com performance de gênero normativa – ou seja, sem dissociações entre o sexo biológico e a identidade de gênero. Ludovico, homem gay marcado por uma estética *camp*, não foge ao padrão.

Thereza, por sua vez, é uma mulher livre que, à sua maneira, também cumpre papel de contestação às regras e às convenções sociais, exercendo sua bissexualidade mesmo casada com um homem cisgênero. Ela vive um relacionamento aberto e se permite experiências afetivas e sexuais fora dele, se envolvendo passionavelmente com Helô, como descrito anteriormente. Como ela faz parte da alta sociedade carioca dos anos 1950, este tipo de comportamento se configura como uma ruptura com os padrões morais da época, podendo ser associado ao feminismo em termos de liberação sexual, de modernização de costumes e do que espera performativamente de uma mulher naquela espaço-tempo.

A importância de protagonismo de uma personagem LGBTQIAP+ se configura em suas potencialidades de trazer à luz do debate questões ligadas à diversidade afetiva, sexual e de gênero - carregando, portanto, pautas identitárias relevantes. De acordo com Comparato (1983, p. 63), a protagonista é a “base do núcleo dramático principal, o herói da história”. Esta protagonista pode ser uma pessoa ou um grupo de pessoas, ou ainda qualquer coisa que tenha “condições de ação ou expressão”. O autor diz que a protagonista é a personagem mais desenvolvida, está no centro da ação, no primeiro plano e ao seu lado tem os coadjuvantes. Esta categoria de personagens existe em relação ao principal.

Assim, identificamos a relevância do protagonismo de Thereza enquanto mulher LGBTQIAP+, o que permite que a série *Coisa Mais Linda* aborde temáticas ligadas às suas questões identitárias, como o papel da mulher no Brasil dos anos 1950, as opressões familiares, profissionais, sociais e financeiras que a afligem e como ela vive sua bissexualidade. Esta questão é especialmente importante, pois por meio dela a narrativa apresenta contestações aos modelos tradicionais de casamento e família, indicando novas experiências possíveis nas vivências do amor romântico e da sexualidade frente à imposição heteromonogâmica.

Considerações

Sob a perspectiva dos Estudos Culturais, podemos aferir que a representação como um processo social e cultural tem a capacidade de estabelecer identidades individuais e coletivas as quais são retratadas nos sistemas simbólicos discursivos. Em suma, as representações produzem significados por meio dos quais podemos dar sentido às experiências de vida que temos e, por consequente, a quem somos. É possível até sugerir que as representações enquanto sistemas simbólicos cunhados pelas práticas significantes dos sujeitos de determinado espaço-tempo na humanidade repercutem possibilidades do que somos e daquilo que podemos nos tornar.

Discursivamente, esses sistemas de representação constroem espaços nos quais os sujeitos podem se posicionar e, mais do que isso, podem enunciar as suas identidades. Aqui, destacamos que toda identidade é gerada e constituída, não é algo determinado biológica ou geograficamente e, sim, simbólica e socialmente. A identidade é construída a partir das representações e dos constantes atos de narração de uma história no processo de serem contadas para os outros. Tal percepção sobre a

identidade se faz valer da diferença para que os indivíduos se enxerguem e enxerguem uns aos outros no mundo. Neste sentido, constata-se que as identidades são plurais, mas também são contestadas constantemente no interior das trocas sociais. Sendo assim, ao passo que a identidade pode ser uma estratégia representacional de inclusão, ela também pode servir como um mecanismo de exclusão.

No que se refere aos nossos resultados analíticos, identificar o gênero feminino no protagonismo de *Coisa Mais Linda* não deixa de ser uma surpresa, principalmente ao levarmos em conta a superioridade numérica de homens entre as personagens LGBTQIAP+ em séries brasileiras originais da Netflix (Penner, 2021). Também foi inesperado ver a bissexualidade como marca identitária da personagem central Thereza, uma vez que essa sexualidade é estigmatizada pela invisibilidade midiática nacional desde as telenovelas (Silva, 2015), passando também pelas séries televisivas, seja para o universo *broadcast* ou para o streaming (Penner, 2021).

Concluimos a pesquisa pontuando que o protagonismo de personagens femininas e LGBTQIAP+ em séries brasileiras contribui para a ruptura com o que é historicamente apresentado na televisão nacional. Elas carregam marcas identitárias que constituem traços diversos do padrão masculino e heteronormativo e produzem sentidos eminentemente opostos às normas, trazendo isso como característica fundamental. A contestação surge como traço original em Thereza durante os episódios da primeira temporada e não se restringe às esferas sexual, afetiva e de gênero, mas marca outros aspectos da construção simbólica da personagem, como classe, posição social e estruturação familiar.

Referências

Bakhtin, M. (2003). *Estética da criação verbal*. Martins Fontes.

Berger, P. L. & Luckmann, T. (2014). *A construção social da realidade: tratado de Sociologia do Conhecimento*. Vozes.

Comparato, D. (1983). *Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão*. Nórdica.

De Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. (3ª ed.). Vozes.

Derrida, J. (1981). *Positions*. Chicago University Press.

Escosteguy, A. C. D. (2006). Estudos culturais: as margens de um programa de pesquisa. *E-Compós - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, 6, 1-16. <https://doi.org/10.30962/ec.77>

Gauss, B. & Civita F. (Produção); Ortiz, C., Prata, H. & Rezende, J. (Direção). (2019). *Coisa Mais Linda*. 1ª temporada. Netflix. Brasil; Prodigio Films.

Hall, S. (2000). Quem precisa da identidade?. In T. T. da Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais* (pp. 103-133). Vozes.

Hall, S. (2003). Codificação/Decodificação. In S. Hall, *Da Diáspora: identidades e mediações culturais* (pp. 387-404). Ed. UFMG.

Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. (11ª ed.). DP&A.

Hall, S. (2016). *Cultura e representação*. (1ª ed.). Apicuri.

Heller, Á. (2016). *O cotidiano e a história*, (11ª ed.). Paz e Terra.

Lippmann, W. (1980). Estereótipos. In Steimberg, C. (Org.), *Meios de Comunicação Massa*, (pp. 149-159). Cultrix.

Lopes, M. I. V. de. (2004). *Telenovela, internacionalização e interculturalidade*. Loyola.

Lotz, A. D. (2014). *The television will be revolutionized*. New York University Press.

Lotz, A. D. (2017). *Portals: a treatise on internet-distributed television*. University of Michigan Press.

Lotz, A. D. (2018). *We now disrupt this broadcast: how cable transformed television and the internet revolutionized it all*. The MIT Press.

Lobato, R. (2019). *Netflix nations: the geography of digital distribution*. New York University Press.

Martín-Barbero, J. (2001). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Editora UFRJ.

Mattelart, A. & Neveu, É. (2004). *Introdução aos Estudos Culturais*. Parábola Editorial.

Miller, T. (2014). O Agora e o Futuro da Televisão. In Y. Fechine & M. Carlón (Orgs), *Fim da Televisão* (pp. 77-95). Confraria do Vento.

Orlandi, E. P. (2009). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. (8ª ed.). Pontes.

Penner, T. A. (2021). *Bandeiras Netflix: produção global e representações discursivas da diversidade LGBTQ+ nas séries brasileiras*. [Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes]. Repositório Institucional da Universidade de São Paulo.

Rocha, S. M.; Meigre, M. V. & Vieira, G. A. (2019). O melodrama virou global? Práticas de produção e de circulação da série Netflix Coisa Mais Linda. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 17(31), 168-180.

Silva, T. T. da. (2000). A produção social da identidade e da diferença. In T. T. da Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais* (pp. 73-102). Vozes.

Silva, F. N. da. (2015). *Bicha (nem tão) má: representações da homossexualidade na novela Amor à Vida*. [Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul]. Repositório Institucional da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. <https://hdl.handle.net/10923/7112>

Scolari, C. A. (2014). This is The End: as intermináveis discussões sobre o fim da televisão. In Y. Fechine & M. Carlón (Orgs), *Fim da Televisão* (pp. 34-53). Confraria do Vento.

Straubhaar, J. (1991). Beyond media imperialism: Asymmetrical interdependence and cultural proximity. *Critical Studies in Mass Communication*, 8(1), 39-59.

Volóchinov, V. N. (2017). *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem* (1ª ed.). Editora 34.

Woodward, K. (2000). Identidade e diferença: uma introdução teórica. In T. T. da Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais* (pp. 7-72). Vozes.