

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

LUANA BERNARDES MACIEL

**A representação da mulher por meio da sororidade e rivalidade construídas
na produção seriada *Big Little Lies***

Monografia

Mariana
2019

LUANA BERNARDES MACIEL

**A representação da mulher por meio da sororidade e rivalidade construídas
na produção seriada *Big Little Lies***

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo
da Universidade Federal de Ouro Preto como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo

Orientadora: Prof a. Dra. Karina Gomes Barbosa

Mariana
2019

M152r Maciel, Luana Bernardes.
A representação da mulher por meio da sororidade e rivalidade construídas na produção seriada Big Little Lies [manuscrito] / Luana Bernardes Maciel. - 2019.
52f.: il.: color; tabs.
Orientadora: Prof. Drª. Karina Gomes Barbosa.
Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.
I. Liderança em mulheres - Teses. 2. Mulheres - Teses. 3. Recursos audiovisuais - Teses. I. Barbosa, Karina Gomes. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 364.65-055.2

Catálogo: ficha.sisbin@ufop.edu.br

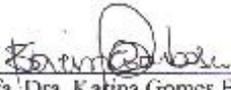
Luana Bernardes Maciel

Curso de Jornalismo – UFOP

A representação da mulher por meio da sororidade e rivalidade construídas
na produção seriada *Big Little Lies*

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa

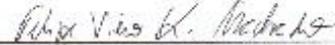
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa



Profa. M^c. Dayane do Carmo Barretos



Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado

Mariana, 11 de julho de 2019.

AGRADECIMENTOS

A Deus guiar meus passos durante a graduação.

Aos meus pais, Daniela e Humberto, por todo amor, carinho e incentivo para a realização desse nosso sonho.

À minha irmã Luiza, por ser meu maior exemplo de militância feminina.

À Universidade Federal de Ouro Preto e ao Jornalismo, pelo ensino público e de qualidade transformando realidades.

À Karina Gomes Barbosa, que compartilhou comigo diversos ensinamentos.

“Eu não sou nada sem todas as mulheres que vieram antes de mim.”

Sagradalivre

RESUMO

Este estudo visa analisar como a série Big Little Lies (2017) encena a representação da mulher através de vínculos entre as personagens, incitados por relações de sororidade e rivalidade feminina. Para isso, foi realizado uma análise narrativa a fim de identificar como a sororidade se estabelece durante a construção do enredo. A partir da análise foi constatado que as personagens e seus vínculos se desenvolvem, a princípio, fundamentados na rivalidade feminina; e posteriormente, de forma gradativa, a sororidade é incluída nesse contexto, tornando-se vínculo predominante na relação entre as personagens.

Palavras-chave: Big Little Lies, Sororidade, Representação, Mulher, Audiovisual.

ABSTRACT

This study aims to analyze how Big Little Lies the series (2017) stages the representation of women through bonds between the characters, incited by relations of sorority and female rivalry. For this, a narrative analysis was performed to identify how the sorority is established during the construction of the plot. From the analysis it was found that the characters and their bonds develop, at first, based on female rivalry; and later, gradually, the sorority is included in this context, becoming a predominant link in the relations between the characters.

Keywords: Big Little Lies, Sorority, Representation, Woman, Audiovisual.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Pôster promocional com as três personagens principais. Da esquerda para a direita: Celeste, Madeline e Jane.....	23
FIGURA 2: Personagens se conhecendo na porta da escola de seus filhos.....	23
FIGURA 3: Celeste com seus filhos gêmeos.....	25
FIGURA 4: Renata Klein em sua casa.....	25
FIGURA 5: Mães reunidas na porta da escola após cena de bullying sofrida por Amabella..	26
FIGURA 6: Personagens juntas, após se conhecerem. Esse é o grupo do qual Renata não faz Parte.....	27
FIGURA 7: Personagens correndo na beira da praia.....	28
FIGURA 8: Personagens reunidas na cena do crime após Perry (sombra ao chão) ser empurrado escada abaixo por Bonnie (segunda personagem da esquerda para a direita, vestida de amarelo).....	34
FIGURA 9: Personagens em reunião com o diretor da escola porque Ziggy beijou Amabella por incentivo de Chloe.....	35
FIGURA 10: Jane sendo consolada por Madeline após reunião com o diretor da escola	36
FIGURA 11: Jane desabafando com Madeline após ter dado um soco em Renata.....	38
FIGURA 12: Madeline e Bonnie na porta da escola. Madeline fala para Bonnie não se meter na criação de Abigail.....	42
FIGURA 13: Jane contando a Madeline sobre o estupro.....	43
FIGURA 14: Personagens na praia.....	45

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Cenas que apresentam sororidade.....	33
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1.DEFININDO CONCEITOS.....	13
2. O SERIADO.....	23
3.CONSTRUINDO A ANÁLISE.....	28
<u>3.1</u> METODOLOGIA.....	29
4. SORORIDADE E RIVALIDADE NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA.....	33
5.CONCLUSÃO.....	47
REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	49

INTRODUÇÃO

A série *Big Little Lies*¹ é uma produção norte-americana e foi exibida pelo canal HBO no ano de 2017, alcançando grande sucesso². O protagonismo da série é dado às mulheres. Ela caracteriza de forma sutil questões ligadas ao feminismo e à representação da mulher na sociedade. Norteada por essas inquietações, pretendo identificar como a produção audiovisual representa a mulher através da relação entre as personagens. Para analisar essas relações colocamos em foco, os vínculos fomentados por meio da sororidade. No contexto do feminismo, a ideia de sororidade trata da solidariedade feminista no combate à rivalidade e à competição pregadas pelo machismo e pelo patriarcado, inferindo a ideia de que juntas as mulheres são mais fortes.

A importância de analisar a série se dá ao perceber como *Big Little Lies* se tornou uma referência no meio das produções audiovisuais ao tratar de forma diferente a cultura que promove a rivalidade feminina. "A série mostra que os conflitos não surgem porque mulheres são naturalmente rivais, mas por questões que elas carregam dentro de si – muitas delas motivadas pela forma como a sociedade trata as mulheres – e que são projetadas nas outras" (*Valkirias*³, 2017, s/p).

Ao encenar dessa forma a rivalidade feminina, *Big Little Lies* subverte nossas expectativas. Pois ao mesmo tempo em que a série traz de maneira orgânica todo um contexto que incentiva as mulheres umas contra as outras, ela também mostra que rivalidade feminina não é uma realidade inescapável (VASCOUTO, 2017). Além disso, a série aborda também de forma significativa questões relacionadas à traição feminina e à virgindade da mulher, temas tratados pelos estudos feministas. A série representa também o empoderamento para as mulheres através do processo de mudanças em suas vidas, algo que é visível no perfil das quatro personagens principais, em situações diversas e distintas.

Questões de rivalidade e sororidade entre as mulheres estão presentes ao longo de todo o enredo da produção. Podemos perceber a evolução do companheirismo entre as personagens principais. Com isso constatamos também a diminuição da rivalidade antes existente. O

¹ Inspirada no livro *Big Little Lies* da autora Liane Moriarty, lançado em 2014.

² Ganhador de cinco prêmios no Primetime Emmy Awards 2017, incluindo melhor atriz; Indicado em seis categorias no Globo de Ouro 2018 (melhor minissérie ou filme feito para TV, Melhor Atriz em Minissérie ou Filme para TV, Melhor Atriz Coadjuvante em Televisão, Melhor Ator Coadjuvante em Série de TV, Minissérie ou Filme feito para Televisão, Melhor Atriz em Minissérie ou Filme para TV e Melhor Atriz Coadjuvante em Televisão).

³ Texto retirado do Blog Valkirias, escrito por Ana Luiza, Anna Vitória e Fernanda. LUIZA, Ana; VITÓRIA, Anna; FERNANDA. **Big Little Lies, uma história sobre mulheres**. 2017. Disponível em: <<http://valkirias.com.br/critica-big-little-lies/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

conceito de “sisterhood” trazido por Kate Millet aplica-se à série ao abordar a irmandade entre mulheres que não possuem laços sanguíneos. Análogo a esse conceito surge, através do feminismo negro, o termo “sororidade”. Ao perceber que há uma necessidade de se pensar a irmandade entre mulheres negras, isso implica pensar numa fraternidade que deve ultrapassar quaisquer diferenças e especificidades que se expressam no mito da democracia racial, onde o ideal de branqueamento nunca acabou.

Colocar as mulheres como inimigas se torna também um sistema de opressão, uma vez que isso constrói um distanciamento entre elas, gerando um sentimento de inimizade. Isso prejudica que elas se aproximem e que se empoderem, já que vivendo em situação de competição somos incapazes de nos unirmos em nossas semelhanças, “quando agimos como se fossemos rivais perdemos a força que poderíamos ter caso usássemos a sororidade para nos empoderar” (SOUZA, 2016, p.53).

Michelle Perrot expõe que o patriarcado alimenta diretamente esse sistema de opressão, já que silencia as mulheres e as convenciona à posição de subordinadas. O silêncio é propagado há séculos através das religiões, dos sistemas políticos e dos manuais que condicionam o comportamento das mulheres, que são conduzidas a aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se (PERROT, 2005). Assim como Christine Delphy na sua crítica ao patriarcado poderemos apreendê-lo como "o principal inimigo" das mulheres e dos movimentos que as empoderam.

Como apontado em *Minha história das Mulheres*, de Perrot, até o século XIX, quase não se fazia questão de representar as mulheres no relato histórico, suas conquistas eram banalizadas e silenciadas. Até pouco tempo, era difícil para as mulheres também ocuparem seu espaço em campos das Ciências Sociais, já que lhes eram naturalmente destinados o estudo das línguas e da literatura (PERROT, 2007). “Foi o feminismo que constituiu as mulheres como atrizes na cena pública, que deu forma a suas aspirações, voz a seu desejo. Foi um agente decisivo de igualdade e de liberdade. Logo, de democracia” (PERROT, 2007, p.162).

A ideia de inimizade feminina é presente não somente nessa série, mas em outros produtos audiovisuais, já que para além do entretenimento, as produções expressam discursos em suas imagens e enredos. Algumas criações do *Walt Disney Studios* retratam através das princesas clássicas⁴ a oposição entre as mulheres, e isso colabora para reforçar a rivalidade e

⁴ As princesas clássicas são representadas por Branca de Neve, Cinderela e Aurora, segundo Breder (2013) e Draeger (2015).

inimizade feminina (SILVA, 2016). Além de relacionar as mulheres ao espaço doméstico, realizando sempre trabalhos como cozinhar, arrumar a casa, costurar, dentre outros sempre associados à passividade frente a situações adversas e silenciamento de opiniões próprias. Podemos constatar no decorrer do enredo de *Big Little Lies* uma evolução e fortalecimento de uma irmandade por parte de todas as personagens principais. A série fornece então alçada para compreender como a produção audiovisual televisiva contribui para além do entretenimento ao representar situações pertinentes à realidade feminina.

1. DEFININDO CONCEITOS

O feminismo é um movimento político, filosófico e social que surge no século XIX. Marcia Tiburi define o feminismo como uma luta contra um estado de opressão e injustiça (2018). Tiburi ainda o reitera sobre o movimento como "uma crítica concreta da sociedade que tem base em uma ação teórica inicial e que é constitutiva da prática enquanto crítica da dominação masculina" (TIBURI, 2015, s/p). Visando sua fala podemos observar que uma de suas principais características é a busca e a luta pela igualdade de gêneros. Bárbara Lopes em seu blog *Blogueiras Feministas* ressalta o cunho político do movimento. "O feminismo é a luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres e, como tal, é político, num sentido mais amplo de política, que leva em conta as relações sociais" (LOPES, 2011, s/p).

Esse movimento ideológico e de efervescência militante, liderado por mulheres, se expandiu por todo o mundo. As mulheres de cada momento histórico indicam demandas diferentes. Uma das formas de classificar o movimento dessas mulheres em determinada "onda" do feminismo é de acordo com demandas que elas apresentavam. "Os feminismos não são apenas manifestações de intelectuais; são também de sentimentos de muitas e diversas mulheres" (AGUIAR apud COSTA, 2009, p. 11).

As reivindicações por direitos vão e voltam e são contemporâneas a suas necessidades. Uma onda nunca é igual à outra; há novidades mas também repetições. As ondas são uma metáfora adequada para manifestar o vaivém da opressão (RODRIGUES, 2015, s/p).

Por fim, a vantagem de medir o feminismo em ondas está na potência da comparação com o mar. Ondas são fluxos e refluxos da água sobre a areia, são avanços do oceano sobre a terra, do fluído sobre o fixo. Ondas feministas são assim, investidas das mulheres sobre as interdições, como um mar que bate nas pedras até lhes modificar o perfil. Feministas são tão vastas quantos os oceanos e estão em permanente movimento para reduzir os continentes masculinos de poder. (RODRIGUES, 2015, s/p).

As primeiras reivindicações feministas foram por direitos que, à época, eram considerados básicos, tais como o direito ao voto e, à participação política e na vida pública. Cabe lembrar que nossa sociedade está alicerçada numa sociedade patriarcal, marcada pela dominação masculina, onde o homem possui privilégios em relação às mulheres. As feministas da primeira onda questionavam a imposição de papéis submissos e passivos às mulheres, que sempre foram vistas como "sexo frágil" e reduzidas ao lugar que era dito como seu; o espaço da mulher, desde o século XVIII, foi pré determinado como sendo o espaço do lar.

Caracterizado pela supremacia masculina, o sentido de patriarcado desvaloriza a identidade feminina. Em sistemas patriarcais, as mulheres se encontram em patamar de desigualdade e são hierarquicamente subordinadas aos homens (SCOTT, 1995). Essa estrutura modela as relações de gênero que se dão entre homens e mulheres. Safiotti (2004) discorre sobre a temática do patriarcado como um sistema ainda presente, sua presença se expressa de diversas maneiras e em contextos distintos. É necessário analisar o patriarcado para compreender as opressões sofridas pelas mulheres nas sociedades modernas.

A segunda onda⁵ tem seu início nos anos 50 e se estende até meados dos anos 90 do século XX, caracterizada como a fase da luta pelos direitos reprodutivos e das discussões em relação à sexualidade. As feministas da chamada segunda onda foram as primeiras a apontar que a opressão com base no sexo é algo que une a todas, indiscriminadamente, apesar de inúmeras as diferenças existentes entre as diversas mulheres do mundo.

Nesse período, através das mulheres lésbicas, da classe trabalhadora, e, principalmente, negras, se inicia o que podemos chamar de um feminismo identitário. Essas feministas entendiam que as diferenças de classe, raça/etnia e sexualidade, existentes entre mulheres, são decisivas e características de suas identidades, e opressões sofridas. É nesse cenário que o feminismo negro cresce enquanto vertente independente.

No ano de 1989, Kimberlé Crenshaw incorpora à luta feminista a ideia de *interseccionalidade* como forma de ferramenta para que mulheres atingidas por vários tipos de opressão pudessem analisar sua condição. O feminismo interseccional diz respeito às intersecções ou recortes de opressões e vivências que devem ser feitos quando se analisa as estruturas de dominação-exploração.

Dessa forma, o feminismo intersec, como também pode ser chamado, traz para o centro do debate as diversidades ao reconhecer que as mulheres não sofrem as mesmas opressões, considerando que há o recorte de gênero, raça, classe, sexualidade e etc. “Não perceber essas diferenças entre nós faz com que a gente não avance enquanto movimento. Porque ficam mulheres que tem uma situação de privilégio oprimindo mulheres que estão numa situação mais desfavorável” (RIBEIRO, 2016, s/p).

O feminismo interseccional teve como precursoras, principalmente, as mulheres negras que desejavam trazer visibilidade para a questão racial dentro do feminismo, mais tarde isso viria a originar um vertente, o *Feminismo Negro*. Em 1981, ao escrever o livro

⁵ Koselleck (2006) e várias feministas criticam a noção de “onda”, usualmente empregada para demarcar as temporalidades e reivindicações presentes no movimento feminista.

Mulheres, raça e classe, Angela Davis, mesmo com a inexistência do termo, já trazia a questão da interseccionalidade para debate.

Ainda mantendo uma similaridade nas pautas e nas reivindicações das feministas da segunda onda, a terceira onda busca a mudança dos estereótipos sobre as mulheres, e surge como tentativa de entender a utilização de termos misóginos e pejorativos, usados contra e para definir as mulheres. Exemplo disso é a aplicação da palavra “vadia”; entende-se que “vadia” e seus sinônimos são utilizadas como forma de reprimir e repreender mulheres que vivem livremente como desejam, inclusive sexualmente.

Podemos inferir que de uma forma geral, o objetivo dos estudos feministas é uma sociedade sem hierarquia de gênero, buscando desnaturalizar a ideia de que há uma diferença entre os mesmos. Essas distinções são utilizadas como forma de conceder privilégios ou legitimar opressão. “Se só os homens ocupam cargos de chefia nas empresas, começamos a achar “normal” que esses cargos de chefia só sejam ocupados por homens” (ADICHIE, 2014, p.14).

Devemos lembrar que não existe só um feminismo, que visa a só uma demanda, e sim vários. E é através das lutas e estudos levantados pelos movimentos feministas que percebemos e afirmamos a necessidade da importância de visibilizar os avanços das mulheres nas mais diversas esferas da sociedade. "Há, nos feminismos, tempos múltiplos e simultâneos por conhecer, observando que há gerações de mulheres e feministas diferentes, que interagem em diversos estados de consciência e múltiplas identidades” (HALL, apud COSTA, 2009, p.10).

É necessário nesta pesquisa entender gênero enquanto categoria de análise, já que isso implica a forma como compreendemos as relações sociais e culturais entre os sexos, uma vez que essas relações são construídas socialmente, e de forma desigual privilegiando o sujeito de sexo masculino. As desigualdades de gênero tendem a aprofundar outras desigualdades sociais e a discriminação de classe. As diferenças de gênero se refletem também tanto nas identidades, atitudes e comportamentos das pessoas, quanto nos setores das sociedade como na política e práticas sociais. “A inclusão da mulher como sujeito diferenciado das políticas públicas é o único caminho possível para o alcance mínimo de equidade social, nas sociedades contemporâneas” (FEGHALI, 2000, p. 279). Gênero serve, dessa forma, para determinar tudo que é social, cultural e historicamente definido. Mas é algo mutável, já que está em constante processo de ressignificação diante das interações entre indivíduos do sexo feminino e masculino (AMORIM, 2011).

Aurelia Casares (2008) afirma que o termo “gênero” surgiu com o intuito de romper com as determinações que marcavam simbolicamente o destino de homens e mulheres, essas determinações eram fundamentadas na diferença dos órgãos genitais. Essa nova categoria, o gênero, revelou o caráter cultural destas definições, que vão além das limitações sexuais, e evidenciou que o gênero é uma construção constante.

Portanto, seria uma tecnologia produzida e reproduzida a partir das mais diversas tecnologias sociais, práticas críticas institucionalizadas e atos da vida cotidiana, possuindo a função de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres, promovendo o engajamento em modelos de subjetividade socialmente desejáveis. (ZANELLO, 2014, p.36)

É possível perceber que diante de uma sociedade na qual existe um enorme acesso à informação, os meios de comunicação são um importante mecanismo na criação e manutenção de simbolismos, exibindo constantemente representações sociais diferenciadas para homens e mulheres. “Atentar-se para as reproduções midiáticas é, portanto, uma tarefa importante, pois é a partir de um novo olhar que determinados valores e crenças naturalizantes da ideia de “mulher” e “homem” começam a ser questionadas e mudadas” (ZANELLO, 2014, p.36). Apontado por Lauretis (1987) o cinema, dentro de uma perspectiva histórica, faz parte dessa estrutura ao veicular discursos e convenções que possuem determinada finalidade social.

Esses discursos presentes nas produções audiovisuais não representam meras histórias com intuito apenas de entreter, mas a exemplo os contos de fadas, que são influentes transmissores de mitos românticos, eles encorajam as mulheres a internalizar determinadas concepções românticas que servem ao modelo patriarcal (ROWE, 1979). Inconscientemente, as mulheres assimilam esses simbolismos e projetam para seus relacionamentos as fantasias que exaltam o poder masculino e fazem do casamento o principal anseio ao qual devem almejar (ZANELLO, 2014, p.39).

É perceptível, o fato de que se torna naturalizado, em determinadas enredos, o casamento como um desfecho feliz e um ideal a ser perseguido pelas mulheres. Nesse sentido, o amor romântico, o casamento, e a concepção de felicidade são atribuídas ao relacionamento amoroso com o outro. Refletindo um fio temático importante que por um lado espelha valores enraizados na nossa cultura, mas por outro lado recria estes mesmos valores, Lauretis (1987) denomina esse reconfiguração de “tecnologia de gênero”.

“O gênero, portanto, seria uma tecnologia produzida e reproduzida a partir das mais diversas tecnologias sociais, práticas críticas institucionalizadas e atos da vida cotidiana, possuindo a função de constituir indivíduos concretos em homens e

mulheres, promovendo o engajamento em modelos de subjetividade socialmente desejáveis” (ZANELLO, 2014, p36).

Sororidade: palavra que vem do latim *sóror* e que significa irmã em espanhol. Oficialmente, o termo ainda não faz parte do dicionário brasileiro, usa-se irmandade como equivalente. "No contexto dos feminismos contemporâneos, quer dizer apoio incondicional entre mulheres como estratégia de enfrentar principalmente as formas por vezes insidiosas de opressão masculina" (RODRIGUES, 2015, s/p). Sororidade pode ser entendida como a solidariedade e harmonia entre as mulheres que não possuem laços sanguíneos. A sororidade foi levantada como arma contra o patriarcado (MARQUES, 2013).

Crescemos em uma sociedade que não nos permite olhar para outras mulheres com amor e compaixão. Desde pequenas, somos ensinadas a sermos competitivas umas com as outras, mediadas por classe, raça, etnia, geração, religião (ADICHIE, 2014). Audre Lorde traz como fundamentação para essa competitividade o ódio que cultivamos por outras mulheres, especialmente no caso das mulheres negras; “essa crueldade entre nós, essa dureza, é uma parte do legado de ódio com o qual fomos inoculadas, no momento em que nascemos, por aqueles cuja intenção era nos dar uma injeção letal” (LORDE, 2018, p. 68). Lorde ainda complementa dizendo que para além de absorvemos esse ódio na infância, nós o alimentamos ao longo de toda a vida sem reconhecer o que realmente ele é e como ele funciona.

Edilene Batista (2013) explica que a subordinação da mulher é resultado de um processo no qual foi naturalizada a ideia de que aos homens cabe o cérebro, sendo assim, a maior capacidade de decisão e inteligência; enquanto para as mulheres fica reservado, principalmente, o aspecto emocional. Dessa forma se torna natural se submeter aos homens em virtude da valorização da mente comparado à emoção. Devido à condição feminina diante da sociedade patriarcal, que as oprime, as mulheres passaram a “aceitar estereótipos patriarcais de si mesmas; a encarar-se – seu corpo, sua sexualidade, o intelecto, as emoções, a própria condição de mulher – com os olhos masculinos” (CAPRA, 1988, apud ZANELLO, 2014).

A noção de que por sermos mulheres somos inferiores e por isso temos menos valor ou capacidade nos rodeia desde a infância. “Em outras palavras, nascer um ser do sexo feminino significa para a nossa sociedade ter menos direitos, menos liberdade e mais deveres do que os homens” (SOUZA, 2016, p.52). Esse pensamento, que nos é ensinado desde a infância, é reforçado por homens e mulheres que reproduzem o machismo no dia a dia, através de diversas atitudes e pensamentos que muitas vezes são vistos como normais. Dessa

forma, a ideia de que não temos capacidade de criar laços entre nós ainda é dissipada em parte da sociedade.

As relações de ódio e inimizades cultivadas entre as mulheres são resultados da sistematização do mundo que se organiza de forma patriarcal e estimulada através de processos educativos a que somos submetidos ao longo da vida (SAFFIOTTI, 2014). Essa hostilidade entre mulheres é um produto vendido fortemente pela mídia. "Vivemos mergulhados em seus conselhos e ordens, somos controlados por seus mecanismos, sofremos suas censuras" (LOURO, 2008, p.18). Louro aborda também que essa cultura a qual estamos inseridas nos ensinam, cotidianamente, normas e valores para fazer-se mulher que dependem dos seu comportamentos, gestos, preferências e desgostos (LOURO, 2008). Vemos em filmes, novelas e comerciais de TV a estereotipização das mulheres como inimigas e que precisam lutar umas contra as outras, e competir o tempo todo.

Pamela O'Brien (1996) aponta que a introdução dos contos de fadas em uma idade na qual a distinção entre fantasia e realidade ainda é precária permite que as crianças aceitem e incorporem mais facilmente convenções estereotipadas de uma determinada realidade. Nesse sentido, quando a criança entra em contato com a teatralização presente nos filmes infantis é comum do imaginário realizar o processo de identificação com aquele personagem, posteriormente projetando-o em si. Os filmes de animação acabam estabelecendo relações de poder entre seus consumidores e produtores, constituindo através de artefatos culturais legitimadores de identidades sociais, um circuito produtor e reproduzidor de práticas sociais que mantêm certos ideais de gênero (ZANELLO, 2014).

“As animações, portanto, configuram espaços de constituição de identidades de gênero, elas reproduzem narrativas nas quais as diferenças atribuídas a sexo se apresentam baseadas em um discurso “convencional” e conservador: os homens são naturalmente fortes, viris, poderosos e racionais; enquanto as mulheres aparecem como calmas, gentis, fracas e submissas aos homens.” (SABAT, 2001, apud ZANELLO, 2014, p.37)

Filmes como *Meninas Malvadas*⁶, *De repente 30*⁷, *Mulheres ao Ataque*⁸ e *Noivas em Guerra*⁹, e a telenovela *Amigas e Rivais*¹⁰ são exemplos, dentre inúmeros existentes e com títulos sugestivos, de como essa competitividade é construída fortemente pela mídia, e como a rivalidade entre as mulheres é algo tão enraizado que não se nota. Algumas dessas produções,

⁶ Comédia lançada no Brasil em 2004.

⁷ Comédia Romântica lançada no Brasil em 2004.

⁸ Comédia lançada no Brasil em 2014.

⁹ Comédia Romântica lançada no Brasil em 2009.

¹⁰ Telenovela juvenil brasileira produzida e exibida pelo SBT entre agosto de 2007 a janeiro de 2008.

como o filme *As Branqueelas*¹¹, se utilizam do humor e satirização para naturalizar o distanciamento entre as mulheres ocasionado pela rivalidade e competitividade feminina.

Essa noção de rivalidade é difundida por uma cultura extremamente machista. “O fato é que fomos ensinadas a achar que não temos motivos para nos unirmos ou, ainda, que, mesmo se quisermos nos unir, isso não seria possível, afinal, somos mulheres e apenas os homens são capazes de ter laços verdadeiros e intocáveis” (SOUZA, 2016, p. 46). Para Marcia Tiburi (2018), essa união de mulheres é vista pelo patriarcado como um perigo que deve ser evitado, afinal, unidas, as mulheres têm mais poder para questionar, exigir equidade e se empoderar. Por isso, a sororidade é peça importante na luta contra o machismo, já que ela empodera as mulheres a partir da solidariedade entre elas.

Empoderamento feminino e sororidade se completam, pois uma mulher que luta por direitos iguais apoia e dá forças a outras em situação de opressão. “Quando nos munirmos de nós mesmas e uma das outras, conseguiremos nos encarar dentro desse amor rigoroso e começar a falar do impossível - ou do que sempre pareceu impossível - uma para as outras. (LORDE, 2018, p.83). A sororidade foi uma das pautas utilizadas, como motivação política, que alimentou os movimentos feministas no Brasil, nos anos 70 e 80 do século XX. (COSTA, 2009).

A sororidade surge com o princípio de não julgamento prévio entre as próprias mulheres para que desse modo não sejam firmados os estereótipos criados por uma sociedade machista e patriarcal, na qual estamos inseridas. Sendo assim, através das demandas dos feminismos contemporâneos, a sororidade se torna ferramenta para construção de uma nova identidade para as mulheres e, consecutivamente, da desconstrução da identidade feminina tradicional. A sororidade pode ser vista como uma forma de comportamento, como aborda Marcela Lagarde: "A sororidade como uma prática que implica poder e liberdade de pensamento para lutar contra valores e estereótipos patriarcais que, tradicionalmente, unem as mulheres sob determinadas situações e que, em outras, as afastam e as tornam em certa medida inimigas" (LAGARDE apud BECKER; BARBOSA, 2016, p. 245).

Diante do cenário no qual o feminismo se constrói, e a sororidade tenta se alicerçar, deparamo-nos com o fato de que sororidade não é algo dado e natural, mesmo estando presente de muitas formas na história das mulheres e do feminismo. Como forma de expressar essa memória existente ao longo de todo o movimento, surge o reconhecimento e institucionalização do dia 8 de março como Dia Internacional da Mulher, pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1975.

¹¹ Comédia Policial, lançado no Brasil em 2004.

Um incêndio em uma fábrica têxtil de Nova York em 1908 matou 146 mulheres, que, ao reivindicarem melhores condições de trabalho, teriam sido trancadas pelo próprio patrão, no galpão onde trabalhavam, morrendo queimadas. A comoção e a revolta diante do fato teriam reforçado a necessidade de se ter, como símbolo, um dia para lutar pelos direitos da mulher em todo o mundo. Outro movimento envolvendo mulheres grevistas surge, anos depois, como forma de frisar a importância e urgência do reconhecimento da luta das mulheres pelos seus direitos. Em 8 de março de 1917 as tecelãs de São Petersburgo fizeram um grande protesto, evento esse considerado o pontapé inicial da Revolução Russa. Ambas as histórias e suas respectivas demandas culminaram na institucionalização do feriado internacional, explica a historiadora espanhola Ana Isabel Álvarez González no livro *As origens e a comemoração do Dia Internacional das Mulheres (2010)*.

As campanhas virtuais de conscientização e combate ao assédio são grandes responsáveis e difusoras no aumento da mobilização de mulheres, que passam a receber uma visibilidade maior, além de fortalecerem os debates sobre a importância das temáticas levantadas. Várias hashtags mobilizaram e incentivaram conversas sobre violência contra mulheres, sofridas em diferentes contextos. Uma dessas campanhas foi a hashtag *MexeuComUmaMexeuComTodas*¹², criada a partir da denúncia da figurinista Su Tonani que foi assediada pelo ator José Mayer nos bastidores de uma novela da Rede Globo. Após recentes casos de assédio envolvendo jornalistas esportivas, dentro e fora do seu ambiente de trabalho, a campanha “*Deixa ela trabalhar*”¹³ foi criada por diversas jornalistas esportivas com o intuito de protestar e exigir mais respeito na profissão. A campanha, em vídeo e também em forma de hashtag, teve grande repercussão nas redes sociais e foi utilizada em diversas publicações do Facebook e Instagram.

Projetos como o *Campanha de mulher*¹⁴, cujo o objetivo é oferecer suporte em design, fotografia, audiovisual, assessoria de imprensa e redes sociais para campanhas políticas femininas; e o *Mulheres também sabem*¹⁵, que é uma iniciativa voltada à promoção do trabalho de mulheres que são especialistas em diversas áreas das Ciências Sociais, Sociais Aplicadas e Humanidades; são ações que expressam em sua totalidade a dimensão de sororidade proposta por Lagarde. “É uma experiência subjetiva entre mulheres na busca por

¹² Reportagem sobre a denúncia da figurinista Su Tonani
<http://conexaoplaneta.com.br/blog/mexeucomumamexeucomtodas-reune-artistas-e-internautas-contra-assedio-sexual/>

¹³ Reportagem sobre campanha criada por jornalistas esportivas
<http://blogs.correiobraziliense.com.br/elasnoataque/deixa-ela-trabalhar-campanha-jornalismo/>

¹⁴ Projeto de comunicação idealizado pela Mídia NINJA para apoiar mulheres candidatas em 2018.

¹⁵ Site que possui um banco de dados acessível de professoras, pesquisadoras e profissionais especialistas em áreas das Ciências Sociais, Sociais Aplicadas e Humanidades.

relações positivas e saudáveis, na construção de alianças existencial e política com outras mulheres, para contribuir com a eliminação social de todas as formas de opressão.” (LAGARDE, 2009, apud GAMBIA, 2009).

Nota-se que é um desafio construir a ideia de irmandade entre mulheres numa sociedade formada por uma cultura patriarcal, que estimula a disputa e o afastamento entre as mulheres. Naomi Wolf, em o *Mito da Beleza*, aponta que as mulheres são treinadas para serem rivais de todas as outras no que diz respeito à "beleza", uma vez que, se uma mulher for estigmatizada como sendo "bonita", ela será vista como uma ameaça e uma adversária. O mito da beleza incentiva a desconfiança entre as mulheres com base na aparência (WOLF, 1992).

A mulher torna-se também aprisionada a um modelo padronizado de corpo ideal. A cultura disseminada pelos meios de comunicação estereotipa as mulheres e distorce sua imagem para que sejam afetadas e se adequem à falsa realidade de possuir beleza mas não possuir inteligência. Para Wolf essa cultura adota um ponto de vista masculino do que é notícia ou não, por isso as mulheres não passam de "beldades", para que essa cultura possa continuar sendo masculina (WOLF, 1992). Contribuindo para formação desse cenário de cultura majoritariamente masculina está o ódio que propagamos umas pelas outras. “Infelizmente, a reação do sistema baseado na beleza é disseminada e reforçada pelos ciclos de ódio a si mesmas provocados nas mulheres pela propaganda, pelas fotografias e matérias sobre a beleza nessas revistas. (WOLF, 1992, p.96).

Nesse sentido, é preciso eliminar formas de violência existentes entre as mulheres, que são obstáculos que as impedem de se aproximar mais umas das outras. Audre Lorde (2018) considera a raiva uma condição de violência pois como grande parte da conexão feminina é problemática, ameaçadora ou até mesmo não reconhecida, a raiva é uma forma de aumentar a distância entre nós e de manter as pessoas separadas. “Crescer metabolizando o ódio como pão de cada dia significa que, com o tempo, toda interação humana se contamina pela paixão e intensidade negativas de seus derivados - a raiva e a crueldade” (LORDE, 2018, p.58).

Outra concepção de violência apontada por Audre Lorde é o fato de não amamos a nós mesmas, já que não fomos ensinadas, nem incentivadas a praticar tal gesto, sendo assim não podemos amar uma à outra. Fomos ensinadas através da cultura da feminilidade, à qual temos acesso desde pequenas, que ser mulher é ser associada à passividade e também à inferioridade. “A linguagem pela qual nos ensinaram a rejeitar com desconfiança a nós mesmas e aos nossos sentimentos, é a mesma linguagem que usamos para rejeitar com desconfiança umas às outras” (LORDE, 2018, p.77).

Como a sororidade não é algo dado ou intrínseco às mulheres, Lagarde apresenta quatro condições para a prática da sororidade. Como primeira condição, observa a consciência de gênero, isto é, reconhecer que o que uma mulher vivencia outras podem estar vivenciando de forma similar. Esse exercício permite reconhecer que existem diferenças e semelhanças entre as mulheres. A segunda condição propõe eliminar a ideia de que as mulheres necessitam ser idênticas; precisamos compreender que mesmo mulheres semelhantes continuam sendo diferentes. Terceira condição: Lagarde sugere reconhecer o direito de cada mulher à individualidade. E a última condição estimula o compartilhamento de recursos, bens e espaços como forma de sustentar coletivamente aquelas que têm maiores necessidades e carências.

Posto que a diferença entre os sexos é uma

construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. (LOURO, 2008, p.18)

Michelle Perrot aponta que pode-se então desconstruí-la em todos os seus níveis. O movimento feminista atua diretamente nessa desconstrução, enquanto constrói para e com as mulheres uma cultura de tomada de consciência sistematizado nas circunstâncias e nos dilemas vividos por mulheres. “Conscientizar as mulheres sobre a misoginia. É um esforço pessoal e coletivo de destruir a mentalidade e a cultura misógina, enquanto transforma as relações de solidariedade entre as mulheres” (GARCIA; SOUSA, 2015, p.1003).

2. O SERIADO

Big Little Lies é uma produção seriada norte-americana criada e escrita por David E. Kelley, que foi baseada no livro de mesmo nome da autora Liane Moriarty (2014). Ela é classificada como drama e tem pequenos alívios cômicos, e é distribuída, também no Brasil, pelo canal de TV por assinatura HBO. A minissérie é composta por sete episódios de 50 minutos cada, que compõem uma única temporada, todos dirigidos por Jean-Marc Vallée. Começou a ser filmada em janeiro de 2016 e teve sua estreia no dia 19 de fevereiro de 2017, sendo finalizada dia 2 de abril do mesmo ano.



Figura 1: Pôster promocional com as três personagens principais. Da esquerda para a direita: Celeste, Madeline e Jane. **Fonte:** <https://www.hbo.com/big-little-lies>

A série teve como cenário a cidade de Monterey, na Califórnia. O enredo conta a história de três mulheres, que se aproximam quando os seus filhos passam a estudar juntos no jardim de infância. Seu desenvolvimento parte da investigação de um assassinato na festa da escola, do qual não são revelados a vítima nem culpado do crime, até o final da primeira temporada da série. Esse mistério não funciona como o centro da trama, e sim como uma espécie de moldura durante o decorrer das situações e assuntos abordados. Nos sete episódios, o importante são as personagens principais, elas que definem a essência da trama.



Figura 2: Jane e Renata se conhecendo na porta da escola de seus filhos. **Fonte:** <https://seriemaniacos.tv/quanto-custam-mansoes-big-little-lies/>

Cenas que se passam em uma sala de interrogatório, protagonizadas por personagens secundários, entremeiam aquelas dedicadas às suas protagonistas, e contribuem para a criação de sentido e formulação da identidade dos personagens. A hipocrisia da comunidade, que vive em Monterey, é revelada por meio da sequência dos depoimentos para a polícia sobre o assassinato, que intercalados com o enredo principal, exibem as contradições nas falas dos que vivem por ali, e que julgam a vida de Madeline e suas amigas.

Madeline Mackenzie (Reese Witherspoon) trabalha meio expediente com teatro, é casada com Ed Mackenzie (Adam Scott), e mãe de duas filhas, Chloe, e a mais velha Abigail, de seu antigo casamento com Nathan Carlson (James Tupper). Nathan agora é casado com a descolada Bonnie Carlson (Zoë Kravitz), e os dois têm Skye, que tem a mesma idade de Chloe; as duas filhas mais novas de Nathan estudam juntas na mesma turma na escola. Madeline criou Abigail praticamente sozinha, contando pouco com Nathan, que agora é um dedicado marido para Bonnie, diferente do que foi para a ex-mulher. O casamento entre eles acabou justamente por Nathan ser um pai e um marido ausente e desinteressado. A separação e o novo casamento criam um conflito entre Madeline com a nova esposa do ex-marido.

A situação entre Madeline e Bonnie parece ser o exemplo mais clássico de rivalidade feminina à primeira vista; afinal, Bonnie é a atual esposa de Nathan. O conflito entre as duas é marcado pelo rancor que Madeline sente pelas ausências de Nathan no passado. Como Chloe e Skye estudam na mesma turma na escola, a convivência de Madeline com o ex-marido e sua nova esposa é inevitável.

Celeste (Nicole Kidman), melhor amiga de Madeline, é uma advogada que largou a profissão para cuidar integralmente dos seus dois filhos gêmeos e aparenta viver uma vida apaixonada ao lado do seu marido jovem e bonito, Perry (Alexander Skarsgard), mas a violência sexual escondida, que é algo constante no relacionamento, logo se revela ao espectador. Celeste se recusa a reconhecer o abuso que sofre diariamente e esconde as marcas em seu corpo dos filhos e até de sua melhor amiga. Toda a comunidade de Monterey acredita que Celeste tem o casamento perfeito, e o inveja.



Figura 3: Celeste com seus filhos gêmeos.

Fonte: https://expresso.sapo.pt/blogues/bloguet_lifestyle/Avidadesaltosaltos/2017-09-20-As-nodoas-negras-deNicoleKidmansao-um-lembrete-importante

Jane (Shailene Woodley), recém chegada a Monterey, é mãe de Ziggy, um garotinho tímido da mesma idade de Chloe. Jane guarda um segredo em relação à paternidade de Ziggy, que é fruto de um estupro. Cenas que mostram Jane correndo pela praia, e que se intercalam com um *flashback* de lembranças da noite traumática em que foi violentada, nos indicam que Jane se sente perseguida, e muitas vezes aflora o desejo de querer matar o pai de Ziggy.

Renata Klein (Laura Dern) é a muito bem sucedida CEO de uma empresa, mas vive numa luta constante para ser a mãe perfeita, tentando conciliar carreira e família. Renata acredita ter priorizado a carreira em relação à filha e ao marido e sabe que sua filha Amabella sofre *bullying*, e que se ela não tiver a melhor festa de aniversário, aos olhos dos outros, vai ser porque sua mãe não estava presente o suficiente. Ela sofre também por não fazer parte do grupo das mães que se dedicam integralmente aos seus filhos, assim como Madeline, Celeste e Jane.



Figura 4: Renata Klein em sua casa.

Fonte: <https://seriemaniacos.tv/quanto-custam-mansoes-big-little-lies/>

Bonnie é uma figura apaziguadora, e apesar da inimizade de Madeline, se mostra preocupada com Abigail, a filha mais velha de Nathan proveniente de outro casamento, e com a boa relação entre as famílias. A jovialidade, o trabalho e o carinho que Nathan dedica à Bonnie, e à atual família, incomodam Madeline, mas não impedem Bonnie de tentar uma boa convivência entre todos ali, que possuem um laço.

É notório o destaque que a série dá ao ritual de levar e buscar as crianças na escola, presente na abertura e em quase todos os episódios. Esse compromisso estrutura a rotina das personagens, que ficam condicionadas a viverem suas vidas nos intervalos das obrigações com os filhos. Madeline, Celeste, Jane, Renata e Bonnie são mães e isso é uma parte enorme de suas vidas e de suas identidades, mas não é somente isso.

Já no primeiro dia de apresentações da escola, o filho de Jane é acusado de ter agredido Amabella, primeiro sinal que ela está sofrendo *bullying*. Ziggy diz que não foi o culpado, mas ele a mãe, novatos na comunidade de Monterey, não recebem muito crédito, somente de Madeline e Celeste. Nesta cena se inicia a inimizade entre as três personagens principais com Renata, conflito que vai escalando ao longo da temporada.



Figura 5: Mães reunidas na porta da escola após cena de *bullying* sofrida por Amabella.

Fonte: <https://www.publico.pt/2017/02/19/culturaipilon/noticia/big-little-lies-e-uma-chuva-de-estrelas-que-fala-do-mundo-feminino-1762436>

Desde o primeiro episódio sabemos que o assassinato acontece durante a festa, mas não conhecemos o culpado, nem a vítima; esse mistério foi preservado até o último capítulo. A morte não chega ser surpreendente, já que a vítima é exatamente quem os espectadores gostariam que fosse, Perry Wright, marido de Celeste. Mas a surpresa está em toda a situação envolvida na cena do assassinato. Todas as quatro protagonistas estão se encarando durante a cena do crime e percebem através da expressão assustada de Jane que ela reconheceu Perry,

que a estuprou. Paralelamente a isso Perry está a chutar Celeste, todos ali percebem que o casal vive um contexto comum de agressão; sem necessidade de nenhum diálogo entre elas, Perry é empurrado na direção da escada.

Toda a situação gera cumplicidade entre o grupo, que decide esconder a verdadeira responsável pela morte de Perry, Bonnie. Que ao se deparar com a cena de Celeste sendo agredida pelo marido, identificando ali uma situação cotidiana na vida do casal, é tomada por um impulso e empurra Perry escada abaixo. Esse desfecho de morte e libertação das duas personagens, Celeste e Jane, cria a união desse grupo de mulheres que deixam de lado todas as diferenças e motivações pelas quais vinham brigando, significando um encontro afetivo entre elas como forma de plena expressão da sororidade.



Figura 6: Personagens juntas, após se conhecerem. Esse é o grupo de que Renata não faz parte.
Fonte: <https://www.hbo.com/big-little-lies>

3. ANÁLISE

O processo de análise de representações audiovisuais nos permite perceber como o seriado não é apenas um produto audiovisual, já que o gênero não é algo puro, mas sim abstrato; o que vemos, então, nessas produções não é o gênero e sim o formato (JOST, 2004). Através desse formato reconhecemos na série a mistura entre entretenimento e informação que possui relações sociológicas, mercadológicas e culturais, que reproduz e circula mecanismos de representações e imaginários, em que os espectadores projetam – e identificam – desejos, sonhos, medos, anseios (AUMONT, 2012).

As cores que foram utilizadas na construção de cenas da série auxiliam na passagem de sentimentos para o espectador. As cores frias são predominantes na criação de uma estética que remete à vida cotidiana das personagens, cercadas por representações de suas próprias vidas, que de forma “asséptica” tentam esconder o que se passa em suas casas, com o intuito de exibir uma imagem de perfeição para aqueles que as conhecem. "De fato, na teledramaturgia contemporânea, os personagens ganham profundidade (psicológica, emocional e social) ao mesmo tempo em que tornam-se mais voláteis, isto é, não são monolíticos, pois sofrem grandes mudanças ao longo da narrativa" (CAPANEMA, 2016, p. 580).



Figura 7: Personagens correndo na beira da praia.

Fonte: <http://apaixonadosporseries.com.br/series/big-little-lies-1x05-once-bitten/>

Como forma subentendida de demarcar as diferenças de condição social das personagens e contribuir para a construção de seu perfil, a série utiliza como representação as localizações das casas. "A construção do personagem é também elemento importante que merece atenção no contexto da complexidade narrativa televisual" (CAPANEMA, 2016, p.

580). Enquanto as casas de Renata, Madeline e Celeste são grandes e aparentemente caras, com vistas para o mar e bem localizadas, a casa de Jane é menor, num lugar que parece ser um subúrbio e mais afastada das demais.

A trilha sonora de *Big Little Lies* ajuda a criar cenários de dramatização, felicidade, tensão, medo, dentre outros. A música se faz presente como um tipo de código, ao ser reproduzida de determinada maneira, e em diversas cenas fazendo parte da narrativa. "Tais figuras são representadas e materializadas no produto audiovisual por meio de codificações manifestas pelo estilo e pelas convenções narrativas que o constituem" (GOMES BARBOSA, 2017, p. 1440). Como forma de construção narrativa percebemos que as músicas são incluídas como faixas que estão sendo ouvidas pelos próprios personagens, e são contrastantes de acordo com a personalidade de cada uma das protagonistas. Isso torna este elemento específico tão relevante para a série, que possui uma distinta capacidade de colaborar na construção de cada personagem e da trama como um todo.

Produções audiovisuais dramatizam o real (BARBERO, 1987), e em *Big Little Lies* identificamos essa encenação: os personagens possuem uma casa que variava de acordo com a sua condição socioeconômica, possuem uma família e, nesses núcleos, histórias que envolvem amor, amizade, ódio. Isso possibilita uma identificação do público com os personagens, que não acontece apenas por uma semelhança de características, mas principalmente pela trama, que aborda seres e situações reais, como o drama da separação de Madeline, as crises provenientes do ato de ser mãe - que perpassam todas as personagens principais -, a alimentação de um relacionamento abusivo vivido por Celeste, e a necessidade humana de falar do outro, fato que percorre toda encenação da série.

3. 1. Metodologia

Penafria (2009) considera que um filme é composto por um conjunto de meios visuais e sonoros, e que estudos sobre essas criações buscam analisar e identificar como esses meios foram estrategicamente organizados de modo a produzirem determinados efeitos. O objetivo da análise é, então, o de explicar o funcionamento de uma determinada obra e propor-lhe uma interpretação. De forma semelhante à construção dos filmes, as produções seriadas também apresentam características visuais e sonoras, sendo assim sua análise também segue a lógica de compreender as relações entre esses elementos a fim de interpretá-los na construção do seu enredo.

O estudo do objeto abrangeu todos os episódios da primeira temporada da série, totalizando sete episódios para análise. Para entender a construção do enredo através da

representação e função de cada personagem dentro da série, utilizamos os estudos de análise da narrativa seriada, somados à análise da imagem. “Analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar.” (VANOYE, 1994, apud PENAFRIA, 2009). Letícia Capanema (2016) propõe um modelo de análise para narrativas complexas que contempla toda construção da trama de *Big Little Lies*.

Logo, propomos observar a complexificação da narrativa através de um modelo composto de três instâncias: 1. O conteúdo ficcional, ou seja, a história ainda dissociada da forma e do código; 2. A forma, isto é, a organização estrutural narrativa - o modo, a ordem e o ponto de vista em que a história é contada. 3. O código ou linguagem utilizada como meio para expressar a narrativa. (CAPANEMA, 2016, p. 582)

A narrativa pode ser estudada como estrutura, através do modo como seus elementos se estabelecem para criar um todo diferenciado, por meio do enquadramento induzindo a uma dada significação dentro da narrativa. Podemos também estudar a narrativa através do seu processo dinâmico de apresentar uma determinada história a um receptor (BORDWELL, 2005). A montagem das cenas através da composição de imagens com utilização de técnicas de iluminação, enquadramento fotográfico, o movimento da câmera, etc., ou seja, aquilo que é elaborado durante a construção das cenas com a finalidade de construir significados em torno do enredo. A construção da imagem, integrando cenários, figurinos e maquiagem, a composição da imagem na tela, o movimento dos atores dentro do quadro, gera significados pertencentes à espacialidade do enredo.

O objetivo da análise é, então, ao decompor o filme, explicar e esclarecer o seu funcionamento a fim de lhe propor uma interpretação. “A decomposição recorre pois a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo,...) ao som e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências)” (PENAFRIA, 2009, p.1). Após a identificação da presença desses elementos é necessário identificar as articulações entre si, e de que modo esses itens foram associados e utilizados num determinado filme.

A partir do estudo do *star system hollywoodiano*¹⁶, encontram-se as bases da construção narrativa clássica cinematográfica. O cinema americano clássico serviu e ainda serve de modelo às cinematografias de todo o mundo, não só na sua forma de produção e realização, como também em sua forma de representação. As produções não devem ser interpretadas apenas no seu conteúdo, deve atentar-se quanto ao contexto cultural, político e

¹⁶ Movimento industrial cinematográfico que se iniciou em Hollywood a partir da década de 20.

social de um filme. “O star system trabalha sobre esses estereótipos recorrentes na sociedade e que permitem uma identificação do espectador através de traços de personalidade e expectativas comuns à maioria deles” (GUBERNIKOFF, 2009, p.71).

Laura Mulvey nos anos 70 e 80, na coletânea *Visual and Other Pleasures*, construiu um campo crítico feminista ao cinema narrativo clássico, denunciando o caráter fetichista e ilusório da relação olhar–imagem diante da presença feminina, e propôs uma ruptura e a destruição do prazer provocado por esse tipo de relação. “O que se percebe é que a estrutura-mulher, dentro da trama, está sempre associada a uma função narrativa ligada a algum elemento masculino” (KAPLAN, 1995, apud GUBERNIKOFF, 2009, p. 73). *Big Little Lies* segue a contramão desse pensamento ao trazer para o centro de sua trama e de seu enquadramento o protagonismo de mulheres; elas são figuras principais da série regendo e ligando todas as questões presentes em cada cena.

A imagem, sobretudo a produzida no contexto do cinema hollywoodiano, demarca claramente a predominância do olhar masculino e configura a imagem da mulher como objeto passivo do olhar, reforçando a condição da relação olhar e imagem. Nesse sentido, as posições masculina e feminina, e a divisão heterossexista de ativo e passivo assegura ao homem o olhar; à mulher, a imagem (MULVEY, 2005). Essa configuração deixa explícito que o olhar masculino representa uma posição, um lugar; esse olhar está refletindo a masculinização e masculinidade como ponto de vista no enredo dessas produções. Torna-se perceptível a ausência de uma reflexão sobre um “olhar feminino”, que pudesse ser contraposto ao masculino.

Juntamente com a segunda onda do movimento feminista, na década de 70, as teorias feministas do cinema demonstraram que a posição das mulheres nos enredos dos filmes hollywoodianos sempre foi a do outro, nunca a de protagonista da narrativa. O que tais teorias procuram demonstrar é que esses silenciamentos impostos à mulher funcionam como uma forma de opressão, pois, ao mesmo tempo que a transformam em objeto, por meio de rotulações, a anulam como sujeito e recalcam seu papel social. “Foi o feminismo que constituiu as mulheres como atrizes na cena pública, que deu forma a suas aspirações, voz a seu desejo. Foi um agente decisivo de igualdade e de liberdade. Logo, de democracia” (PERROT, 1984, p.162).

Mesmo com o grande avanço da emancipação feminina, as mulheres do audiovisual ainda são construídas com base em estereótipos, as produções ficaram ultrapassadas em relação a toda revolução sexual, alocando os papéis femininos atrás de um romantismo exagerado e sem nenhuma indicação sobre os modos reais de suas vidas. O que se percebe é

que dentro do enredo a performance “mulher”, está sempre associada a uma função narrativa dependente de algum elemento masculino (KAPLAN, 1995). A mulher interiorizou os conceitos divulgados pelo cinema clássico como se fossem a sua própria identidade, criando um ritual de “projeção-identificação” (ASTRE, 1976, apud GUBERNIKOFF, 2009).

Nota-se, assim como aponta Maria Rita Kehl (1998), um problema de enunciação do feminino, que se alicerça na forma como são construídas as produções audiovisuais. É evidente portanto a necessidade de identificar e investigar quais as estratégias utilizadas na construção dessas produções para configurar o sujeito mulher nas suas diversificadas possibilidades e de que forma se constrói o discurso sobre essa mulher na produção televisiva. Reconhecemos que a mídia não apenas veicula, mas também constrói discursos e produz significados através de um conjunto de representações, contribuindo para uma caracterização de formas de feminilidade que são reforçadas, imaginadas, tensionadas e construídas sobre a mulher.

A luta para maior inclusão feminina dentro da indústria audiovisual percorre um caminho pesado e lento. Observamos como o progresso é oprimido com constantes demonstrações de misoginia e machismo. “A norma da sociedade patriarcal ainda é calar e desacreditar artistas mulheres” (LACORTE, 2017, p. 53). Fica evidente que a hegemonia masculina nessas produções impacta, diretamente com a falta de representação feminina dentro da própria indústria, faltam mulheres nas diversas camadas do meio audiovisual, diretoras, roteiristas, técnicas de som, protagonistas e faltam também mulheres que pensem o cinema.

4. SORORIDADE E RIVALIDADE NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA

O processo de análise da série contempla a elaboração de uma tabela através da decupagem dos episódios, identificando e contabilizando em quais cenas apresentam indícios de sororidade entre as personagens, de acordo com conceitos apresentados neste trabalho. Desse modo a finalização da tabela se apresentou da seguinte maneira.

Episódio 1
Nenhuma demonstração de sororidade
Episódio 2
Duas cenas com demonstração de sororidade
Episódio 3
Três cenas com demonstração de sororidade
Episódio 4
Seis cenas com demonstração de sororidade
Episódio 5
Quatro cenas com demonstração de sororidade
Episódio 6
Seis cenas com demonstração de sororidade
Episódio 7
Onze cenas com demonstração de sororidade

Tabela 1: Cenas que apresentam sororidade.

Elaboração: Autora.

Ao concentrar-se na análise detalhada dos sete episódios, fica evidente a construção da sororidade, permeada pela rivalidade feminina, durante todo o arco narrativo. Essa composição no início da narrativa (primeiro e segundo episódio) é ausente, mas se dá de forma sutil a partir do terceiro episódio e se desenvolve ao longo de toda a série, firmando a sororidade entre as personagens principais e desfazendo a rivalidade existente entre elas. É interessante pontuar que, para que o laço entre essas mulheres se estabeleça, é preciso matar um homem, isso reflete um simbolismo presente nos movimentos feministas que visam como um dos seus objetivos o fim do patriarcado. Sendo assim, é necessário destruir a figura do homem, já que é ele quem rege esse sistema.



Figura 8: Personagens reunidas na cena do crime após Perry (sombra ao chão) ser empurrado escada abaixo por Bonnie (segunda personagem da esquerda para a direita, vestida de amarelo).

Fonte: Reprodução

O primeiro contato entre duas das protagonistas Jane e Madeline (5' do primeiro episódio) ocorre quando Jane está a caminho da escola com seu filho Ziggy e encontra Maddie com o pé machucado e oferece uma carona para ela e Chloe, sua filha mais nova, até a escola. Ao final dessa cena Madeline fala para Jane: “Já gostei de você. Você é legal. Eu sinto esse tipo de coisa”. Esta ajuda não se caracteriza como sororidade, de acordo com os conceitos apresentados neste trabalho, mas é o primeiro indício de aproximação entre as duas, que posteriormente irá culminar numa relação de amizade, comprovando e reforçando a sororidade presente na série.

Exemplos de rivalidade se fazem presentes desde o primeiro episódio, e são essas rivalidades que movem e norteiam muitos dos conflitos existentes entre as personagens. Mas se torna evidente que, ao longo dos episódios, essa rivalidade vai sendo desconstruída, dando lugar à sororidade. Nota-se ainda que a inimizade entre as personagens é pautada por três principais conflitos, que não necessariamente são comum a todas, mas que criam uma proximidade e semelhança entre elas. Esses embates relacionam-se com as personagens no seu dia a dia e permeiam assuntos provenientes da maternidade, englobando dilemas com as filhas e filhos e a questão carreira x maternidade; impasses na relação matrimonial, disputas de poder atreladas a status social (questão significativa e influente na cidade de Monterey); e ainda apontamentos acerca da beleza feminina que como proposto por Wolf (1992), que é vivenciada como mito de contínua comparação com um ideal físico amplamente difundido.

É necessário refletir que nenhum desses dilemas são naturais eles estão presentes e se fazem reais no mundo feminino devido a uma imposição dos sistemas patriarcais em que as mulheres estão em patamar de desigualdade tendo uma série de obrigações em relação aos

homens, como manter relações conjugais mesmo contra sua vontade, somado a um excessivo controle sobre seus corpos e sua sexualidade, exigindo assim determinados comportamentos diante da sua vida reprodutiva (AGUIAR, 2015). Levando em conta que a maternidade é um elemento socialmente constitutivo das identidades femininas, é também um lugar extremamente válido para pesquisar as questões de poder, visto que a maternidade é utilizada socialmente para restringir a mulher ao espaço doméstico e, nesse sentido, oprimi-la.

Na mídia de nossos dias, os modos como se constroem representações da afetividade, do corpo, da sexualidade da mulher de todas as faixas de idade e de todas as condições sociais indicam uma tensão entre as inúmeras conquistas das lutas feministas e aqueles universais que, entre outras posições, colocam a mulher entre a falta e a sedução (FISCHER, 2001, p. 592).

A maternidade é componente marcante e primordial na construção e preservação da relação entre as personagens, visto que inicialmente é um fator que interliga suas histórias já que os filhos de Celeste, Jane, Madeline, Renate e Bonnie estudam na mesma escola e na mesma sala de aula. É através do reconhecimento de acontecimentos comuns à maternidade que amizades se firmam como forma de apoiar determinadas dificuldades partilhadas por essas mães. Madeline se mostra muito solidária com Jane, desde o primeiro episódio, ao defender Ziggy da acusação de ter machucado Amabella (19'). Mesmo tendo acabado de conhecer Jane a caminho da escola, Madeline enfrenta Renata, que ameaçou Ziggy por não acreditar quando ele disse que não teria sido ele. Renata claramente age por instinto para defender sua filha Amabella que acaba de ser machucada, Madeline também age dessa forma mas visa proteger Ziggy e Jane, que são novos na cidade e naquela comunidade. Essa atitude de Madeline cria uma rivalidade entre Jane e Renata e firma a já existente entre Renata e Madeline.



Figura 9: Personagens em reunião com o diretor da escola porque Ziggy beijou Amabella por incentivo de Chloe.

Fonte: Reprodução



Figura 10: Jane sendo consolada por Madeline após reunião com o diretor da escola.
Fonte: Reprodução.

Constata-se que a série aborda a maternidade e suas variações de duas possíveis, mas não exclusivas, maneiras. Primeiro como ela se aplica na interação entre as personagens e na referência individual de cada uma das protagonistas, e como cada um desses modos as influenciam. Alguns dos desentendimentos entre as personagens partem de conflitos próprios que influenciam a criação de sororidade e de rivalidade. Jane, por exemplo, é nova na cidade então não possui vínculo ou qualquer inimizade com nenhuma das personagens. Sendo assim, sua rivalidade com Renata se inicia no momento em que a situação do *bullying* ocorre, e se reforça ao Jane firmar amizade com Madeline, que anteriormente já tinha uma inimizade com Renata. A situação do *bullying* com Amabella é transtorno pessoal de Renata e Jane, criado pela maternidade, mas cria uma rivalidade entre o grupo de personagens formado por Jane, Celeste e Madeline versus Renata.

A união do grupo Celeste, Jane e Madeline enquadra um perfil de mães que se caracterizam por essa função em tempo integral das suas vidas. Mesmo que Jane e Madeline tenham um emprego, ele tem pequeno significado na rotina do seu dia se comparado às atividades e tempo a que elas se dedicam para cuidar das crianças. Celeste abandonou a carreira de advogada durante a gestação e se manteve assim para a criação dos gêmeos Max e Josh e, sendo assim, ela também se enquadra no perfil de mães que se dedicam integralmente ao cuidado dos filhos.

Distinto desse grupo temos Renata, que possui uma renomada carreira, mas se martiriza por acreditar não ser uma boa mãe para Amabella e acredita que por ter escolhido seguir uma carreira profissional as pessoas em Monterey lhe julgam. Em cena no episódio 1 (30'52), Renata e o marido estão conversando sobre ela sentir que as outras mães não gostam dela e pelo fato dela não conseguir resolver o problema na escola - conseguiu apenas defender

Amabella. Renata afirma sobre como se sente: “Ser mal visto é uma coisa por ser ousada na carreira, mas... Olhe nossa vida. “Que pessoa escolhe trabalhar? Definitivamente não é uma mãe. Não de acordo com os padrões aceitáveis”. O marido responde: “Tenho certeza de que algumas mulheres têm inveja de você. Você é linda, bem-sucedida, independente...”. Esse diálogo mostra como parece necessária a comparação entre a vida distinta de diferentes mulheres, e como isso reforça a rivalidade entre elas.

Essa distinção se aplica aos dilemas que cada personagem enfrenta, que mesmo distintos a cada uma, possuem algumas semelhanças. É comum a todas as três personagens o ritual de levar e buscar as crianças na escola, mas com Renata esse ritual é feito pela babá de Amabella, então esse seria um possível motivo para a diferenciação dela diante do grupo de mães em tempo integral. Após esse ritual em que a vida das personagens começa, elas se encontram no café, trabalham, fazem exercícios físicos mas depois voltam para a casa para cuidar de sua família e principalmente dos filhos. Jane, dentre as personagens, é a única que não tem uma figura paterna que possa ajudar na criação de Ziggy, sendo assim ela sozinha enfrenta todos os dilemas, principalmente a acusação de *bullying*, sozinha. Assim como Jane, Celeste também passa a maior parte dos dias sozinha com os filhos, já que Perry sempre está viajando a trabalho e exigiu que ela largasse a carreira de advogada para cuidar da família. Percebemos tanto em Jane quanto em Celeste uma maior complicade com as crianças, visto que elas estão integralmente nessas relações.

Percebemos também que as personagens, com o intuito de proteger e defender seus filhos, criam situações de rivalidade entre si. Essa percepção se aplica principalmente a Jane e Renata, que estão envolvidas na situação de *bullying*, mas abarca Madeline, que visa ajudar e proteger Jane, que é nova na cidade e vista com inferioridade diante do grupo de conhecidos ali em Monterey. Madeline, como forma de proteger Jane, cria situações que atacam Renata diretamente ou não, como quando Madeline marca um passeio para o *Disney¹⁷ on Ice* no mesmo dia da festa de Amabella e também por brigar com Renata e com o prefeito da cidade para manter a peça de teatro. Podemos entender que Jane precisa desse apoio e companheirismo principalmente de Madeline, mas também de Celeste, por enfrentar situações mais complexas que incitam a rivalidade, ilustrada quando criam uma petição pedindo a expulsão de Ziggy da escola, ou quando apontam que Jane esconde algum segredo pelo fato de a paternidade do menino ser desconhecida (da sociedade, não dela).

¹⁷ *Disney on Ice* é uma turnê de shows no gelo voltado principalmente para o público infantil, produzidos pela Feld Entertainment sob contrato com a The Walt Disney Company.



Figura 11: Jane desabafando com Madeline após ter dado um soco em Renata.
Fonte: Reprodução.

Nota-se que a maternidade é elemento importante que influencia e determina a identidade de cada personagem dentro da série. Esse fator está associado a outros componentes que contribuem para a forma como a série categoriza e representa as mulheres. Mas percebemos que a maternidade e as relações e conflito com os filhos norteiam o enquadramento que condiciona a estruturação imaginada para essas personagens mães. A série busca então criar a conceituação e ir além do pensamento que aborda a mulher como uma categoria oprimida, ao tornar Celeste, Jane, Madeline e Renata protagonistas de suas histórias e que fogem de destinos vistos como inescapáveis.

Em *Big Little Lies* as protagonistas ganham profundidade psicológica, emocional e social, ao mesmo tempo em que tornam-se mais voláteis ao sofrerem grandes mudanças ao longo da narrativa, tendo como mudança principal o desaparecimento da rivalidade, somado à revelação de seus diversos segredos para as outras personagens, enquanto que para os espectadores essas questões já estão presentes desde o primeiro episódio. Como forma de influenciar e tensionar a construção do perfil das personagens e suas possíveis representações através do imaginário “ser mulher”, são exibidos na série durante o interrogatório (através de personagens secundários) comentários que contribuem para a composição de um pré-conceito do perfil de cada personagem principal, além de incitar, mesmo que de forma sutil, a rivalidade feminina.

Os comentários durante as cenas do interrogatório expressam uma visão geral e sexista da sociedade. Através das falas percebemos como determinadas concepções e pensamentos machistas e misóginos estão presentes, principalmente, em homens mas também em mulheres, e a série ilustra que essas concepções aparecem através de pequenos detalhes e atitudes que contribuem para firmar a rivalidade, que é vigente em questões do dia a dia; e

isso reforça que essa inimizade é construída e fortalecida aos poucos, sendo assim naturalizada na nossa sociedade. No primeiro episódio (6'20") após a cena de Jane e Madeline se conhecendo, se inicia uma cena do interrogatório em que o diretor da escola fala sobre Madeline: "Não, o que a Madeline sente é curiosidade pela vida alheia", depois, (8'57") uma personagem secundária (mãe de algum aluno (a) da escola) comenta sobre o relacionamento de Celeste e Perry: "Ele é bem mais jovem que ela", "deveria ter um limite de tempo para os casais ficarem grudados". É perceptível como esses comentários se destinam a indicar algo negativo sobre as personagens, e buscam compor uma visão distorcida sobre suas personalidades, criando assim uma determinada expectativa de como deveria ser uma mulher - e de como as protagonistas "desviariam" dessa expectativa de diversas maneiras.

Fomos ensinadas através da cultura da feminilidade, na qual somos inseridas desde pequenas, que ser mulher é estar associada à passividade e também à inferioridade. Diante disso diversas expectativas são projetadas para que tenhamos que agir de determinada maneira então deve-se aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se diante da sociedade patriarcal (PERROT, 2005). Diante disso, quando se tenta escapar desse determinado "padrão", espera-se que isso não ocorra e que a mulher volte para o seu devido lugar social e familiar. As personagens principais da série buscam fugir e fogem desses padrões, por isso são julgadas pelas suas personalidades e comportamentos, como mostra uma cena no episódio três em que personagens secundários, que não possuem proximidade com as personagens principais, fazem comentários sobre suas vidas, tais como: "Ainda não sabemos a verdade sobre a Jane. Só para lembrar", "Madeline vivia furiosa. Era uma bolinha cheia de ódio. Quer ver o ódio dela? Chame-a de bolinha"; "A Renata era sensual como uma louva-a-deus fêmea, que come a cabeça do macho depois do sexo." "A Bonnie é a coisa mais doce. Até parece"; "Celeste é uma advogada de sucesso, e algumas pessoas invejam isso..."; "Rica, bonita e loucamente apaixonada. Algo tinha de estar errado."

É perceptível como esses comentários, que estão presentes ao longo de toda a série, buscam induzir o espectador a projetar determinadas expectativas nessas personagens, surpreendendo esse público ao final da primeira temporada que a sororidade se firma, em parte, pela cumplicidade em acobertar a culpada do crime, visto que todas as personagens presentes na cena estavam tentando ajudar Celeste. Mesmo que tal fato, o crime, enlace essa relação de sororidade, esse acontecimento se tornou só o desfecho da situação, dado que ao longo da narrativa, a partir do terceiro episódio, a sororidade vem sendo construída até se consolidar nesse final.

Muitas das representações presentes em *Big Little Lies* ilustram que o inconsciente da sociedade patriarcal ajuda a estruturar a forma do audiovisual, através da captação de possíveis temáticas e perfis de personagens para criar uma maior relação com o público (MALUF; MELLO; PEDRO, 2005). Isso se aplica à narrativa da série, ao trazer uma temática que expressa grande semelhança com o público através da cotidianidade dos conflitos presentes, sendo um dos exemplos as relações conjugais. Essas relações amorosas se efetuam de diferentes formas em Jane, Madeline, Celeste e Renata e contribuem para a simbolização de suas trajetórias dentro da série.

Navarro-Swain (2009) aponta que o dispositivo amoroso constrói corpos prontos a se sacrificar por amor a outrem; nesse sentido, a verdadeira mulher seria a boa esposa, mãe, amorosa e disponível sexualmente. Essa reflexão se torna extremamente aplicável quando analisada a composição da personagem Celeste, que condiciona sua vida principalmente em prol do marido, abandonando sua carreira de advogada, requisito exigido por Perry. Nesse sentido, Celeste abarca todas as características denotadas por Navarro-Swain, servindo também como forma de justificar o motivo pelo qual personagens almejam sua vida, e por isso fazem comentários negativos e com más intenções, como os mencionados anteriormente. Esses comentários, quando reproduzidos por mulheres, se naturalizam, visto que as mesmas estão imersas em conceitos que promovem o ódio como uma forma de serem treinadas para serem rivais umas das outras, principalmente no quesito beleza, que se faz efetivo na reprodução de milhões de concepções do que seria considerado ideal.

Celeste expressa ao máximo toda a ideia do sacrifício amoroso no seu relacionamento com Perry, pois desde o primeiro episódio ela sofre agressões que vão se intensificando com o passar do tempo, aumentando a quantidade de vezes que acontecem e a gravidade. Analisando as cenas que mostram Perry e Celeste discutindo, considerando que as agressões sempre ocorrem após essas brigas, percebemos que as justificativas, de acordo com o ponto de vista de Celeste, são sempre questões banais, dado que Perry se fundamenta por não estar participando da criação dos filhos, pela bagunça da casa, alega também medo que Celeste volte a trabalhar. Celeste, no papel de esposa amorosa, enxerga todas essas explicações como uma forma de expressão do amor de Perry por ela.

Essas ditas expressões de amor, que na verdade são expressão do patriarcado, se reforçam através das atitudes de Perry após as agressões, sempre mandando flores, comprando presentes e joias como forma de pedir desculpas a Celeste e tentar reconquistar seu amor, caso ele tenha perdido devido ao “incidente” anterior. As brigas ocasionam também atos sexuais de maneira forçada que acabam machucando Celeste, que revida como forma de

se proteger de Perry. Toda essa situação de agressividade deixa marcas pelo seu corpo durante toda a semana, e as cenas das semanas seguintes retratam Celeste escondendo essas marcas dos filhos e das amigas, como forma de manter a mentira que vive. A série mostra que Celeste alimenta essa relação, em parte em prol dos filhos, mas principalmente por acreditar nesse amor que a faz sentir desejada. Sua libertação se desenvolve gradativamente com a ajuda da terapeuta que a faz entender a situação pela qual passa, mesmo que no início desse processo a personagem se recuse a aceitar e tenha dificuldade de entender como essa situação afeta diretamente ela e os filhos, já que ela vislumbra que todas as atitudes de Perry são por amor a ela.

Madeline elucida distintas e diversas questões acerca de como o dispositivo amoroso aplica-se na construção de sua trajetória dentro da série. Sua personagem enfrenta conflitos que surgem através da sua relação com o marido Eddie, mas principalmente com o ex-marido, Nathan, visto que Madeline ainda se sente presa e afetada mentalmente por esse passado. Nathan abandonou Madeline e Abigail logo após seu nascimento, e sozinha Madeline enfrentou diversas dificuldades de que sempre se recorda e que impactam diretamente em qualquer possível vínculo com Nathan, visto que ele agora é casado com Bonnie e pai de Sky, mantendo uma relação totalmente diferente da que tinha no seu primeiro casamento, já que se tornou um pai atencioso e presente.

A relação de Abigail com o pai é aspecto significativo que permeia os conflitos entre Madeline e Nathan, uma vez que Abigail e o pai são próximos e mantêm uma boa convivência que ao decorrer da série essa se fortalece, não só com o pai mas também a relação com Bonnie - e, no terceiro episódio, Abigail vai morar com o pai e a madastra. Madeline não aceita essa situação mas conforma-se, o acontecimento nitidamente lhe afeta pelo fato de não entender como Abigail possui uma união com o pai que lhe abandonou no passado, e prefere se distanciar da mãe que a criou sozinha durante todo esse tempo, com diversas dificuldades e sacrifícios.



Figura 12: Madeline e Bonnie na porta da escola. Madeline fala para Bonnie não se meter na criação de Abigail.

Fonte: http://midianinja.org/files/2018/02/photo_2018-02-03_00-20-02.jpg

Madeline enfrenta também conflitos com o atual marido Eddie, que não aceita nem entende como ela ainda se afeta por memórias do passado que envolvem Nathan e por precisar manter uma relação forçosa com ele, não só por causa de Abigail mas pelo fato de viverem na mesma cidade, de Sky frequentar a mesma escola que a filha mais nova de Madeline e de ela fazer yoga no mesmo estúdio que Bonnie. Como forma de acrescentar mais dilemas a essa relação, Bonnie e Madeline são pessoas de personalidades, características, gostos e estilos opostos, o que intensifica uma rivalidade entre as duas, visto que Bonnie sempre tenta apaziguar os conflitos; e uma comparação entre as duas, situação que é criada e alimentada por Abigail, que busca sempre enaltecer Bonnie e diminuir a mãe.

Coexistente a esses conflitos, Eddie e Madeline enfrentam confrontos provenientes de contrariedades na criação de Abigail, já que Eddie enxerga de forma distinta da de Madeline a relação dela com o pai. Eddie acredita que Madeline ainda está presa a esse passado por ainda querer estar nele. Durante uma cena no episódio cinco (18'20") Madeline se levanta da mesa e vai até a areia da praia no seu quintal, porque se incomodou com Abigail falando de Bonnie. Eddie vai atrás e os dois começam uma discussão motivada pelo fato de Madeline se sentir desconfortável diante da relação de Bonnie e Nathan, e Eddie, visivelmente irritado, pergunta a Madeline "Nathan é o seu par?" como forma de intimidar e situar Madeline, já que ele acredita que ela almeja uma vida igual à de Nathan com Bonnie.

As questões sexuais e relacionais que perpassam as rotulações do conceito matrimônio se mostram presentes na construção do casal Madeline e Eddie. É notório como eles enfrentam embates em sobre a falta de relação sexual entre dois. Madeline, em conversa com Celeste (episódio 2 aos 22'56"), desabafa que Eddie, algumas vezes, duvida do seu amor por ele, o que se tornaria um dos pontos que desmotiva Eddie na relação do casal. Posteriormente,

em conversa com Jane (episódio 4 aos 14'38"), Madeline conta que não se sente atraída fisicamente por Eddie e ainda desabafa descontraindo sobre o fato de ele ter fetiche por fantasias, como por exemplo em se vestir de Elvis. Em cena do episódio 4 Madeline chega em casa e encontra Eddie na sala fantasiado de Elvis ensaiando para a festa da escola; ele aproveita para fazer um show para Madeline, como forma de seduzi-la.

Jane é personagem desviante dos conflitos ligados diretamente ao matrimônio, por ser solteira. Mas seus enfrentamentos se manifestam de formas distintas das outras protagonistas, visto que Jane caracteriza a concepção "mãe solteira" indo contra a noção de família tradicional nuclear burguesa e perfeita que contempla uma mãe, um pai e um filho (a), noção extremamente firmada em Monterey. Seus embates se fazem presentes na cobrança excessiva sobre a paternidade de Ziggy, por parte de sua família, da escola e diretamente por Ziggy, que sempre questiona sobre quem é o seu pai, firmando um conflito direto com Jane.

Esses conflitos entre Jane e Ziggy se fazem presentes em diversas situações do dia a dia, como o exibido no episódio 3 (37'48"), na cena em que Ziggy está construindo uma árvore genealógica para o trabalho da escola e não aceita deixar o nome do pai em branco pois acredita que irá ganhar uma nota ruim por causa disso. Ele então insiste em saber e acaba irritando Jane. Após a discussão Ziggy vai para o quarto, e na cena seguinte Jane conta a Madeline sobre o estupro.



Figura 13: Jane contando a Madeline sobre o estupro.

Fonte: Reprodução

A escola ajuda a reforçar essa possível ausência ao utilizar o argumento da falta do papel paterno como uma possível justificativa para Ziggy praticar bullying com Amabella, ou até mesmo a hipótese de o *bullying* ser algum traço genético do possível pai. Vale ressaltar que essa concepção de família disfuncional é uma ideia patriarcal que se faz presente em nossa sociedade como forma de oprimir e condicionar o papel da mulher que é chefe de família sem um homem. Mas é claro e evidente como esse fator não é justificativa para

possíveis ações de Ziggy, já que no final da série é revelado que Max é quem pratica *bullying* com Amabella - há uma sugestão de que o menino aprendeu o comportamento violento vendo o pai agredir a mãe, uma subversão do dispositivo paterno na formação das crianças.

Os questionamentos e exigências de Ziggy sobre sua paternidade intensificam os confrontos vividos por Jane, que é refém do trauma da noite em que foi estuprada por esse homem desconhecido. Portanto, identifica-se que Jane aparenta se sentir perseguida mentalmente por ele, visto que vários *flashes* a fazem lembrar daquela noite. Ela ainda afirma conseguir se lembrar até do cheiro do tal homem, e essa lembrança é uma grande simbologia para a construção da personagem e do enredo. Isso torna notório como Jane é afetada diretamente e de forma demasiada, pois diversas são as cenas que a mostram correndo do estuprador ou de encontro a ele, sempre imaginando estar com uma arma e atirando quando encontrá-lo.

Jane não consegue fugir desse passado porque fica presa à fragmentação temporal pós-traumática. Ainda que no decorrer de toda série Jane se mostre sendo mentalmente perseguida por essa memória a representação de sua personagem lida com o trauma do estupro como uma circunstância política; ela demonstra através de determinadas atitudes que não se trata de negar ou de sucumbir a tal fato, mas se trata de viver com esse trauma como algo que se deve aprender a encarar (DESPENTES, 2016).

Em cena no episódio 4 Madeline e Jane estão no café conversando sobre os fetiches sexuais de Eddie, em determinado momento Madeline se mostra desconfortável e encerra o assunto, e Jane lhe pergunta “Por que não quer falar de sexo?... Porque fui estuprada?” Madeline responde que está tentando ser sensível diante da situação. Jane em tom de desabafo conta à amiga que desde que compartilhou com ela a história sobre a paternidade de Ziggy algo mudou. “Desde que lhe contei sobre o pai do Ziggy há algo acontecendo com o meu corpo. Como se ele quisesse acordar de novo...” “Repeti as palavras dele para elas perderem a força. Mantê-las em segredo conservava o poder delas. E, desde então, me pego olhando para os homens”. Percebemos como o ato de Jane compartilhar com Madeline seu trauma do estupro se aplica ao processo de lidar com essa lembrança que Despentes descreve, e Madeline, exercendo a sororidade, responde a Jane: “Não tinha como você saber que ele era um sociopata”.

Diante da análise dessas relações percebemos que elas condicionam, diretamente ou não, o papel da mulher nessas adversidades que ocorrem durante suas trajetórias dentro da série, e mesmo que elas se efetuem de diferentes formas em cada uma das três personagens principais, esses encadeamentos contribuem para a simbolização do seus papéis e da

narrativa. Percebemos como nesse contexto o lar também se constrói como um ambiente significativo para estruturação dessas histórias, é um lugar onde se espera e encontra o apoio emocional, e também local de trocas diante do decorrer das situações, mas é necessário apontar a relevância de ser um lugar propício à coerção e violência.

É expressivo como em *Big Little Lies* o espaço do lar como um território permitido à mulher é um espaço que apresenta um confinamento, visto que é o lugar na qual ela tem permanecido por milhares de anos por uma imposição. Esse pensamento é evidente em Celeste que tem como parte do seu processo de libertação o ato de sair de casa com os filhos, já que para ela essa visão de confinamento ao espaço da casa é algo bom e desejável, quando na verdade frisa a submissão da mulher a papéis dominados (GOMES BARBOSA, 2013). A casa ser construída e idealizada como espaço conciliador e de abrigo afetivo mascara uma subordinação que torna o mundo dessa mulher restrito e condicionado ao papel do marido.

Para Celeste percebemos que esse processo da conquista de liberdade se dá com a morte de Perry, em partes isso também se aplica a Jane mas sua libertação se completa ao saberem que não é Ziggy quem machuca Amabella, impactando também a situação de Renata ao descobrir quem pratica bullying com sua filha, pondo fim ao seu sentimento de incapacidade em relação a determinadas questões da maternidade. Essa situação de livramento contribui para sentimento de sororidade existente entre elas, é perceptível que mesmo com memórias e traumas desses acontecimentos a cumplicidade das personagens ganha força e se estende às crianças também. Em cena do último episódio (52'40") após o crime, as personagens se encontram na praia com seus filhos, isso ilustra de forma expressiva como a sororidade está presente nessa relação, diluindo a rivalidade e os conflitos, assim como a maternidade que faz parte da construção das personagens.



Figura 14: Personagens reunidas na praia.
Fonte: Reprodução

Compreende-se também como os diversos dilemas, conflitos e questões estão correlacionados de forma a ser impossível dissociá-los tanto dentro da construção da trama como da realidade do mundo feminino. O casamento gera embates em questões da carreira profissional, essa carreira cria obstáculos sociais para as funções da maternidade, a maternidade está associada ao êxito no matrimônio. Se torna cada vez mais evidente como a sociedade institui e demarca papéis definidos, e o lar é o espaço principal ao qual a mulher está restrita através da maternidade, da família, do seu privado e no trabalho, já que é no espaço do lar o início e desdobramento desses conflitos.

CONCLUSÃO

Ao longo de todo o estudo identificamos como a série *Big Little Lies* busca fugir dos padrões de temáticas que abordam a concepção das mulheres. O protagonismo da série é dado às mulheres, elas que regem a narrativa guiando os assuntos que serão pautados de acordo com as questões que abarcam suas vidas. A forma como esses conteúdos são enquadrados apresenta uma escolha estilística na produção para fugir do padrão de representação de assuntos ligados ao universo feminino. A construção da sororidade e da rivalidade feminina foi a principal concepção analisada neste trabalho, e ao longo dele percebemos que a sororidade se constrói sutilmente, influenciada por condições do dia a dia das personagens, assim como a rivalidade que vai se desfazendo conforme a irmandade ganha força.

Nota-se que nos primeiros episódios a rivalidade tinha maior presença na relação entre as personagens principais, enquanto a sororidade era quase nula. No desenvolver da narrativa percebemos que diversas situações contribuem para a estruturação dessa rivalidade, que já é imposta pela sociedade patriarcal, mas se reforça através de disputas de poderes, competições egocêntricas e dilemas extremamente presentes nas relações entre essas personagens. Deste modo se torna mais evidente como a disputa entre mulheres é algo incentivado diariamente pelo machismo e sexismo presentes na sociedade, sendo assim não caberia à série abordar de forma distinta essas relações que não a apresentada no decorrer dos episódios. Assim como a rivalidade, outros diversos acontecimentos induzem a construção da sororidade, por esse motivo percebemos que essa irmandade não é algo inalcançável e impossível de inserir nas representações da realidade feminina, podendo se tornar aspecto comum às mulheres, que atualmente é visto como algo utópico pela sociedade patriarcal.

Ao final dessa primeira temporada percebemos que mesmo com a irmandade firmada ela não é algo findado, passível sempre de transformações, já que com uma maior e melhora da aproximação entre as personagens essa afeição aumenta de forma a sempre se reforçar. Isso se mostra evidente ao final do sétimo episódio quando as personagens Jane, Celeste, Madeline e Renata se unem com o intuito de proteger Bonnie acobertando que ela cometeu um crime empurrando Perry. A prevalência da sororidade não necessariamente exclui a existência de possíveis rivalidades, mas essa irmandade criada supera esses conflitos provenientes da inimizade.

Vale apontar como *Big Little Lies* tenta subverter a ideia de rivalidade feminina fortemente construída e disseminada pela mídia, através de filmes, novelas, animações e outras diversas produções audiovisuais. A série não nega que essa rivalidade existe,

principalmente por ser algo tão enraizado e natural na nossa sociedade machista e patriarcal e que está subentendido nas relações do mundo feminino. A narrativa busca construir que o empoderamento feminino e sororidade se completam, pois é através dessa junção que a mulher entende a imposição da opressão sobre ela, se tornando capaz de ser apoio e forças para outras mulheres em situação de opressão.

Durante a produção deste trabalho e especificamente no processo de análise foi necessário entender que *Big Little Lies* buscar fugir desse padrão das produções audiovisuais, foi preciso também se desvencilhar do olhar condicionado que indica a rivalidade feminina e buscar a enxergar como a sororidade se faz presente dentro da série, e como ela é pautada através da construção do perfil das personagens. Percebe-se que esse processo de criação da sororidade e fim da rivalidade é construído aos poucos principalmente através do encadeamento de mudanças na vida das personagens principais.

É preciso reconhecer a importância de analisar a série pela temática sobre a qual ela discorre. Por isso se tornou uma referência no meio das produções audiovisuais, porque busca enquadrar de maneira orgânica a cultura que promove a rivalidade feminina, demonstrando que as personagens conseguem ultrapassar barreiras pessoais visando um bem maior. Até a finalização desse trabalho a segunda temporada de *Big Little Lies* estava sendo transmitida pelo canal HBO; essa continuação expõe um indício da sua relevância entre as produções seriadas, e evidencia a necessidade e importância da propagação de assuntos que permeiam as experiências de ser mulher no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos Todos Feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 64 p. Tradução Christina Baum.

AGUIAR, Neuma. (2015), "**Patriarcado**". In: F L E U R Y -T E I X E I R A , Elizabeth (org.) Dicionário feminino da infâmia. Rio de Janeiro, Editora Fundação Oswaldo Cruz.

AMORIM, Linamar Teixeira de. **Gênero: uma construção do movimento feminista?**

Londrina: Anais, 2011. 12 p. Disponível em:

<<http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/Linamar.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

BARBERO, Jesús-Martin. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, p.302-322

BECKER, Márcia Regina; BARBOSA, Carla Melissa. Sororidade em Marcela Lagarde y de los Ríos e experiências de vida e formação em Marie-Christine Josso e algumas reflexões sobre o saber- fazer-pensar nas ciências humanas. **Coisas de Gênero**, São Leopoldo, v. 2, n. 2, p.243-256, Não é um mês válido! 2016

BORDWELL, David. **O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos**.

In: RAMOS, Fernão (org.) Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional, vol. 2. São Paulo: Senac, 2005, pp. 277-301.

CAPANEMA, Letícia Xavier de Lemos. **A narrativa complexa na ficção televisual por um modelo de análise**. In: Atas do V Encontro Anual da AIM.

CAPANEMA, Letícia Xavier de Lemos. Por uma narratologia da ficção televisual. **Tríade**, Sorocaba, v. 5, n. 9, p.34-51, jun. 2017.

COSTA, Suely Gomes. **Onda, rizoma e “sororidade” como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos (Paris, Rio de Janeiro: anos 70/80 do século XX)**. 2009. 30 f.

Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

FEGHALI, J. **Gênero e controle social na saúde**. In: COSTA, A M., MERCHÁNHAMANN, E. e TAJER, D. (Orgs.). Saúde, equidade e gênero: um desafio para as políticas públicas. Editora Universidade de Brasília, 2000.

FISCHER, Rosa, M. B. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, p. 586-599, 2001.

GOMES, Karina Barbosa. Afetos e velhice feminina em Grace and Frankie. **Revista Estudos Feministas**, [s.l.], v. 25, n. 3, p.1437-1447, dez. 2017. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1437>.

GOMES, Karina Barbosa. Não há lugar melhor que nosso lar- a casa como confinamento, personagem e espaço idealizado no filme orgulho e preconceito. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 1, p.128-145, 2013.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009

GONZÁLEZ, Ana Isabel Álvarez. **Origens e a Comemoração do Dia Internacional das Mulheres**. São Paulo: Expressão Popular, 2010. 205 p.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Sulina: Porto Alegre, 2004. 174 p.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LACORTE, Livia Barcelos. **A perspectiva da irmandade: A sororidade como tema do filme The Beguiled**, da diretora Sofia Coppola. 2017. 57 f. TCC (Graduação) - Curso de Cinema e Audiovisual, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

LAGARDE, M. **Definindo sororidade**. Adaptado de Maiara Moreira de RÍOS, Marcela Lagarde y de los Sororidad. In: GAMBA, Susana Beatriz. Diccionario de estudios de género y feminismos. Buenos Aires: 2009. Disponível em: <<https://we.riseup.net/radfem/definindo-sororidade-marcela-lagarde>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

LOPES, Barbara. **#8demarço – Por que o Feminismo é um movimento político?** 2011. Disponível em: <<https://blogueirasfeministas.com/2011/03/10/por-que-o-feminismo-e-um-movimento-politico/>>. Acesso em: 29 ago. 2018.

LORDE, Audre. Olho no Olho. **Serrote**, São Paulo, v.29, n. 1, p.48-83, jul.2018.

LOURO, Guacira. L. (2008). Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, 19(2), 17-23.

LUÍZA, Ana; VITÓRIA, Anna; FERNANDA.. **Crítica: Big Little Lies, Uma História Sobre Mulheres**. 2017. Disponível em: <<http://valkirias.com.br/critica-big-little-lies/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

MALUF, Sônia Weidner; MELLO, Cecília Antakly de; PEDRO, Vanessa. Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 2, n. 13, p.343-350, ago. 2005

MARQUES, Gabriela Miranda. Feministas libertárias: Práticas contemporâneas de resistência. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos)**. Florianópolis, 2013.

MONTEIRO, Clara; ZANELLO, Valeska. **Tecnologias de gênero e dispositivo amoroso nos filmes de animação da Disney**. Revista feminismos, v.2, n.3, 2014.

O QUE é feminismo interseccional? - Djamila Ribeiro. S.i: Mariamma Fonseca, 2016. P&B

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes – conceitos e metodologia(s)**; VI Congresso SOPCOM, 2009, Abril p.10.

PERROT, Michele. **As mulheres, ou, os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 2005. 519 p. Tradução Viviane Ribeiro.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007. 190 p. Tradução: Angela M. S. Côrrea.

RODRIGUES, Carla. **Erguer, acumular, quebrar, varrer, erguer....** 2015. Disponível em: <<https://www.revistaserrote.com.br/2017/01/erguer-acumular-quebrar-varrer-erguer-por-carla-rodrigues/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2004. 158 p.

SILVA, Ivana Carolina Santos da. **Sororidade e rivalidade feminina nos filmes de princesa da Disney**. 2016. 130 f. TCC (Graduação) - Curso de Jornalismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Porto Alegre: Educação & Realidade., 1995. 28 p.

SOUZA, Babi. **Vamos Juntas?: O guia da sororidade para todas**. Rio de Janeiro: Galera, 2016. 124 p.

SOUSA, Lucília Maria Abrahão e; GARCIA, Dantielli Assumpção. **A sororidade no ciberespaço: laços feministas em militância**. 2015. 18 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Linguísticos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. 19.11.2018

AUMONT, J. et al. **A estética do filme**. Campinas: Papyrus, 2012.

SWAIN, Tania Navarro. **Entre a vida e a morte, o sexo**. 2009. Disponível em: <<http://intervencoesfeministas.mpbnet.com.br/>>. Acesso em: 13 jun. 2019.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em Comum**: para todas, todes e todos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 125 p.

TIBURI, Marcia. **Marcia Tiburi: “O patriarcado é o sistema de opressão e privilégios dos sujeitos machos e brancos”**. 2018. Disponível em: <<http://www.aescotilha.com.br/literatura/contracapa/entrevista-marcia-tiburi/>>. Acesso em: 29 out. 2018.

TIBURI, Marcia. **O que é feminismo?** 2015. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-que-e-feminismo/>>. Acesso em: 29 out. 2018.

TOMAZ, Renata. Feminismo, maternidade e mídia: relações historicamente estreitas em revisão. **Galáxia**, n. 29, p. 155-166, 2015.

VASCOUTO, Lara. **Big Little Lies: Rivalidade x Solidariedade Feminina**. 2017. Disponível em: <<http://nodeoito.com/big-little-lies-rivalidade-feminina/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. Tradução:Waldéa Barcellos.