

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

LARISSA FLAUZINO MOREIRA

**MULHERES NO JORNALISMO: REPRESENTAÇÕES DA DESIGUALDADE DE
GÊNERO NA SÉRIE *COISA MAIS LINDA***

Mariana
2025

LARISSA FLAUZINO MOREIRA

**MULHERES NO JORNALISMO: REPRESENTAÇÕES DA DESIGUALDADE DE
GÊNERO NA SÉRIE *COISA MAIS LINDA***

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

Orientadora: Prof^a. Dra. Debora Cristina Lopez
Coorientadora: Prof^a. Dra. Juliana Gobbi Betti

MARIANA
2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M838m Moreira, Larissa Flauzino.

Mulheres no jornalismo [manuscrito]: representações da desigualdade de gênero na série coisa mais linda. / Larissa Flauzino Moreira. - 2025.

145 f.: il.: tab..

Orientadora: Profa. Dra. Debora Cristina Lopez.

Coorientadora: Dra. Juliana Cristina Gobbi Betti.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Netflix (Firma). 2. Coisa Mais Linda (Novela de televisão). 3. Identidade de gênero. 4. Jornalismo. 5. Representação cinematográfica. I. Lopez, Debora Cristina. II. Betti, Juliana Cristina Gobbi. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 070-055.2

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter de Sousa - CRB6/1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Larissa Flauzino Moreira

Mulheres No Jornalismo: Representações Da Desigualdade De Gênero Na Série Coisa Mais Linda

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela

Aprovada em 25 de agosto de 2025

Membros da banca

Dra. - Debora Cristina Lopez - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. - Juliana Cristina Gobbi Betti - Coorientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. - Mariana Barbosa Gonçalves - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Mestranda - Ariane Stéfanie da Silva - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Debora Cristina Lopez, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 25/09/2025



Documento assinado eletronicamente por **Debora Cristina Lopez, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 29/09/2025, às 09:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0985803** e o código CRC **2C507123**.

AGRADECIMENTOS

Nunca sonhei em ser jornalista; muito pelo contrário, a profissão foi uma escolha feita a partir de uma seleção das minhas áreas de afinidade. No entanto, após quase quatro anos, posso dizer que me encontrei, especialmente nos estudos audiovisuais de gênero, suas interseccionalidades e a sexualidade.

A universidade me trouxe muito mais do que uma formação acadêmica: trouxe autoconhecimento, me reconectou com a criança comunicativa que um dia fui e me transformou em uma mulher com valores inegociáveis. Esse período foi decisivo para que eu me tornasse quem sou hoje.

Essa conquista, no entanto, não é só minha. É também dos meus pais, que sempre estiveram ao meu lado, me apoiando e desejando a minha felicidade. Agradeço a eles e à minha irmã mais nova, que mesmo querendo que eu estivesse mais próxima geograficamente, me deram espaço, sempre se fizeram presentes e me acolheram com alegria em cada reencontro. Eles foram os principais responsáveis por me darem forças para superar a distância e a saudade (de uma vida inteira em minha cidade natal) durante a graduação.

Como parte da primeira geração da minha família a concluir o ensino superior, entre avós, tios e pais que não tiveram essa oportunidade, dedico também essa etapa da minha vida a eles, que abriram caminho com esforço e afeto.

Sou grata a todos os colegas de profissão que, de alguma forma, me auxiliaram com ideias, visões de carreira e reflexões que contribuíram para minha formação. Aos meus colegas de classe, agradeço pelas trocas, aprendizados e experiências compartilhadas, principalmente nos trabalhos em grupo — parte essencial da rotina do curso.

Também agradeço profundamente às oportunidades proporcionadas por projetos de extensão, estágios e pela Empresa Júnior de Comunicação Verbalize, que ampliaram minha vivência para além da sala de aula. Essas experiências foram fundamentais para que eu compreendesse melhor o mercado e desenvolvesse novas habilidades em contextos reais. Foi nesse contato direto com a prática que percebi, com mais clareza, a relevância social da nossa atuação como comunicadores.

Além de todo o conhecimento acadêmico, a universidade me ensinou sobre resiliência, empatia e a importância de seguir acreditando em mim mesma, mesmo diante das dificuldades. Por isso, agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto pela educação de qualidade e a todos os professores que cruzaram meu caminho, por meio de aulas, laboratórios e projetos. Às minhas orientadoras Debora Lopez e Juliana Gobbi, obrigada pela escuta, pelas provocações e pelo cuidado com minha pesquisa, vocês foram imprescindíveis para que eu compreendesse o processo para chegar no objetivo final .

E por último, um agradecimento à Thereza, personagem principal da minha análise. No início, é relevante confessar que não queria me limitar a ela, mas descobri que essa escolha não foi uma limitação, e sim parte de algo muito maior e complexo. Com ela, me conectei desde a primeira vez que assisti à série; na verdade, não apenas isso, houve uma enorme identificação pessoal. Uma parte de mim entendia Thereza e alguns de seus dilemas, mesmo que em outros não concordássemos. A representação da personagem diz um pouco de mim, com cenários e oportunidades diferentes, é claro, mas com ela aprendi que posso me redescobrir quantas vezes forem necessárias e que está tudo bem arriscar e ir além.

Cada desafio superado durante essa jornada fortaleceu minha convicção de que o caminho que escolhi é, de fato, o meu lugar. Sigo com gratidão por tudo que vivi e com entusiasmo para continuar aprendendo, me transformando e contribuindo para um mundo mais plural e justo.

E que venham os próximos passos e conquistas, os quais Thereza sempre estará comigo!

*“Que nada nos defina, que nada nos sujeite.
Que a liberdade seja a nossa própria substância, já que viver é ser livre.”*

(Simone de Beauvoir)

RESUMO

A pesquisa investiga a representação da desigualdade de gênero no jornalismo a partir da série *Coisa Mais Linda* (Netflix, 2019), com foco na personagem Thereza Soares, cuja trajetória evidencia os desafios enfrentados por mulheres na profissão entre as décadas de 1950 e 1960. Utilizando revisão bibliográfica e a metodologia de etnografia de tela, foram examinadas 16 cenas que retratam a atuação feminina na redação da revista *Ângela* e na *Rádio Brasileira*, ambas ficcionais, identificando práticas discriminatórias, estereótipos e relações de poder. O estudo contextualiza historicamente a inserção das mulheres no mercado de trabalho e no jornalismo, relacionando o patriarcado e as duas primeiras ondas do feminismo à evolução dos meios audiovisuais, da televisão comercial aos serviços de streaming, com destaque para a Netflix. Os resultados representados na ficção apontam para a permanência de padrões machistas e a reprodução de desigualdades também presentes na realidade, ressaltando a necessidade de um olhar crítico sobre o papel das representações midiáticas na manutenção e no questionamento dessas estruturas. Além disso, constatou-se que, mesmo em produções que buscam promover diversidade e inclusão, como a série analisada, persiste a tendência de cancelamento precoce, mesmo diante da demanda do público por continuação, demonstrando que o lucro se sobrepõe às narrativas centradas em grupos historicamente minorizados, limitando seu alcance e potencial de transformação social (Bianchini e Camirim, 2019).

Palavras-chave: Jornalismo; Desigualdade de gênero; Representação; *Coisa Mais Linda*; Netflix

ABSTRACT

The research investigates the representation of gender inequality in journalism based on the series *Coisa Mais Linda* (Netflix, 2019), focusing on the character Thereza Soares, whose career highlights the challenges faced by women in the profession between the 1950s and 1960s. Using a literature review and screen ethnography methodology, 16 scenes depicting women's work in the newsroom of *Ângela* magazine and *Rádio Brasileira*, both fictional, were examined, identifying discriminatory practices, stereotypes, and power relations. The study historically contextualizes the insertion of women into the job market and journalism, linking patriarchy and the first two waves of feminism to the evolution of audiovisual media, from commercial television to streaming services, especially Netflix. The results represented in the fiction point to the persistence of sexist patterns and the reproduction of inequalities also present in reality, highlighting the need for a critical look at the role of media representations in maintaining and challenging these structures. Furthermore, it was found that, even in productions that seek to promote diversity and inclusion, such as the series analyzed, the trend of early cancellation persists, despite public demand for continuation. This demonstrates that profit takes precedence over narratives centered on historically marginalized groups, limiting their reach and potential for social transformation (Bianchini and Camirim, 2019).

Keywords: Journalism; Gender inequality; Representation; Most Beautiful Thing; Netflix

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Print da postagem de Maria Casadevall em seu Instagram “Terceira temporada imaginária”.	21
Figura 2: Personagens da esquerda para direita: Lígia, Thereza, Maria Luiza e Adélia.	52
Figura 3: Thereza conversa com Paulo Sérgio sobre o(a) novo(a) redator(a).	66
Figura 4 - Thereza apresenta Helô à redação e aos colegas que utilizam pseudônimos.	68
Figura 5 - Imagens em preto e branco da apuração de Thereza para a reunião de pauta.	70
Figura 6 - Apresentação de Thereza na reunião de pauta.	71
Figuras 7 e 8: Homens cochichando e zombando da pauta de Thereza, deixando Helô desconfortável.	73
Figura 9 - Helô se sente objetificada e tenta ajustar sua blusa após comentário de Gustavo.	74
Figura 10 - Paulo Sérgio ameaça demitir Helô após sua primeira matéria.	77
Figura 11 - Thereza explica a Helô o motivo das demissões dos repórteres homens da revista.	78
Figuras 12 e 13: Clarice apresenta Thereza a Zé Luiz.	87
Figura 14 - Zé Luiz puxa Thereza pelo braço para levá-la à cabine de locução.	87
Figuras 15 e 16: Zé testa Thereza na locução e Wagner reage com agressividade.	89
Figura 17 - Reunião de pauta na rádio.	90
Figuras 18 e 19 - Wagner comete hepeating com Thereza durante o noticiário.	91
Figuras 20 e 21 - Wagner debocha de Thereza e tenta ensiná-la a falar devagar como no padrão masculino de locução.	93
Figura 22 - Wagner aparece de supetão e rasga a folha em que Thereza estava datilografando.	96
Figuras 23 e 24 - Wagner debocha e atribui conotação sexual ao desempenho de Thereza em comentário pós-noticiário.	98
Figura 25 - Thereza expressa sua opinião durante o noticiário ao vivo e Wagner gesticula para fazê-la parar de falar.	98
Figura 26 - Thereza e Wagner discutem sobre o que pode ou não ser dito por uma mulher.	100
Figuras 27 e 28 - Thereza discute com Wagner sobre a falta de apuração e ética do noticiário que ele escreveu sobre Lígia.	102

Figura 29 - Adélia segura Lígia em seu colo após Augusto ter atirado nela na praia.	103
Figuras 31 e 32 - Telespectadores ouvindo a entrevista ao vivo.	108
Figuras 33 e 34 - Thereza e Malu ficam emocionadas e aliviadas após contarem a verdade sobre o caso de assassinato de Lígia em uma entrevista na rádio.	109

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Descrição dos episódios da primeira temporada	53
Quadro 2 - Descrição dos episódios da segunda temporada disponíveis na interface da plataforma	53
Quadro 3 - Composição de amostra: cenas na redação - 1ª temporada	57
Quadro 4 - Composição de amostra: repercussões do jornalismo na vida privada de Thereza - 1ª e 2ª temporadas	59
Quadro 5 - Composição de amostra: cenas na Rádio - 2ª temporada	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. Da televisão comercial aos streamings	14
1.1. A Netflix e o anseio do público por representatividade e diversidade	23
1.2. A (não)representação da população LGBTQIPN+ no audiovisual da década de 1960	24
2. Gênero, patriarcado e ondas do feminismo	28
2.1 A inserção das mulheres no mercado de trabalho brasileiro e seus desafios	33
2.2 As mulheres no jornalismo brasileiro	43
3. Metodologia	51
3.1. A série Coisa Mais Linda	51
3.2. Etapa exploratória	54
3.3. Caminhos metodológicos	55
4. A representatividade de gênero no jornalismo presente na série Coisa Mais Linda	64
4.1 “Uma revista para mulheres deve ser feita por mulheres”: Cenas da redação	64
4.2 Repercussões externas ao ambiente profissional: vida privada	81
4.3. O ambiente predatório para as mulheres na rádio da década de 1960	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS	116
APÊNDICES	123

INTRODUÇÃO

A presença das mulheres no jornalismo tem sido historicamente marcada por desafios e desigualdades que refletem as estruturas patriarcais da sociedade. Embora tenham conquistado espaço na profissão ao longo das décadas, as jornalistas enfrentaram e ainda enfrentam dificuldades relacionadas à discriminação de gênero, à precarização do trabalho e à baixa representatividade em cargos de liderança. A série *Coisa Mais Linda* (Netflix, 2019) retrata algumas dessas barreiras por meio da trajetória de Thereza Soares, personagem que atua no jornalismo entre os anos 1950 e 1960, lidando com as limitações impostas às mulheres na profissão.

Partindo dessa representação ficcional, esta pesquisa propõe investigar a desigualdade de gênero no mercado jornalístico, buscando compreender de que forma a série constroi narrativas sobre as experiências das mulheres na profissão e quais elementos desse contexto histórico ainda ressoam na realidade contemporânea. Dessa forma, a escolha do tema ocorreu pela necessidade de discutir a persistência de desigualdades estruturais no jornalismo, mesmo diante dos avanços e da crescente presença feminina na mídia atual, contribuindo para o debate sobre representatividade, diversidade e transformação dos paradigmas profissionais no contexto histórico e atual.

Para tanto, definem-se os seguintes objetivos específicos: (i) investigar a representação das desigualdades de gênero na profissão jornalística a partir da série; (ii) identificar cenas e narrativas que evidenciam a discriminação de gênero no ambiente de trabalho; e (iii) analisar quais eram e quais são os principais desafios enfrentados pelas mulheres ao exercer a profissão jornalística, sobretudo na transição da década de 1950 para a de 1960.

A partir disso, a monografia foi dividida em quatro capítulos. O primeiro contextualiza a evolução dos meios audiovisuais, abordando a criação e a chegada da televisão ao Brasil, suas transformações ao longo das décadas e a transição para a plataformação, culminando na era dos streamings — com foco na Netflix e em seu papel tanto na promoção quanto nas limitações em relação à diversidade e à representatividade. As principais autoras referenciadas são Maíra Bianchini e Bárbara Camirim (2019), Livia Arantes (2023) e Carolina Fagundes e Tatiana Aneas (2021).

O segundo capítulo discute a construção histórica e social do conceito de gênero, as duas primeiras ondas do feminismo e o processo de inserção das mulheres no mercado de trabalho e no jornalismo. Para isso, os referenciais teóricos estabelecem um diálogo

interdisciplinar entre os estudos de gênero e a estrutura do mercado de trabalho jornalístico, analisando os avanços conquistados e os desafios ainda presentes. Entre as autoras que fundamentaram esta discussão, destacam-se Flávia Biroli (2015) Siqueira e Bussinguer (2020), Heleieth Saffioti (1985 e 1987), Juliana Betti (2021) e Maria Amélia de Almeida Teles (1993).

Para alcançar os objetivos propostos buscamos um referencial metodológico que possibilitasse a análise contextualizada da série, assim, o terceiro capítulo descreve os caminhos escolhidos. Sob esse viés, optamos por adotar a etnografia de tela, uma abordagem qualitativa que torna possível uma análise detalhada dos elementos visuais e narrativos da obra. Neste capítulo, também delimitamos a amostra composta por 16 cenas, que decorrem das duas temporadas da série.

A análise, quarto capítulo da pesquisa, investiga a representatividade das mulheres no jornalismo por meio da série, com ênfase na personagem Thereza. Utilizando a metodologia escolhida, o estudo transcreve cenas que evidenciam as desigualdades e discriminações de gênero presentes tanto no ambiente ficcional da redação da revista *Ângela* e da rádio *Brasileira* quanto na percepção do jornalismo, majoritariamente masculino no período.

Ao longo do desenvolvimento do trabalho, compreendeu-se que ficções como obra investigada não apenas retratam contextos históricos, mas também se tornam importantes objetos de análise para entender como questões de gênero, sexualidade e poder são construídas, tensionadas e reproduzidas nas representações audiovisuais. A escolha por Thereza como foco principal da análise surgiu não apenas por sua centralidade na narrativa, mas também pela complexidade de sua personagem – uma mulher considerada à frente do seu tempo, que enfrenta barreiras estruturais, constrói novos caminhos, mas que também expressa contradições reais do feminismo. Além disso, sua trajetória mostra a superação de desafios no ambiente de trabalho — passando de tarefas subalternas a assumir a posição de editora-chefe e trazendo à tona pautas relevantes para o debate sobre a especificidade feminina. Helô, personagem secundária da série, também será analisada em cenas estratégicas que contribuem para a discussão do tema.

Por fim, é importante destacar que a permanência dos estereótipos e sua reprodução nas representações televisivas não espelham todos os grupos, mesmo em produções que possuem o intuito, ao menos a princípio, de promover a diversidade e a inclusão. Desse modo, a pesquisa pretende contribuir para uma reflexão crítica sobre as práticas jornalísticas, fomentando o desenvolvimento do olhar mais inclusivo e equitativo na construção dos discursos midiáticos e daquilo que se consome.

Para assegurar a conformidade deste trabalho com as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) vigentes em 2025, utilizou-se o software Zotero como ferramenta de apoio na organização e normalização automática das referências bibliográficas.

1. Da televisão comercial aos streamings

O desenvolvimento dos meios audiovisuais reflete transformações tecnológicas e culturais que redefiniram a forma como o telespectador consome conteúdo ao longo das décadas. Este capítulo busca através de uma breve revisão teórica, compreender esse processo, desde a chegada da televisão no Brasil em 1950 e alguns de seus avanços até a consolidação dos serviços de streaming, com foco na Netflix, que se tornou o principal modelo de distribuição de vídeos da atualidade.

Para tanto, serão abordadas as mudanças nos formatos de exibição, parte da influência da internet na democratização do acesso à informação e o impacto da plataformação do conteúdo sob demanda, destacando o papel das plataformas digitais na diversificação de temas e perspectivas. Além disso, será discutido como esses avanços instigaram novos hábitos de consumo e influenciaram a produção e representação das narrativas audiovisuais. No entanto, não se pretende esgotar as características e os processos da evolução histórica da TV e dos streamings, pois tal tarefa não seria viável dentro do tempo e do espaço os quais esta pesquisa está limitada. Por isso, a partir dos elementos já citados, serão apresentados apenas aqueles considerados os principais pontos para a sustentação da análise.

De acordo com Marialva Barbosa (2013), a primeira emissora de televisão comercial foi inaugurada em 1939, nos Estados Unidos. No entanto, sua primeira transmissão foi iniciada dois anos mais tarde. (Castro et al., 2018). Já no Brasil, também em 1939, a TV foi trazida à Feira de Amostras do Rio de Janeiro, sendo oficialmente inaugurada apenas em 18 de setembro de 1950.

A televisão não inventou o audiovisual, tampouco os gêneros mais identificados com este meio (...), mas trouxe uma agilidade e um tempo de resposta que o cinema não poderia oferecer. Se antes era preciso esperar semanas ou meses por um novo episódio de algum western seriado produzido para as matinês das salas de cinema, em pouco tempo o público já tinha à disposição vários episódios de seriados diferentes para cada dia da semana (Ribeiro, 2013, p. 28).

Segundo Darlene Castro et al. (2018), no início, a Televisão apresentava seus programas e notícias totalmente ao vivo, deixando à mostra os imprevistos que aconteciam. Em 1951, surgiram as gravadoras de fitas de rolo, desenvolvidas pela empresa estadunidense Ampex, que revolucionou a produção audiovisual. Essa tecnologia permitiu a realização de cortes e a programação prévia de programas, além de possibilitar o transporte das fitas, ampliando o alcance dos telespectadores, que podiam transportar as fitas para qualquer lugar.

A chegada das fitas VHS, no Brasil, proporcionou uma nova experiência, impulsionada pela facilidade de acesso ao conteúdo nos lares. Como as fitas podiam ser transportadas para qualquer lugar, popularizou-se o chamado "cinema em casa" (Schettino, 2014).

Nos anos 1960, com o advento do videotape, as emissoras passaram a ter programas nacionais, mas não uma grade nacional de programação on-line, ou seja, simultânea. (...) Havia algumas transmissões esporádicas em rede, restritas a Rio e São Paulo. Fora isso, normalmente, tudo era gravado e as fitas de videotape viajavam pelo país, de uma cidade para outra. O que se passava no Rio, ou em São Paulo, era exibido com dias, semanas ou meses de atraso, dependendo da distância a ser percorrida pelas fitas (Oliveira, 2011, p.140).

Entre os anos 80 e 90, com a expansão do videocassete doméstico no país e seu alto custo (cerca de três mil dólares), a maior parte dos equipamentos eram vendidos por meio do contrabando (Mattos, 2010, on-line), contribuindo para a disseminação da pirataria (Vieira, 2020). Em paralelo, de acordo com Carolina Fagundes e Tatiana Aneas (2021, p. 68), as décadas de 1970 a 1990 são marcadas pelo aumento da popularidade da TV por assinatura, trazendo a ascensão de canais a cabo como a HBO, que “se aproximam mais do modelo econômico da indústria cinematográfica, em que espectadores obtêm o que solicitam, ou, melhor, o que pagam, não precisando, para isso, consumir diretamente as mensagens dos anunciantes” (Hilmes, 2002 apud Fagundes e Aneas, 2021, p. 198).

Mais tarde, no final dos anos 2000, as emissoras de televisão encaravam as mídias digitais como rivais. Com o tempo, entretanto, o crescente interesse do público fez com que as produtoras de conteúdo televisivo começassem a investir cada vez em estratégias de transmidiação¹ para aproximar os usuários da internet para a TV (Lemos, 2019).

Um outro sistema revolucionário da época foi o *peer-to-peer* (P2P), que permitia o compartilhamento de arquivos, vídeos e músicas de um computador para outro. Essas reestruturações ocasionaram na transferência da experiência tradicional da televisão A brasileira para o ambiente das redes, viabilizando a circulação dos conteúdos por distintos formatos e plataformas (Massarolo et al., 2015), o que posteriormente ocasionou no declínio das locadoras como aponta Lima:

¹A narrativa transmídia é a arte da criação de um universo. Para viver uma experiência plena num universo ficcional, os consumidores devem assumir o papel de caçadores e coletores, perseguindo pedaços da história pelos diferentes canais, comparando suas observações com as de outros fãs, em grupos de discussão on-line, e colaborando para assegurar que todos os que investiram tempo e energia tenham uma experiência de entretenimento mais rica (Jenkins, 2009, p. 49).

a retração do mercado de locação é resultado de muitos fatores, citando como os três principais: a) Pirataria, os camelôs vendem quatro DVDs piratas por 10 reais, além da imensa quantidade de filmes que podem ser baixados pela internet; b) Falta de tempo dos consumidores para ir até uma locadora e depois voltar para devolver o que foi locado; c) As diversas formas alternativas de entretenimento que estão à disposição dos consumidores como a internet, o futebol na TV e o crescimento da base de assinantes da TV por assinatura, além do crescimento de estabelecimentos como cinemas, bares, restaurantes, baladas etc (Lima, 2009, on-line).

Assim como o cinema e a televisão transformaram a maneira de comunicar ideias e influenciar a sociedade, o surgimento da internet na década de 1960 representou um novo avanço tecnológico que também revolucionou a comunicação. A internet, idealizada por especialistas americanos como uma interconexão entre computadores (Clayton et al, 2006) foi projetada para resistir a possíveis conflitos nucleares (Monteiro, 2001), estreitando ainda mais os espaços de comunicação ao permitir uma rede global de troca de informações. Com seu aprimoramento em 1970, através de um projeto de pesquisa do Departamento de Defesa dos Estados Unidos, a internet tornou-se mais semelhante com a atual (Clayton et al, 2006).

Já no Brasil, o lançamento da Internet veio apenas em 1995, com a inauguração realizada pela companhia telefônica Embratel (Ferraretto e Morgado, 2019), após processos de regulatórios e governamentais que foram impulsionados por iniciativas acadêmicas e por empresas de telecomunicações (Carvalho e Cukierman, 2015). Sua criação foi inovadora e seu crescimento, acelerado. Nesse sentido, conforme apontado por Monteiro (2001), o acesso às informações se democratizou, possibilitando que deixássemos de ser apenas espectadores para nos tornarmos usuários e produtores de conteúdo. Em concordância com Monteiro (2001), Alessandra Meleiro (2010) explica que:

A internet trouxe consigo a opção pela seleção segmentada de conteúdo, exigindo envolvimento e participação do espectador. Isso fez com que os hábitos e o comportamento desse espectador evoluíssem, desencadeando uma série de transformações no processo comunicacional e social como um todo (2010, p.105).

Os diversos canais e plataformas de mídia atualmente disponíveis, apresentam novos formatos de consumo que possibilitam o surgimento de novas práticas ritualísticas por parte da audiência (Martín-Barbero, 2022). Esses avanços originaram não só novos modelos de transmissão, mas também ocorreram no campo social (Burgess e Green, 2009). Ou seja, houveram mudanças de hábitos no consumo dos telespectadores, originadas pelo surgimento dos streamings na década de 2010, que aprimoraram a experiência de visualização para além da televisão brasileira tradicional (Evens et al, 2023). Isso sucede porque o público passou a ter a liberdade de decidir como, quando e onde assistir aos seus programas e ficções

preferidos, ajustando o consumo às suas próprias necessidades (Lemos 2019), o que Murphy e Tryon(2013) denomina como cultura sob demanda (on-demand culture).

Essa plataformização² dos serviços de vídeo sob demanda (VoD) “se consolidou por meio do modelo de agregador de conteúdo, atraindo público ao centralizar, em um único espaço, produções de outros estúdios e emissoras” (Rios, 2021, p.72). Dessa forma, além da multiplicidade de conteúdos, a popularização da internet possibilitou novas formas de assistir a produções audiovisuais em diferentes telas, como smartphones, computadores e tablets. Assim, tornou-se possível consumir esses conteúdos “a qualquer hora, em qualquer lugar e em qualquer dispositivo” (Daidj e Egert, 2018 apud Rios, 2021, p.70).

Esse desenvolvimento das produções audiovisuais no país foi proporcionado através de uma exigência legal criada em 2011. Em estímulo à produção e exibição da ficção brasileira nas televisões do país (Lemos, 2019) foi sancionada a Lei 12.485/2011, popularmente conhecida como Lei da TV Paga. A Lei do Serviço de Acesso Condicionado (SeAC), estimulou a indústria criativa, fortalecendo a indústria audiovisual brasileira, utilizando a internet como fonte de conteúdo (Greco e Penner, 2018). Nela foram determinadas regras como a imposição de que os canais veiculassem no mínimo três horas e meia de conteúdo brasileiro semanal em horário nobre (Arantes, 2023). Além de estabelecer uma regulamentação de horário, a Lei criou obrigatoriedades também em termos de diversidade, alegando “promoção da diversidade cultural e das fontes de informação, produção e programação” (Brasil, 2011, art. 3º, n.p.). Esse marco também se expandiu em questões geográficas ao impor que 30% dos recursos fossem destinados a produtoras das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste do país (Arantes, 2023).

Com o desmantelamento do fomento público ao audiovisual promovido pelo governo federal, os streamings surgem quase como uma tábua de salvação. Eu diria que o Brasil entrou na era dos streamings, em primeiro lugar, por necessidade. Hoje, as maiores produtoras olham para os streamings como primeira janela, porque são esses os players capazes de arcar com o desenvolvimento das obras sem, ou com pouco dinheiro público (Conde em Zanetti, 2021, n.p.).

Em contrapartida, Livia Arantes (2023) afirma que, com esse novo modelo de distribuição, surge uma importante questão referente ao acesso à cultura. Ela destaca que, considerando que no Brasil uma grande parcela dos trabalhadores, em 2023, recebia apenas um salário mínimo, e somando-se a isso o custo do acesso à internet, “podemos imaginar a

² Plataformização é a penetração de plataformas digitais em diferentes setores econômicos e esferas da vida, e a reorganização de práticas e imaginações culturais em torno dessas plataformas (Thomas Poell et al, 2019).

quantidade reduzida de famílias que contratam os serviços de vídeo sob demanda” (Arantes, 2023, p. 38).

Dois anos depois, a realidade quanto ao custo e o acesso não apresenta grandes mudanças. Um estudo realizado em 2024 pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad), divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em julho de 2025, apontou que 20,5 milhões de pessoas com 10 anos ou mais — cerca de 10,9% da população — ainda não possuem acesso à internet. Entre os três principais motivos estavam: a falta de conhecimento necessário para a utilização, a ausência de necessidade percebida para o acesso e o alto custo do serviço.

Esses dados evidenciam como a internet ainda não é plenamente democratizada no Brasil, o que, consequentemente, restringe o acesso à cultura e à diversidade de conteúdos disponibilizados pelas plataformas de vídeo sob demanda (SVODs), concentrando esse consumo em parcelas sociais específicas. De acordo com Donoghue, Havens e McDonald (2021, apud Arantes, 2023, p. 38), é necessário considerar que, “em tempos de distribuição digital da mídia, os conteúdos são também moldados para suprir as necessidades dessa elite cultural que possui acesso privilegiado aos conteúdos dos SVODs”.

Com os novos modelos de transmissão nas mais diversas plataformas, surgiram os streamings, que chegaram ao Brasil após o estímulo da Lei da TV Paga. A palavra estrangeira, de acordo com o dicionário Cambridge (2021), se refere à “atividade de ouvir ou assistir um som ou vídeo diretamente da Internet”. Já Fagundes e Aneas (2021), entende que o streaming surge para atender:

Novos costumes e preferências do consumidor – que são também moldados pelas possibilidades emergentes de produção e distribuição de conteúdo audiovisual televisivo no ambiente digital. A possibilidade de um serviço como a Netflix está assentada não apenas nos recursos tecnológicos, como também na mudança de comportamento do consumidor, como observa Murray (2003). O consumo de audiovisual é ora ubíquo e multidispositivo, o que favorece formas de se relacionar com os conteúdos que se afastam do modelo tradicional da grade televisiva. (Fagundes e Aneas, 2021, p. 69)

Um exemplo desse meio, é a Netflix, que teve um grande impacto na indústria cinematográfica convencional, alterando tanto a forma como os filmes tradicionais são consumidos como a percepção psicológica em relação a eles (Liu, 2023). Esse impacto para Castellano e Meimaridis (2016, p. 195) também se expande para a televisão, o qual a empresa de streaming vem modificando os padrões e modelos anteriormente consolidados pela TV aberta. Em ponto de vista contrário Michael Wolff defende que o streaming apenas reestruturou o meio de canais premium:

Não é a Netflix que está levando o digital para a televisão, mas, obviamente, a Netflix está trazendo a programação, os valores e o comportamento da televisão – como a observação passiva – a para telas que costumavam ser interativas e relacionadas à computação. (...) Havia a TV aberta, a cabo e, após a Netflix, IP (ou OTT), mas certamente esse era o mercado televisivo em expansão, e não o mercado digital (Wolff, 2015).

Criada em 1997 por Reed Hastings e Marc Randolph, a Netflix surgiu como locadora de produtos audiovisuais que eram enviados através do correio, por meio de assinaturas mensais (Voigt, Kai-Ingo et al). Em 2007 a empresa estadunidense ingressa no mercado de streamings, passando a estar disponível “para consumo instantâneo na Internet por meio de vídeos on demand” (Cintra 2021, p.24).

Continuando em processo de mudanças, em 2010 a plataforma encerra os alugueis de DVDs e passa a atuar apenas por meio da internet, expandindo seus negócios para outros países e chegando ao Brasil em 2011. Posteriormente, a Netflix adentra o mercado de produções próprias, aumentando seu catálogo e o tornando mais exclusivo. Sua primeira produção brasileira, foi a série *3%*, lançada em 2016, que sucedeu outras como *Coisa Mais Linda* (2019) e *Bom dia Verônica* (2020). Essas duas últimas, são séries que desenvolvem questões de diversidade, gênero e interseccionalidades, temas que destacaremos mais adiante.

A originalidade, popularizada principalmente na criação de séries, passa a oferecer para os consumidores segundo Xue (2014) conteúdo e preço. De acordo com Shruti Lall e Raghupathy Sivakumar (2021), atualmente, a plataforma contribui com quase um quarto do tráfego global de vídeo. Além disso, Lozić (2021) afirma que “a Netflix se tornou a maior plataforma global de streaming em termos de receita e lucro líquido, posicionando-se como sucessora da televisão a cabo devido aos avanços da tecnologia digital.” Hoje, o streaming atua em 190 países com cerca de 200 milhões de assinantes (Netflix, 2025) em formato de catálogo, variando de acordo com cada localidade e público, além de alterar seus conteúdos de tempos em tempos.

Essa é uma estratégia da Netflix, que busca em suas produções entrelaçar e interligar elementos locais e globais (Arantes, 2023), o que Johnson (2019) completa ao dizer que:

Mesmo onde a Netflix está investindo dinheiro em produções locais, seu modelo de negócios depende de programas originais que possam ser explorados transnacionalmente no grande número de países em que opera. A Netflix até argumentou que a análise algorítmica dos hábitos de seus espectadores revela que a nacionalidade tem pouco impacto nas preferências de visualização. Em vez disso, a Netflix afirma que pode segmentar seus consumidores em cerca de 2.000 comunidades de acordo com seus hábitos de visualização. Uma consequência disso é que a Netflix busca criar conteúdo com apelo transnacional mesmo quando se dedica a produções localizadas. (Johnson, 2019 apud e tradução Arantes, 2023, p.43).

Outra característica da Netflix, assim como as demais plataformas de streaming é a busca por fidelização dos consumidores (Rios, 2022, p. 8), tipificada por “guerra dos streamings” (*streaming wars*), em busca “de competição, centradas cada vez mais na concentração de dados”.

(...) como uma empresa inserida em um sistema capitalista, a Netflix busca aliar inovação e lucro, ou ainda, adota um modelo de negócios e uma cultura de produção baseada no risco. Para isso, utilizando-se sobretudo do uso de dados gerados pela própria interação na plataforma, a empresa investe no conhecimento sobre o consumidor e a experiência de consumo, adotando estratégias como curadoria, recomendação, personalização e segmentação – esta última não apenas na oferta, mas na própria produção das obras. (Fagundes e Aneas, 2021, p.70)

Esse mapeamento de recomendações não é o foco deste estudo, porém é importante que ele seja citado para buscarmos entender o perfil da plataforma, cuja empresa vem buscando a diversidade nas telas através das produções brasileiras como as citadas anteriormente. A vista disso, Turner (1997) afirma que a interpretação de filmes e séries em plataformas digitais intensifica a identificação do espectador com as narrativas dos personagens, alterando a forma como as histórias são entendidas.

Nesse viés, Montgomery (1989) explica que por mais que todos os veículos de massa sejam questionados da visibilidade de quais grupos aparecem ou não nos conteúdos presentes na mídia, o mais questionado é a televisão, principalmente na programação do horário nobre. Com isso, a autora descreve que as representações inexistentes ou consideradas deturpadas eram vistas como forma de ameaça aos direitos dos grupos minoritários como cidadãos. Como uma extensão da televisão, a Netflix, segundo Bianchini e Camirim (2019, p.162), busca atender a “promessa de diversidade”, não só nas programações como também nos bastidores. Porém, as autoras descrevem que em alguns momentos, a exemplo de *Sense8*, o lado econômico ganha prioridade sobre a diversidade. O seriado foi cancelado sem colocar um fim na narrativa, em decorrência de retornos financeiros baixos, o que gerou um “cancelamento virtual” do público. Este o qual ansiava por conteúdos com mensagens de empatia, respeito e aceitação (Castellano et al 2018).

Assim como *Sense8*, a série *Coisa Mais Linda*, objeto desse estudo, também terminou sem um final. Sem declarações oficiais por parte da Netflix, Maria Casadevall, atriz que interpreta a protagonista Maria Luiza, publicou em seu instagram no dia 23 de dezembro de 2023, a sua “terceira temporada imaginária³”. Contando como seria o desfecho do drama, de acordo com suas expectativas.

³ Link da publicação:

https://www.instagram.com/reel/C0fAODgP_33/?igsh=MWJzcmt0MHhmMXd2bA%3D%3D

Figura 1: Print da postagem de Maria Casadevall em seu Instagram “Terceira temporada imaginária”.



Na publicação, em formato de *reels*, Maria Casadevall explica que, diante da ausência de uma terceira temporada da série, ela decidiu escrever como seria sua própria versão do desfecho de *Coisa Mais Linda*. O post retrata Casadevall vestida formalmente, em um ambiente com parede ou cenário preto. Ela então retoma a série a partir da seguinte indagação: Quem matou o Augusto? Em uma noite de festa, Augusto aparece com uma nova namorada muito parecida com Lúcia e retoma sua candidatura na política da cidade do Rio de Janeiro. No entanto, a segunda temporada termina com ele caindo — ou sendo empurrado — da janela para a piscina durante uma festa, onde muitos desejavam sua morte, após assassinar sua esposa, Lúcia, e tentar matar Maria Luiza, sua melhor amiga de infância, que sobreviveu após entrar em coma.

No *reels*, a atriz traça uma linha de raciocínio de múltiplas possibilidades: Malu e Adélia fazendo um plano para o matar; a ameaça de Augusto a Thereza após ela o chamar de

assassino, dizendo que ela poderia ter o mesmo destino de Lígia e Thereza o empurrando pela janela; e por fim Augusto tendo alucinações com Lígia e se jogando da janela do evento. Durante esse enredo, Maria Casadevall vai passando imagens da série para construir sua narrativa, que vai e volta em um velório que dá a entender que é de Augusto. Porém, sua narrativa termina dizendo que Augusto foi encontrado com vida e seguiu na carreira política. Dessa forma, finaliza dizendo que na verdade o enterro seria do pai de Malu, o que simbolizaria o fim de uma geração e início de outra. O post e também a legenda são finalizados dizendo que essa era a parte um da temporada imaginária e que haveria uma nova postagem com uma continuação. No entanto, até o momento não houve novas publicações.

Em relação aos 603 comentários do público até o presente momento, em sua maioria os telespectadores marcam a Netflix inconformados com a ausência de um fim para a série. Muitos comentam ser uma das séries brasileiras favoritas e outros criticam o posicionamento da empresa ao cancelar essa e também outras séries brasileiras com questões importantes de serem retratadas. A primeira temporada foi lançada em março de 2019, e mais de um ano depois, a segunda em junho de 2020, todavia, o pronunciamento oficial da atriz às redes por meio desse post chegou apenas em dezembro de 2023. Mesmo assim, em 2025, o *reels* fixado no perfil de Casadevall ainda repercute com fãs comentando que ainda não superaram o cancelamento da terceira temporada da série pela Netflix.

1.1. A Netflix e o anseio do público por representatividade e diversidade

Retomando a estratégia de produção da Netflix, Livia Arantes (2023) afirma que as narrativas presentes nas séries da plataforma possuem semelhanças com a forma como a televisão brasileira tradicionalmente constrói suas histórias, baseando-se em temas globais.

As clássicas histórias de mulheres brancas de classe média que enfrentam dilemas inerentes à sua condição social são as tramas mais recorrentes. Além disso, há pouca diversidade no protagonismo das histórias, que possuem poucos personagens negros, homossexuais ou com deficiência. (Arantes, 2023, p.14).

A autora ainda explica que, mesmo em filmes e séries locais, a empresa utiliza conexões globais, permitindo que essas histórias transitem por diversas culturas por meio da legendagem e da dublagem.

Dessa forma, podemos entender a dinâmica local-global como uma orientação industrial da mídia para produzir conteúdos audiovisuais que abordem questões globais - como violência, racismo, meio ambiente, feminismo, homofobia - mas que mantenham aspectos locais - tais como idioma, cenários, trilha sonora - a fim de que esse título possa ser exibido em diversas partes do mundo sem grandes conflitos culturais e que atenda aos anseios locais por programação nativa. Assim, as empresas de mídia com atuação global são capazes de adentrar diferentes mercados

locais, fazendo frente ao poderio da indústria local, e, ao mesmo tempo, avançar na construção de um catálogo único (Arantes, 2023, p.43).

A partir disso, Maíra Bianchini e Bárbara Camirim (2019) explicam que o aumento das demandas por diversidade e representatividade dos grupos considerados marginalizados pela mídia e pela sociedade é uma pauta de todas as plataformas de streaming. Essas, estão se adequando após a criação da Lei da TV Paga e das reivindicações desses grupos.

Os investimentos massivos e diversificados em produção original da Netflix estão em consonância com uma tendência contemporânea de individualização do consumo em um mercado saturado e cada vez mais baseado em algoritmos de detecção de padrões de interesse e de personalização dos produtos e das mensagens de marketing. (Bianchini e Camirim, 2019, p.158)

Seguindo essa adequação, de acordo com a autora, a Netflix além de trazer em sua programação conteúdos de diversidade em suas produções originais, problematizando e dando protagonismo para questões vivenciadas pelos grupos tidos como minoritários de identidade de gênero, sexualidade e racismo, também busca contratar os bastidores com base nestes critérios. Com isso, as autoras (Bianchini e Camirim, 2019, p.162) dizem acreditar que esses elementos se constituem em “um conjunto de estratégias de construção de marca da plataforma”.

A marca, que se posiciona no gênero feminino como “a Netflix”, demonstra dessa forma como ela quer ser visualizada e compreendida por seus telespectadores, trazendo uma maior proximidade dos grupos minoritários a ela. Esse posicionamento, expandido para suas produções, revelam séries em que mulheres e a população LGBTQIAPN+ são empoderadas, demonstram suas vontades e desafiam o roteiro heteronormativo tradicional sem serem sexualizadas (Ryalls et al, 2024). Para mais, essa “promessa de diversidade” é utilizada para gerar “apelo transnacional e obter vantagens competitivas nos setores de cinema e televisão” (Axelle Asmar et al, 2022).

Vale ressaltar que por mais que esses grupos sejam apontados como “minoria”, dados do IBGE retratam outra realidade. O Censo de 2022 revela que a cor/raça predominante no país, mensurada através da autodeclaração é a parda, com cerca de 45,3%. Estatísticas da PNAD Contínua deste mesmo ano, mensuram 18,6 milhões de pessoas com deficiência, em sua maioria mulheres, cerca de 10% da população feminina. E ainda de acordo com o IBGE, 12% dos brasileiros adultos se declaram LGBTQIAPN+.

Ainda no artigo “Mais histórias, mais vozes: Netflix e a promessa de diversidade na tela”, Bianchini e Camirim (2019) afirmam que essas representações nas telas são complexas, e que a promoção da diversidade pela Netflix se dá com limitações econômicas. Ou seja,

mesmo a Netflix manifestando sua colaboração com a busca dos grupos subalternos por representatividade, a marca prioriza o lucro como as demais empresas capitalistas do setor. Assim, existe certa diversidade, mas quando ela é viável financeiramente para a plataforma.

1.2. A (não)representação da população LGBTQIPN+ no audiovisual da década de 1960

Apesar das promessas de diversidade propagadas pelas plataformas de streaming, como a Netflix, é importante compreender que a exclusão de determinados grupos nas representações audiovisuais é histórica e estrutural. Antes mesmo da chegada da internet ou da Lei da TV Paga, o cinema e a televisão já atuavam como dispositivos de normatização de identidades e apagamento de narrativas dissidentes, especialmente aquelas ligadas à comunidade LGBTQIPN+. Por isso, para entender os avanços e desafios atuais da representação da diversidade, é necessário voltar o olhar às décadas passadas — especialmente os anos 1960 —, momento em que a visibilidade LGBT nas telas era inexistente ou marcada pela estigmatização.

As lógicas de silenciamento e punição simbólica da diversidade sexual e de gênero que marcaram o audiovisual da década de 1960 ainda ecoam em muitas produções atuais, mesmo sob o discurso de representatividade. A série *Coisa Mais Linda*, embora ambientada neste mesmo período, propõe uma reinterpretação ficcional desse contexto, abrindo espaço para a crítica e a revisão histórica das exclusões que marcaram o audiovisual brasileiro — o que será discutido nos capítulos seguintes.

Assim como nas obras de Cassandra Rios — escritora brasileira pioneira na literatura erótica e LGBT, cuja produção foi constantemente alvo da censura durante a ditadura militar —, as representações de personagens LGBTQIPN+ no audiovisual da década de 1960 eram marcadas por tragédias, invisibilidade ou estigmatização. Nos romances de Rios, personagens lésbicas frequentemente enfrentavam finais trágicos, seja por morte, prisão ou patologização, refletindo o moralismo conservador que moldava a cultura brasileira da época.

No podcast Rádio Novelo Apresenta, no episódio “Em busca de um final feliz, ato 2: O epílogo da Cassandra”, a apresentadora Flora Thomson-DeVeaux e as convidadas Ana Júlia Prado, e Ingrid Fagundez discutem sobre a autora e suas obras a partir de uma perspectiva contemporânea. Elas interpretam que a escritora retratava, em seus livros, um reflexo do que compreendia como correto em sua vida enquanto mulher lésbica. Para Cassandra, a

consequência de sua orientação sexual era a ausência de “um final feliz”, pois se compreendia também como uma figura desviante — exatamente como a sociedade da época a rotulava.

No cinema, essa lógica também predominava. No âmbito internacional, filmes como *The Children’s Hour* (1961), de William Wyler, e *Victim* (1961), de Basil Dearden, retratavam personagens homoafetivos imersos em sofrimento e exclusão, reforçando o imaginário da homossexualidade como um desvio social a ser punido. Já no Brasil, essas representações eram extremamente raras, indiretas ou fortemente estigmatizadas, em parte devido ao contexto repressivo da ditadura militar, instaurada em 1964. Ainda assim, algumas produções abordaram, mesmo que de forma velada ou simbólica, questões de sexualidade e gênero, geralmente com carga negativa. Filmes como *O Beijo* (1964), baseado em uma peça de Nelson Rodrigues, e *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, embora não retratem personagens explicitamente LGBT, apresentam figuras que rompem com os padrões normativos de masculinidade e desejo — o que provocava incômodo e enfrentava resistências da censura.

Fernão Pessoa Ramos (2005) observa que, nesses filmes, o “diferente” era frequentemente associado ao estranho, ao desviante ou ao criminoso, reforçando estereótipos e não abrindo espaço para representações positivas ou afetivas da diversidade sexual e de gênero. Dessa forma, tanto na literatura de Cassandra Rios quanto no audiovisual brasileiro do período, a existência LGBT era tratada como uma ameaça à ordem heteronormativa e patriarcal. A ausência de protagonistas abertamente LGBT e a constante punição simbólica a personagens “fora da norma” revelam como o cinema também funcionou como instrumento de regulação dos corpos e dos desejos, colaborando para a exclusão dessas identidades do imaginário coletivo nacional. Em consonância, Richard Dyer (2002) afirma que a representação de pessoas LGBT no cinema oscilou historicamente entre a caricatura e o silenciamento, sendo moldada por valores heteronormativos que associam a heterossexualidade à normalidade e à felicidade.

Foi apenas a partir da década de 1970 que as transformações nas representações LGBT no audiovisual começaram a se intensificar em âmbito internacional, impulsionadas pelos movimentos sociais e mobilizações políticas, como o levante de Stonewall (1969), nos Estados Unidos. Dyer (2002) aponta que essa mudança está diretamente ligada à emergência política das identidades LGBT e à exigência por visibilidade e representação nos meios de comunicação e na produção cultural.

No Brasil, como destacam Benevides e Nogueira (2022), o campo da cultura sempre foi um terreno de disputa ideológica, no qual a heteronormatividade se impôs como matriz de inteligibilidade social. As raras expressões de diversidade sexual eram reprimidas não apenas pelo aparato estatal, mas também por um pacto conservador entre Igreja, família e mídia. Assim, a ausência ou a representação negativa de personagens LGBT, tanto na literatura quanto no cinema da década de 1960, revela mais do que um reflexo do contexto social: trata-se de um projeto de exclusão simbólica que sustentava o patriarcado e o ideal de família tradicional, limitando o imaginário coletivo sobre o que era possível ser e viver.

Com o passar das décadas, a censura do regime militar brasileiro (1964–1985) continuou a restringir expressões de sexualidade até o final dos anos 1980. Ainda assim, correntes como o Cinema Marginal e, posteriormente, o Cinema da Retomada abriram espaço para abordagens mais ousadas sobre o corpo, o desejo e as dissidências de gênero e sexualidade. Segundo Bolognesi (2004), essas produções passaram a explorar personagens mais autênticos e à margem da norma, ainda que muitas vezes por meio de alegorias ou simbolismos. O filme *Vera* (1987), de Sérgio Toledo, representa um avanço nesse processo, ao apresentar uma protagonista transexual com uma abordagem mais sensível e profunda. Apesar de o personagem Bauer enfrentar situações de transfobia, o longa se configura como uma ruptura em relação ao apagamento das pessoas trans no audiovisual.

Foi apenas a partir do final dos anos 1980 e ao longo da década de 1990, com a redemocratização do país e o fortalecimento dos debates sobre diversidade, que começaram a surgir narrativas que se afastam da lógica punitiva e que buscam dar voz, corpo e humanidade às vivências LGBT, tanto no cinema quanto na televisão.

Essas transformações na representação, iniciadas de forma tímida a partir dos anos 1980 e intensificadas nas décadas seguintes, oferecem subsídios importantes para compreendermos como obras contemporâneas, como *Coisa Mais Linda*, abordam (ou silenciam) as dissidências de gênero e sexualidade em narrativas ambientadas no passado. Embora a série foque prioritariamente na desigualdade de gênero enfrentada por mulheres cisgênero no jornalismo e na sociedade, é possível identificar nuances de ambiguidade na personagem Helô, cuja performance e aparência fogem das normas femininas tradicionais da época.

2. Gênero, patriarcado e ondas do feminismo

O conceito de gênero adotado neste trabalho é o proposto por Joan Scott (1990), que o define como uma construção social e cultural. Ou seja, acredita-se que as diferenças entre homens e mulheres não são determinadas biologicamente. Além disso, Scott (1990) destaca que o termo “gênero” funciona como um instrumento de análise histórica, permitindo compreender de que forma a sociedade organiza e estrutura as relações de poder. Segundo a autora (1990, p. 75), o gênero também pode ser entendido como “uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado”, estabelecendo uma distinção entre a prática sexual e os *scripts*⁴ sexuais atribuídos a mulheres e homens.

Nessa perspectiva, o conceito de gênero está profundamente relacionado com a opressão do sistema político patriarcal. Saffioti (1985, p.137) em consonância com essa análise, afirma que o capitalismo e o patriarcado constituem “um só sistema de exploração de homens por outros homens, de mulheres por homens, de mulheres por outras mulheres e de homens por mulheres, predominando, porém, a dominação masculina sobre a mulher”. De forma complementar, a filósofa Mary O'Brien, em uma adaptação de Hegel, corrobora dizendo que a dominação masculina possui como resultado o desejo dos homens de transcender sua alienação em relação aos meios de reprodução da espécie (apud Scott, 1990).

Nesse viés, de acordo com Flávia Biroli (2015) os conceitos de autonomia, dominação e opressão estão interligados ao liberalismo e, por consequência, também ao feminismo, que a autora descreve como um “herdeiro” do liberalismo por compartilharem ideais semelhantes. No entanto, o feminismo se diferencia do liberalismo em diversos aspectos estruturais. Uma dessas divergências está na compreensão de que, mesmo em contextos democráticos regidos por normas, as opressões não atingem todos os indivíduos da mesma forma. Com isso, é necessário considerar as opressões de maneira interseccional, relacionadas ao gênero, raça, sexualidade e classe. Nesse sentido, o feminismo critica o liberalismo por não abarcar as múltiplas desigualdades que afetam, limitam e subordinam a autonomia das mulheres no sistema opressor patriarcal.

O acesso a recursos e o reconhecimento do valor e da capacidade dos indivíduos para definir a própria vida variam segundo suas características e sua posição nas relações de poder, entre elas o gênero. Desigualdades estruturais impactam as possibilidades de autodefinição e as oportunidades disponíveis para as pessoas (Biroli, 2015, p.110).

⁴ Para Valeska Zanello (2018, p. 46) *scripts* são práticas culturais que apontam como uma pessoa deve “agir, pensar, sentir, se locomover etc. para ser considerado como ‘verdadeiramente’ uma mulher ou um homem”.

A possibilidade de um feminismo unificado sempre foi complexa. Biroli (2015) alega que existem dois tipos de argumentos para essa questão. O primeiro afirma que não existe uma “experiência comum” a todas as mulheres: “tentar entender os problemas das mulheres como comuns a todas, sem levar em conta elementos como raça, classe, renda ou orientação sexual, seria silenciar sobre a multiplicidade de experiências específicas que compõem a condição feminina” (Biroli, 2015, p.55) Já o outro argumento que Spelman aponta (1998, apud Biroli, 2015, p.55) “é a crença de que as diversas relações de dominação são simplesmente somadas; uma trabalhadora, uma negra ou uma lésbica sofreriam do mesmo sexismo que qualquer outra mulher, apenas adicionado, conforme o caso, à dominação de classe, ao racismo ou à homofobia”.

Durante a Revolução Francesa, inspiradas pelos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade e o desejo de colocar fim aos privilégios hereditários, as mulheres passaram a reivindicar seus direitos, impulsionando o feminismo como força de enfrentamento ao patriarcado. Isso ocorreu em um cenário em que diversos direitos foram concedidos aos homens, mas negados às mulheres, que também participaram das lutas por cidadania. Nesse período, Olympe de Gouges se destacou como revolucionária e defensora dos direitos humanos e das mulheres. Ela escreveu a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã* (1791), em oposição à *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* (1789), que foi aceita por Luís XVI sob pressão, após a Marcha de Versalhes. De Gouges também escreveu peças teatrais abolicionistas, reivindicou igualdade de proteção para filhos ilegítimos e incentivou a participação das mulheres nas decisões políticas. No entanto, foi guilhotinada após um julgamento em que lhe foram negados o direito à defesa e a testemunhas favoráveis. Sua execução serviu como advertência às mulheres que, como ela, ousavam desafiar as convenções sociais impostas ao sexo feminino.

Segundo Alves e Pitanguy (1985, p. 32), o movimento feminista surgiu no século XVIII com o propósito de libertar a mulher de contextos marcados pela opressão e exclusão, buscando inseri-la em uma condição de igualdade em relação aos homens, sem que fosse vista como inferior. Historizado em 4 ondas, as lutas do feminismo se somaram em cada uma delas. Para este trabalho, no entanto, pelo recorte temporal utilizado até os anos 1970, analisaremos apenas as duas primeiras ondas, que retratam o período de requisições relacionadas ao objeto audiovisual de estudo.

No Brasil, Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) é considerada uma das primeiras mulheres a disseminar críticas ao sistema vigente. Sua primeira obra publicada em

1832, *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, trazia importantes reflexões sobre os direitos das mulheres e a inserção à educação e ao trabalho externo ao lar. O livro foi inspirado na obra *Indications of the Rights of Woman* da inglesa Mary Wollstonecraft, o qual Nísia declara ser uma “tradução livre” (Duarte, 2003). De acordo com Duarte (2003), essa e outras traduções posteriores de Floresta como na *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, de Olympe de Gouges a tornam a precursora do feminismo no Brasil, “pois se trata de uma nova escritura ainda que inspirado na leitura de outros. Pode também ser lido como uma resposta brasileira ao texto inglês: nossa autora se colocando em pé de igualdade com a Wollstonecraft e o pensamento europeu, e cumprindo o importante papel de elo entre as ideias estrangeiras e a realidade nacional”.

Assim como o ocorrido na Europa, a primeira onda no Brasil foi construída, principalmente, por mulheres brancas de classes favorecidas que lutavam por direito à autonomia no ambiente da família e do espaço público. Essas mulheres, segundo Biroli (2015, p.111 e 112) não possuíam independência, visto que: “a dependência ‘natural’ em relação aos homens faria delas (as mulheres) menos do que cidadãs, logo o ideal de autonomia não se aplicaria a elas ou se aplicaria apenas parcialmente.” A autora ainda afirma que, mulheres e homens não tinham a mesma autonomia em relação à propriedade de si próprio.

O direito paternal e dos cônjuges restringia a liberdade das mulheres e determinava, em muitos sentidos, sua vida sexual e reprodutiva. É nesse contexto que se naturalizam, no mundo moderno, a agressividade masculina e a passividade feminina - traços considerados desejáveis e, ao mesmo tempo, expressivos de diferenças naturais entre os sexos (Biroli, 2015, p. 112)

Com o crescimento da implementação fabril no país, outro movimento que ocorreu nesse período foi o das mulheres operárias brasileiras, que fortificaram-se com os movimentos grevistas em busca de direitos trabalhistas (Teles, 1999, p. 42). Ao contrário das mulheres de classes favorecidas, as mulheres operárias, já estavam presentes no mercado de trabalho. Com isso, ao invés de lutarem pelo direito e autonomia de trabalhar, as operárias requisitam melhores condições de trabalho nas fábricas, realidade a qual, era composta por ambientes insalubres, longas jornadas diárias e escasso ou nenhum descanso remunerado.

Apesar das proximidades e partilhas da luta comum por direitos sociais, a primeira onda do feminismo no Brasil e na Europa apresentou importantes diferenças. No Brasil, o movimento teve um caráter mais amplo, centrando-se inicialmente na emancipação social das mulheres e no direito à educação, para só depois voltar-se à conquista do direito ao voto. Já na Europa, o foco esteve mais fortemente direcionado ao sufrágio feminino. No caso brasileiro,

as pautas foram fortemente influenciadas pelo liberalismo europeu. Assim, a primeira onda do feminismo no Brasil foi marcada por diferentes frentes de luta: mulheres brancas pertencentes às elites, reivindicavam acesso à educação e inserção no mercado de trabalho após um longo período de confinamento ao espaço doméstico; mulheres pobres organizavam greves e exigiam melhores condições de trabalho nas fábricas; enquanto mulheres negras prestavam serviços ainda mais marginalizadas e não eram reconhecidas pelo movimento feminista após a abolição da escravidão.

Essas diferentes demandas geraram tensões entre os grupos, já que a realidade da mulher branca não representava a vivência da mulher operária nem da mulher negra. As reivindicações, por serem distintas e refletirem opressões específicas, acabaram por criar relações conflituosas, evidenciando que o feminismo da época ainda não abrangia todas essas vozes.

Segundo Angela Davis (2016), diferentemente das mulheres brancas, que nesse período lutavam pelo direito ao trabalho, à educação e ao voto, as mulheres negras sequer eram reconhecidas como pertencentes ao próprio gênero feminino, já que lhes era imposta uma função de trabalho compulsório. Nessa condição, suas vivências relacionadas à maternidade e à vida familiar eram, em grande medida, desconsideradas pelos empregadores, tornando-se, portanto, limitadas. “A julgar pela crescente ideologia da feminilidade do século XIX, que enfatizava o papel das mulheres como mães protetoras, parceiras e donas de casa amáveis para seus maridos, as mulheres negras eram praticamente anomalias. (Angela Davis, 2016, p. 24)”

Há um grande abismo entre as opressões desses grupos sociais com relação ao movimento feminista, porque a reivindicação pelo direito ao trabalho da mulher branca não se prestava a solucionar os problemas da mulher negra, já que esta sempre esteve no mercado de trabalho e atuava em cargos não valorizados na sociedade, portanto, sem reconhecimento financeiro expressivo. (Siqueira e Bussinger, 2020, p.152)

A segunda onda do feminismo, iniciada na década de 1960 e intensificada nos anos 1970, teve como foco a busca por igualdade entre homens e mulheres, ampliando os campos de luta da primeira onda, ao mesmo tempo em que valorizava as diferenças entre os gêneros. As reivindicações das mulheres brasileiras, ao contrário da primeira onda, também uniram lutas por justiça racial, tratando de marcas deixadas pelo período escravocrata, questões imperialistas, de classe e pobreza. Isso fez com que as reivindicações ocorridas no país fossem diferentes das de outros lugares, pois combinavam a busca por direitos com a necessidade de sobreviver em um sistema que pouco as reconhecia.

Esse período foi marcado por questionamentos sobre os papéis pré-estabelecidos de família e maternidade, trazendo à tona pautas relacionadas à sexualidade e aos direitos reprodutivos. Destacaram-se os debates sobre o controle da reprodução, impulsionados pela comercialização da pílula anticoncepcional – que ainda havia pouca disseminação de conhecimento a respeito e certo receio por parte de algumas mulheres – e a defesa da liberdade de escolha quanto à maternidade e ao aborto. Segundo Fraser (2016, p. 39-40), esse momento do feminismo aspirava a uma concepção mais abrangente de justiça, que transcendia a desigualdade social: “rejeitando todo o foco exclusivo no Marxismo na economia política quanto o foco exclusivo no liberalismo na lei, elas desvendaram injustiças localizadas em outros lugares – na família e em tradições culturais, na sociedade civil e na vida cotidiana”.

Além disso, houve a percepção de que o movimento precisa ser ampliado para além da injustiça social de classe, agregando também o gênero e raça as pautas feministas, visto que “as práticas sociais tinham impedido algumas pessoas de serem incluídas nessa categoria universal e buscava remover os obstáculos para a realização de seus direitos individuais” (Scott, 2005, p. 22).

Dessa maneira, através de uma discussão conceitual sobre gênero, patriarcado, capitalismo, misoginia e as duas primeiras ondas do feminismo, investigamos o percurso histórico das mulheres no mercado de trabalho como um todo e também no jornalismo. Nesse contexto, destacamos o processo de inserção feminina no jornalismo impresso e radiofônico, – meios que serão representados no objeto audiovisual dessa pesquisa – bem como os obstáculos enfrentados na busca por reconhecimento e valorização em um espaço predominantemente masculino.

2.1 A inserção das mulheres no mercado de trabalho brasileiro e seus desafios

Durante o século XIX ocorreram diversas mudanças que transformaram os padrões da sociedade. O capitalismo industrial, a autonomia adquirida pelos homens da classe trabalhadora em relação ao Estado e a economia priorizando o lucro acima de qualquer outra coisa, fizeram com que os grupos subalternizados se mobilizassem para fazer questionamentos sobre a igualdade, incluindo as mulheres. A ideia que começou a perpetuar, mesmo sob opressões e violência foi de que “se todos são iguais e livres, não há razões para que mulheres, negros, pobres ou qualquer outra minoria sofra ou seja oprimida e explorada tão fortemente” (Carolina Siqueira e Elda Bussinguer, 2020).

Com isso, a inserção desses grupos foi repleta de desafios e resistência causados por uma sociedade patriarcal e de muitos preconceitos. Contudo, essa difusão de ideais, embora desenvolvida nesse período, já era questionada desde a antiguidade por mulheres que não se enquadravam em um padrão. A afirmação de Friderich Engels (1981, p. 22), de que a mulher foi o primeiro grupo a ser oprimido, antecedendo, inclusive, a própria formação da classe trabalhadora, é originada e aprofundada na obra *União Operária*, escrita quatro anos antes do *Manifesto Comunista* de Marx e Engels. A autora da obra *União Operária*, Tristán (2015) denuncia que “a mulher (isto é, metade da humanidade) foi deixada fora da Igreja, fora da lei, fora da sociedade” (Tristán, 2015, p. 14). Além disso, ela utiliza a metáfora do pária para revelar a exclusão não apenas a exclusão política e econômica das mulheres, mas também a desumanização simbólica imposta à elas, que eram tratadas como seres subordinados e desprovidos de direitos.

Ao associar a opressão feminina à exclusão de classe, Tristán (2015) propõe uma leitura interseccional pioneira, vinculando gênero e condição operária como esferas indissociáveis da luta por emancipação. Essa percepção foi aprofundada posteriormente por autoras como Heleieth Saffioti (2004), que entende o patriarcado como um sistema estrutural interligado ao modo de produção capitalista, Silvia Federici (2017), que destaca como a dominação sobre os corpos femininos foi essencial à acumulação primitiva do capital. E por Angela Davis (2016) que analisa as intersecções entre gênero, raça e classe, reforçando o argumento de que a opressão das mulheres antecede e estrutura outras formas de exploração, sendo a sua libertação um pilar fundamental para a transformação social.

Os avanços estruturais aconteceram aos poucos, e privilegiaram primeiramente mulheres mais favorecidas socialmente, seja em questão de classe, localidade geográfica ou cor. Enquanto as mulheres brancas e letradas da classe média lutavam por direito à autonomia, gerando a primeira onda do feminismo, as mulheres negras pós período escravocrata, deixaram de ser escravizadas, mas com a inexistência de políticas de inclusão, ficaram à mercê da marginalização da sociedade, trabalhando, muitas vezes, nas casas de mulheres brancas de classes privilegiadas.

Nessa época, as mulheres negras lutavam pelo direito à vida e melhores condições, dialogando em certa medida com as reivindicações do homem negro, pela aproximação da questão racial. No entanto, não eram reconhecidas pelo feminismo, que possuía muitas marcas do racismo, nem em sua totalidade pelo movimento negro. Isso, pois como destaca Biroli “o esforço do feminismo negro (que ainda não era caracterizado como tal naquele momento) é [...] mostrar que a mulher negra, numa sociedade que é simultaneamente machista e

racista, sofre formas de opressão que não são redutíveis às sofridas por mulheres brancas ou por homens negros” (2015, p.56).

De acordo com Eugene Genovese (apud Davis, 2016) a maioria das mulheres negras defendiam seus parceiros, pois entendiam que, se eles eram inferiorizados elas também eram. De acordo com Maria Amélia de Almeida Teles (1993, p.42) “a mulher negra teve um papel preponderante ao garantir sozinha a sobrevivência de sua família, quando apenas ela conseguia ainda algum serviço remunerado.” Nesse contexto, as mulheres negras encontravam-se, segregadas ocupacionalmente no mercado e no ambiente do lar, ao contrário das famílias brancas em que a mulher era submissa, a mulher negra era quem liderava sua família. Todavia, Saffioti observa que (1987, p. 36), “a ideologia dominante continua a sustentar que a mulher trabalha fora para complementar a renda do marido, mesmo quando ela é chefe de família.”

Inicialmente, a inserção das mulheres, em sua maioria brancas, nas fábricas e em outros espaços urbanos ocorreu como forma de complementar a força de trabalho diante do aumento da demanda capitalista. Laís Abramo (2007) denomina esse grupo como “força de trabalho secundária”. Em geral, essas mulheres eram pobres e precisavam contribuir com o sustento do lar, uma vez que predominava a ideia de que o provedor principal deveria ser o marido. Saffioti (1987, p.36) contribui dizendo que “a mão de obra feminina é utilizada como mão-de-obra suplementar, acessória, pronta a ser utilizada quando necessária e a ser dispensada quando inconveniente.”

Essa abertura do mercado contribuiu para que as mulheres brancas que até então eram restritas ao espaço privado, manifestassem suas oposições aos papéis pré-estabelecidos de cuidado com a família, o lar e com o trabalho reprodutivo⁵.

[...]Alguns confundem “trabalho feminino” com as funções domésticas, os cuidados com a família e a casa; já outros entendem que ele envolve as atividades remuneradas realizadas no próprio domicílio e mesmo a participação das mulheres no mercado de trabalho. Neste último sentido, o trabalho chegou a ser questionado como elemento impeditivo das ditas “funções naturais” das mulheres, as de mãe e esposa. Entretanto, basta olhar com atenção a história para ver que as mulheres sempre trabalharam, mesmo que, em várias situações, seu labor não fosse tão evidente ao confundir-se com os ofícios coletivos e familiares (Matos e Borelli, 2013, p. 52).

⁵ “Papéis atribuídos a elas (as mulheres), como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como um traço natural e distintivo, mas também como um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios. A natureza estaria na base das diferenças hierarquizadas entre os sexos” (Biroli, 2015, p.32).

Entre 1890 e 1900, os processos de “modernização” e industrialização ficaram mais intensos no Brasil, principalmente na região sudeste. Com o final da escravidão e da monarquia, ocorreu uma crescente urbanização e migrações, transformando as relações econômicas, sociais e consequentemente o mercado de trabalho e o papel da mulher nele, que até então não era consolidado.

Justificar a presença da mulher na força de trabalho por motivos meramente econômicos significa reduzir as conquistas por elas alcançadas. Essa inserção se deve, igualmente, ao movimento de emancipação feminina e à busca de direitos iguais na sociedade. (Sanchez, 2003, p. 01)

Grande parte da mão de obra do setor industrial operário era composto por mulheres e crianças, com jornadas de trabalho de até 14 horas diárias, sem descanso semanal. Essas mulheres estavam presentes principalmente nos setores de fiação e tecelagem, confecção de roupas, bordados e alimentos, enquanto eram minoria na construção civil, metalurgia, cerâmica e vidro. A atribuição desses papéis às mulheres decorria tanto do fato de já atuarem nessas áreas antes da industrialização quanto da crença de que a “delicadeza para lidar com certos produtos, submissão, paciência, cuidado e docilidade eram atributos femininos” (Matos e Borelli, 2013, p. 52).

Com o avanço da tecnologia e os impactos de compreensões de mundo patriarcais, essa ocupação dos espaços fabris passa a ser substituída por homens, que eram vistos como mais habilitados a lidar com as máquinas. Essas convicções moldavam a visão social do que era considerado adequado para o papel feminino e para o masculino. Além disso, entendia-se que o homem era o responsável pelas finanças do lar; por isso, mesmo cumprindo longas jornadas, as mulheres recebiam salários inferiores. Nesse sentido, Teles (1993, p. 42) observa que a mulher operária era “duplamente explorada por trabalhar na fábrica e no lar.”

Apesar dessa visão e da exploração no ambiente de trabalho, as mulheres operárias também protagonizaram importantes episódios de resistência. Matos e Borelli (2013) afirmam que a imprensa considerava as mulheres “carentes de consciência política”. No entanto, as mulheres participaram na linha de frente das reivindicações por melhores condições nas fábricas:

Na verdade, mulheres participaram ativamente das lutas operárias, atuaram em mobilizações, paralisaram as fábricas, tomaram parte em piquetes, reivindicando a redução da jornada e melhores condições de trabalho. Muitas delas reagiram frente às reduções salariais, aos maus-tratos e aos assédios constantes impingidos por mestres e patrões. Por essa atuação, chegaram a ser demitidas e taxadas de “indesejáveis”, arroladas nas “listas negras”, acusadas de roubo, sabotagem ou boicote (Matos e Borelli, 2013, p. 52).

Em 1917 e 1919 surgiu uma legislação trabalhista que previa a proibição das jornadas noturnas das mulheres, o trabalho durante o último mês de gravidez e o puerpério. Apesar da conquista, isso acarretou em demissões e dificultadores para as mulheres no mercado de trabalho por serem consideradas frágeis e onerosas (Matos e Borelli, 2013, p. 52).

Nesse mesmo período, Teles (1993) explica que houve outro movimento, a luta pelo voto. Enquanto mulheres operárias e crianças organizavam greves por jornadas de trabalho de oito horas e igualdade salarial entre homens e mulheres, manifestações que foram fortemente reprimidas pela polícia, as mulheres das classes média e alta reivindicavam a abertura dos partidos políticos a todos os brasileiros. Inspiradas por conquistas obtidas em outros países através da mobilização feminina, essas mulheres de classes favorecidas organizaram passeatas em defesa do voto.

Fora das fábricas, o processo de urbanização e a migração do campo para a cidade, também impulsionaram a comercialização e o abastecimento, levando muitas mulheres a ingressarem em ocupações como doceiras, cozinheiras, faxineiras de empresas e costureiras. Esses trabalhos, frequentemente passados de geração em geração, eram desvalorizados, vistos tanto como resultado das dificuldades de inserção no mercado formal quanto como uma alternativa para gerar renda. Além disso, ofereciam maior flexibilidade de horários, permitindo conciliar as atividades profissionais com as funções tradicionalmente atribuídas às mulheres no ambiente doméstico (Matos e Borelli, 2013 p. 53).

Após a Primeira Guerra Mundial em 1918, difundiu-se na sociedade a convicção de que as mulheres deveriam se dedicar unicamente ao lar e à maternidade. O ingresso feminino no mercado de trabalho passou a enfrentar grande resistência de diversos grupos sociais e instituições, fortificadas por preocupações morais, complementadas por argumentos de ordem religiosa, jurídica e higienista⁶ (Matos e Borelli, 2013, p. 54). Essas instituições propagavam através da fé, normas e leis o retorno desse padrão moral, o que influenciava de maneira direta ou indireta o modo de viver familiar. Em concordância, Sônia Bittencourt (1980) afirma que as mulheres foram usadas como “massa de manobra”, sendo impulsionadas às atividades trabalhistas apenas em momentos de expansão da economia, enquanto era exigido o retorno ao lar em momentos que não convinha a força de trabalho delas na economia.

⁶ “O Movimento Higienista tinha como principal objetivo controlar e erradicar doenças por meio da implementação de políticas públicas voltadas à saúde, saneamento básico, urbanização e educação dos hábitos considerados “higiénicos” da população. Após a Primeira Guerra Mundial, esse movimento foi intensificado pela necessidade de reconstrução social, controle de epidemias e valorização da saúde como elemento estratégico para o desenvolvimento das nações, mas também refletia preconceitos sociais e raciais, direcionados especialmente às populações pobres e marginalizadas” (Rodrigues, 1992).

A preservação da esfera privada em relação à intervenção do Estado e mesmo às normas e aos valores majoritários na esfera pública significou, em larga medida, a preservação de relações de autoridade que limitaram a autonomia das mulheres. Em muitos casos, sua integridade individual esteve comprometida enquanto a entidade familiar era valorizada. Em nome da preservação da esfera privada, os direitos dos indivíduos *na família* foram menos protegidos do que em outros espaços, ainda que neles as garantias também fossem incompletas e diferenciadas de acordo com as posições sociais. A garantia de privacidade para o domínio familiar e doméstico foi vista, por isso, como uma das ferramentas para a manutenção da dominação masculina (Pateman apud Biroli, 2015, p.21 e 22).

Dessa forma, Matos e Borelli (2013) revelam que as atividades nas quais as mulheres já se encontravam atuantes, como as funções de: operária, costureira, lavadeira, doceira, florista e artísticas foram estigmatizadas, sendo tidas como “perigosas” para a moral e até associadas à prostituição. Assim, o trabalho feminino passou a ser visto como transitório ou em casos de extrema pobreza, devendo ser interrompido para o casamento e a maternidade. Porém, esse cenário e crença foi se consolidando de maneira cada vez mais autoritária como Matos e Borelli revelam:

Aos poucos, começou a ser condenado pelo senso comum como um desperdício das energias femininas, fator de dissolução da saúde e da capacidade de desempenho das funções prioritárias de dona de casa, esposa e mãe. Nas próprias famílias que antes incentivavam o trabalho feminino – considerado fundamental no orçamento familiar – cresceu a oposição à atuação das mulheres no mercado de trabalho. (Matos e Borelli, 2013, p. 54).

Entre 1920 e 1940, houve uma redução na presença de mulheres nas fábricas. O *Recenseamento do Brasil de 1920* revela que a taxa de participação feminina na População Economicamente Ativa (PEA) era de apenas 15,3%, com maior concentração na indústria e manufatura (33,7%), seguida por atividades terciárias (22,2%) e, por fim, agricultura e pecuária (9,4%). Esses dados, no entanto, não abrangem o trabalho informal, onde se concentrava a maior parte da mão de obra feminina, especialmente nos serviços domésticos que eram realizados, em sua maioria, por mulheres da periferia.

Como o Censo aponta, na indústria, as mulheres participavam no setor têxtil e confecção, em números reduzidos em comparação com os anos 1890 e 1900, em razão do fortalecimento da ideia de fragilidade associada ao feminino. Paralelamente, intensificaram ocupações mais marginalizadas e informais, como serviço doméstico, trabalho como balconista e atividades realizadas no domicílio, preenchidos por mulheres que necessitavam trabalhar para garantir a sua sobrevivência e a de suas famílias.

Posteriormente, com o desenvolvimento do setor terciário, surgiu um novo espaço para as mulheres em escritórios, bancos e no comércio, onde passaram a atuar como secretárias, vendedoras e atendentes. Segundo Gardey (2003), mesmo as mulheres adentrando os segmentos administrativos, elas não conseguiam ser promovidas, enquanto os homens faziam carreira no setor. Nesse período, a máquina de escrever se difundiu e as mulheres começaram a se profissionalizar, primeiro em cursos e depois em graduações de menor prestígio, já que as mais bem remuneradas eram consideradas de domínio masculino.

Além disso, as remunerações, também eram e continuam sendo discrepantes. O Censo do Distrito Federal de 1920, com sede localizada no Rio de Janeiro, evidencia que o salário médio diário das mulheres adultas era de 4\$600, enquanto os homens recebiam, em média, 6\$900 por dia. Estes valores referem-se a adultos com mais de 18 anos que trabalhavam em indústrias recenseadas cariocas, apresentando uma diferença salarial de aproximadamente 50% menor para as mulheres, mesmo quando realizavam funções semelhantes.

Apenas em 1879 a legislação brasileira passou a permitir que as mulheres ingressassem em instituições de ensino superior e obtivessem títulos acadêmicos no país. Anteriormente, aquelas que desejavam o título e possuíam recursos financeiros precisavam buscar formação no exterior (Matos e Borelli, 2013). A primeira profissão, “aceitável” para as mulheres, foi o magistério. No século XIX, com a República no Brasil, a doutrina positivista começou a se perpetuar, incentivando a transformação da sociedade por meio da educação. Dessa forma, Matos e Borelli afirmam que o papel da mulher de “mãe” foi atrelado ao de “educadora”, como uma extensão do trabalho no lar, tornando o curso gradativamente feminino.

Posteriormente, entre o final do século XIX e o início do século XX, os cursos voltados ao cuidado como: enfermagem, farmácia e odontologia, também passaram a ser em certa medida mais favoráveis à inserção feminina, ainda que com diversos obstáculos. No entanto, à medida que as mulheres melhoraram suas qualificações, os salários para os cargos que passaram a ocupar diminuía (Matos e Borelli, 2013, p. 55).

Contudo, mesmo com algum nível de introdução das mulheres no mercado e legislações que oferecem certa proteção, Alicia Barros (2008, p. 750 apud Siqueira e Bussinger, 2020) afirma que ainda há profissões determinadas por 'características naturais', sendo as mulheres socialmente associadas a ocupações ligadas ao cuidado e à assistência. A

autora ainda completa, alegando que nas “raras proximidades salariais entre os sexos se dão mais pela diminuição do salário do homem e não o contrário”.

Com o fim das duas Guerras Mundiais, Nancy Fraser (2009, p.15) define esse contexto como o surgimento da segunda onda do feminismo e o “capitalismo organizado pelo Estado”, com forte presença estatal na economia e políticas públicas voltadas ao bem-estar social. Nos países subdesenvolvidos, especialmente aqueles recém-saídos do processo de colonização, os Estados buscavam promover o crescimento econômico por meio de políticas de substituição de importações, nacionalização de indústrias e investimentos em infraestrutura.

No entanto, tais políticas mantinham uma estrutura androcêntrica, que inviabiliza a atuação das mulheres, sobretudo nas atividades informais e no trabalho de cuidado não remunerado. Como destaca Fraser (2009, p. 16), “a cultura política do capitalismo organizado pelo Estado obscureceu a importância social do trabalho não-assalariado de atenção à família e do trabalho reprodutivo”. Ou seja, atividades como cuidar dos filhos, dos doentes e da casa, feitas majoritariamente por mulheres, eram vistas como algo natural, e não como trabalho.

Nessa mesma linha de pensamento, Saffioti (1987, p. 38) argumenta que “o sistema patriarcal-capitalista transforma a mulher numa produtora e reprodutora socialmente controlada, explorando o seu trabalho assalariado e não assalariado”. A autora reforça, assim como Fraser e Biroli, que a reprodução, enquanto cuidado, maternidade e trabalho doméstico, é imprescindível para o funcionamento do sistema capitalista, que explora, invisibiliza e desvaloriza a mulher em todos os aspectos de sua vida.

Em consonância, o direito de trabalhar sem a autorização do marido foi adquirido apenas em 1943 e consolidado em 1962 com o Estatuto da Mulher Casada, que retira o direito do marido de impedir a esposa de trabalhar fora de casa (Matos e Borelli, 2013, p.57).

Em 1960, houve alguns avanços nos direitos femininos, no entanto, as consequências continuaram privilegiando os homens. Como apontam Matos e Borelli:

Mesmo as medidas de proteção das mulheres (como a licença-maternidade) tiveram como efeito colateral o fato de gerar ações discriminatórias e provocar refluxo na empregabilidade das mulheres em vários postos e funções, como os que ocorreram, por exemplo, nas décadas de 1920, 1960, 1980 (2013, p. 57).

Esses “efeitos colaterais” são comuns após a conquista de novos direitos, visto que como o sistema capitalista vigente é movido ao lucro, os empregadores visam o menor custo empregatício possível. Dessa forma, além da implementação de novos direitos humanos, são necessárias outras regulamentações para que o direito seja cumprido.

Foi nesse cenário, da década de 1960⁷, que emergiu a segunda onda do feminismo, marcada por críticas ao modelo social que restringia as mulheres ao espaço doméstico e por reivindicações de uma justiça de maior amplitude. As pautas desse movimento iam além da inserção no âmbito público, abrangendo também questões como a sexualidade, a divisão do trabalho doméstico e “invisível”, os direitos reprodutivos e ao aborto, além do enfrentamento à violência contra as mulheres. O direito ao aborto, para as mulheres brancas e de classes privilegiadas significava a opção de ter ou não um filho. Já as mulheres negras da periferia reivindicavam o direito de não abortar, visto que era um acontecimento frequente, decorrente das condições precárias de vida e do trabalho exploratório a que eram submetidas.

Nesse período, a inserção das mulheres no mercado de trabalho tornou-se mais significativa, enquanto a educação dos filhos assumiu um caráter mais liberal, uma tendência que acompanhou transformações em outros países durante a revolução sexual, permitindo também avanços no casamento e na reorganização de novas formas de comportamento. No âmbito da educação superior, mesmo que parte da população feminina de classe média conseguisse o acesso a formação, a ascensão na carreira ainda era um dificultador. “Era frequente que, no meio do caminho, o casamento, a gravidez, o parto e a educação dos filhos interrompesse, temporária ou definitivamente, seus estudos e qualificação” (Duarte, 2002, p.18).

No entanto, é importante destacar que as diferentes perspectivas desse período também foram influenciadas pelas oportunidades e pelos contextos sociais aos quais os indivíduos pertenciam. Embora haja um processo evidente de modernização das construções sociais, certos grupos como universitários e artistas, mostravam-se mais abertos a novos princípios, como a liberdade sexual, a perda da virgindade antes do casamento e o divórcio. Já as mulheres educadas segundo os valores tradicionais do lar demonstravam receio diante

⁷Nesse período, o Brasil entrou em um regime ditatorial, o que dificultou as reivindicações do movimento feminista, resultando em uma luta inicialmente tardia em comparação com outros países e que se acentuou de forma clandestina. Após o fim da ditadura, o feminismo contribuiu para o processo de redemocratização e para mudanças na legislação brasileira, especialmente com a promulgação da Constituição de 1988.

dessas novas possibilidades, especialmente por temerem uma gravidez indesejada (Duarte, 2002, p. 18).

Moderno e arcaico travaram uma luta que resultou, no processo de mudança de costumes, uma realidade de continuidades e permanências. Assim, se as mulheres dos estratos médios - sujeitos fundamentais nessa mudança - ganhavam mais autonomia, com a entrada na universidade e com o acesso a empregos em empresas e em instituições públicas, elas ainda conviviam com o dilema de fazer ou não sexo antes do casamento, de frequentar ou não certos lugares, de manter ou não um casamento falido (Duarte 2002, p.17).

Esse processo foi desenvolvido sobre de conflitos e resistência, como alega Dulcina Borges:

Nesse processo, o arcaico desapareceria apenas aparentemente, continuando presente de modo invisível, mais ou menos inconsciente, mas opondo-se de forma eficaz ao moderno, que seria o 'núcleo daquilo que desejaríamos ser'. Este tipo de eu multifacetado, em que as 'diferentes identidades se distinguem sincronicamente', seria uma característica das sociedades modernas (Borges, 1999, p.22).

Com isso, o feminismo brasileiro, anteriormente mais restrito às pautas das mulheres de classe média, passou a caminhar junto de outras lutas sociais que também enfrentavam exclusões históricas. Entre elas, a luta antirracista, protagonizada principalmente por mulheres negras, que denunciaram a invisibilidade de suas experiências dentro do próprio movimento feminista. Além disso, o feminismo se articulou com a luta de classes, já que muitas mulheres, especialmente as pobres, enfrentavam não só o machismo, mas também a exploração econômica e a falta de acesso a direitos básicos. Também se uniu às lutas LGBTQIAPN+, ao reconhecer que questões de gênero não se limitam à oposição entre homem e mulher, e ao movimento ambiental, por meio do ecofeminismo, que relaciona a exploração da natureza com a opressão feminina.

No Brasil, ainda se soma a esse percurso a crítica anticolonial, que questiona os valores impostos por uma lógica eurocêntrica dicotômica, valorizando saberes e práticas tradicionais de mulheres indígenas, negras e camponesas. Essa crítica, embora nominada dessa maneira apenas recentemente, já havia indícios do pensamento entre 1960 e 1970. Nesse sentido, Maria Lugones (2014) destaca que durante o período de colonização, os brasileiros, colonizados, não eram considerados humanos, eram caracterizados como “macho” e “fêmea”, assemelhando-se na visão europeia à animais.

Essa convenção vinda da Europa, partia do pressuposto de que o homem europeu branco e heterossexual, era um ser perfeito, enquanto suas esposas eram consideradas o

“outro”, imperfeitas. Portanto poderiam ser submetidas ao que o “perfeito” julgasse correto, pois a vontade dele era soberana. Sob esse viés, Lugones (2014, p. 939) afirma que “a colonialidade do gênero ainda está conosco”, e que as mulheres são apenas parcialmente compreendidas como oprimidas, pois a hierarquização de gênero/classe/raça, continua presente nos dias atuais. Dessa forma ela afirma que:

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. Como tal, a descolonização do gênero localiza quem teoriza em meio a pessoas, em uma compreensão histórica, subjetiva/intersubjetiva da relação oprimir ← → resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão (Lugones, 2014, p.940).

Assim, o feminismo no país se constroi como uma luta múltipla, que busca justiça não apenas de gênero, mas também social, econômica, cultural e ambiental.

2.2 As mulheres no jornalismo brasileiro

Os desafios e as discrepâncias de gênero enfrentados pelas mulheres no mercado de trabalho refletem desigualdades estruturais que persistem em diversos setores profissionais (Huffman, 2004). Apesar da conquista e transformações na participação da vida social e no mercado de trabalho, as mulheres continuam enfrentando uma luta constante para superar preconceitos, obter reconhecimento e garantir igualdade de oportunidades no sistema capitalista tradicionalmente dominado por homens.

Esse modelo patriarcal também influencia a prática do jornalismo, que durante o século XIX era constituído pela hegemonia masculina e estruturado em prol dos valores desse mesmo público. As mulheres eram exceções e começaram a ingressar na profissão através de iniciativas próprias no final do século. Esse cenário se repetiu até meados do século XX, com uma presença feminina rara, marginalizada e sob resistência.

Inicialmente, como a legislação não exigia uma formação acadêmica específica para exercer a profissão, o jornalismo era exercido por profissionais de outras áreas, como literatos, escritores e advogados, que produziam e divulgavam os conteúdos jornalísticos. De acordo com Constância Duarte (2025) a literatura, a imprensa e a consolidação do feminismo emergiram no Brasil quase ao mesmo espaço de tempo, nas primeiras décadas do século XIX. A população era predominantemente analfabeta, por isso as primeiras mulheres que receberam letramento naquele momento eram exceções. O colonialismo, e as influências da corte, vindas da Europa trouxeram um novo cenário para a reclusão a qual as brasileiras estavam submetidas. Duarte afirma que a leitura foi um importante passo para a

conscientização das mulheres da elite sobre suas realidades, pois com ela, derivaram-se a escrita e a crítica.

A leitura lhes deu consciência do estatuto de exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles ainda hoje contêm. Mais do que os livros, foram os jornais e revistas os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina, que desde o início se configuraram em espaços de aglutinação, divulgação e resistência (Duarte, 2025, p.71).

Nesse sentido, Muzart (2003, n.p.) explica que, no Brasil, a necessidade da inserção feminina nos periódicos do século XIX “partiu da necessidade de conquistarem direitos. Em primeiro lugar, o direito à educação; em segundo, o direito à profissão e, bem mais tarde, o direito ao voto”. A autora revela, ainda, que naquele momento, as reivindicações eram relacionadas com o casamento e educação para os filhos, depois começou a abranger o direito ao estudo feminino e, conseqüentemente, ao trabalho (apud Casadei, 2011). Com isso Muzart (apud Duarte, 2003, n.p.) relata que já existia, nas escritas dessas mulheres, um feminismo principiante:

No século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente.

De acordo com Casadei (2011), em 1855 foi lançado no Rio de Janeiro o *Jornal das Senhoras*, considerado um dos primeiros periódicos brasileiro voltado para o público feminino, escrito por mulheres e idealizado por Joana Paula Manso de Noronha.

O jornal produziu textos ousados para a época, como o do trecho:

Para a maioria dos homens, o casamento era apenas um meio de satisfazer um desejo, um capricho, ou simplesmente mudar de estado. Ou assegurar a sua fortuna. Daí o homem poder dizer ‘minha mulher’ com a mesma entonação de voz com que diz ‘meu cavalo, minhas botas, etc.’, pois tudo são trastes de seu uso (apud Sandra Lima, 2007, p.223).

Todavia, apesar do *Jornal das Senhoras* incitarem o pensamento crítico das mulheres, os textos não eram assinados, deixando as autorias no anonimato. Lima (2007) afirma que a autora da editoria de modas, solicitou a ausência de assinatura por temer que aquilo fosse um “possível ridículo”.

Entre 1914 e 1936 a *Revista Feminina*, criada por Virgilina Salles de Souza, se popularizou após Virgilina realizar um trabalho amplo de distribuição de 30.000 exemplares das revistas por todo o país. Após a divulgação, que gerou um envolvimento com diversas mulheres, a revista se manteve através da aquisição de assinaturas. A iniciativa de Souza

contou com o apoio do irmão, que era proprietário de uma Indústria de Beleza e anunciava na revista. A *Revista Feminina* tinha o propósito de disseminar uma educação doméstica feminina como Virgilina aponta:

Nossa revista representa um gesto abnegado de altruísmo. Criamo-la pela necessidade premente de que se ressentia o nosso meio de uma leitura sã e moral e que, ao lado da parte recreativa e literária, colaborasse eficaz e diretamente na educação doméstica e na orientação do espírito feminino. Não tivemos, não temos e não teremos nenhuma pretensão descabida; nosso esforço é modesto e humilde; não pretende ensinar nem reformar; o que pretende é apenas colaborar, na medida de suas forças, para a educação feminina (apud Lima, 2007, p. 225).

Apesar de já existirem conteúdos destinados às mulheres, eles eram escassos. Foi na década de 1930, que as mulheres passaram a ser identificadas como possível novo público leitor de publicações impressas, acarretando em uma maior criação de conteúdos femininos (França, 2013 apud Kobori e Pádua, 2016). O primeiro veículo a destinar matérias para esse público foi a revista, que tratava de assuntos gerais, no entanto era produzido, majoritariamente por homens, visto que as mulheres até 1950 totalizavam apenas 10% das empresas jornalísticas (Rocha, 2011 apud Kobori e Pádua, 2016). De acordo com um relato de José Hamilton Ribeiro na década de 1930, no Brasil:

As empresas jornalísticas eram pensadas e construídas como ambiente de sauna brega: só para homem. Nem havia banheiro feminino. No Estadão, à noite, quando fervia o trabalho jornalístico, as mulheres não eram aceitas nem na mesa telefônica. Havia mulheres como telefonistas, mas só durante o dia. À noite, um homem é que operava. Mulher podia ser telefonista, faxineira ou servia para fazer o café: circulava na área de serviço (Ribeiro, 1998, p. 31).

Apesar de inicialmente as mulheres serem minoria nas redações, segundo Scott (2013 apud Leal et al 2022), às mulheres sempre estiveram presentes na televisão. A autora destaca Maria Edith Mendes, que foi a primeira mulher a sair às ruas como repórter, e também a atriz e redatora, Vera Rossi, que foi a primeira mulher a apresentar um telejornal. E ainda reitera que durante os anos 1950, os programas “Revista Feminina” e “No Mundo Feminino” da TV Tupi eram apresentados por mulheres, Lolita Rios e Maria de Lourdes Lebert, respectivamente.

Os conteúdos produzidos para mulheres e por mulheres aos poucos foram aumentando, contudo, mais tarde, Dulcília Buitoni (1986) traz uma relevante crítica sobre a maneira como a imprensa define suas abordagens de temáticas através do sexo. Para ela, a “Imprensa feminina é um conceito definitivamente sexuado: o sexo de seu público faz parte de sua natureza. Desde que surgiu no mundo ocidental, no fim do século XVII, já trouxe a distinção às mulheres no próprio título do jornal – *Lady's Mercury* – prática a persistir até

hoje.” (Buitoni, 1986, p. 7). A autora enfatiza que mesmo a imprensa feminina e a feminista sendo produzida para o mesmo público, elas se distinguem, pois essa última denuncia a opressão e a discriminação contra a mulher, além de reivindicar a ampliação de seus direitos civis e políticos.

O *Lady's Mercury* (*Mercúrio das Senhoras*), jornal criticado por Buitoni (1986), foi a primeira revista feminina publicada da Inglaterra, em 1692. A revista francesa foi lançada 20 anos depois da versão masculina *Mercúrio Galante*, que produziu crônicas, anedotas e poesia, enquanto a feminina falava sobre bordados e roupas. De acordo com Ali Fátima (2009, p. 311) a revista *Lady's Mercury* “[...] dava conselhos sentimentais com respostas às cartas das leitoras, que comumente relatavam desilusões amorosas. Era [...] editada pelo livreiro londrino John Duton e, apesar de dirigida às mulheres, era feita por homens.”

Em 1961, surge a revista *Cláudia* que inova o formato e conteúdo das revistas da época, constituindo um “guia prático para todas as horas” (Souza e Casali, 2021, p.53). A ideia da revista era trazer uma proximidade com as leitoras, vendo a criadora da revista, como amiga e confidente (Duarte, 2005). *Cláudia* escrevia para mulheres da classe média, sobre eletrodomésticos, beleza e outros temas que reforçavam a ideia da mulher multitarefas, profissional, esposa, mãe e “linda”. Ela também se posicionava como pró-virgindade e a favor do papel de esposa tradicional.

Esse cenário da revista se modifica quando Carmen da Silva, envia uma carta para o diretor da revista *Cláudia*, em 1963. A correspondência manifestava a vontade de escrever sobre a “condição da mulher brasileira, mostrando, para as leitoras, a necessidade de se prepararem para assumir novos papéis na sociedade”. Carmen foi uma escritora e jornalista, nascida em 1919, foi criada no Rio Grande (RS) por uma família conservadora burguesa. Ela sempre demonstrou inquietações sobre a expectativa convencional para a mulher brasileira em suas várias posições, como observa Alice Koshiyama:

Mulher e feminista assinala uma perspectiva de trabalho e compromissos políticos. Jornalista e psicóloga demarca sua ação em um espaço público - a revista *Cláudia* - com um trabalho privado junto a cada leitora. Cidadã e democrata com um projeto de democracia para todos, enquanto processo de construção coletiva de um mundo diferente e novo. Propunha uma democracia com amplo espaço para o feminismo e a psicologia, ambos como coadjuvantes do processo histórico (2001, p.8).

Quando completou 21 anos, após a morte de sua mãe, ela já era considerada “solteirona”, e em busca de liberdade pessoal e intelectual para se desenvolver e expressar suas convicções passou 20 anos fora do Brasil, no Uruguai e Argentina, onde escreveu contos e romances, participou de debates e recebeu reconhecimento literário. Sentindo a necessidade

de se envolver mais politicamente, o que não era possível como estrangeira, Carmen volta ao Brasil em 1962.

Assim, a revista *Cláudia*, começa a apresentar duas autoras e dois pensamentos e valores sociais dissonantes:

Carmen escreveu uma coluna na Revista *Claudia* chamada “A arte de ser mulher”, por 22 anos ininterruptos. Nesse espaço, a jornalista respondia cartas enviadas por leitoras aflitas que abriam seu coração para a mulheróloga. Os temas eram tantos quanto as cartas enviadas: relacionamentos (amorosos, sexuais, afetivos, familiares, amizades etc.), profissão/carreira, maternidade (controle de natalidade, aborto, relação pais e filhos etc.), identidade, feminismo x machismo, entre outros (Souza e Casali, 2021 p.55).

Atualmente, Carmen é considerada uma das principais precursoras do feminismo no Brasil ou como Souza e Casali (2021) apontam, ela é considerada como um “suspiro feminista na imprensa feminina do século XX”.

Em uma entrevista realizada pela pesquisadora Juliana Betti (2021) para a *Radiofonias*, (Revista de Estudos de Rádio e Mídia Sonora), a entrevistada Valci Regina Mousquer Zuculoto — jornalista, pós-doutora, professora da Universidade Federal de Santa Catarina, ativista sindical e política — relata que foi a primeira repórter mulher a ser contratada pelo Jornal *O Globo*, na sucursal do Rio Grande do Sul e também a primeira mulher editora de noticiários considerados nobres da Rádio Gaúcha. Na entrevista, Juliana e Valci discutem como é normalizado mulheres em cargos de liderança, sendo que ainda não é algo tão frequente quanto os homens nesses postos. Como repórter, ela relembra que o chefe a contratou já dizendo que nunca tinha contratado mulheres antes por causa das limitações que as mesmas possuem como menstruação e a vida como mãe. Zuculoto in Betti (2021, p.194) ainda relata que teve que “mostrar serviço”, para transparecer que mesmo sendo mulher, ela conseguia seguir com a rotina caótica em que estavam inseridos. E ainda, declara que resolveu problemas que os homens até então não tinham resolvido e que eram até então considerados o motivo da não contratação feminina.

E, veja só, era uma mulher e, em muitos momentos, em função de questões pessoais do meu parceiro de reportagem, tive que assumir totalmente a liderança da matéria e ficar sozinha naquela produção que durou vários meses. Era uma mulher que estava à frente, justamente negando tudo aquilo que o então chefe (a essa altura ele já não estava mais lá) apontou como problemas que teria ao contratar uma mulher. Na verdade, foi uma mulher que acabou resolvendo todas aquelas dificuldades que ele disse que normalmente teria com profissionais mulheres ali (Zuculoto in Betti, 2021, p. 194-195).

Zuculoto, ainda acrescenta que ela foi uma exceção, entre a realidade das mulheres de sua época, já que, naquele período ela já era casada, mas ainda não tinha filhos, e levava uma vida

independente. Em colaboração, Tesser (2010 apud Betti, 2021, p.64) afirma que “na hora de optar, o lar, a família e os filhos tornaram-se mais importantes que o brilho profissional”. Com isso, era comum as mulheres abandonarem a carreira para dedicar exclusivamente ao lar e aos filhos

Principalmente no rádio, veículo de comunicação em que há um maior apagamento da história e do percurso das mulheres, Valci representa uma das poucas que alcançaram cargos de liderança no início da popularização do meio. Esse fato, embora tenha contribuído para o aumento da presença feminina no rádio atualmente, ainda revela um cenário desigual, considerando que o número de mulheres em cargos de liderança continua significativamente inferior ao de homens.

As mulheres participaram do desenvolvimento do rádio brasileiro desde a formação das primeiras emissoras. No entanto, pouco sabemos sobre como se deu tal participação, menos ainda sobre as contribuições femininas para a popularização ou para os processos de inovação que possibilitaram a constante renovação da relevância política e social do meio. (Betti e Zuculoto, 2021, p. 1)

Apesar de notarmos certa ausência, inviabilização e apagamento da história das mulheres em diversos veículos jornalísticos, no rádio, a presença feminina nos “holofotes” foi ainda mais tardia. Os homens radialistas transformaram a presença e menção feminina no rádio em uma forma de entretenimento, frequentemente hipersexualizando seus corpos, principalmente os das mulheres negras. Havia um forte preconceito em relação à voz feminina, de modo que, mesmo quando as mulheres começaram a ocupar esse meio, sua atuação era restrita, inicialmente a funções como trabalhos domésticos e secretariado, e, posteriormente, aos bastidores. Quando as mulheres começaram a ocupar os microfones do rádio, a maioria dos registros disponíveis refere-se a atuações como radioatrizes e cantoras (Betti, 2021), principalmente durante a chamada “Era do Ouro”, a segunda fase da história do rádio no Brasil, ocorrida entre 1935 e 1955.

A relação da mulher com o trabalho na rádio é bastante próxima. Durante a trajetória do rádio no Brasil, as mulheres tiveram uma atuação fundamental em dois gêneros que por muito tempo foram sucesso: a radionovela e o rádio teatro. Nos anos 40, com a criação da novela - onde o enredo desenvolve-se de forma encadeada em vários capítulos, sendo que cada episódio tem começo, meio e fim - que o rádio se transformou em um espetáculo que atraía grande número de ouvintes. No final da mesma década, já não se tratava apenas de reproduzir as peças, mas sim de transmiti-las usando elementos da linguagem radiofônica: a voz, a música, o efeito sonoro e o silêncio. (Da Luz apud Mattos, 2002, p. 49)

São poucos os registros do início e popularização do rádio, principalmente quanto às mulheres atuando como apresentadoras de programas. Os registros encontrados demonstram que, em geral, estes programas eram destinados ao público infantil ou centrados em temas associados aos chamados valores femininos, conforme observa Tesser:

Com exceção dos programas destinados ao público feminino e infantil, poucas mulheres tinham espaço para comandar grandes atrações no Rádio. O preconceito com voz feminina era muito forte. A revista Carioca de 15 de agosto em 1936 noticiava que a Cruzeiro do Sul iria organizar programas intelectuais a cargo de uma locutora. Mesmo aprovando a iniciativa, afirmava que a dicção feminina não tinha sido, até aquele instante, favorecida pelo microfone — sendo evidente que o timbre de voz grave e másculo é o mais adaptável (Tesser, 2009, p. 152).

Mesmo diante da resistência e de um mercado que pouco valorizava o sexo feminino, enquanto mulheres, profissionais e, por um longo período, nem sequer eram consideradas cidadãs, algumas figuras femininas conseguiram se destacar no rádio entre as décadas de 1920 e 1960. Maria Beatriz Roquette-Pinto é considerada pioneira por Tavares (2014). De acordo com Betti (2021), ela atuava como locutora desde os 12 anos na Rádio Sociedade, no Rio de Janeiro, tendo iniciado sua trajetória já no começo das transmissões, em 1923. A emissora foi fundada por Edgard Roquette-Pinto, pai de Maria Beatriz, que, além de locutora, também exerceu as funções de diretora e produtora de programas infantis. Outra mulher que se destacou no rádio foi Maria Muniz. Em 1948, ela lançou o programa “A felicidade é quase nada”, na Rádio Guanabara, no qual atuava como conselheira, escrevendo crônicas sobre a rotina feminina. Em 1951, elaborou o programa “Mulheres de hoje”, na Rádio MEC, em parceria com Luiza Barreto Leite. Já em 1952, criou o “Mensagem à mulher”, transmitido pela Rádio Tamoio.

Atualmente, a profissão jornalística como um todo ao contrário do século XX, é composta predominantemente por mulheres, um espaço que, anteriormente, não era aberto a elas, como explica Alice Koshiyama:

Hoje, a presença das mulheres no mercado de trabalho de jornalismo e nos cursos superiores para formação profissional atesta o interesse e a adaptação delas a um universo que no início dos anos 60 do século passado, no Brasil, discriminava-as abertamente. Era o tempo em que algumas conceituadas empresas jornalísticas do país restringiam o trabalho jornalístico das mulheres. Lembramos nosso espanto, em 1968, quando ouvimos, na condição de aluna do curso de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, do então professor, jornalista e advogado do jornal O Estado de S. Paulo, Flávio de Almeida Prado Galvão, suas — explicações sobre a redação do jornal ser um lugar impróprio para mulheres. Para elas, restavam os suplementos femininos (Koshiyama, 2001, p. 3 e 4).

De acordo com a pesquisa *Women and Leadership in the News Media 2025*, cerca de 62% dos indivíduos que ocupam a profissão no Brasil, são mulheres. No entanto, a pesquisa aponta que apenas 21% das mulheres ocupam cargos de liderança editorial, ressaltando que a desproporção e desigualdade permanecem. Em complemento, segundo o *International*

Federation of Journalists e o *Media Diversity Institute*, as mulheres jornalistas brasileiras ganham em média 5,7 % menos do que seus colegas homens.

3. Metodologia

Neste capítulo, apresentaremos os fundamentos e os caminhos metodológicos que orientam a investigação sobre a representação da desigualdade de gênero na profissão jornalística, conforme retratada na série *Coisa Mais Linda*. Para tanto, justificamos a escolha do retrato na personagem Thereza, cuja trajetória permite evidenciar, de maneira aprofundada, os desafios enfrentados pelas mulheres no jornalismo, na década de 1950, que se assemelham com a realidade dos dias atuais. Além disso, este capítulo detalha a etnografia de tela como ferramenta de aplicação metodológica, ressaltando como a análise dos elementos audiovisuais se integra à compreensão dos discursos e das práticas sociais. Nesse aspecto, o objetivo deste capítulo é compreender quais são os procedimentos adotados para a análise crítica da obra e para a identificação dos avanços e das persistências das desigualdades de gênero no contexto jornalístico.

3.1. A série *Coisa Mais Linda*

A série *Coisa Mais Linda*, produzida pela Netflix, foi lançada em 2019. Dividida em duas temporadas, a primeira está composta por 7 episódios e a segunda por 6 episódios que variam entre 34 e 56 minutos cada. A série apresenta diversos desafios que as mulheres enfrentaram na virada da década de 50 para 60, como sua luta por direitos e por um lugar na sociedade, destacando, especialmente, a vida de quatro amigas e as dificuldades enfrentadas por cada uma de acordo com seus interesses, necessidades, questões impostas pelos costumes da sociedade e a legislação da época.

Maria Luiza (Maria Casadevall) é a personagem principal da primeira temporada, cuja narrativa central gira em seu entorno. Apresentada como uma mulher rica, nascida em São Paulo e que leva uma vida pautada pelos padrões patriarcais da família, sua rotina muda drasticamente quando seu marido a abandona, deixando-a com o filho na casa dos pais sob a justificativa de que iria ao Rio de Janeiro para construir um negócio e, posteriormente, buscá-los. Lígia (Fernanda Vasconcellos), descrita como uma mulher encantadora, vive de aparências e se dedica integralmente ao papel de esposa. Ao longo da trama, enfrenta diversas violências por parte do marido, que inicialmente lhe dá um tapa, depois a estupra e, por fim, a transforma em vítima de

feminicídio⁸. Adélia (Pathy De Jesus), uma mulher negra, religiosa, não alfabetizada e moradora da periferia, é a única entre as quatro amigas que ocupa uma posição social discrepante. Representada inicialmente como empregada doméstica, a personagem é mãe de Conceição, namorada de Capitão (Ícaro Silva), e se torna sócia de Malu em um clube de jazz que abrem juntas. Por fim, Thereza Soares (Mel Lisboa), cunhada de Lúcia, é retratada como uma escritora moderna que desafia as convenções sociais. Ela mantém um relacionamento aberto com o marido, Nelson (Alexandre Cioletti), e posteriormente é atraída por Helô, que questiona sua visão com relação a sua sexualidade.

Figura 2: Personagens da esquerda para direita: Lúcia, Thereza, Maria Luiza e Adélia.



Fonte: Netflix, frame extraído da capa da série.

A personagem Thereza se destaca por suas ideias feministas e comportamento mais livre que as demais. Jornalista, atua inicialmente em uma revista e, com o decorrer da série, migra para o rádio, se tornando dupla de Wagner Pessanha na locução. A desigualdade marca os dois ambientes, levantando questões diversas sobre os desafios enfrentados pelas mulheres no exercício profissional do jornalismo. No rádio, o colega a discrimina e inferioriza seu trabalho, interrompendo-a constantemente, um comportamento que ficou conhecido como “Manterrupting”, (“homens que interrompem”), termo que surgiu no artigo *Speaking while Female, and at a*

⁸ Ainda que, à época retratada pela série, o termo “feminicídio” não fosse utilizado legalmente, optou-se por sua adoção nesta pesquisa como posicionamento político e conceitual.

Disadvantage (2016), (“Falando enquanto Mulher, e em Desvantagem”), publicado no “*The New York Times*”. Já no período em que Thereza trabalhou na redação da revista, a maior parte do tempo como a única mulher, era assediada, cumpria jornadas de trabalho prolongadas e era submetida a fazer apenas pautas as quais o seu chefe considerava pertinentes para ela, muitas das vezes sem poder escrever sobre seus próprios interesses, por não serem pertinentes aos homens.

Quadro 1 - Descrição dos episódios da primeira temporada

Episódio	Descrição do episódio
1 - Bem-vinda ao Rio	Depois que o marido desaparece, Maria Luiza se sente perdida e sozinha. Até que a cidade do Rio e o seu amor pela música a inspiram a recomeçar.
2 - Garotas não são bem-vindas	Maria Luiza faz uma proposta para Adélia. Lígia redescobre sua paixão pelo canto. Thereza tenta convencer seu chefe a contratar uma segunda redatora.
3 - Águas de agosto	A dívida de Pedro coloca sua esposa em apuros com um credor suspeito. Adélia tem uma conversa com Capitão sobre Conceição. Malu se aproxima de Chico.
4 - As sonhadoras	Uma conversa com a mãe inspira Malu a não desistir do clube e a pedir perdão a Adélia. Thereza e Helô são advertidas no trabalho.
5 - Consequências	Na abertura do clube, as palhaçadas de Chico ameaçam estragar a noite, e Nelson se aproxima de Adélia. No dia seguinte, Malu lê uma crítica sobre o clube.
6 - Desapego	Adélia fala a verdade para Nelson. Lígia tem uma notícia surpreendente. Malu recebe um telefonema preocupante de sua mãe. Thereza começa um trabalho como editora-chefe.
7 - Fantasmas do Natal passado	Coisa Mais Linda comemora o ano novo com um convidado famoso. Nelson implora por um favor de Adélia. Lígia e Chico recebem uma oportunidade emocionante.

Fonte: Netflix, março de 2025.

Quadro 2 - Descrição dos episódios da segunda temporada disponíveis na interface da plataforma

Episódio	Descrição do episódio
1 - Sobre Viver	Muitas surpresas aguardam Malu - algumas boas, outras nem tanto. Thereza tenta conseguir um emprego na rádio.
2 - Compromissos	Adélia se prepara para o casamento. Um amigo do Capitão desperta o interesse de Ivone. Malu recebe notícias preocupantes sobre a situação legal do Coisa Mais Linda.
3 - Jeitinho Carioca	Pedro enfrenta um problema no clube. Thereza e Nelson têm uma DR. Adélia sente uma pontada na barriga.
4 - Só as Mulheres	Malu planeja uma noite só para mulheres no clube, mas um vereador cria problemas. Adélia revela um segredo sobre sua saúde para Nelson.
5 - Segunda Chance	Malu se surpreende com dois reencontros. Ivone canta em um concurso na rádio. Adélia toma uma decisão difícil.
6 - Escolhas	O julgamento de Augusto cria polêmica. Malu e Thereza se arriscam para contar a história de Lígia. Ivone participa de uma competição nacional.

Fonte: Netflix, descrições extraídas da série.

A partir desta breve apresentação inicial da narrativa, segue-se a descrição dos procedimentos metodológicos adotados na realização deste estudo.

3.2. Etapa exploratória

Durante as disciplinas de TCC 1 e 2, foram realizadas as decupagens/transcrições dos episódios da primeira e da segunda temporada da série, bem como a visualização e reflexão sobre essas temporadas, em aproximadamente cinco vezes, somadas a outras duas anteriores ao início das referidas disciplinas. Além disso, foram feitas leituras de outras pesquisas, como trabalhos de conclusão de curso, artigos e dissertações já elaborados por outros autores sobre a série *Coisa Mais Linda*, com o objetivo de compreender o que já havia sido produzido. Nessas leituras, constatou-se que a personagem Thereza ainda não havia sido analisada individualmente, apenas em conjunto com as demais personagens, o que, de certa forma, limitava a amplitude das múltiplas representações que ela carrega.

Diversas outras leituras também foram realizadas para embasar teoricamente e contextualizar o meio audiovisual e as desigualdades no mercado de trabalho e no jornalismo. Posteriormente, foram feitas leituras metodológicas para definição e compreensão da metodologia adotada.

É importante ressaltar, ainda, que, durante esse período, foi cursada a disciplina eletiva do curso de Jornalismo intitulada “Jornalismo, Gênero e Sexualidades”, ministrada pela Dra. Karina Gomes Barbosa, com o objetivo de contribuir com a pesquisa ao abordar temáticas que extrapolam a desigualdade de gênero, proporcionando uma visão mais ampla e aprofundada para a elaboração da pesquisa apresentada.

3.3. Caminhos metodológicos

Os episódios possuem em média 46 minutos e existem diversas tramas enfrentadas por cada uma das quatro personagens protagonistas como violência verbal e física, estupro, aborto, feminicídio, racismo, desafios no mercado de trabalho da época e muitos outros. Dessa forma, a fim de investigar como é representada a desigualdade de gênero na profissão jornalística na série *Coisa Mais Linda*, escolhemos a personagem Thereza, por sua maior proximidade com a carreira em questão. O trabalho visa analisar a representação da personagem como mulher jornalista e também seu posicionamento feminista na década de 1950. Assim, esta pesquisa se justifica ao procurar entender quais foram os avanços conquistados na luta das mulheres como um todo e também no mercado de jornalismo, visto que ainda hodiernamente, alguns padrões continuam se mantendo.

A composição proposta para análise será desenvolvida a partir de elementos como linguagem verbal (diálogos, que serão decupados), linguagem corporal e a ambientação das cenas. Os componentes da amostra serão divididos em duas seções. A primeira abordará o ambiente de trabalho jornalístico, observando a presença ou ausência de mulheres, bem como os desafios enfrentados na busca por equidade de gênero na série. A segunda seção tratará de questões relacionadas à vida privada da personagem Thereza, destacando a visão da sociedade da época sobre o fato de uma mulher trabalhar fora de casa.

A amostra é composta por 16 cenas previamente delimitadas, extraídas das duas temporadas da série *Coisa Mais Linda*. Essas cenas estão organizadas em tópicos

conforme as localizações narrativas: redação da revista *Ângela*, repercussões do jornalismo na vida privada e do espaço radiofônico. A escolha dessas cenas foi fundamentada na metodologia da etnografia de tela (Rial, 2004) com algumas adaptações, permitindo observar não apenas os diálogos, mas também elementos visuais, comportamentais e simbólicos. As imagens utilizadas para ilustrar o produto audiovisual foram retiradas através de print do compartilhamento de tela, via google meet da plataforma de streaming Netflix, visto que a mesma não permite capturas de tela.

Dessa forma, na amostra buscou-se identificar se ao longo das temporadas ocorria ou não um processo de evolução e despadronização de hábitos, além de falas e insinuações em relação ao papel da mulher no jornalismo. Isso permite entender se há uma trajetória de resistência e transformação dentro da narrativa e da linguagem audiovisual da série, considerando o contexto histórico da década de 1950 e 1960.

- Expressividade e linguagem corporal

A análise considerou as expressões faciais, os gestos e posturas corporais das personagens, especialmente de Thereza, em situações de enfrentamento, subordinação ou liderança. O modo como ela reage corporalmente a atitudes machistas é revelador da tensão entre resistência e opressão. Há uma evolução visível na forma como sua linguagem corporal ganha firmeza e autoridade à medida que ela se impõe.

- Ambientação e locais das cenas

Os espaços físicos — como a redação da revista, a sala de reuniões, os corredores da rádio e os ambientes pessoais — são analisados em suas composições e simbologias. A ambientação contribui para reforçar ou desafiar estereótipos de gênero, como nas cenas em que Thereza precisa transitar entre o espaço doméstico e o profissional, demonstrando as sobrecargas enfrentadas. Além disso, a forma como ela ocupa e se posiciona nesses espaços (em pé sobre a mesa, liderando reuniões, etc.) é carregada de significados que desestabilizam o modelo tradicional patriarcal.

- Diálogos / Interação de Thereza com Helô e os demais personagens

Os diálogos revelam as disputas simbólicas de poder e gênero. Os embates verbais com figuras masculinas, como Paulo Sérgio e Wagner Pessanha, revelam os limites impostos

às mulheres e a maneira como Thereza subverte esses limites. Já os diálogos com Helô evidenciam alianças femininas, que também funcionam como resistência ao machismo estrutural. As falas de Thereza, por exemplo, passam a conter mais assertividade e menos concessões conforme a narrativa avança, evidenciando sua transformação subjetiva.

- Enquadramentos e como os elementos angulares contribuem para a interpretação das cenas

A análise etnográfica de tela permitiu observar como os enquadramentos (close-ups, planos médios e abertos) e ângulos (plongée, contra-plongée, entre outros) reforçam ou desconstróem os papéis sociais impostos às personagens. Cenas com enquadramentos rebaixados que enfatizam o protagonismo masculino contrastam com tomadas em que Thereza assume o centro da cena, em planos que a destacam de forma frontal ou com foco isolado.

Nesse sentido, a partir das delimitações realizadas nos quadros propostos abaixo, as cenas serão analisadas individualmente, mas também serão correlacionadas entre si. Assim, além de apresentar uma comparação entre distintos espaços e influências de outras pessoas, de acordo com os respectivos veículos comunicativos, as cenas serão examinadas sob um viés interseccional e uma ótica feminista.

Quadro 3 - Composição de amostra: cenas na redação - 1ª temporada

Episódio	Cena	Justificativa
2 - Garotas não são bem-vindas	Cena na redação. Thereza tenta convencer o chefe (Paulo Sérgio) a contratar uma mulher, ao invés de mais um homem. Paulo Sérgio dá argumentos para a não contratação de uma mulher e manda Thereza ir trabalhar cobrindo um desfile de moda. Além disso, fala com ela para aproveitar e comprar roupas novas, pois segundo ele, Thereza está precisando.	A cena foi escolhida porque demonstra como era difícil o ingresso das mulheres no jornalismo, mesmo em um veículo feito para mulheres. Além disso, retrata a misoginia e desigualdade enfrentada por mulheres com argumentos estereotipados.
2 - Garotas não são bem-vindas	Thereza conversa com Paulo Sérgio sobre o(a) novo(a) redator(a). Ela pede a ele para escolher entre dois candidatos,	A cena foi escolhida porque demonstra como era difícil o ingresso das mulheres no jornalismo, mesmo em um

	um homem e uma mulher, e dá argumentos para a escolha de cada um.	veículo feito para mulheres. Além disso, retrata a misoginia e desigualdade enfrentada por mulheres com argumentos estereotipados.
2 - Garotas não são bem-vindas	Thereza apresenta Helô à redação e aos colegas que utilizam pseudônimos.	A apresentação feita aos repórteres homens da revista <i>Ângela</i> traz uma crítica à utilização de pseudônimos femininos por jornalistas do sexo masculino e à ausência de mulheres em uma revista voltada ao público feminino.
3 - Águas de agosto	Reunião de pauta na redação. Thereza apresenta uma pauta e vira alvo de chacota entre os homens da redação, que dizem que mulher não vai querer ler sobre política, apenas “sapatão”.	Por meio da reunião de pauta conseguimos identificar diversas questões patriarcais, homens interrompendo (denominado pelo termo <i>maninterrupting</i>) a personagem, ditando o que uma mulher pode gostar ou não, além da predominância da objetificação das mulheres.
3 - Águas de agosto	Thereza lendo o primeiro artigo de Helô. “Quanto de você se perdeu todas as vezes que você teve que se comportar como uma dama? Esse é meu último conselho: seja você, completamente você. Não deixe que ninguém a defina por suas roupas, seus brincos, seu perfume, seu tom de voz, ou seus dotes culinários. Você é mais do que isso. Se ele não tiver um segundo encontro talvez a sorte seja sua. No fim das contas casamento não é uma recompensa por seu bom comportamento, mesmo que a sua mãe tenha te ensinado isso.”	Ao mostrar o que precisava ser dito, mas era considerado “radical”, conseguimos fazer uma comparação com a cena da reunião de pauta, por exemplo, onde os homens ditam o que as mulheres gostam ou deveriam gostar.
4 - As sonhadoras	Paulo Sérgio chama Thereza e Helô e ameaça demitir Helô, por causa da matéria publicada.	A cena foi escolhida porque, apesar das evidências do aumento de leitores e dos comentários positivos sobre a nova abordagem de escrita para mulheres — que expressava seus sentimentos de forma autêntica —, o chefe, um homem, ainda se enfurece. Sua ocorrência é motivada tanto pela perda de poder quanto pelos incômodos gerados pelas reflexões de que os homens heteronormativos não queriam ver questionadas.

6 - Desapego	Thereza explica para Helô o motivo das demissões dos repórteres homens da revista e depois escreve um artigo. “O que significa ser mulher nos dias de hoje? Espera-se que sejamos fortes, mas modestas. Instruídas, mas sem opiniões polêmicas. E acima de tudo, bonitas. Será que não chegou a hora de termos uma conversa séria umas com as outras? De nos abirmos e admitirmos que por trás da maquiagem perfeita, do cabelo armado e dos lindos vestidos, alguns dias são extremamente difíceis?”	A cena traz uma reflexão sobre uma revista feminina ser escrita por mulheres e também sobre o desgaste sofrido pelas mulheres pelos scripts sociais, os quais elas são ensinadas a “dar conta de tudo”.
--------------	---	--

Fonte: elaborada pela autora (2025).

Quadro 4 - Composição de amostra: repercussões do jornalismo na vida privada de Thereza - 1ª e 2ª temporadas

Temporada	Episódio	Cena	Justificativa
1ª temporada	1 - Bem-vinda ao Rio	Cena em uma festa no barco. Nelson, marido de Thereza, exalta a esposa, contando para uma roda de amigos que ela fez sua primeira matéria de capa da revista Ângela da semana. Augusto, irmão de Nelson, pergunta ao irmão se ele está precisando de dinheiro, pois está “deixando” sua esposa trabalhar.	Essa cena foi escolhida para analisar a posse e poder exercida do homem sobre a esposa na época, além de apresentar a visão patriarcal da época sobre mulheres trabalharem ou fazerem o que querem.
1ª temporada	2 - Garotas não são bem-vindas	Cena de Thereza e Nelson em casa. Nelson chama Thereza para tomar um banho com ele e Thereza diz que está lendo algo do trabalho. Nelson então diz: “Tá aí o meu único adversário nesse casamento: essa revista.”	Essa cena foi escolhida porque em contraponto com a anterior que Nelson exalta o trabalho de Thereza, nessa ele manifesta uma linguagem de poder hegemônico.
2ª temporada	1 - Sobreviver	Cena em que Thereza e Malu estão em um restaurante. Estão conversando sobre os seus relacionamentos e comodidade. Então Thereza	A cena será citada, pois no diálogo existe um consenso entre Thereza e Clarice sobre as Rádios do período não terem espaço para

		vê Clarice (esposa de Zé Luiz, dono da Rádio Brasileira) e vai cumprimentá-la. Na conversa rápida das duas, Clarice pergunta se Thereza nunca pensou em trabalhar na Rádio e pede que ela a ligue.	opiniões e representações femininas.
--	--	--	--------------------------------------

Fonte: elaborada pela autora (2025).

Quadro 5 - Composição de amostra: cenas na Rádio - 2ª temporada

Episódio	Cena	Justificativa
1 - Sobre Viver	Clarice leva Thereza à rádio para conversar com seu marido Zé Luiz e intermedia a apresentação de ambos. Zé testa Thereza na locução e Wagner reage com agressividade.	Apesar de Clarice intermediar a contratação de Thereza na rádio, a cena mostra como ainda era o homem, no caso Zé Luiz que era o detentor da decisão final.
2 - Compromissos	Reunião de pauta na rádio. Wagner e Thereza noticiam o “Jornal da Tarde”. Wagner reexplica o que Thereza acabou de dizer e tira sua autoridade ao vivo. Ela debate com o colega.	O gesto de “reeexplicação” é uma manifestação do fenômeno conhecido como hepeating, termo cunhado na língua inglesa a partir da junção de he (ele) e repeating (repetindo).
3 - Jeitinho Carioca	Wagner e Thereza precisam anunciar que um avião caiu. Wagner faz os seguintes comentários: “Thereza isso aqui não é uma revistinha de fofoca que você tá acostumada não. Isso aqui é um noticiário. Aviões batem, bombas explodem, pessoas morrem. Bem-vinda.” “ Ufa... [ri] Já não é mais virgem. Na próxima vez vai doer menos, prometo pra você. Até que você segurou bem.”	O diálogo revela diversas expressões das desigualdades de gênero como a invisibilização da mulher, evidenciada pela desvalorização do trabalho de Thereza, a sexualização simbólica e a estereotipação do jornalismo feminino como superficial. Além disso, nota-se a desigualdade hierárquica entre homens e mulheres na Rádio, e a resistência ao reconhecimento do mérito feminino. Esses elementos se articulam em um ambiente profissional hostil e condescendente, marcado pela reprodução de estruturas patriarcais.
4 - Só mulheres	Thereza expressa sua opinião pela primeira vez ao vivo na Rádio. Wagner e Thereza discutem e ele a interrompe dizendo: “O	A cena foi escolhida, porque essa foi a primeira vez que Thereza expressa sua opinião na Rádio, fazendo um comentário pertinente sobre política e

	problema, é que toda madame pode dar sua opinião, mas no salão de beleza.”	Wagner a repreende de maneira machista e sexista.
5 - Segunda chance	Thereza discute com Wagner sobre a maneira inadequada que ele escreveu a matéria sobre o julgamento de Augusto, responsável pelo feminicídio (ainda não caracterizado como na época). Na matéria Wagner romantiza o ocorrido e coloca o feminicida como vítima da situação por ser um “crime por amor.”	A cena foi escolhida, pois retrata um modo de retratar questões de gênero de maneira totalmente equivocada e inapropriada, demonstrando o que não deve ser feito em notícias como essa, fato que ainda acontece hodiernamente.
6 - Escolhas	Thereza entrevista Malu na rádio para contar quem foi Lígia, para além de uma mulher assassinada.	Cena escolhida por retratar como o jornalismo por perspectivas de gênero deve ser abordado.

Fonte: elaborada pela autora (2025).

Penafria (2009) afirma que a análise de uma obra tem como propósito explicar e interpretar seu funcionamento. Esse processo envolve a separação e identificação dos diversos elementos que a constitui, para então entender como esses elementos se conectam entre si. A análise propõe desconstruir a obra cinematográfica original, levando em conta as interações entre os elementos identificados. No entanto, não busca relatar a totalidade dos eventos ou analisar todas as cenas em detalhes, mas sim destacar as narrativas que possibilitem compreender suas representações. Essa desconstrução ajuda a evitar interpretações inadequadas ou irrelevantes, mantendo o foco do filme/série como ponto de partida e de retorno.

Nessa perspectiva, no intuito de acompanhar a representação e trajetória da personagem no contexto da época, o método utilizado será a “etnografia de tela”, metodologia interdisciplinar que une a análise do audiovisual com a antropologia. O método qualitativo consiste em uma forma de analisar o conteúdo, “sem precisar de tantos números”(Rial, 2004, p.25). Com isso, a criadora desta metodologia, a jornalista e pesquisadora Carmen Rial (2004, p. 30-31), explica que: “as etnografias de tela vão além do texto buscando inseri-lo num contexto mais amplo, importante de ser destacado especialmente em coberturas onde intervenções externas são determinantes do formato do que é transmitido (...).”

Melina Ayres (2015, p.67) afirma que nesta metodologia “os produtos audiovisuais deixam de ser somente um instrumento de registro das pesquisas, e passam a ser também objeto e fonte para a análise.” Em consonância com Ayres, Rial acrescenta que a “etnografia de tela”:

(...) transporta para o estudo do texto da mídia procedimentos próprios da pesquisa antropológica, como a longa imersão do pesquisador no campo (no caso, em frente a televisão), a observação sistemática e o seu registro metódico em caderno de campo, etc; outras próprias da crítica cinematográfica (análise de planos, de movimentos de câmera, de opções de montagem, enfim, da linguagem cinematográfica e suas significações) e outras próprias da análise de discurso (Rial, 2004, p. 30 e 31).

A autora ainda acrescenta que a etnografia, “mais do que qualquer outro método, apresenta a capacidade de revelar os "espaços sociais" da televisão” (Rial, 2004, p.30). Nesse viés, a autora explica que a análise ocorre a partir de uma ampla coleta de dados, possibilitando uma alta compreensão do “grupo social ou do texto estudado, mantendo uma reflexividade.” Sob essa perspectiva, a análise da amostragem escolhida da personagem Thereza na série *Coisa Mais Linda* retrata a representatividade do jornalismo na ficção, articulada com o contexto cultural da época.

Dessa forma, partindo da perspectiva de que os hábitos e costumes são socialmente construídos, entende-se que “cultura não é uma prática, nem é simplesmente a descrição da soma dos hábitos e costumes de uma sociedade. Ela atravessa todas as práticas sociais e constitui a soma de inter-relações” (Hall, 1980, s.p., apud Ayres, 2015). Sob esse viés, a interdisciplinaridade desta pesquisa se apoia nas áreas da comunicação, dos estudos de gênero e sexualidades, e do audiovisual.

Nesse aspecto, Melina Ayres (2015, p. 37) afirma em sua tese que “quando de mídia e de telenovela se trata, é preciso considerar que o público não somente ‘recebe’ as mensagens, mas também adota uma postura ativa para ‘lê-las’ e ‘interpretá-las’”. Assim como nas telenovelas, a série televisiva analisada neste trabalho também assume esse papel. Para além da representação da realidade, a mensagem que o público recebe é distinta, considerando suas vivências individuais. Por isso, nas cenas delimitadas e consideradas relevantes para este estudo, não há a intenção de esgotar suas complexidades e pontos de vista. O objetivo da análise é de recuperar as experiências da época, procurando entender como a série, lançada em 2019, ainda aborda questões que persistem, e que já eram percebidas por outros vieses na década de 1960.

O diário de campo, foi realizado através do consumo e olhar estratégico das duas temporadas da série, delimitando assim a amostra das cenas. Com isso, observou-se que a personagem Thereza Soares, comporta-se de maneiras distintas no trabalho e em sua vida pessoal com o marido e as amigas. No trabalho e com as amigas, ela se apresenta como uma mulher empoderada e que luta por mudanças e reivindicações feministas. Já com o marido, em alguns momentos Thereza assume uma posição de passividade, deixando que ele a defenda e priorizando-o, mesmo que isso significasse abrir mão de seus próprios ideais.

4. A representatividade de gênero no jornalismo presente na série *Coisa Mais Linda*

Este capítulo tem como propósito analisar a representatividade das mulheres no jornalismo, retratada na série *Coisa Mais Linda*, com foco na personagem Thereza, mas indicando apontamentos sobre Helô, visto que suas histórias estão inicialmente interligadas pelo exercício profissional. A análise será aprofundada em Thereza, uma das quatro protagonistas, enquanto Helô, apesar de ser uma personagem secundária, será abordada em cenas específicas relevantes para a discussão jornalística, selecionadas com base nos critérios da amostragem metodológica. Com isso, utilizando a metodologia da “etnografia de tela”, a investigação se apoiará na decupagem de cenas e de imagens que evidenciam discriminações de gênero e desigualdades enfrentadas pelas personagens. Esses aspectos serão explorados tanto no ambiente ficcional da redação da revista *Ângela* e da rádio *Brasileira* quanto na forma que a profissão jornalística exercida por mulheres foi percebida fora do mercado de trabalho na década de 1950 no meio audiovisual em questão.

Nesse viés, a análise partirá de cenas em que Thereza Soares está trabalhando, que parentes próximos estão comentando sobre ela como mulher e profissional ou ainda cenas que se relacionam com o mercado de trabalho. Estes foram os critérios estabelecidos para as cenas que serão decompostas e consideradas nesta pesquisa. Na primeira temporada, a personagem trabalhava em uma revista e enfrentava muitas questões com seu editor-chefe e outros colegas da equipe, sendo colocada para fazer pautas que os homens diziam que as mulheres se interessam, não que ela realmente gostaria de escrever. Esse cenário vai mudando no decorrer dos capítulos e ela se torna editora-chefe por trazer assuntos e visibilidades das quais via necessidade de serem debatidas em uma revista destinada para mulheres. Na segunda temporada, iremos destacar a mudança do emprego de Thereza, que primeiro o larga para escrever um livro e cuidar da família e depois adentra em um novo ramo: a rádio.

4.1 “Uma revista para mulheres deve ser feita por mulheres”: Cenas da redação

Na virada da década de 1950 para 1960 era comum as revistas femininas utilizarem pseudônimos para assinar as matérias publicadas. O mercado de trabalho como um todo, incluindo o jornalismo, era composto por homens nas principais

profissões, restando para a maioria das mulheres profissões de cuidado ou cargos informais e extremamente subalternos. A revista feminina era um veículo em que o público de mulheres era mais numeroso e considerado mais aceitável do que em outros meios de comunicação na virada da década de 1950 para 1960. Esse era o contexto da realidade no período em que Thereza Soares, personagem principal da série *Coisa Mais Linda* representou de modo ficcional uma jornalista na revista *Ângela*. A produção audiovisual, inicialmente, não menciona o cargo da personagem. Todavia, a única mulher jornalista da revista feminina exercia certa autonomia e liderança, ficando abaixo hierarquicamente apenas do editor chefe Paulo Sérgio.

No segundo episódio da primeira temporada, Thereza e Paulo discutem sobre uma possível contratação. Thereza informa ao chefe que entrevistou oito homens e que nenhum deles é adequado para a vaga, enfatizando que poderia ser uma mulher, em vez de mais um homem. Paulo discorda totalmente de Thereza, que lhe dá algumas alfinetadas. Em tom de superioridade, ele a manda cobrir um desfile de moda e comprar roupas, por considerar que esse é o lugar e a vontade de uma mulher, que para ele, só gera problemas, como a própria conversa em questão.

Paulo: Por favor, Thereza não é tão difícil assim, não precisa ser nem um gênio para escrever como uma mulher.

Thereza: Eu tô te falando Paulo Sérgio, eu entrevistei mais de oito rapazes e nenhum deles tem a menor intimidade com o mundo das mulheres.

Paulo: Não existe essa história de “mundo das mulheres” não. Não sei da onde você tirou isso. Só existe um mundo.

Thereza: É, e definitivamente não é nosso.

Thereza: Agora me diz: Por que a gente precisa de mais um homem nessa redação?

Paulo: Simples: biologia. Homem é mais focado, mais profissional, menos emotivo. Se você fosse homem, por exemplo, a gente não tava nem tendo esse tipo de conversa.

[...] Paulo: A gente sabe cumprir regras.

Thereza: Claro, as regras foram inventadas por vocês.

Paulo Sérgio: Thereza, você vai cobrir o desfile de moda do Ludovico. Ele está lançando uma coleção. Você vai lá no ateliê dele, tá e aproveita pra comprar umas roupas novas pra você, bem bonitas, você está precisando, tá. Pode botar na conta da empresa.

Paulo Sérgio: Vai vai, vai trabalhar.

Thereza se apresenta na cena em tom de protesto. Contudo, sua voz e expressão corporal, embora demonstrem discordância do chefe, se portam de maneira sutil, mantendo a conversa por meio de argumentos. Quando é dispensada da sala, ela sai como se não tivesse outra opção. Já Paulo apresenta argumentos misóginos como “Não existe essa história de ‘mundo das mulheres’ não. Não sei da onde você tirou isso. Só

existe um mundo”, que Thereza rebate, mas ele parece mais interessado no lanche que está comendo do que nas críticas que recebe.

Em outro dia, Thereza caminha até a sala de Paulo, inicialmente mostrada por um enquadramento em plano aberto. Quando chega à sala, o plano muda para médio. Ela entra com uma xícara de café para Paulo e se senta de pernas cruzadas sobre a mesa do chefe, transmitindo a ideia de proximidade e um leve tom de sedução, enquanto ele parece desconfiado da bajulação.

Figura 3: Thereza conversa com Paulo Sérgio sobre o(a) novo(a) redator(a).



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Thereza então explica que gostaria que ele escolhesse o(a) novo(a) repórter, apontando para a janela, onde Helô e um homem estão. A câmera favorece a autoridade de Thereza ao mostrá-la de cima. Mesmo de maneira sutil e alimentando o ego do chefe, ela argumenta, descrevendo cada candidato por suas experiências, aparências e custos.

Thereza: Bonjour.

Paulo: O que que foi?

Thereza: Eu queria que você escolhesse.

Paulo: O quê?

Thereza: O novo repórter. Você é o chefe, não é?

Paulo: Ah, tá

Thereza: Então...Eu trouxe duas opções. Tem o Lucas, que é muito experiente, já trabalhou nas melhores revistas do mercado...E tem a Helô, que tem bastante vivência no mundo da moda e também tem as medidas perfeitas, pode até nos servir de modelo, um dia.

Paulo: Você tem alguma dúvida de quem eu vou escolher?

Thereza: Não, nenhuma. Você mesmo disse, e eu concordo, que os homens são mais focados, são mais inteligentes, mais profissionais, mesmo...Mas são mais caros, também. Essa garota te custaria umas cinco vezes menos. Aí fica no seu critério.

Paulo: É...acho que não vai fazer mal ter mais um rabo de saia pra decorar o ambiente.
Thereza: É o que eu acho também.
Paulo: Pode contratar, Thereza. Parabéns.

Para conseguir a contratação de uma segunda mulher jornalista, Thereza precisa recorrer a argumentos que contrariam seus princípios feministas, como o fato de mulheres serem mais baratas para a empresa e a aparência de Helô como modelo. Com isso, mesmo em tom argumentativo, a personagem age com cautela e discrição para alcançar avanços. Thereza utiliza a estratégia de concordar com os argumentos misóginos e sexistas de Paulo, na seguinte fala: “Você mesmo disse, e eu concordo, que os homens são mais focados, são mais inteligentes, mais profissionais, mesmo... Mas são mais caros, também. Essa garota te custaria umas cinco vezes menos. Aí fica no seu critério”. Dessa forma, diferente da primeira cena, o objetivo é fazer o chefe se sentir o “dono da razão”, para que ele acate a opinião de Thereza e contrate Helô.

Quando Thereza consegue a contratação, Paulo menciona que as mulheres funcionam como uma forma de “decoração” no ambiente e, por isso, não seria de todo mal ter mais uma na revista. Esse comentário expressa como as jornalistas eram (e muitas vezes ainda são) hipersexualizadas e objetificadas ao ingressarem nas redações, sendo tratadas não como colegas de trabalho ou intelectuais da escrita, mas como “objetos decorativos” ou presenças que serviriam para agradar e servir aos homens. Ou seja, por mais que as mulheres conseguissem adentrar o mercado, essa presença não era reconhecida por sua competência ou capacidade profissional, mas sim reduzida a uma função estética ou afetiva.

Após essa cena, Thereza apresenta a redação a Helô: mostra-lhe a cozinha, a mesa em que ela ficará e comenta que não há banheiro feminino, dizendo: “tenho batalhado pra conseguir um banheiro feminino, mas eles vivem adiando essa decisão.” Com empolgação diante da chegada de mais uma mulher jornalista, acrescenta: “Quem sabe agora a gente consiga.” Essa ausência de um banheiro funciona como um marcador da exclusão e da ausência de pertencimento pleno àquele espaço. Como afirma Joan Scott (1990), o gênero opera como uma forma primária de dar significado às relações sociais de poder, sendo utilizado para organizar o espaço e limitar o acesso das mulheres à cidadania plena, inclusive no ambiente de trabalho.

Dessa forma, a ausência de um banheiro feminino funciona como um marcador simbólico da exclusão e da falta de pertencimento pleno das mulheres àquele espaço.

No contexto brasileiro, essa situação também se configurava no âmbito político até meados da segunda década do século XXI. O Plenário do Senado Federal só passou a ter um banheiro feminino em 2016 — 55 anos após a inauguração do prédio do Congresso Nacional, em Brasília, em 1960 —, fazendo com que as senadoras precisassem se deslocar até o restaurante anexo sempre que precisavam. Conforme observado pela senadora Vanessa Grazziotin, em matéria para o G1⁹: “O fato de não ter um banheiro no plenário é um indicativo de que a Casa não foi preparada para as mulheres.”

Esse atraso estrutural evidencia que a configuração dos espaços institucionais e das políticas públicas historicamente desconsiderou a presença feminina como legítima e permanente nesses ambientes. A ausência de infraestrutura básica voltada às mulheres, revela não apenas um descaso, mas um reflexo das estruturas de poder, que foram concebidas e mantidas a partir de uma lógica predominantemente masculina. Dessa forma, as relações de gênero funcionam como um dos principais mecanismos que estruturam o espaço e as dinâmicas institucionais, delimitando quem tem acesso, quem pertence e quem é sistematicamente excluído dos centros de poder.

Voltando para a série, logo após Thereza criticar a falta de preparação do ambiente para as mulheres, ela apresenta com sarcasmo os repórteres da redação, que escrevem sob pseudônimos femininos para a revista *Ângela*, e aponta a incoerência de suas funções, pois muitos deles eram alheios aos temas que abordavam, como saúde, culinária ou relacionamentos. Helô fica em choque.

Figura 4 - Thereza apresenta Helô à redação e aos colegas que utilizam pseudônimos.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

E, finalmente, as suas colegas: as repórteres da revista Ângela. Aquela ali ó, é a Cleo. Ela escreve sobre saúde e ginástica.

Helô: Não...

Thereza: Ah, aquela ali ó, essa saindo da sala do Paulo Sérgio, é a Sissi. Ela escreve sobre culinária. [Thereza cochicha] Não sabe fritar um ovo.

Helô: E a Marieta? Eu adoro o jeito que ela escreve sobre relacionamentos.

Thereza: Marieta? Marieta é o Gustavo, aquele ali lendo jornal. É um solteirão convicto, nunca teve um relacionamento sério.

Senhores...Bom dia. Essa é a Helô, a mais nova repórter contratada. Por favor, tentem agir como cavalheiros.

O diálogo entre Thereza e Helô continua:

[...] Helô: Então você é a única mulher aqui.

Thereza: Eu era, até agora.

Helô: Só mais uma pergunta. Por que você me escolheu?

Thereza: Porque você escreve bem. Por que mais?

Helô: [surpresa] Obrigada.

Thereza sai e Helô dá um gritinho baixo de empolgação.

A situação evidencia o apagamento e a dificuldade de inclusão das mulheres enquanto produtoras legítimas de conteúdo, reforçando o que Judith Butler (2019) descreve como a performatividade de gênero: os papéis sociais são ocupados por sujeitos que os repetem sem necessariamente vivenciá-los. Nesse caso, escancara-se a contradição de homens assumirem a escrita feminina em um espaço que nega voz às próprias mulheres. Além disso, a cena também representa a reiteração do feminino construído a partir do referente universal masculino.

A surpresa e a alegria de Helô ao ser reconhecida por sua competência na resposta de Thereza quanto a escolha da colega foi: “Porque você escreve bem. Por que mais?”, expõe o quanto o reconhecimento profissional ainda é, para as mulheres, um gesto de exceção e não de regra. Como destaca Flávia Biroli (2015), às desigualdades de gênero não se mantêm apenas por meio da exclusão formal, mas pela dificuldade de acesso a recursos simbólicos como o prestígio, a confiança e o reconhecimento intelectual. Em consonância com Ribeiro (1998, apud Casadei, Eliza, 2011, p.2), que descreve o espaço jornalístico da década de 1930 como uma “sauna brega: só para homem”, a representação da redação na série, ambientada em 1959, revela a continuidade dessa lógica estrutural excludente.

A presença de apenas uma mulher no ambiente de trabalho justifica, segundo os próprios colegas, a ausência de um banheiro feminino, uma alegação que ignora completamente a necessidade básica de separar espaços íntimos entre homens e mulheres. Ao contratar Helô, Thereza não apenas amplia a participação feminina na

escrita, como também fortalece a reivindicação por condições mínimas de dignidade no local de trabalho. Sua conquista, portanto, vai além da representatividade, marca um modesto, mas simbólico, avanço na luta por igualdade de gênero nas redações. Esse gesto reforça o caráter feminista da personagem, que, mesmo inserida em um contexto social conservador e patriarcal, atua estrategicamente para transformar a estrutura à sua volta e abrir espaço para outras mulheres no jornalismo.

No terceiro episódio, a revista realiza uma reunião de pauta, na qual Thereza, de pé sobre uma mesa diante da equipe composta por homens e Helô, apresenta uma pauta política que vira motivo de deboche. Ela mostra algumas fotos em preto e branco e explica que sua sugestão para a matéria que falta na edição é fazer uma reportagem sobre as mulheres que estão trabalhando na construção de Brasília.

Figura 5 - Imagens em preto e branco da apuração de Thereza para a reunião de pauta.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

A imagem escolhida para a capa do episódio diverge do que, de fato, ocorre na reunião. Nela, Thereza aparenta estar em posição de autoridade e sob a atenção dos homens presentes à mesa, enquanto Helô sequer aparece. Durante a discussão, no entanto, a câmera alterna entre Thereza e Gustavo, depois foca no editor-chefe e em Helô. Portanto, a capa não apresenta um enquadramento que contemple toda a equipe, sem excluir Helô, tampouco representa fielmente a realidade da situação, na qual todos os homens debocham, interrompem ou consentem com os argumentos de Gustavo.

Essa escolha visual contribui para suavizar a dimensão da violência simbólica presente na cena. Ao não registrar de forma ampla o comportamento coletivo dos

homens, a narrativa visual deixa de evidenciar o quanto a equipe, como um todo, corrobora com a construção social tradicional da época, segundo a qual os homens detêm autoridade sobre as mulheres e são eles que ditam as regras sobre o que elas devem ou não fazer, de acordo com o que lhes é conveniente.

Figura 6 - Apresentação de Thereza na reunião de pauta.



Fonte: Netflix, capa extraída da capa do episódio 3 da 1ª temporada da série.

Thereza introduz sua pauta, demonstrando como sua apuração foi desenvolvida através de uma pesquisa fundamentada, critérios de noticiabilidade bem definidos, ancorados na novidade e na relevância do público do Rio de Janeiro (uma das cidades onde a série se passa) no período. Além disso, ela apresenta dados, dizendo que essas mulheres representam um terço da força de trabalho e que seria uma matéria inédita, já que a imprensa ainda não havia abordado o tema. Ao começar a mencionar uma entrevista que realizou, é interrompida pelos cochichos irônicos dos colegas homens.

Thereza: Eu entrevistei essa mulher aqui. [mostra foto] Ela saiu do Rio Grande do Norte dirigindo um caminhão grávida de sete meses para chegar lá.

Thereza: E ela tá...É, algum problema, Gustavo?

Gustavo: [Ri] Pode continuar Thereza, pode continuar.

Thereza: Não, não se tiver alguma coisa te incomodando você pode falar.

Gustavo: Não, não. Tudo bem. Mulher nenhuma se interessa por isso, Thereza.

Thereza: Ah, não?

Gustavo: Só sapatão vai ler isso.

[Todos riem e fazem o gesto com a mão para frente e para trás, menos Helô.]

Thereza: E o que você sugere então?

Gustavo: Eu sei lá, sei lá. alguma coisa de tecido, de nova estação, de tendência, eu não sei Thereza. Ou quem sabe, como ser generosa no seu decote, alguma coisa assim.

Paulo Sérgio: Tá bom, tá bom, meninas. Chega de gastar latim com isso.

Thereza, a sua ideia é boa. Eu acho que tá na hora de falar de Brasília mesmo,

é o assunto do momento. Então, que tal você voltar a focar no perfil daquela Miss Brasília. Como é que é o nome dela? Martha não sei de que?

Gustavo: “Garcia”. [responde gesticulando com as mãos as curvas da mulher, sugerindo um formato de corpo “violão”]

Paulo Sérgio: Martha Garcia. [ri] E a pequena aqui...É a sua primeira vez, né?

Helô: [assente com a cabeça]

Paulo Sérgio: Então, eu acho que você tem que escrever um artigo sobre...como uma moça deve se compor...Não, não. Qual a roupa ideal pra se usar no primeiro encontro. Bom, final do expediente, tudo na mesa da Thereza; vou dar uma saída agora.

Num primeiro momento, os homens aparentam estar concentrados na apresentação da pauta de Thereza, até que Gustavo começa a rir e a cochichar com os colegas, interrompendo a fala dela com desdém. Nesse gesto, ele comete *manterrupting*, ou seja, a interrupção masculina que deslegitima a voz da mulher no espaço profissional. Além disso, ao afirmar que “só sapatão vai ler isso”, Gustavo recorre a uma fala lesbofóbica, reforçando estereótipos sobre sexualidade feminina e marginalizando mulheres que fogem dos padrões heteronormativos. Sua postura revela também traços de misoginia e sexismo, ao sugerir que mulheres só se interessam por temas como moda, beleza e sedução. Nesse contexto, Thereza se mantém firme, devolvendo a provocação com ironia, enquanto Helô, recém-chegada à redação, assiste à cena em silêncio. A interação explícita com a hostilidade do ambiente de trabalho para com as mulheres e a forma como pautas com foco na experiência feminina são desvalorizadas por colegas homens.

Nessa fala Gustavo reforça a heteronormatividade como dispositivo de controle e exclusão, ao insinuar que o público homoafetivo não pertence ao conteúdo daquela revista. A heteronormatividade, nesse sentido, estabelece quais performances de gênero e sexualidade são consideradas legítimas ou desviantes, sendo as pessoas homoafetivas contrárias ao padrão cultural. Conforme Judith Butler (2019), o gênero não é uma essência natural, mas uma construção performativa que se sustenta por meio da repetição de normas culturais e sociais. Com isso, ao limitar o conteúdo “sério” ou “político” a um público específico, Gustavo tenta deslegitimar e marginalizar as mulheres que amam outras mulheres, pois para o grupo de homens, além de fugir do ideal feminino normativo e aceitável, as lésbicas também são vistas como mais masculinizadas, e por essa lógica, para aqueles homens, elas que, possivelmente poderiam se interessar pelo tema.

Além disso, ao acompanhar a fala com risadas e gestos obscenos, o grupo de homens reforça coletivamente essa lógica de exclusão e escárnio com as jornalistas

presentes. A reação masculina, ao anular a legitimidade da proposta da pauta por meio do riso, humilhação e deboche, mostra como o espaço da redação jornalística era estruturado pela hegemonia do masculino, um lugar onde a voz da mulher só é aceita se corresponder às expectativas do grupo dominante, o que Biroli (2015) afirma que a agressividade masculina e a passividade feminina são scripts naturalizados. Assim, quando ocorre o contrário, o qual um homem apresenta uma pauta ou debate, a sugestão é geralmente acatada, enquanto quando há uma oportunidade para as mulheres fazê-lo a frequência de deslegitimação é incomparavelmente maior.

A crítica contida nessa cena se expande, portanto, para além do conteúdo da pauta. Ela expõe como os corpos femininos são regulados, vigiados e performados dentro de estruturas sociais e profissionais que exigem conformidade a um padrão. Butler (2019) enfatiza que toda performance de gênero ocorre sob a pressão da normatividade, e que a transgressão desses padrões, seja por meio de um artigo feminista, seja pela simples presença de uma mulher não sexualizada, é vista como ameaça à ordem estabelecida.

Apesar dessas questões terem sido representadas pela visão de Gustavo, essas características estão vinculadas a uma crença socialmente estabelecida. Essa convicção parte do pressuposto de que as mulheres são incapazes de compreender e de fazerem reflexões sobre assuntos complexos. Portanto, o olhar construído pela sociedade estigmatiza o desinteresse da mulher em determinados assuntos, devido a sua “incapacidade” segundo o patriarcado.

Figuras 7 e 8: Homens cochichando e zombando da pauta de Thereza, deixando Helô desconfortável.

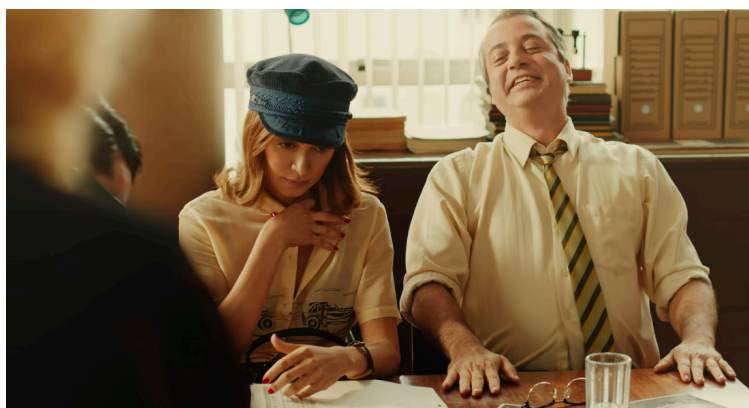


Fonte: Netflix, *frame* extraído da série

Enquanto Thereza e Gustavo discutem, os demais homens riem da “piada” sobre “só sapatão vai ler isso”. Gustavo então sugere que a pauta aborde temas tradicionalmente atribuídos às mulheres, como tecidos, moda e sedução, novamente ditando o que elas devem gostar, além de sexualizar seus corpos falando de decotes. Apesar da maneira com que Gustavo age, em tom de superioridade, esses eram os assuntos, os quais a maioria das revistas convencionais tratavam: vida doméstica, aparência feminina, relacionamentos e filhos. Temas normalizados como parte do “universo feminino”.

No momento em que Gustavo sugere o tema “como ser generosa no seu decote” para a pauta, Helô, que até então não estava sendo visualizada pelo enquadramento da câmera, ganha notoriedade. Enquanto os homens riem e consentem com a fala do colega, a nova repórter demonstra desconforto, sentindo-se constrangida e objetificada. Visivelmente afetada, ela se encolhe, tentando ajustar sua blusa e esconder a abertura do decote. A linguagem corporal reage à violência simbólica, à tentativa de controle sobre sua imagem e sua presença no espaço. Além disso, é notável que como Helô é novata, ela se sente deslocada em um ambiente masculino, acarretando com o decorrer do diálogo, uma opressão por estar naquele espaço.

Figura 9 - Helô se sente objetificada e tenta ajustar sua blusa após comentário de Gustavo.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

O editor-chefe entra na conversa e decide que Brasília é, de fato, o “assunto do momento”, mas determina que Thereza aborde o perfil de uma Miss, que já havia sido documentada anteriormente. Gustavo, ao descrevê-la, faz gestos que objetificam a Miss (imitando um corpo em formato de violão), e Paulo se volta para Helô, chamando-a de

“pequena” e, de forma ambígua, perguntando se aquela era sua “primeira vez”, expressão que pode remeter à virgindade. A frase diminui Helô e carrega conotação sexual, ainda que o contexto seja sua primeira reunião de pauta. A opressão sofrida por Helô, nesse momento, é realizada de diversas maneiras, por ela estar sozinha ao meio de uma mesa de homens que debocham de outras mulheres e pela forma como falam e olham para ela.

Paulo, então, determina que Helô escreva sobre “qual a roupa ideal para se usar no primeiro encontro”, encerrando a reunião sem lhe dar a oportunidade de responder ou questionar a pauta atribuída. O editor-chefe se dirige a Helô de forma aparentemente cordial, mas sua linguagem corporal e a condução da conversa revelam uma postura de superioridade. Com isso, ele atribui a Helô uma pauta estereotipada, que não apenas busca reduzir as mulheres à aparência que devem exibir para agradar aos homens, mas também procura enquadrá-las em comportamentos considerados aceitáveis segundo as convenções sociais vigentes.

Dessa forma, a partir de uma perspectiva conservadora e patriarcal, ele dita o conteúdo que Helô deve produzir, reforçando um estigma. Além disso, pressupõe que sua capacidade se limita a temas considerados superficiais, que não exigem maior profundidade ou reflexão, o que é posteriormente contestado, à medida que Helô desenvolve a pauta com êxito, demonstrando sua competência e capacidade crítica.

Thereza lê a primeira matéria escrita por Helô. A cena começa com um plano geral, mostrando a redação e os homens trabalhando, enquanto Helô está em pé ao lado da mesa de Thereza. Em seguida, a câmera em primeiro plano alterna entre Thereza e Helô, enquanto a jornalista lê o texto em voz alta, com entonação, ressaltando o sentido e a complexidade do conteúdo. Ao finalizar a leitura, o plano muda para médio, revelando a preocupação de Thereza com o teor radical do artigo e a apreensão de Helô quanto à recepção da colega e líder. Thereza respira fundo, assume uma expressão séria e pensativa e, de repente, bate na mesa com empolgação, dizendo que era exatamente aquilo que a revista estava precisando, assustando Helô pela completa mudança de sua expressão.

Thereza: [lê] “Quanto de você se perdeu todas as vezes que você teve que se comportar como uma dama? Esse é meu último conselho: seja você, completamente você. Não deixe que ninguém a defina por suas roupas, seus brincos, seu perfume, seu tom de voz, ou seus dotes culinários. Você é mais do que isso. Se ele não tiver um segundo encontro talvez a sorte seja sua. No

fim das contas casamento não é uma recompensa por seu bom comportamento, mesmo que a sua mãe tenha te ensinado isso.”

Thereza: [suspira, séria] E, meio radical, né? [silêncio]

Thereza: [bate na mesa] Exatamente o que a gente precisava. Tá aprovado. [ri]

Helô: Que bom que você gostou.

Homem ao fundo: Dá última vez, teve gente que pagou no jogo. Vamos beber gente. Vambora.

Outros homens respondem: Vamos.

Helô: Adorei o convite!

[homens fecham a porta]

Thereza: Deixa eles. eles sempre fazem isso.

Helô: [tosse] Aliás eu tenho um convite pra fazer pra você. Você podia beber comigo pra comemorar meu primeiro texto. A não ser que você tenha algo muito melhor pra fazer da sua noite.

Thereza: Você tem razão. Se eles podem escrever como se fossem mulheres, por que a gente não pode comemorar como homens?

O texto de Helô é claramente feminista, estimulando as leitoras ao pensamento crítico e à não conformação com a forma como o mundo tratava e condicionava as mulheres a se comportarem. Assim, ele também demonstrava que as mulheres podem, e devem, escolher se um homem vale ou não a pena, ultrapassando os paradigmas sociais impostos de serem escolhidas.

Ao final do diálogo, quando os homens saem para beber após um dia de trabalho e não chamam Helô e Thereza, Helô fica revoltada, o que Thereza por já estar mais tempo no local, está acostumada. Nesse momento, Helô convida a colega para beber e comemorar seu primeiro texto, o que Thereza aceita e ainda reflete: “Se eles podem escrever como se fossem mulheres, por que a gente não pode comemorar como homens?”. A menção de Thereza a escrever como mulheres é do fato que os homens utilizavam pseudônimos para assinar as matérias da revista, se passando por mulheres. Já o “comemorar como homens” se deve ao fato de que naquela época, não era comum mulheres saírem para beber, apenas era socialmente aceito irem em eventos sociais ou familiares, os quais geralmente estavam acompanhadas de um responsável homem, o pai ou o marido. Ao retomar o capítulo dois, Birolí (2015) faz uma contribuição nesse sentido, ao afirmar que quem determinava a liberdade das mulheres eram essas figuras.

Dessa maneira, a criação de um laço de convivência entre Helô e Thereza, também demonstra uma liberdade que era exceção às mulheres daquela década, cujo direito ao convívio social era limitado. Com isso, surge uma conexão que se desenvolve para um relacionamento afetivo e amoroso, contrariando a regra geralmente imposta às mulheres de rivalidade e de comparação umas com as outras.

No dia seguinte, Paulo Sérgio chama Thereza e Helô à sua sala. Ele lê o título do artigo e, em um tom de voz mais alto que o habitual, questiona Thereza, visivelmente

enfurecido, sobre o motivo de o texto não ter passado por sua aprovação. Thereza argumenta que foi por causa do prazo e, empolgada, enfatiza a grande quantidade de cartas recebidas das leitoras elogiando a abordagem do artigo. Paulo a interrompe, gritando: “Isso é pior do que jogar gasolina no incêndio, Thereza! Francamente, o nosso público não está pronto pra isso.”

A reação de Paulo Sérgio possivelmente se deve tanto à sensação de perda de controle — já que Thereza não buscou sua aprovação — quanto ao incômodo provocado pelas reflexões apresentadas por Helô. Isso porque, geralmente, homens heteronormativos e conservadores como ele não queriam que essas pautas fossem questionadas. Essa rejeição, no entanto, não se explica apenas pelo conservadorismo do personagem, articula também autoridade e interesses comerciais com uma aversão à transgressão — o aumento de tom, as interrupções e a fala condescendente funcionam como recursos performativos de poder (paternalismo, silenciamento e proteção da “marca” da revista) que visam tanto neutralizar a crítica quanto preservar um público “seguro” e rentável. Esse tipo de postura evidencia um dos grandes desafios para transformar padrões sociais que historicamente beneficiam os homens e que, em muitos contextos, continuam sendo reproduzidos.

Figura 10 - Paulo Sérgio ameaça demitir Helô após sua primeira matéria.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Helô entra na conversa defendendo o artigo através da opinião positiva das leitoras. O editor-chefe também a interrompe, e diz que não está falando com ela.

Helô: Elas não só estão prontas. Elas estão pedindo por isso

Paulo Sérgio: Eu falei com você?

Helô: [Respira fundo, inconformada] Por que você me chamou aqui então?

Paulo Sérgio: Pra decidir se a senhorita vai ser demitida ou não. [Grita] Sai! Chispa!

[Helô sai da sala, balançando a cabeça, inconformada]

Paulo Sérgio: Essas meninas... Ela não é o tipo de mulher que essa revista representa! E você dá um jeito nessa guria, porque ela tá na tua conta! Dispensada. [Thereza olha pra baixo séria e sai, indo diretamente até a mesa de Helô]

Thereza: A gente publica uma edição esgotada e é assim que ele agradece.

Helô: Ele não vai te demitir. Talvez ele me demita.

Thereza: Só eu posso te demitir. Faz assim, finge que eu tô irritada. Deixa ele acreditar que ele tá certo. [suspira]

Diferentemente da forma como Paulo Sérgio trata Helô, ela e Thereza constroem uma relação profissional e, posteriormente pessoal, baseada no diálogo e empatia, ao contrário da relação entre Paulo e Helô, a qual ele sequer permitia que ela argumentasse. Paulo Sérgio age com Helô de maneira desrespeitosa e misógina, ressaltando a hierarquia da revista e deixando claro que ela não teria nem o direito de argumentar naquela empresa. Quando ele diz: “Essas meninas... Ela não é o tipo de mulher que essa revista representa!”, deixa evidente que vê Helô como um sujeito que deveria ser excluído, para que a revista mantivesse a linha conservadora que sempre seguiu, já que aquele comportamento de acordo com as regras morais é desviante.

Assim, a reação de Paulo Sérgio não apenas rejeita o conteúdo proposto por Helô, mas reafirma o papel subordinado reservado às mulheres no espaço público: bonitas, desejáveis, silenciosas e obedientes. Qualquer tentativa de romper com esse script, como a abordagem feminista de Helô ou a liderança de Thereza, é imediatamente ridicularizada e/ou colocada sob suspeita.

No episódio 6, Helô entra na sala de Thereza, que foi promovida¹⁰ a editora-chefe e lhe pergunta se está tudo bem, pois ela está demitindo vários homens da equipe, sem dar-lhes motivos para isso. Nessa cena, Thereza age de maneira grosseira com Helô e em tom de voz ríspido, mas lhe dá a sua justificativa para as demissões.

¹⁰A série não explicita qual teria sido o ponto de virada que levou à saída de Paulo Sérgio e à consequente ascensão de Thereza ao cargo de editora-chefe. A partir da análise dos episódios anteriores, infere-se que o crescimento da audiência e o respostas das leitoras, por meio de cartas enviadas à revista, possam ter influenciado a decisão de um superior hierárquico — não representado na narrativa — de adotar uma linha editorial considerada mais moderna à época, voltada à forma de comunicar ideias feministas, em contraste com as produções patriarcais que anteriormente caracterizavam a revista, e de gerar conexão com o público feminino.

Figura 11 - Thereza explica a Helô o motivo das demissões dos repórteres homens da revista.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Em seguida, Thereza manda Helô sair da sala e Thereza inicia a redação de seu primeiro editorial.

Helô: [bate na porta de Thereza]

Thereza: Entra.

Helô: Oi. Eu vi que você demitiu o Gustavo. É o terceiro cara que você manda embora sem o menor motivo.

Thereza: Tá sentindo falta do Paulo Sérgio? Sou eu que mando aqui agora. E uma revista para mulheres deve ser feita por mulheres. Querida, eu te trouxe de volta você tá reclamando do que? Por favor, não me interrompa de novo que eu já devia estar escrevendo o meu primeiro editorial.

Helô: Cê tá bem?

Thereza: Por que eu não estaria?

[Helô sai e fecha a porta.]

Thereza: [escrevendo] “O que significa ser mulher nos dias de hoje? Espera-se que sejamos fortes, mas modestas. Instruídas, mas sem opiniões polêmicas. E acima de tudo, bonitas. Será que não chegou a hora de termos uma conversa séria umas com as outras? De nos abirmos e admitirmos que por trás da maquiagem perfeita, do cabelo armado e dos lindos vestidos, alguns dias são extremamente difíceis?”

A reação de Thereza ao questionamento de Helô demonstra impaciência e um certo tom de arrogância. Ela a interpela, perguntando se está sentindo falta do antigo editor-chefe e por que está reclamando, já que, anteriormente, havia a transferido para outra seção, por entender que o relacionamento entre as duas estaria interferindo em seu casamento. Ao assumir a editoria-chefe, Thereza traz Helô de volta à redação, mas sua postura revela ambiguidade. Com o possível fim de seu casamento, Thereza passa a tratá-la como se, de alguma forma, a responsabilizar-se pelo desgaste da relação conjugal. Essa atitude projeta uma transferência emocional que revela as tensões entre o pessoal e o profissional em espaços de poder, especialmente quando é necessário reafirmar constantemente sua autoridade.

Com isso, Biroli (2015) aponta que o poder das mulheres em espaços institucionais é frequentemente colocado sob suspeita quando atravessado por vínculos

afetivos, o que contribui para o reforço da ideia de que elas não são plenamente racionais ou profissionais, e sim guiadas por emoções ou conflitos pessoais. Essa dualidade, entre o papel profissional e experiências privadas, é um dos principais instrumentos da deslegitimação da presença feminina em posições de liderança. Além disso, Judith Butler (2019) destaca que os sujeitos performam os papéis sociais a partir de normas que, mesmo quando tensionadas, ainda os regulam. Thereza, ao mesmo tempo que rompe com padrões ao assumir uma posição de poder editorial, também reproduz certos padrões de autoridade tradicional ao agir com superioridade e projetar sua culpa sobre outra mulher. Isso evidencia como as estruturas de gênero não apenas moldam os comportamentos femininos, mas também organizam os afetos e as reações diante de relações que desafiam o modelo heteronormativo e patriarcal.

A partir disso, o texto de Thereza pode ser interpretado como um desabafo dirigido às mulheres, trazendo à tona questões relevantes não apenas do período retratado na série, mas também de aspectos que ainda se perpetuam na contemporaneidade. Seu relato evidencia como, nas décadas de 1950 e 1960, a beleza feminina era tratada como prioridade e obrigação, imposta para atender às expectativas masculinas. Além disso, transmite a ideia de que a mulher deveria estar sempre impecável e corresponder ao comportamento socialmente desejado pelos homens. Acima de tudo, o editorial de Thereza denuncia a imposição de um padrão do feminino: “por trás da maquiagem”, da postura e da imagem socialmente construída, existem mulheres reais, com sentimentos, dificuldades e vulnerabilidades como qualquer outro ser humano.

No trecho também revela-se um dilema que atravessa gerações. Ser mulher, segundo o texto, é equilibrar-se entre exigências contraditórias: ser forte, mas não demais; instruída, mas sem desafiar o *status quo*; bonita, mas não parecer superficial. Essa cobrança constante gera não apenas cansaço, mas também uma desconexão entre a aparência e a verdade emocional de muitas mulheres.

Portanto, observa-se que com os avanços dos movimentos feministas, muito se conquistou, mas, com a inserção em massa das mulheres no mercado de trabalho, observa-se uma nova forma de opressão retratada na cena e ao longo da série que continua persistindo nos dias atuais: a mulher contemporânea deve “dar conta de tudo”. O ideal da mulher multitarefa, bem-sucedida no trabalho, presente na vida familiar, ativa socialmente e sempre impecável visualmente, é uma exigência social exaustiva e

injusta. Como destaca Thereza, por trás da imagem perfeita, há dias difíceis, dores que muitas vezes são passadas em silêncio (não por opção, e sim pela opressão da sociedade em estabelecer que as mulheres precisam lidar com todas as demandas), além de angústias e opressões, muitas vezes, invisíveis aos olhos do outros.

Em 2025, apesar das discussões sobre saúde mental e equidade de gênero ganharem cada vez mais espaço no debate público e nas redes sociais, ainda há uma romantização da produtividade e da resiliência feminina. A pressão para corresponder a um ideal de mulher forte, incansável e bem-sucedida permanece presente, agora também potencializada pelos discursos motivacionais e pelas imagens de perfeição propagadas no ambiente digital. Assim como no tempo de Thereza, a sociedade segue negligenciando as complexidades e os limites do ser feminino, exigindo um desempenho constante que ignora a singularidade, o cansaço e a necessidade de acolhimento.

4.2 Repercussões externas ao ambiente profissional: vida privada

Nesse tópico, analisaremos como as relações interpessoais externas ao ambiente jornalístico foram retratadas através da vida privada de Thereza. As cenas escolhidas mencionam como o ciclo familiar e de amigos da personagem viam sua atuação como profissional no período em questão, o qual as mulheres de sua classe social (média a alta), geralmente não exerciam profissões remuneradas.

No primeiro episódio da primeira temporada, Thereza, Malu e Lígia estão em uma festa no barco com os respectivos maridos e amigos, conversando em uma roda enquanto bebiam e escutavam jazz ao vivo. Em um determinado momento, Nelson, marido de Thereza, relata a todos, com orgulho, que a esposa fez sua primeira matéria de capa da revista *Ângela* da semana. Imediatamente, Augusto — marido de Lígia e irmão de Nelson — questiona ironicamente se o irmão estava passando por dificuldades financeiras, ao ponto de “permitir” que sua esposa trabalhasse.

Nelson: Vocês viram que a minha linda e talentosa esposa fez sua primeira matéria de capa na *Ângela* dessa semana?

Thereza: Ah não, para não foi nada demais.

Nelson: Foi, sim! Você deu duro para conseguir essa capa e eu estou muito orgulhoso de você.

Lígia: Que amor.

Thereza: Ele é demais.

Augusto: Você está precisando de dinheiro Nelsinho?

Nelson: [ri] Como assim, cara?

Augusto: Então por que você está deixando sua mulher trabalhar? Tá certo, isso?

Nelson: Ai Augusto, você sabe que a gente tem visões muito diferentes sobre o que é certo e o que é errado. Thereza é dona de si. Não sou eu que vou dizer pra ela o que ela deve ou não deve fazer. Se uma mulher quer trabalhar...

Augusto: [interrompe o irmão, em tom de autoridade] Você já se equivocou bastante em relação às mulheres antes. Não é, meu irmãozinho?

Nelson: [ri] Ai, é só você mesmo, Augusto.

Ao celebrar a publicação da primeira matéria de capa de sua esposa, Nelson demonstra uma postura de apoio à autonomia feminina. Entretanto, ele adiciona o adjetivo “linda”, como se além de bonita (o que era considerado uma obrigação feminina) ela também fosse “talentosa”, como um acréscimo. Essa emancipação, é prontamente deslegitimada por Augusto, seu irmão, cuja fala é carregada de machismo e desvalorização do trabalho da mulher. O questionamento de Augusto: “Você está precisando de dinheiro, Nelsinho? [...] Então por que está deixando sua mulher trabalhar?”, está baseado na ideia de que o espaço da mulher deve ser limitado ao ambiente doméstico, e que sua entrada no mundo profissional ocorria apenas em casos de carência financeira do homem (Matos e Borelli, 2013).

A fala de Nelson, ao afirmar que Thereza “é dona de si”, aponta para uma tentativa de ruptura com o modelo tradicional de autoridade masculina, ao reconhecer a subjetividade e a independência da esposa. No entanto, essa tentativa permanece inserida em um campo de ambiguidade, pois o próprio fato de ele precisar verbalizar tal reconhecimento indica que a mulher ainda ocupa um lugar simbólico de autorização, o qual Nelson atua em “defesa” da honra da esposa. Como aponta Judith Butler (2019), mesmo os atos que visam subverter normas de gênero frequentemente se realizam dentro dos próprios marcos regulatórios que procuram contestar, o que acaba por reforçar, ainda que involuntariamente, as estruturas que se pretende transformar. Nesse sentido, vale ressaltar que o reconhecimento legal da possibilidade de a mulher exercer uma atividade profissional sem depender da autorização do marido ocorreu apenas em 1943, sendo efetivamente assegurado em 1962 com a promulgação do Estatuto da Mulher Casada, que retirou do cônjuge o poder de vetar o trabalho externo da esposa (Matos e Borelli, 2013, p. 57). Assim, como retratado na série, era comum, no contexto histórico do Brasil, que os homens exercessem autoridade sobre as escolhas profissionais e pessoais de suas esposas, uma prática naturalizada tanto no discurso jurídico quanto nas relações familiares cotidianas.

No segundo episódio da primeira temporada, Nelson e Thereza estão em casa quando Nelson dá um beijo na esposa e de maneira sedutora, chama ela para tomar

banho com ele. Thereza, então, responde que está lendo algo relacionado ao trabalho. Em tom de brincadeira, mas expressando uma crítica que contraria a postura moderna que geralmente adota, Nelson bufa, decepcionado e depois diz: “Tá aí o meu único adversário nesse casamento: essa revista. [psiu] Me encontra na banheira em 15 minutos?”. Em seguida, Thereza ri e responde que irá em 10 minutos, aparentemente como uma forma simbólica de “compensar” o tempo dedicado ao trabalho, mantendo a harmonia do relacionamento. Nessa cena, mesmo de maneira sutil, Nelson adota uma linguagem de poder hegemônico, onde mostra de forma implícita que ele obtém o controle do relacionamento.

A princípio, a cena parece leve, até carinhosa, mas, ao observar mais atentamente, é possível perceber como Nelson recorre a uma linguagem carregada de dominação simbólica, um tipo de poder sutil, mas ainda assim masculino e hegemônico, que se manifesta mesmo nos momentos íntimos. Ao nomear o trabalho da esposa como um “adversário”, Nelson posiciona a profissão de Thereza como uma ameaça à sua autoridade e à dinâmica conjugal que o favorece, ainda que disfarce isso com humor. Essa postura se insere no que Joan Scott (1990) define como um dos pilares da construção de gênero: a constante reafirmação das hierarquias de poder por meio de discursos cotidianos aparentemente inofensivos. Mesmo quando Nelson afirma apoiar a carreira da esposa, ele se incomoda com o tempo que ela dedica a algo que não o inclui, o que revela, nas entrelinhas, o desconforto diante da autonomia feminina.

Além disso, como aponta Flávia Biroli (2015), às desigualdades de gênero se mantêm em parte porque são normalizadas na vida privada, onde a negociação afetiva mascara assimetrias de poder. Assim, ao aceitar o convite e “ir em 10 minutos”, Thereza demonstra afeto e cumplicidade, mas também atua dentro das regras que garantem a estabilidade conjugal e que, como destaca Judith Butler (2019), frequentemente reproduzem as mesmas normas que as mulheres tentam desconstruir.

Outro ponto de vista sobre a cena, mas que possuem semelhanças, diz respeito à cobrança contínua de que a mulher precisa, mais uma vez, “dar conta de tudo”. Mesmo com a inserção no ambiente de trabalho, elas seguem sendo pressionadas a conciliar suas funções profissionais com as responsabilidades do lar e o papel de esposa — ainda que de forma menos explícita, como acontece com Thereza na série. Por mais que a personagem fuja da regra geral ao ocupar um espaço profissional antes dominado por

homens, ela ainda se comporta, se veste e vive de maneira socialmente aceitável em vários aspectos de sua vida conjugal e pública. A cena em questão mostra o marido demonstrando saudade e o desejo de passar um tempo com a esposa, algo comum em qualquer relação afetiva, mas que, no contexto social mais amplo, também remete à idealização da “mulher perfeita”: produtiva, presente, sensual e, ao mesmo tempo, disponível emocional e fisicamente.

Essa expectativa reforça o que Flávia Biroli (2015) aponta como a sobrecarga simbólica imposta às mulheres, que precisam corresponder simultaneamente a múltiplos papéis para garantir reconhecimento social e afetivo. Mesmo nas narrativas que celebram a liberdade feminina, como é o caso de *Coisa Mais Linda*, o imaginário social sobre a mulher ideal — equilibrada, bonita, eficiente e afetiva — continua sendo reproduzido e se perpetuando atualmente.

No primeiro episódio da segunda temporada, Thereza e Maria Luiza estão em um restaurante conversando sobre suas vidas, relacionamentos e comodidade. Thereza vê Clarice, esposa de Zé Luiz, dona da *Rádio Brasileira*, e vai até ela cumprimentá-la. As duas, aparentemente parecem ser próximas, então Clarice pergunta como está o trabalho de Thereza na revista, que diz ter saído para escrever um romance. Então Clarice, indignada, diz a Thereza que não é o perfil dela ficar em casa escrevendo e pergunta se ela teria interesse de trabalhar na rádio.

Thereza: Olha ali. Clarice, ah! Ah, eu não acredito. Quanto tempo!
 Clarice: Que bom te ver.
 Thereza: Muito bom te ver. Clarice, Malu.
 Clarice: Olá. Como que estão as coisas na revista?
 Thereza: Ah, eu saí. Eu tô escrevendo um romance agora.
 Clarice: Mas Thereza. Você é carismática demais pra ficar sozinha sentada em casa atrás de uma máquina de escrever.
 Thereza: Ah para.
 Clarice: Você nunca... Você nunca pensou em trabalhar no rádio?
 Thereza: [exclama] Ah imagina... não tem espaço para uma mulher expressar suas opiniões no rádio... Lá só tem homens, ou mulheres vendendo produtos de beleza e de limpeza.
 Clarice: Exatamente. Me liga. Adorei ver você.
 Thereza: Também, você está linda.
 Clarice: Tchau.
 Malu: Bom, a gente tava falando de comodidade.

Thereza fica surpresa com o convite e diz “Ah imagina... não tem espaço para uma mulher expressar suas opiniões no rádio... Lá só tem homens, ou mulheres vendendo produtos de beleza e de limpeza”. Clarice concorda com Thereza, insinuando

que exatamente por esse motivo estava chamando Thereza para trabalhar na rádio, por ser um espaço que até então não abria as portas para as mulheres como locutores, somente como agentes de propagandas. É importante destacar que, nessa cena surge o convite, vindo de uma outra mulher para ingressar em um ambiente considerado ainda mais masculino que a revista no jornalismo da época: a rádio.

Ao retornar para a mesa, Thereza é confrontada por Malu, que a alfineta ao dizer que o grupo estava falando sobre “comodidade”, em referência à crítica que a própria Thereza já havia feito anteriormente sobre os riscos de se acomodar diante da desigualdade. Esse momento reforça um ponto central da crítica feminista ao patriarcado: o sistema não apenas oprime as mulheres de forma externa, mas também atua internamente, promovendo a naturalização da subordinação como algo confortável ou inevitável, como apontam Heleieth Saffioti (1985) e Angela Davis (2016).

O rádio, nesse contexto, funciona como um espaço simbólico que reforça o que Joan Scott (1990) denomina estruturas de poder baseadas em gênero: as mulheres são permitidas, mas apenas em lugares específicos e controlados, onde suas vozes são utilizadas para reafirmar papéis socialmente atribuídos, como o de cuidadora ou consumidora. Clarice, ao convidar Thereza a romper com essa lógica, propõe uma subversão da ordem vigente, o que dialoga com Butler (2019), ao sugerir que os papéis de gênero não são fixos, mas performados e, portanto, passíveis de transformação por meio da repetição deslocada, como a presença de uma mulher opinativa no rádio. Assim, os espaços historicamente permitidos às mulheres remetem, geralmente, ao âmbito privado. Contudo, quando Thereza adentra o rádio, um espaço público, ela performa e tensiona essa estrutura de poder que tradicionalmente restringe a atuação e opinião feminina.

No entanto, a insegurança inicial de Thereza e sua hesitação diante da proposta indicam o quanto a naturalização dessas normas atua no cerceamento da autonomia feminina. Flávia Biroli (2015) destaca que a dominação de gênero se expressa não apenas pela exclusão direta, mas também pela limitação simbólica daquilo que se considera possível ou adequado para as mulheres. A própria percepção de que “não há espaço para mulheres opinarem” revela o enraizamento de uma lógica de exclusão que mina o desejo ou a crença na própria capacidade de transformação.

Portanto, a cena sintetiza duas camadas fundamentais da desigualdade de gênero: a limitação objetiva de espaços (como o rádio, que marginaliza mulheres enquanto formadoras de opinião) e a dimensão subjetiva da opressão, que internaliza essas limitações como verdades naturais. Ao colocar em confronto o convite de Clarice, a hesitação de Thereza e a provocação de Malu, a série aponta para a complexidade do processo de emancipação feminina, que não ocorre de maneira linear, mas exige rupturas tanto com as estruturas externas quanto com as crenças e medos internalizados ao longo da vida.

4.3. O ambiente predatório para as mulheres na rádio da década de 1960

No rádio, a participação feminina era ainda mais restrita em determinados espaços, ocorrendo de forma pontual e, em geral, condicionada a papéis específicos tradicionalmente associados ao universo doméstico ou ao consumo. Na locução, quando presentes, geralmente participavam como apresentadoras em quadros de radioteatro, programas femininos, musicais ou infantis (Betti, 2021), sendo restritas e consideradas exceções em cargos de chefia, humorismo e como operadoras de rádio. Em programas radiofônicos de notícias, a presença feminina também era rara, pois os lugares de protagonismo como a locução informativa e a formação de opiniões econômicas e políticas eram consideradas inadequadas para mulheres. Essas questões são representadas nas cenas em que Thereza divide a apresentação de um noticiário com o colega Wagner.

Nesse período, a voz feminina era alvo de preconceito e considerada o motivo para a não inserção das mulheres na locução, como Betti (2021, p.64) aponta: “a voz foi durante muito tempo a justificativa dada para essa segregação da presença feminina, por vezes se dizia que era desagradável, por vezes que era emotiva demais.”

No primeiro episódio da segunda temporada, após Clarice convidar Thereza para trabalhar na rádio, ambas vão para a rádio. Essa cena sintetiza conflitos fundamentais entre os papéis de gênero e o controle dos espaços profissionais. A construção simbólica do poder masculino e a resistência feminina se entrelaçam ao longo da sequência, revelando tensões latentes no processo de inserção da mulher no jornalismo radiofônico.

Clarice conversa com Thereza nos corredores da rádio, dizendo que vai apresentá-la ao marido e que ela tem certeza de que ele irá adorá-la. As duas aparecem

de braços dados, íntimas e sorrindo como velhas amigas. Clarice, então, ressalta novamente a Thereza: “Vai ficar atrás de uma máquina de escrever?”, insinuando que o ambiente doméstico ou reservado à escrita de um livro seria um desperdício para o talento da jornalista, como se Thereza fosse muito talentosa para atuar em um espaço de menor visibilidade. Ao incentivar que Thereza deixasse a escrita para atuar na locução, revela também o modo como os espaços midiáticos se organizam em torno de uma lógica de visibilidade e poder. Como discute Joan Scott (1990), as relações de gênero são construídas social e simbolicamente, atravessando não apenas a divisão do trabalho, mas também os sentidos atribuídos aos papéis ocupados por homens e mulheres. Nesse contexto, o convite à locução implica o reposicionamento de Thereza em um lugar de maior protagonismo. Em seguida, ela apresenta Thereza a Zé Luiz.

Clarice: Zé Luiz? Zé?
 Zé: Fala, meu amor.
 Clarice: Essa é a Thereza.

Figuras 12 e 13: Clarice apresenta Thereza a Zé Luiz.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Zé: Vem cá. [pega um papel, aponta para ele, pega a mão de Thereza e a leva para dentro do estúdio] Senta aqui, por favor.
 Thereza: Sim.

O momento em que Thereza é introduzida ao estúdio por Zé Luiz representa um momento-chave para se refletir sobre os obstáculos e as disputas simbólicas que as mulheres enfrentam para ocupar espaços tradicionalmente masculinos, como o rádio jornalístico. Clarice, ao indicar Thereza como “a próxima grande estrela”, exerce um papel de mediação, mas ainda dentro da lógica de precisar da validação masculina para que outra mulher seja aceita. Zé Luiz, por sua vez, apesar da atitude aparentemente receptiva, expressa um comportamento paternalista ao dizer: “Quem sou eu para ir contra os instintos da minha mulher?”, que disfarça a concessão com uma falsa abertura, mantendo-se como o detentor da decisão final.

Figura 14 - Zé Luiz puxa Thereza pelo braço para levá-la à cabine de locução.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

A condução de Thereza ao microfone é marcada por gestos que demonstram controle e autoridade. Ele toma sua mão, escolhe o momento da leitura e dita como deve ser a entonação, enfatizando “sem firula” e pedindo um ritmo “mais cadenciado”. Tais orientações, embora técnicas, revelam uma tentativa de moldar a performance de Thereza segundo os padrões masculinos da locução, desconsiderando seu estilo próprio. Essas ações remetem à ideia de que a mulher deve se adequar a um padrão pré-estabelecido, reafirmando o que Simone de Beauvoir já advertia ao dizer que “não se nasce mulher: torna-se” (Beauvoir, 2010, p. 265), destacando como a sociedade impõe às mulheres papéis e comportamentos que moldam sua expressão no mundo. Esse gesto pode ser lido como uma forma de “domesticação” da presença feminina no rádio.

Zé: Eu quero ouvir você dizendo esse texto.

Thereza: Mas a gente não ia conversar primeiro?

Zé: A gente vai conversar.

[Zé pela caixa de som] Então, eu quero te ouvir ler, mas desse jeito que a gente tá conversando, tá legal?

Thereza: Sim.

Zé: E sem firula. Pode começar.

Thereza: Alô.

Zé: [demonstra por mímica a distância correta do microfone.]

Thereza: [limpa a garganta] Com a mudança da capital brasileira do Rio para Brasília, os funcionários do governo estão em número insuficiente para atender às suas atividades normais...

Zé: Ela é boa.

Clarice: [assente]

Zé: Thereza? É...só mais um pouquinho, eu quero que você faça um pouquinho mais cadenciado, está bem? Mas tá muito bom.

Thereza: [ri]

Zé: Está muito bom, só um pouquinho mais lento.

Wagner: Que porra é essa Zé Luiz? O que essa mulher está fazendo sentada na minha cadeira?

Thereza: remoja a leitura.

Zé: Muito bom dia pra você também. Conheça a sua nova parceira.

Wagner: Que?

Zé: Thereza.

Thereza é pega desprevenida e fica surpresa com a solicitação repentina, e pergunta: “Mas a gente não ia conversar primeiro?”. Zé afirma que sim, e ao pegar na mão de Thereza que está confusa e com receio, a leva para dentro da cabine de locução. Thereza troca olhares de espanto com Clarice, apreensiva e surpresa com a forma que foi pressionada a fazer o teste de locução. O ato de querer “testar” Thereza no microfone, antes mesmo de ter uma conversa com ela, diz o quanto Zé Luiz, provavelmente duvidava de sua capacidade e queria ir direto ao ponto, para não perder tempo e ver se a indicação de sua esposa realmente valia a pena.

Enquanto Clarice e Zé Luiz estão onde o operador de rádio fica, com a visão e audição privilegiada de Thereza, ambos se comunicam por olhares e Zé diz a Clarice que Thereza é boa, como se até então estivesse duvidando. Clarice com apenas um gesto com a cabeça, expressa mesmo sem palavras, como se estivesse dizendo: “eu avisei”. Zé, então, acostumado com o ritmo masculino, mais vagaroso, pede Thereza para ler, novamente, mas de maneira mais lenta. Wagner entra no local, e em tom de revolta pergunta ao chefe: “Que porra é essa Zé Luiz? O que essa mulher está fazendo sentada na minha cadeira?”. A reação de Wagner de espanto e agressividade, possivelmente, se deve ao entendimento de que o seu lugar na rádio estava ameaçado. Além disso, demonstra não apenas resistência à presença de uma mulher, mas uma nítida recusa e incômodo em dividir o poder. A cadeira, nesse caso, é símbolo de sua posse e exclusividade masculina na rádio, ou seja, uma extensão do seu poder e sua identidade profissional.

Figuras 15 e 16: Zé testa Thereza na locução e Wagner reage com agressividade.

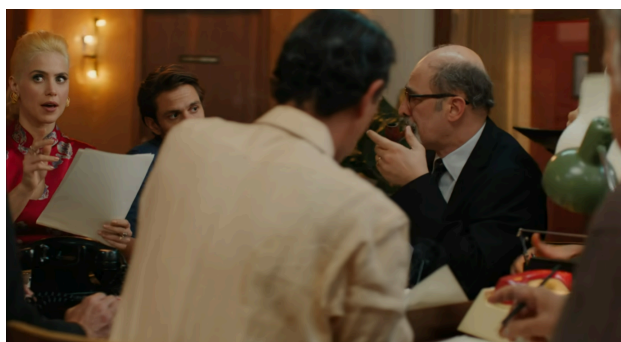


Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

No segundo episódio da segunda temporada, Thereza participa da sua primeira reunião de pauta e noticiário na *Rádio Brasileira*. A cena sem diálogo evidente e com

fundo musical que sobrepõe as discussões, criando um ambiente de correria pré-noticiamento da redação da rádio, onde Thereza, como novata, também observa, anota e dialoga no final da cena. No entanto, a postura dos que estão na mesa parece excluí-la ou ignorar sua presença, até que ela mostra a pauta que escreveu para eles. Além disso, a jornalista aparenta estar um pouco confusa com a rotina da rádio, algo normal já que ainda está entendendo como funciona o ritmo de trabalho do local. Todavia, essa apreensão de Thereza é possivelmente multiplicada pelo ambiente, o qual foi recebida como a única mulher, carregando o peso do pioneirismo e do menosprezo masculino. Esse fato, pode ser comparado à uma experiência real de Valci Zuculoto in Betti (2021, p.194), que em entrevista mencionou o seu pioneirismo e os desafios que foram encontrados em sua carreira ao precisar “mostrar serviço” para obter reconhecimento e conquistar seu espaço.

Figura 17 - Reunião de pauta na rádio.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Thereza e Wagner noticiam ao vivo a implementação do 13º salário. Logo no início, há uma tentativa de paridade entre os locutores: Thereza e Wagner dividem a apresentação do *Jornal da Tarde*.

Locutor: “*A Rádio Brasileira apresenta: Jornal da Tarde.*”

Thereza: Boa tarde! Esse é o notícias da tarde da Rádio Brasileira, eu sou Thereza Soares, boa tarde.

Wagner: E eu sou Wagner Pessanha, boa tarde.

Thereza: [lê rápido] O Congresso aprovou a criação de um décimo terceiro salário. A resolução foi recebida com apreensão pelas instituições financeiras e econômicas, que alegam que isso poderá ter consequências desastrosas para o país.

Wagner: O Senador Abraão Heinz afirmou que a decisão não tem por objetivo ajudar o povo brasileiro, mas sim o próprio presidente, que deseja eleger seu partido nas próximas eleições.

Logo de início, ao começar os cumprimentos com os ouvintes Thereza, apresenta-se de modo inseguro, sua linguagem corporal demonstra que ela está perdida e hesitada. Ela repete o “boa tarde” no início e no fim de sua frase. Durante a locução, Thereza e Wagner trocam olhares a todo momento. Wagner demonstra superioridade, tenta intimidar Thereza e fica olhando para o operador de rádio toda vez que ela fala com cara de deboche, deixando-a apreensiva.

Figuras 18 e 19 - Wagner comete *hepeating* com Thereza durante o noticiário.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Com isso, surge uma tensão, ainda maior entre a dupla, quando Wagner reexplica o conteúdo já citado por Thereza, questionando sua clareza e minando sua autoridade diante dos ouvintes. O gesto de “reeexplicação” é uma manifestação clara do fenômeno conhecido como *hepeating*, termo cunhado na língua inglesa a partir da junção de *he* (ele) e *repeating* (repetindo). Esse conceito é utilizado para nomear situações em que um homem repete ou reforça uma ideia previamente expressa por uma mulher, a qual havia sido ignorada ou desvalorizada, sendo ele então ouvido e reconhecido como legítimo porta-voz da informação. Ao dizer que a explicação de Thereza foi “confusa”, Wagner presume superioridade intelectual ou comunicativa. Além disso, ele não apenas invalida seu desempenho, mas assume a posição de “corretor”, reforçando a ideia de que ela não domina o que faz.

Essa prática, embora menos explícita, integra uma lógica patriarcal que, segundo Sara Ahmed (2019), opera constantemente para minar a autoridade das mulheres em espaços institucionais, reforçando o lugar do homem como figura do saber e da razão. Nesse sentido, o *hepeating* não é um ato isolado, mas uma expressão de violência simbólica (Bourdieu, 2002), que contribui para a invisibilização da autoria e da competência das mulheres nos espaços de fala. Como observa Djamila Ribeiro (2017),

esse tipo de violência epistêmica silencia as vozes femininas, negando-lhes o direito ao reconhecimento por suas próprias contribuições. Assim, Wagner, ao repetir e dar peso à fala de Thereza, sem reconhecê-la, reafirma uma estrutura desigual de poder que historicamente exclui mulheres do protagonismo intelectual e discursivo.

A resposta de Thereza, por sua vez, foi retomar a narrativa e enfatizar o caráter de repressão das mobilizações populares que culminaram na aprovação do 13º salário. Sua fala, incisiva, é um ato de resistência dentro de um espaço que historicamente silencia as mulheres. Além disso, sua posição que anteriormente estava de hesitação, a partir do momento em que Wagner a desacredita ao vivo, sua postura física e vocal muda para mais segura e combativa, de modo que ela não deixa o comentário do colega passar despercebido. Com isso, sua leitura passa a não se apresentar de maneira tão rápida quanto em sua primeira fala, pois Thereza passa a dialogar, interpretar e interpelar com o ouvinte. Ao contrário da imparcialidade que se espera do jornalismo da época ou atitude “comum” apenas para homens de vasta experiência, Thereza introduz contexto social e crítica, demonstrando domínio do assunto e sensibilidade jornalística.

Thereza: O benefício funcionará da seguinte forma: no mês de dezembro de cada ano, a todo empregado será paga, pelo empregador, uma gratificação salarial, independentemente da remuneração a que fizer jus.

Wagner: Bom, apesar da explicação que você acabou de ouvir ter sido um pouco confusa, a notícia é boa, acredite. Também chamado de gratificação de Natal, o 13º tem sido considerado por muitos uma das conquistas históricas dos brasileiros no campo trabalhista.

Thereza: O tom do meu colega Wagner pode ter sido um tanto morno, mas na verdade o processo de aprovação do projeto foi conturbadíssimo. Sindicatos de trabalhadores organizaram abaixo-assinados, passeatas, piquetes e greves. Nos protestos houve presos e feridos.

Ao final da fala de Thereza e o resgate da locução, é sobreposto por uma trilha sonora, que demonstra ritmo, possivelmente indicando uma conexão maior entre a dupla no final do noticiário. Conexão essa, através de troca de olhares, e expressões faciais, as quais Thereza utiliza para enfatizar sua autoridade, como se demonstrasse que, estava fazendo seu próprio padrão de locução. Já Wagner ridiculariza a posição de Thereza, sempre buscando um apoio e/ou confirmação ao olhar para o operador de rádio.

No pós-jornal, o conflito entre Wagner e Thereza se intensifica. Assim que o noticiário chega ao fim, Wagner gargalha em tom de deboche e desprezo, jogando o corpo para trás da cadeira, em posição relaxada. Em seguida, adota uma postura paternalista ao tentar “ensinar” Thereza a falar mais devagar, mesmo que ela tenha rejeitado sua orientação.

Figuras 20 e 21 - Wagner debocha de Thereza e tenta ensiná-la a falar devagar como no padrão masculino de locução.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Sua crítica vem acompanhada de uma metáfora depreciativa, ao comparar sua performance a uma “corrida de cavalos”, recurso que busca infantilizá-la, além de deslegitimar tanto sua técnica quanto sua presença como profissional naquele espaço. A resposta de Thereza: “Você parece um padre, rezando missa de sétimo dia”, devolve a crítica de forma irônica, expondo o tom monótono e o conservadorismo presentes na locução masculina de Wagner¹¹. No entanto, diante da argumentação de Thereza, o embate é encerrado por ele com uma ameaça velada: “Você, nesse seu ritmo, não dura um mês”, evidenciando a estrutura de boicote e vigilância contínua que se estabelece na redação diante da presença feminina.

Wagner: [gargalha] Posso te dar uma dica, garota? Um conselho?

Thereza: Na verdade não, tô com pressa.

Wagner: Olha só, você tem que falar de-va-gar, de-va-gar [soletra]. Isso aqui é um noticiário, não uma corrida de cavalos.

Thereza: Eu tenho ritmo, meu bem. Você parece um padre, rezando missa de sétimo dia.

Wagner: Pode até ser, mas eu rezo essa missa há anos. Você nesse seu ritmo não dura um mês.

Zé Luiz entra na sala.

Wagner: Falei pra você que ela não estava pronta, não falei?[Wagner sai da sala]

Zé Luiz: [estala a língua e fala com Thereza] Foi ótimo.

A entrada de Zé Luiz, figura de autoridade, é ambígua. Embora elogie Thereza com um “foi ótimo”, sua postura passiva frente ao ataque de Wagner revela a convivência institucional com práticas machistas, um silêncio que também é forma de opressão.

¹¹ O tom de voz padrão dos jornais radiofônicos era o masculino, considerado uniforme, com pouca variação emocional, reforçando uma postura séria e objetiva, adequada ao papel de informar e orientar (Acuña et al, 2021). Havia uma construção clara de estereótipos de masculinidade nas locuções, com vozes graves e firmes (Grigar, 2008).

A cena evidencia como o espaço jornalístico está atravessado por relações de gênero que moldam quem pode falar, como deve falar e com que autoridade. A figura de Thereza representa a mulher que rompe com o papel secundário e desafia a hierarquia, propondo um jornalismo mais crítico e engajado sobre a perspectiva de uma mulher, algo que era uma exceção à época. Dessa forma, obstáculos simbólicos são encontrados na estrutura social excludente, onde Thereza precisa disputar um espaço e legitimar sua voz.

Essa mudança revela um mecanismo recorrente em estruturas patriarcais: o reconhecimento da mulher ocorre não por mérito profissional, mas quando ela passa a ser valorizada a partir de um referencial masculino, seja pela admiração, pelo desejo ou pelo vínculo afetivo. Como discute Judith Butler (2019), a performatividade de gênero é constantemente regulada pelas expectativas sociais. Nesse caso, a autoridade de Thereza só se estabiliza quando mediada por uma relação heteronormativa que reafirma o poder masculino. Ademais, o episódio também revela como a afetividade pode ser instrumentalizada para suavizar desigualdades sem, de fato, desconstruí-las. A presença feminina, portanto, não basta por si só: é necessário um deslocamento das estruturas simbólicas que associam o poder e a voz pública exclusivamente ao masculino.

Ao compararmos essa cena da reunião de pauta da rádio com a reunião da revista, nota-se, com clareza, as diferenças de um ambiente para o outro. Na revista, mesmo sob julgamentos dos colegas homens, Thereza tinha credibilidade, mais voz e poder. Ela apresenta a reunião de pauta em pé, por exemplo, demonstrando autoridade. Já na rádio, ela parece de canto na cena, e em poucos momentos é notada pelos demais jornalistas. Além disso, a legitimação de Thereza só ocorre quando há uma mudança no comportamento de Wagner, que passa a tratá-la com menos arrogância à medida que se interessa por ela afetivamente. Essa posição se assemelha com a de Helô quando entrou na revista. No entanto, Helô tinha Thereza como apoio. Já Thereza, ao ingressar na rádio, era a única mulher em um ambiente que impunha obstáculos ainda maiores não apenas à inserção feminina, mas também à aceitação e ao reconhecimento da mulher como profissional de credibilidade.

Outro fator implícito nas cenas ambientadas na rádio diz respeito aos relacionamentos de Thereza. Após divorciar-se de Nelson, ela inicia um namoro com Wagner. Diferentemente da primeira temporada, em que sua bissexualidade é

representada de forma explícita e natural, na segunda temporada Thereza é retratada exclusivamente como uma mulher heterossexual, ocultando relacionamentos lésbicos. Embora a série não explicita os motivos dessa mudança narrativa, pode-se interpretar a ausência de representações homoafetivas como reflexo das limitações impostas pelo novo ambiente em que a personagem está inserida: a rádio, um espaço historicamente marcado por estruturas patriarcais e por uma vigilância simbólica constante.

Na primeira temporada, Thereza vivia um casamento aberto com Nelson, no qual era acordado que poderiam se relacionar com outras pessoas, em experiências conjuntas, mas experiências individuais também ocorriam. Esse modelo relacional permite à personagem explorar sua sexualidade e envolvimento com outras mulheres. Já na segunda temporada, possivelmente influenciada pelo caráter conservador e masculinizado do ambiente da rádio, a série silencia essas experiências e restringe Thereza a um relacionamento heteronormativo, realizando um apagamento de sua bissexualidade. Assim, a ausência de relações homoafetivas na nova fase da personagem não se dá por acaso, mas como efeito de um ambiente onde a visibilidade lésbica ou bissexual não é legitimada, principalmente em espaços midiáticos de maior prestígio, como o da locução jornalística.

Nesse sentido, Teresa de Lauretis (1994) afirma que a construção das identidades sexuais é profundamente atravessada pelos discursos culturais e pelas instituições que moldam o que pode ou não ser visível, inteligível e aceitável. A trajetória de Thereza entre as temporadas demonstra como essas narrativas são instáveis e vulneráveis aos contextos em que se desenvolvem. Já Guacira Louro (2004) ressalta que os currículos sociais — como os que regulam comportamentos no trabalho — operam ativamente na manutenção de normas heterossexuais, invisibilizando ou desautorizando outras formas de desejo e de afeto.

No terceiro episódio, a cena mostra o ambiente de redação da rádio, onde todos os jornalistas estão em suas respectivas mesas. O telefone toca, um homem atende e corre para a sala de Zé Luiz. Zé vai à redação e comunica que um avião caiu e que devem entrar no ar. Sem mais informações Thereza começa a datilografia na máquina de escrever. Wagner então aparece, rasga sua folha subitamente e a chama para entrar na sala da locução.

Pessanha: Thereza! [chega de supetão e rasga a folha que Thereza estava datilografando] Você não vai precisar disso. A gente vai entrar agora. Vamos.
 Wagner: Seu primeiro plantão ao vivo, não é? Presta atenção em mim, eu te dou a deixa e você me segue.
 Thereza: Ai desculpa, eu tô nervosa.
 Wagner: Thereza isso aqui não é uma revistinha de fofoca que você tá acostumada não. Isso aqui é um noticiário. Aviões batem, bombas explodem, pessoas morrem. Bem-vinda.

Nesse momento, Wagner menospreza a experiência anterior de Thereza, estereotipando o trabalho em revista como se apenas o jornalismo de notícias tivesse importância e prestígio. Ao desdenhar da experiência de Thereza no jornalismo impresso, afirma que ali não se tratava de uma "revistinha de fofoca", como ela estaria habituada. Wagner ainda ressalta que a rádio é um noticiário sério, que aborda temas como acidentes aéreos, guerras e mortes, em uma tentativa de reafirmar a hierarquia do jornalismo hard news e deslegitimar a atuação dela em outras frentes da comunicação. Assim, ele invalida não apenas o percurso profissional de Thereza, mas também o próprio espaço simbólico da revista, tradicionalmente associado ao público feminino e, por isso, socialmente considerado superficial e desvalorizado.

O ato de rasgar a folha escrita por ela, de forma agressiva e desrespeitosa, simboliza uma negação de sua autonomia como profissional, reforçando a lógica de dominação masculina que reduz o papel da mulher a uma posição subalterna, mesmo quando ela ocupa o mesmo ambiente de trabalho. Essa relação de poder é confirmada também na frase: “Presta atenção em mim, eu te dou a deixa e você me segue”, em que não há qualquer tentativa de cooperação, mas sim de imposição hierárquica — que existe apenas no quesito de ter mais tempo no lugar, já que os cargos são os mesmos — e controle simbólico sobre a presença da mulher.

Figura 22 - Wagner aparece de supetão e rasga a folha em que Thereza estava datilografando.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Durante o noticiário, Thereza gagueja, respira fundo e, por um instante, parece que não irá retomar a fala. No entanto, ela se recompõe e continua a leitura da notícia. A respiração profunda ao final expressa a tensão interna e externa enfrentada por uma mulher que precisa constantemente reafirmar sua competência em um ambiente hostil e condescendente com a reprodução das estruturas patriarcais. Como destaca Flávia Biroli (2015), às mulheres enfrentam uma dupla exigência: além de serem competentes, devem provar que pertencem ao espaço em que estão, em especial quando esse espaço é historicamente masculinizado.

A situação também conversa com a ideia de Heleieth Saffioti (1987) sobre a divisão sexual do trabalho, segundo a qual as mulheres, mesmo quando inseridas no mercado formal, continuam sendo tratadas como auxiliares ou intrusas em territórios tradicionalmente masculinos. A postura de Wagner evidencia que, para ele, a presença de Thereza ali ainda precisa ser legitimada por sua autoridade. Ao resistir e continuar sua fala, Thereza não apenas cumpre sua função, mas realiza um gesto simbólico de enfrentamento, ainda que silencioso, à estrutura de poder que busca apagá-la.

Após o plantão Wagner novamente demonstra sua opinião sobre o desempenho de Thereza.

Locutor: *“A Rádio Brasileira apresentou: Plantão de Notícias.”*

Thereza: [suspira]

Wagner: Ufa... [ri] Já não é mais virgem. Na próxima vez vai doer menos, prometo pra você. Até que você segurou bem.

Thereza: Olha, eu ouvi um elogio?

Wagner: Mas você precisa melhorar sua pronúncia. Tá? Suas vogais são muito fechadas, e seus Rs, meu deus terríveis.

Zé Luiz: [bate palmas para thereza]

O comentário final de Wagner, carrega conotação sexual “já não é mais virgem... na próxima vez vai doer menos”, escancarando a objetificação da mulher no ambiente de trabalho. A metáfora transfere a experiência profissional para o campo da sexualidade, infantilizando e erotizando o desempenho de Thereza. Ainda que ela responda com ironia “Eu ouvi um elogio?”, o teor do comentário reforça como até os elogios, quando vêm, são atravessados por um viés machista e paternalista. Ao mesmo tempo, a performance de Thereza representa resistência e competência, mostrando como mulheres, mesmo em contextos opressores, constroem credibilidade com trabalho, mesmo que este precise constantemente superar a desvalorização e o escárnio.

Figuras 23 e 24 - Wagner debocha e atribui conotação sexual ao desempenho de Thereza em comentário pós-noticiário.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

No episódio 4, Thereza já demonstra naturalidade e descontração ao noticiar o *Jornal da Manhã*, enquanto fuma um cigarro. Sua pronúncia e capacidade de improviso fluem com mais naturalidade, e, pela primeira vez, ela faz um comentário pertinente sobre a construção de Brasília e o uso de verbas públicas, um tema de natureza política e econômica. Já Wagner também modifica o seu modo de falar, mesmo que de maneira sutil, ele passa a não falar de maneira tão vagarosa, acompanhando o ritmo de Thereza.

Figura 25 - Thereza expressa sua opinião durante o noticiário ao vivo e Wagner gesticula para fazê-la parar de falar.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Nesse instante Wagner arregala os olhos e a repreende, fazendo um sinal com as mãos para que pare:

Locutor da rádio: "A Rádio Brasileira apresenta: *Jornal da Manhã*."
 Thereza: Bom dia, eu sou Thereza Soares.
 Wagner: E eu sou Wagner Pessanha.
 Thereza: E está é a Rádio Brasileira trazendo as suas notícias da manhã.

Wagner: Atenção, atenção ouvintes! Após a inauguração da nova capital em Brasília, o atual governo já registra o mais expressivo crescimento da economia brasileira.

Thereza: Mas também o maior número de denúncias de corrupção, não é mesmo Wagner? A conta da construção de Brasília já passa da casa dos bilhões de cruzeiros e, pior, as obras ainda nem terminaram.

Wagner: [faz sinal para interromper Thereza] Bom, é...De todo modo, as novas eleições presenciais já ganham forma. [música animada] O governo quer emplacar o Marechal Henrique Lott, enquanto a oposição lança Jânio Quadros, com a campanha contra a corrupção: “Varre, varre, vassourinha.” E esse foi o Notícias da manhã. até breve. E fiquem com o meu caloroso abraço.

Thereza: Bom dia.

No entanto, essa opressão simbólica não silencia Thereza. Contudo, após o noticiário, mais uma vez Wagner tenta apagar e calar Thereza.

Locutor da rádio: “*A Rádio Brasileira apresentou: Jornal da Manhã.*”

Wagner: Thereza, vem aqui. Deixa eu te explicar uma coisa, vem cá.

Thereza: O quê?

Wagner: Você tem que se limitar a falar as notícias, só o que tá escrito no papel, não a sua opinião. A sua opinião, você retira. Tá? Guarda pra você. Pelo menos se você tivesse alguma coisa interessante pra dizer...

Thereza: Ah, entendi. Então o problema não é eu ter expressado minha opinião. O problema é que você não concorda...com o que eu estou falando.

Wagner: [interrompe Thereza] O problema, o problema é que toda madame pode dar sua opinião, mas no salão de beleza.

Thereza: Como é que é? Ah, não, para.

Wagner: Sobre política, futebol, a morte da vizinha, mas aqui não.

Thereza: Vai dizer que lugar de mulher é esquentando a barriga no fogão.

Wagner: Não é pra ficar dando sua opinião. Aqui não é lugar de opinião, tá me ouvindo?

Durante a locução Thereza rompe com a leitura neutra e linear das notícias ao introduzir uma crítica. Seu comentário, embora factual, é imediatamente enquadrado por Wagner como uma “opinião pessoal” e, portanto, inadequada. O incômodo de Wagner, no entanto, não reside na quebra da suposta imparcialidade jornalística, já que ele mesmo emite juízo de valor ao chamar o crescimento econômico de “expressivo”, mas no fato de ser uma mulher recém-chegada a questionar o discurso oficial, expondo os limites da liberdade de expressão para as vozes femininas na mídia.

A seguir, na discussão fora do ar, Wagner reafirma sua autoridade de forma sexista e condescendente. Ao dizer que Thereza deve “se limitar ao que está escrito no papel” e que sua opinião “não interessa”, ele não apenas tenta deslegitimar sua competência, mas naturaliza o silenciamento feminino como norma do ambiente profissional. A frase “toda madame pode dar sua opinião... mas no salão de beleza” evidencia um machismo estrutural que associa a mulher à futilidade e ao espaço

doméstico, negando-lhe legitimidade para opinar sobre temas considerados sérios, como política.

Figura 26 - Thereza e Wagner discutem sobre o que pode ou não ser dito por uma mulher.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Thereza, no entanto, enfrenta a agressão verbal com firmeza, não deixando-se abalar. Sua resposta aponta a essência da questão: o problema de Wagner não é com a existência da opinião, mas com o impacto do conteúdo que ela carrega e com o fato de vir de uma mulher. Seu questionamento “vai dizer que lugar de mulher é esquentando a barriga no fogão?” desarma o argumento sexista de Wagner e expõe o conflito de valores que atravessa o jornalismo da época: entre o conservadorismo de uma imprensa dominada por homens e a emergência de vozes femininas críticas e engajadas.

No outro dia, após Thereza dormir no sofá da rádio, trabalhando até tarde, Wagner acorda a colega e lhe oferece café, de modo simpático, distinguindo do modo que geralmente a trata.

Wagner: Thereza, acorda. Acorda [Chama Thereza de manhã. Ela estava dormindo no sofá da Rádio.] Se tivesse escolhido outro sofá, ia evitar..

Thereza: Ai!

Wagner: Ia evitar, torcicolo, é isso! Toma isso aqui. Vai, bebe. Você está precisando mais do que eu. Toma, café.

Thereza: Não tá envenenado, não né?

Wagner: Tá.

Thereza: Ai nossa, desculpa. Tá muita bagunça aqui, né? É que eu tava, tô... sei lá. Acho que a minha vida tá uma bagunça agora mesmo.

Wagner: Bom, eu vou separar um lugar aqui pra você na estante. Fica à vontade, pode guardar as suas coisas. Ah, foi uma novidade você ter dado a sua opinião ontem, ao vivo no programa. Mas não foi de todo mal não.

Wagner cede um espaço na estante para Thereza, um gesto de reconhecimento parcial. Sua fala suavizada de que a opinião dela “não foi de todo mal” revela uma mudança ambígua. Por um lado, há um certo reconhecimento da competência de Thereza; por outro, ainda paira a autoridade masculina sobre a validação do que pode ou não ser dito. Além disso, embora demonstre algum cuidado ao oferecer café e espaço na estante, também adota um tom condescendente ao comentar que foi uma “novidade” ela ter dado sua opinião ao vivo, um comentário que marca a quebra de expectativa em relação ao comportamento esperado dela. Isso mostra como a fala feminina, sobretudo em espaços de poder, ainda é tratada como exceção, surpresa ou risco.

Em outras palavras, a fala de Wagner não abandona completamente o machismo, mas reconhece, mesmo que relutante, o valor da presença feminina naquele espaço. A disputa entre Thereza (por visibilidade e reconhecimento) e Wagner (por manter seu lugar anterior a chegada da colega) é mais do que um embate pessoal, é o reflexo de uma luta histórica das mulheres por reconhecimento, espaço e autonomia no jornalismo, onde sua presença começa a ser tolerada, mas raramente valorizada.

A personagem Thereza representa o enfrentamento direto à tentativa de silenciamento institucional e simbólico, ao passo que Wagner retrata o modelo de profissional que usa a tradição como justificativa para manter o controle discursivo. Ainda hoje, o episódio ressoa em redações contemporâneas, onde o protagonismo feminino ainda é frequentemente condicionado à autorização masculina ou cercado por normas invisíveis de comportamento. Contudo, quando Thereza pede “desculpas” por seus objetos estarem espalhados e menciona a vida pessoal que está confusa revela muito mais do que um pedido de desculpas pela desordem no local. Ela está se desculpando por sua presença, por estar vulnerável, por não corresponder à imagem de mulher controlada, disciplinada e funcional esperada em um ambiente profissional.

Para a pesquisadora Soraya Chemaly (2019) esse ato é chamado de “a cultura do pedido de desculpas feminino”, em que mulheres são socializadas desde cedo a minimizar seu impacto e suavizar qualquer desconforto que possam causar, mesmo quando não são responsáveis por ele. Essa normalização também se dá pelos scripts sexuais estabelecidos (Scott, 1990). A fala “Acho que a minha vida tá uma bagunça agora mesmo” explicita esse sentimento de inadequação e instabilidade, que Thereza expressa como uma confissão, o que pode ser interpretado como uma tentativa de

justificar o “erro” de ter ultrapassado limites sociais e profissionais. Ela traduz sua vulnerabilidade em culpa, como se não pudesse simplesmente estar atravessando um momento difícil sem precisar se justificar ou se envergonhar.

No quinto e penúltimo episódio, quando Thereza e Wagner estão na cabine de locução prestes a entrarem no ar, a câmara foca na pauta escrita no papel e depois a expressão assustada de Thereza por meio de um plano detalhe da câmara.

Figuras 27 e 28 - Thereza discute com Wagner sobre a falta de apuração e ética do noticiário que ele escreveu sobre Lígia.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Thereza então encara Wagner e pergunta quem escreveu aquela matéria, e aos gritos, inconformada com a abordagem e falta de apuração da notícia, discute com o colega e sai da sala.

Thereza: Que porra é essa? Foi você que escreveu isso?

Wagner: [assente] Fui eu.

Thereza: “Julgamento de paixões”, “Crime em nome do amor”?

Wagner: E daí?

Thereza: “E daí?” O Augusto fica parecendo a vítima desse jeito. Ele deu um tiro nela! Ele deu a porra de um tiro nela!

Wagner: Calma, Thereza. Calma, porra! O Zé Luiz disse que era pra gente explorar esse viés.

Thereza: Isso não é um viés. Isso é uma mentira! Como é que ficam os fatos, Wagner? Eu estava lá. Eu vi tudo! Olha eu sabia que você era um canalha, mas pelo menos eu achei que você era um bom jornalista.

[vinheta: A Rádio Brasileira apresenta...]

Thereza sai da rádio e vai para o julgamento de Augusto.

Thereza: [Primeira página do jornal] “Seu único crime foi amá-la demais”?

Malu: Que que é isso?

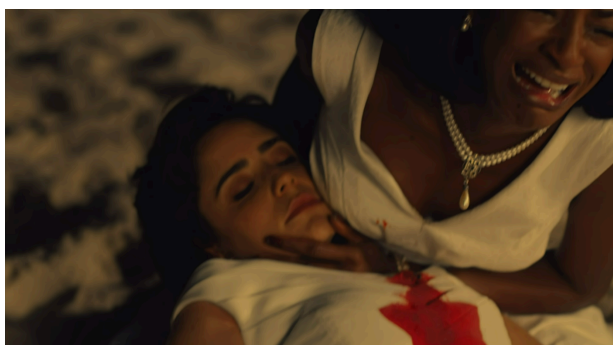
Thereza: Não, e no rádio estão falando a mesma coisa.

Thereza perde totalmente sua postura de confiança e resistência, inconformada com aquela injustiça se recusando a participar da divulgação daquela matéria. Aquele acontecimento tinha marcado profundamente sua vida, já que além de cunhada, Lígia

tinha se tornado uma grande amiga. Thereza e as amigas Malu e Adélia durante um tempo se reprimiram por não terem denunciado Augusto, o que acreditavam que possivelmente teria evitado o assassinato (hoje caracterizado como feminicídio) de Lígia. Naquele período, o conceito “feminicídio” ainda não estava vigente, portanto não era considerado um agravante de um “assassinato”, visto que a Lei 13.104, conhecida como Lei do Feminicídio foi sancionada apenas em 2015.

¹²Na noite da virada do ano (cena do último episódio da primeira temporada), após comemorarem no clube de jazz de Malu e Adélia, as quatro amigas foram à praia pular ondas, cheias de esperança e entusiasmo com o novo ano que se iniciava. Lígia finalmente estava dando os primeiros passos em sua carreira como cantora e havia recebido uma proposta para realizar uma turnê no exterior ao lado de um músico famoso. No entanto, ao chegarem à praia, Augusto confronta Lígia após descobrir que ela estava grávida dele e havia decidido abortar. Mesmo já separados, ele se sente no direito de acusá-la. Apontando uma arma para ela e para as amigas, Lígia, tenta acalmá-lo e sugere que conversem em casa. A tentativa, no entanto, não impede a tragédia: ele atira primeiro em Lígia, e em seguida em Malu, dizendo que a culpa era dela, de sua esposa “não ser mais a mesma”.

Figura 29 - Adélia segura Lígia em seu colo após Augusto ter atirado nela na praia.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Figura 30 - Adélia segura Lígia e Thereza segura Malu, após Augusto ter atirado em ambas. As pessoas começam a notar o que estava acontecendo e se aproximam.

¹²Essa cena, assim como as demais que mencionam o feminicídio e o estupro sofrido por Lígia, ainda que não estejam diretamente ligadas ao objeto central deste trabalho, foram incluídas com o intuito de abordar a forma como questões de gênero eram noticiadas no jornalismo.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Retornando à matéria noticiada tanto na rádio quanto em outros veículos da época, nota-se que a divulgação do crime cometido por Augusto e o processo de julgamento favoreceram o assassino em detrimento da vítima. Como afirma Thereza, indignada: “Isso não é um viés. Isso é uma mentira! Como é que ficam os fatos, Wagner?”, sua fala evidencia a distorção intencional dos acontecimentos, que transforma um crime em uma narrativa enviesada, baseada na descredibilização da vítima e na proteção simbólica do agressor. Essa abordagem além de equivocada não aborda uma pesquisa e apuração a partir das questões de gênero que afligem as mulheres.

A forma como a imprensa constrói esse tipo de cobertura não é apenas um equívoco técnico, mas uma escolha política que ignora as desigualdades estruturais de gênero. Como aponta Flávia Biroli (2015), a mídia tradicional frequentemente reproduz padrões que naturalizam a violência contra as mulheres, ao mesmo tempo em que reforçam estereótipos que culpabilizam as vítimas e minimizam a gravidade dos crimes cometidos pelos homens. Essa prática também revela o que Joan Scott (1990) entende como o caráter relacional e político do gênero: ao omitir a perspectiva das mulheres e descontextualizar o crime, a narrativa jornalística reafirma a ordem simbólica que subordina o feminino. Além disso, como destaca Angela Davis (2016), a violência de gênero está intimamente ligada às estruturas de poder e dominação, e sua banalização nos meios de comunicação reforça a lógica de silenciamento das mulheres, sobretudo quando desafiam os papéis que lhes foram historicamente atribuídos. Ao se recusar a compactuar com essa lógica, Thereza tensiona as normas jornalísticas da época e denuncia, mesmo que de forma individual, a parcialidade de uma imprensa que, sob o pretexto da objetividade, perpetua a injustiça.

No último episódio da série, ocorrem as sessões finais do julgamento de Augusto. Durante todo o processo, Malu é tratada como se fosse a criminosa: por não ser legalmente divorciada, mas estar em um novo relacionamento; por ser dona de um Clube de Música que chamam de "boate" e de "lugar impróprio para mulheres", o que não condiz com a realidade do espaço. Argumentam, inclusive, que o clube teve um dia reservado apenas para mulheres, insinuando que isso “parece imoral”. Questionam também onde estava o filho de Malu enquanto ela construía o espaço, mesmo já sabendo que ele estava em São Paulo, sob os cuidados dos pais dela.

Enquanto isso, o depoimento de Augusto é conduzido de maneira a reforçar sua imagem de homem de valores conservadores e defensor da família. Quando perguntado se ele negava ter agredido e matado a esposa, ele responde: “Eu atirei no amor da minha vida. Por acidente. Para defender a minha honra e a da minha família.” Em seguida, justifica o assassinato com base em um argumento moralista: afirma que cometeu um crime, mas que Lígia também teria cometido um ao realizar um aborto, voltando a responsabilizar Maria Luiza por ter apoiado a amiga. O veredito final declara Augusto culpado, porém com pena reduzida de apenas quatro anos, a serem cumpridos em regime aberto, uma decisão que escancara a seletividade do sistema judicial e sua complacência com a violência de gênero.

Embora, hodiernamente, entende-se que o que aconteceu com Lígia, foi uma gravidez derivada de um estupro. No período representado pela série, ainda não havia essa percepção, visto que foi a Lei 12.015 de 2009, também chamada de “Lei de Crimes Sexuais”, que regulamentou a violência marital como crime.

Adélia, Malu e Thereza reagem com indignação à sentença e Augusto entra em clima de comemoração. Em um momento posterior, Malu e Thereza relembra Lígia ao lerem a letra de uma música escrita por ela antes de sua morte, e decidem que não permitirão que sua história seja silenciada. As duas vão até a rádio, entram escondidas na cabine de locução e transmitem ao vivo aquilo que nenhum outro veículo de comunicação relatou: a verdade dos fatos, sob a perspectiva das mulheres que presenciaram e de Malu que sobreviveu à tentativa de homicídio.

Thereza: Boa tarde. Eu sou Thereza Soares e essa é a Rádio Brasileira. Eu estou aqui hoje para falar da Lígia Soares. A imprensa vem falando muito mal dela, mas tudo isso é uma grande injustiça. e a Maria Luiz Carone, que é

sócia do clube Coisa Mais Linda e melhor amiga da Lígia, está aqui hoje com a gente e vai falar um pouquinho com vocês. Maria Luíza, quem foi a Lígia?

Malu: A Lígia, ela era como uma luz. A Lígia sempre impressionava as pessoas quando ela cantava. Sempre. E o Augusto, ele conheceu ela assim. Depois ele não quis mais que ninguém pudesse desfrutar daquela voz. Ele achava que ela ofuscava o brilho dele. E ela ofuscava mesmo. Mas, ao mesmo tempo, a Lígia era uma das pessoas mais sensíveis que eu já conheci. Ela acreditava muito no amor. Ela era muito alegre. E aos poucos o Augusto começou a ser violento com ela. Ele batia nela. Não, ele estuprava ela.

Thereza: Mas, no tribunal, deram a entender que ela não era uma boa esposa.

Malu: Tudo que ela mais queria era construir uma família com o Augusto. Ela queria tanto, que ela achava que só ser esposa dele bastava para ser feliz. Que mulher nunca pensou assim?

Thereza: E o que você diria para as mulheres que estão nos ouvindo agora?

Malu: Eu diria que o amor tem muitas formas. Ele pode durar a vida inteira. Ou pode durar só um verão. Você pode amar alguém que está perto de você todos os dias. Ou você pode amar muito alguém que está longe. O amor também pode começar como uma amizade e quando você vê, você não consegue mais viver sem aquela pessoa. O amor pode ser muitas coisas. O amor é vida. O amor é acolhimento. Aceitação. O amor pode ser também perdão. Mas, se tem uma coisa que o amor não é, é violento. O amor não é morte. E o Augusto agredia a Lígia por ela ser quem ela era, por ela querer ser feliz. Ele atirou na Lígia quando ele não conseguiu mais controlar o brilho que saía de dentro daquela mulher. Lígia o Augusto pode ter tirado você desse mundo, mas a gente não vai deixar nunca que a sua voz se cale.

Nas demais notícias veiculadas pela mídia jornalística retratada na série, o termo “estupro” não é mencionado, o que condiz com a realidade da década de 1960, período em que a violência sexual era amplamente silenciada ou tratada com eufemismos nos meios de comunicação. Na época, compreendia-se o estupro de forma limitada e como crime “contra os costumes”, atrelando-o exclusivamente à conjunção carnal mediante violência, e quase sempre desconsiderando o abuso dentro do casamento ou em relacionamentos íntimos. Esse entendimento só foi significativamente modificado com a reforma do Código Penal em 2009, que passou a reconhecer diversas outras formas de violência sexual.

No entanto, durante uma entrevista conduzida por Thereza, Malu afirma: “Ele batia nela. Não, ele estuprava ela”. Essa fala revela um anacronismo intencional por parte dos roteiristas, ao inserirem uma terminologia contemporânea em um contexto histórico anterior. Tal escolha evidencia a violência que, embora existisse no cotidiano das mulheres da época, não era devidamente nomeada ou reconhecida pela complexidade do ato. Com isso, a série constrói uma ponte entre passado e presente, utilizando o jornalismo – simbolizado pela personagem Thereza – como instrumento de denúncia, escuta e ressignificação da experiência feminina. A cena, portanto, marca um deslocamento entre a narrativa audiovisual e a realidade histórica, ao mesmo tempo em

que reafirma o papel transformador da comunicação na exposição e enfrentamento das desigualdades de gênero.

Como destaca Joan Scott (1995), a linguagem é constitutiva da experiência histórica, e o que não pode ser nomeado tende a permanecer invisível nos registros da memória coletiva. Ao permitir que a personagem verbalize essa violência com os termos atuais, a série articula um deslocamento entre o passado e o presente, possibilitando uma releitura crítica do silêncio imposto às mulheres. Nesse sentido, o jornalismo encarnado por Thereza assume uma função simbólica de ruptura, ao acolher narrativas femininas marginalizadas e dar visibilidade a experiências que foram historicamente negadas. Esse gesto se alinha ao que Butler (2019) discute sobre a performatividade da linguagem na constituição de sujeitos sociais: ao nomear o estupro, a personagem também reinscreve a vítima como sujeito de direitos e de discurso. Assim, a série reafirma o papel da comunicação como ferramenta de enfrentamento das desigualdades de gênero, promovendo o que Zanello (2018) chamaria de desnaturalização dos scripts culturais que moldam o silenciamento das mulheres diante da violência.

Todos que ali estavam presentes, inclusive Wagner, vendo a entrevista na própria rádio ou escutando de suas casas ficaram comovidos com a sensibilidade e o respeito de como o assunto foi tratado. Todavia, essa comoção popular não é suficiente para proteger Thereza das consequências. Mesmo tendo divulgado os fatos sem distorção, Thereza é demitida por Zé Luiz, o mesmo homem que anteriormente demonstrava admiração por sua competência. A demissão não é apenas um ato de censura, mas um retrato fiel de como o sistema reage quando suas estruturas são desafiadas por mulheres que ocupam o espaço público de maneira crítica e autônoma. A ela se junta Wagner, que, apesar de sua postura contraditória ao longo da série, neste momento opta por ajudar Thereza a ligar os equipamentos, reconhecendo a importância da verdade ser dita, e por isso também é dispensado.

Figuras 31 e 32 - Telespectadores ouvindo a entrevista ao vivo.



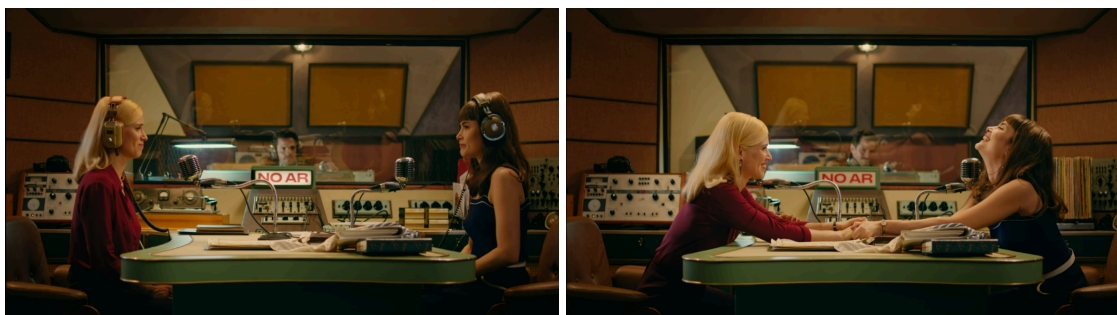
Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Essa consequência demonstra como o sistema pune quem ousa desobedecer suas regras, mesmo que essa desobediência se dê em nome da ética, da verdade e da dignidade humana. Isso revela um paradoxo: o jornalismo que deveria servir ao interesse público é, muitas vezes, regido por interesses políticos e econômicos que prioriza a manutenção do status quo à denúncia das injustiças.

Thereza e Malu, ao “invadir” o estúdio e assumir os microfones, não apenas prestam homenagem a Lúcia, elas reivindicam o direito de narrar a realidade sob a ótica de quem vivencia a opressão. A comoção provocada por suas palavras revela a potência da escuta, mas também o perigo que ela representa para estruturas autoritárias. Ser demitida, nesse contexto, é o preço por desafiar os limites impostos à fala feminina.

Assim, a cena não apenas denuncia a violência doméstica e o feminicídio. Ela também evidencia que, na sociedade patriarcal, o controle sobre quem pode falar — e sobre o que pode ser dito — é parte central da manutenção das desigualdades. A demissão de Thereza e Wagner funciona como tentativa de apagar não apenas o registro como também o gesto subversivo, mas, paradoxalmente, confirma o quanto ele foi necessário e poderoso. E ainda assim, como afirma Malu: “a gente não vai deixar nunca que a sua voz se cale”, demonstra o poder da mídia e a repercussão, por mais que a demissão tenha sido o custo imediato, o impacto e alcance da mensagem são irreversíveis. Quando a entrevista terminou, Thereza e Malu se olham emocionadas, e lágrimas escorrem de seus rostos, depois dão das mãos e sorriem, aparentemente aliviadas por terem trazido a verdade à tona.

Figuras 33 e 34 - Thereza e Malu ficam emocionadas e aliviadas após contarem a verdade sobre o caso de assassinato de Lúgia em uma entrevista na rádio.



Fonte: Netflix, *frame* extraído da série.

Portanto, sob essa ótica, a cena, assim como a narrativa da obra como um todo, reforça a representação de mulheres à frente de seu tempo, que provocam reflexões e questionamentos sobre padrões pré-estabelecidos, tanto em suas vidas privadas quanto na forma como o jornalismo retrata questões de gênero, como os casos de feminicídio. Ao apresentar a vítima como culpada, esse tipo de cobertura midiática contribui para o agravamento da dor dos familiares e pessoas próximas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em busca de compreender a representação do jornalismo no audiovisual, mais especificamente em uma série televisiva, surgiu a pergunta central desta pesquisa: De que maneira a desigualdade de gênero na profissão jornalística é retratada na série *Coisa Mais Linda*? Esse ponto de partida possibilitou um resgate teórico da história do jornalismo, com ênfase em suas extensões na revista e no rádio. Todavia, essa proposta de revisão do relato histórico abrangeu também a evolução dos veículos audiovisuais e, por consequência das cenas escolhidas para amostra, o percurso feminista das mulheres até o momento retratado na série: a virada da década de 1950 para 1960.

Vale ressaltar que os principais recortes deste trabalho se referem ao contexto brasileiro, uma vez que a narrativa da série se ambienta entre as capitais São Paulo e Rio de Janeiro. No entanto, foram abordadas as relações e influências provenientes do desenvolvimento da televisão, dos serviços de streaming e dos movimentos feministas em outros países, a fim de contextualizar o processo de chegada e consolidação desses elementos no Brasil.

Partindo da compreensão de que, para responder aos objetivos específicos — relacionados às questões de gênero, à desigualdade e aos desafios enfrentados pelas mulheres na representação audiovisual sobre suas inserções e permanências na profissão jornalística —, é necessário, primeiramente, compreender o processo de aprimoramento e transformação dos veículos onde a série é exibida: a televisão e a Netflix. Por esse motivo, o primeiro capítulo apresenta as transformações tecnológicas da televisão e o trajeto até o surgimento das plataformas de streaming, dialogando também com a história do cinema.

Esse capítulo ainda discute como a regulamentação da Lei da TV Paga estimulou a criação de conteúdos audiovisuais, como filmes e séries, voltados a diferentes públicos e interesses sociais no Brasil. A partir dessa legislação e das demandas da sociedade civil, discutiu-se, com base nas reflexões de Máira Bianchini e Bárbara Camirim (2019), o processo de expansão de roteiros que contemplassem personagens representativos de grupos historicamente marginalizados, como pessoas negras, mulheres e indivíduos LGBTQIAPN+.

Vale destacar que, entre as quatro personagens principais da série, escolheu-se Thereza como foco desta análise, com o objetivo de investigar e desenvolver um debate teórico alinhado à representação ficcional do período em que a trama se ambienta. No entanto, foram percebidas diversas outras questões relacionadas à desigualdade de gênero, opressões e violências vivenciadas pelas demais personagens femininas, tanto de forma explícita quanto implícita ao longo da narrativa. Um exemplo é o reforço do estereótipo da profissão de empregada doméstica negra, representado pela personagem Adélia, cuja trajetória ganha novos rumos a partir do momento em que Maria Luiza, uma mulher branca, lhe oferece sociedade em um clube de jazz — numa construção narrativa que sugere uma espécie de “salvação” promovida pela protagonista branca. Além disso, a série aborda outros dilemas relacionados às relações afetivas de mulheres brancas da elite, como Malu e Lígia, e seus respectivos maridos, assim como a realidade enfrentada por Adélia, mãe solo da periferia.

No decorrer do capítulo dois, buscamos investigar e compreender os objetivos específicos, discutindo e interconectando os conceitos Gênero, patriarcado e as duas primeiras ondas do feminismo. Além disso, debateu-se a construção social do conceito de gênero e sua importância como categoria analítica para a compreensão das desigualdades estruturais entre homens e mulheres. A partir da definição de Joan Scott (1990), o gênero foi apresentado não apenas como diferença, mas como elemento central para a organização das relações de poder na sociedade. Esse conceito possibilitou aprofundar o entendimento de como o sistema patriarcal, aliado ao capitalismo, sustenta e legitima a dominação masculina em diversas esferas sociais, conforme analisado por autoras como Saffioti (1985) e Flávia Biroli (2015).

O capítulo também buscou evidenciar o percurso histórico enfrentado pelas mulheres em sua luta por autonomia e igualdade. O resgate teórico proposto a partir do século XIX, com o avanço do capitalismo industrial e os processos de urbanização, as mulheres passaram a ocupar mais postos de trabalho no mercado, porém de forma precária e desvalorizada. Autoras como Flora Tristán, Angela Davis, Silvia Federici e Saffioti mostraram como a exploração do trabalho feminino não remunerado e vinculado ao cuidado, foram fundamentais para a manutenção do sistema capitalista. A abordagem destacou ainda como a inserção das mulheres no mundo do trabalho foi marcada por desigualdades profundas: enquanto as mulheres brancas de classes médias buscavam acesso à educação e à autonomia profissional, as mulheres negras e pobres

enfrentavam marginalização, sendo destinadas a funções informais, subalternas e mal remuneradas. A dualidade entre as conquistas e as exclusões dentro da própria luta feminista evidenciou a necessidade de um olhar atento às múltiplas formas de opressão que coexistem em nossa sociedade.

Por fim, no tópico “As mulheres no jornalismo brasileiro” retomou-se o panorama de inserção das mulheres no mercado sob a ótica da profissão jornalística, ressaltando como os desafios e desigualdades estruturais enfrentadas também se refletiram — e ainda se refletem — na área da comunicação. Inicialmente restritas a funções consideradas “adequadas ao feminino”, como a cobertura de temas ligados ao lar e à maternidade, as mulheres jornalistas enfrentaram o apagamento histórico de suas contribuições, além da resistência à sua presença em espaços de decisão e liderança. Com isso, a atuação das mulheres no rádio e na imprensa foi permeada por preconceitos sobre sua suposta “emotividade” e inadequação vocal, o que impôs barreiras simbólicas e práticas ao seu reconhecimento profissional.

Apesar disso, diversas mulheres romperam as barreiras, representando um marco no feminismo na imprensa feminina ao abordar temas como sexualidade, identidade e autonomia. No rádio, o apagamento histórico é ainda mais acentuado, tendo a presença feminina inicialmente sido restrita a radionovelas e programas voltados ao público infantil ou feminino, e sua atuação profissional enfrentava preconceitos relacionados à voz e à maternidade. A jornalista Valci Zuculoto, por exemplo, relata ter sido pioneira ao assumir cargos de liderança em emissoras gaúchas, enfrentando diretamente o machismo estrutural nas redações.

Atualmente, apesar de as mulheres representarem a maioria na profissão jornalística no Brasil, elas ainda ocupam proporcionalmente menos cargos de liderança e recebem salários inferiores aos dos homens. Isso evidencia que, embora haja avanços na participação feminina na mídia, as desigualdades de gênero persistem de forma estrutural e simbólica, exigindo uma análise crítica e interseccional sobre suas representações e trajetórias dentro da profissão.

A partir da análise de uma amostra de 16 cenas presentes nas duas temporadas da série *Coisa Mais Linda*, conclui-se que, ao investigar a representação das desigualdades de gênero na profissão jornalística retratada na obra, identificam-se

diversas narrativas que evidenciam a discriminação de gênero. Além disso, observa-se que havia inúmeros desafios para que as mulheres conseguissem se inserir e se manter atuantes no jornalismo, tanto na redação de uma revista quanto na locução de uma rádio. Contudo, ainda que mais de meio século tenha se passado desde o período representado, muitos dos dilemas daquela época continuam a se perpetuar, mesmo que de forma distinta e, na maioria das vezes, mais sutil, permanecendo, entretanto, enraizados nas estruturas sociais.

Por meio da personagem Thereza, a série revela os obstáculos enfrentados por mulheres jornalistas que buscavam espaço e voz em um ambiente profissional majoritariamente masculino. Isso se evidencia em cenas como a da reunião de pauta da revista (episódio 3), na qual Thereza propõe a cobertura de temas políticos, considerados “assuntos masculinos” por seus colegas. Outras cenas também retratam o ambiente ao qual Thereza, e posteriormente Helô, estavam submetidas: a ausência de banheiro feminino, as piadas sexistas, a desvalorização do trabalho intelectual feminino, a limitação de pautas e a constante tentativa de silenciamento.

Já na rádio, a presença de Thereza na locução representa um esforço de transgressão dos papéis de gênero historicamente atribuídos às mulheres. No entanto, sua condução do programa ao lado de Wagner revela como, mesmo quando mulheres ocupam os mesmos espaços que os homens, há tentativas de deslegitimação e imposição de hierarquias — como na cena em que ele interrompe sua fala ou afirma que determinados temas não devem ser tratados por mulheres, reforçando uma tentativa de submissão simbólica.

Em ambos os veículos, Thereza instiga críticas direcionadas às mulheres espectadoras e leitoras. Na revista, ela questiona a conformidade com os papéis sociais tradicionalmente impostos, recusando a submissão aos scripts de gênero da década de 1959. No rádio, sua atuação e reflexões expressam uma presença feminina ativa e crítica, algo incomum para mulheres no período retratado. Além disso, ao entrevistar Malu sobre o assassinato de Lígia, Thereza abre espaço para uma justiça midiática de gênero, dando visibilidade a uma narrativa de violência sexual e assassinato que, em outros contextos, seria silenciada. Essa postura marca uma ruptura com o modelo tradicional do jornalismo e uma tentativa de transformação da linguagem e da

abordagem jornalística, antecipando debates contemporâneos sobre jornalismo feminista, interseccionalidade e diversidade nas redações.

Em suma, a análise da série revela que, embora ambientada em um período histórico marcado por profundas desigualdades, *Coisa Mais Linda* dialoga com o presente através de deslocamentos de tempo, expondo como o jornalismo pode tanto reforçar quanto combater estruturas machistas.

Portanto, a análise da obra permitiu compreender como as representações audiovisuais funcionam como dispositivos simbólicos de denúncia, mas também de manutenção de padrões. Mesmo com o apelo contemporâneo por diversidade e inclusão nas produções de plataformas como a Netflix, a persistência de estereótipos e a falta de desfechos conclusivos para histórias protagonizadas por mulheres e por outros grupos considerados minoritários revelam a tensão entre representatividade e interesses comerciais. A trajetória de Thereza Soares, embora ficcional, ecoa vivências reais de muitas jornalistas ao longo da história, que resistem, criam espaços e desafiam normas até hoje vigentes. Ao lançar luz sobre essas experiências, esta pesquisa contribui para a reflexão crítica sobre os papéis de gênero na comunicação e para o fortalecimento de uma prática jornalística mais equitativa, plural e comprometida com a justiça de gênero.

Por fim, cabe destacar que esta análise abre caminhos para novas investigações que extrapolam os limites propostos por uma monografia. Diante da complexidade das personagens femininas presentes na série, outras abordagens de pesquisa podem ser desenvolvidas. As outras três protagonistas também oferecem oportunidades para estudos a partir das relações entre gênero e mercado de trabalho no contexto retratado.

A personagem Malu, por exemplo, vive uma reviravolta após ser abandonada pelo marido, que leva todo o seu dinheiro e a deixa com o filho pequeno. A partir disso, ela se muda de São Paulo para o Rio de Janeiro para entender o que aconteceu com o apartamento e o restaurante que o marido havia prometido abrir. Essa situação leva a personagem a se reinventar: Malu torna-se independente do pai e do ex-marido ao abrir um clube de música, descobrindo também sua vocação como produtora musical. Essa virada a reaproxima de sua amiga de infância, Lígia, personagem cuja trajetória pode ser analisada a partir de seu relacionamento abusivo e trágico com o marido, que a

violenta, a estupra e, por fim, comete feminicídio ao não aceitar sua autonomia e seu desejo de se tornar cantora.

Já Adélia possibilita uma abordagem centrada em interseccionalidades. Em diversos momentos da trama, ela protagoniza diálogos com Malu que evidenciam as diferenças entre elas, sobretudo em relação ao privilégio branco e à desigualdade de classe. Adélia inicia a série como empregada doméstica, o que reforça estereótipos históricos que associam mulheres negras, analfabetas e de periferia a esse lugar socialmente marginalizado.

Essas perspectivas reforçam o potencial da obra como ponto de partida para estudos interdisciplinares que articulem gênero, mídia e representações culturais.

REFERÊNCIAS

- ALEGRETTI, Laís. G1. *Plenário do Senado terá banheiro feminino 55 anos após inauguração*. G1, 6 jan. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2016/01/plenario-do-senado-tera-banheiro-feminino-55-anos-apos-inauguracao.html>. Acesso em: 6 ago. 2025.
- ARANTES, Livia Maia Caldeira. **Originais Brasil : mapeamento da ficção seriada em Globoplay e Netflix**. Tese de Doutorado—[S.l.]: Universidade Federal de Minas Gerais, 2 ago. 2023.
- ASMAR, Axelle; RAATS, Tim; VAN AUDENHOVE, Leo. Streaming difference(s): Netflix and the branding of diversity. **Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies**, v. 18, n. 1, p. 24–40, mar. 2023.
- BASSANEZI, Carla Pinsky; PEDRO, Joana Maria (ORGS.). **Nova história das mulheres**. São Paulo, SP: Editora Contexto, 2012.
- BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. [S.l.]: Fórum de Ciência e Cultura - Editora UFRJ, 2022.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: volume 1: volume 2**. [S.l.]: Nova Fronteira, 2010.
- BENEVIDES, Bruna. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. Brasil: Antra, Associação Nacional de Travestis e Transexuais, 2022.
- BETTI, Juliana Cristina Gobbi. Informação crítico-emancipatória com perspectiva de gênero: os direitos das mulheres em programas radiofônicos femininos. 2021. Tese (Doutorado em Jornalismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.
- BIANCHINI, Maíra; CAMIRIM, Bárbara. Mais histórias, mais vozes: Netflix e a promessa da diversidade na tela. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 17, n. 31, 13 dez. 2019.
- BIROLI, Flávia. O público e o privado. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. 1. ed., 1. reimpr. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- BITTENCOURT, Sonia Regina Vasconcellos. **A participação da mulher no mercado de trabalho e o cuidado dispensado aos filhos menores de 7 anos, durante a ausência materna**. 1980.
- BOLOGNESI, Ana Paula. **Imagens da sexualidade no cinema brasileiro: da repressão à abertura (1970–1990)**. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 521–532, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/HjLb9TRFyjjRrZYWkVZKWYm/?lang=pt>. Acesso em: [coloque a data de acesso].

BORGES, Dulcina Tereza Bonati. A sedução da Psicanálise nas páginas das Revistas Femininas Cláudia e Nova de 1970-1990. **Caderno Espaço Feminino**, v. 32, n. 1, p. 222–238, 19 set. 2019.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. Diário Oficial da União: seção 1, Rio de Janeiro, RJ, 31 dez. 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 11 ago. 2025.

BRASIL. Lei nº 12.015, de 7 de agosto de 2009. 10 ago. 2009, Sec. Seção 1.

BRASIL. **Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011**. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nºs 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 13 set. 2011. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12485.htm. Acesso em: 21 jun. 2025.

BUITONI, Dulcília. **Mulher De Papel: A Representação Da Mulher Pela Imprensa Feminina Brasileira**. [S.l.]: Summus Editorial, 2021.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **Youtube e a revolução digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. [S.l.]: Editora Aleph, 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. [S.l.]: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, Judith. *Vida precária*. Tradução de Andreas Lieber. [S.l.]: Autêntica Editora, 2019.

CAMBRIDGE DICTIONARY. 2019. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/streaming>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2025.

CASADEI, Eliza Bachega. A inserção das mulheres no jornalismo e a imprensa alternativa: primeiras experiências do final do século XIX. v. 3, n. 1, p. 1–10, 2011.

CASADEVALL, Maria. **Terceira Temporada Imaginária (Parte I)**. 5 dez. 2023. Instagram: @mariacasadevall. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/C0fAODgP_33/?igsh=MWJzcmt0MHhmMXd2bA%3D%3D. Acesso em 20 mar. 2025.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. NETFLIX, DISCURSOS DE DISTINÇÃO E OS NOVOS MODELOS DE PRODUÇÃO TELEVISIVA. v. 14, n. 02, p. 193–209, ago. 2016.

CASTELLANO, Mayka; PINHO, João Pedro; NORONHA, Iara. “Netflix, eu te amo!”: o capital emocional no relacionamento entre a empresa de streaming e os

consumidores-fãs. **Fronteiras - estudos midiáticos**, v. 20, n. 3, p. 404–417, 30 dez. 2018.

CASTRO, Darlene Teixeira; PÔRTO JÚNIOR, Francisco Gilson Rebouças; NUNES, Gleydsson Circuncisão. Uma invenção e três revoluções: uma breve história do audiovisual. *Revista Humanidades e Inovação*, Palmas, v. 5, n. 7, p. 213-222, 2018. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/3355> . Acesso em: 11 ago. 2025.

CHEMALY, Soraya. **Rage becomes her: the power of women's anger**. First Atria Paperback edition ed. New York London Toronto Sydney New Delhi: Atria Paperback, 2019.

CINTRA, Luiza Helena Xavier. **Coisa mais linda: uma reflexão acerca das questões de gênero abordadas no streaming (2021)**. Trabalho de Conclusão de Curso—São Paulo: Universidade de São Paulo, 23 ago. 2021.

CLAYTON, John F. Education, the Internet, and the World Wide Web: *In*: GHAOUI, Claude (Org.). **Encyclopedia of Human Computer Interaction**. [S.l.]: IGI Global, 2006. p. 175–178.

DAIDJ, Nabyla; EGERT, Charles. Towards new coopetition-based business models? The case of Netflix on the French market. **Journal of Research in Marketing and Entrepreneurship**, v. 20, n. 1, p. 99–120, 9 jul. 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. [S.l.]: Boitempo, 2022.

DE LAURETIS, Teresa. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206–242.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151–172, dez. 2003.

DUARTE, Constância Lima. Imprensa e emancipação da mulher no Brasil no século XIX: Press and emancipation of women in Brazil in the 19th century. **Caminhos da História**, v. 30, n. 1, p. 70–79, 9 abr. 2025.

DUARTE, Kelly Batista. *Carmen da Silva: nos caminhos do autobiografismo de uma mulheróloga*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. [S.l.]: Edições Bestbolso, 2010.

EVENS, Tom; HENDERICKX, Amandine; CONRADIE, Peter. Technological affordances of video streaming platforms: Why people prefer video streaming platforms over television. **European Journal of Communication**, v. 39, n. 1, p. 3–21, fev. 2024.

FAGUNDES, Carolina Santos. **A TV em plataforma : um estudo sobre a trajetória do Globoplay e a atuação de emissoras brasileiras de televisão aberta no campo do streaming de vídeo**. Dissertação de Mestrado—São Cristóvão, SE: Universidade Federal de Sergipe, 22 jun. 2021.

FAGUNDES, Carolina Santos; ANEAS, Tatiana Guenaga. Modelos em disputa: uma análise dos lugares da Netflix e da HBO no campo da produção audiovisual. **Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 21, n. 1, p. 60, 27 jan. 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. [S.l.]: Editora Elefante, 2017.

FRASER, Nancy. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, v. 14, n. 2, p. 11, 15 dez. 2009.
Gênero violência patriarcado. [S.l.]: Expressão Popular, 2022.

GONÇALVES, Márcio Souza; GARCIA, Yuri; GONÇALVES, Thayz Guimarães. Resenha do livro: BARBOSA, Marialva. *História da Comunicação no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. **Logos**, v. 1, n. 22, 11 nov. 2015.

GRECO, Clarice; PENNER, Tomaz Affonso. O cabo e a rede: relações entre a nova lei da TV paga e a produção webséries brasileiras. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 17, n. 33, 22 maio 2018.

HUFFMAN, Matt L. Gender Inequality Across Local Wage Hierarchies. **Work and Occupations**, v. 31, n. 3, p. 323–344, ago. 2004.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Internet chega a 74,9 milhões de domicílios do país em 2024. Agência IBGE, Rio de Janeiro, 24 jul. 2025. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/44031-internet-chega-a-74-9-milhoes-de-domicilios-do-pais-em-2024>. Acesso em: 3 ago. 2025.

INTERNATIONAL FEDERATION OF JOURNALISTS; MEDIA DIVERSITY INSTITUTE. *Equal Pay Day: global gender pay gap in journalism must be addressed immediately*. [S.l.]: IFJ, 2024. Disponível em: <https://www.ifj.org/media-centre/news/detail/category/press-releases/article/equal-pay-day-global-gender-pay-gap-in-journalism-must-be-addressed-immediately.html>. Acesso em: 6 ago. 2025.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução: Susana L. de Alexandria. 3. ed. São Paulo, SP: Editora Aleph, 2021.

KOBORI, Leila de Oliveira; PÁDUA, Rosely Fígaro de. *Mulheres jornalistas: percursos, identidade e resistência*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2016.

LALL, Shruti; SIVAKUMAR, Raghupatia. *COMMUNICATIONS*. ICC 2021 - IEEE International Conference on Communications, Montreal, QC, Canada, IEEE, jun. 2021.

Disponível em: <https://ieeexplore.ieee.org/document/9500669/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

LEAL, Bruno *et al.* A HISTÓRIA DA MULHER NO JORNALISMO BRASILEIRO. **Revista Tecnológica da FATEC**, v. 13, n. 1, p. 18–27, 15 fev. 2022.

LIMA, Uanderson. “NETFLIX, VOCÊ NÃO FEZ MAIS QUE SUA OBRIGAÇÃO”: Uma análise da relação com a audiência através do perfil @NetflixBrasil no Twitter. Trabalho de Conclusão de Curso—[S.l.]: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA, set. 2017.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935–952, dez. 2014.

MARUANI, Margaret; HIRATA, Helena Sumiko. **As novas fronteiras da desigualdade: homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo, SP: Senac São Paulo, 2003.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política**. 2a. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

MELEIRO, Alessandra (ORG.). **Cinema e mercado**. São Paulo: Escrituras : Iniciativa Cultural, 2010.

MONTEIRO, Luís. A internet como meio de comunicação: possibilidades e limitações. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM**, 24., 2001, Campo Grande. *Anais....* São Paulo: INTERCOM, 2001. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/62100555399949223325534481085941280573.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2025.

MOTOYAMA, S. (org.). *Prelúdio para uma história: ciência e tecnologia no Brasil*. Colab. Marilda Nagamini; Francisco Assis de Queiroz; Milton Vargas. São Paulo: Edusp, 2004.

MURPHY, Ian. Chuck Tryon, On-Demand Culture: Digital Delivery and the Future of Movies (Rutgers University Press, 2013). **Film Criticism**, v. 40, n. 3, 12 jul. 2016.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. **Revista Estudos Feministas**, v. 11, n. 1, p. 225–233, jun. 2003.

OLIVEIRA, Paula Barreto. **PLATAFORMAS STREAMING E AS RECONFIGURAÇÕES NO MODO DE ASSISTIR TV: O CASO NETFLIX**. Dissertação de Mestrado—Curitiba: UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ, 31 mar. 2020.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. Platformisation. **Internet Policy Review**, v. 8, n. 4, 29 nov. 2019.

PREZIA LEMOS, Lígia Maria; MARTINS NÉIA, Lucas; ALMEIDA DOS SANTOS, Andreza. Ficção televisiva em plataformas de video-on-demand: Reconfigurações do cenário audiovisual brasileiro – e suas implicações nos estudos de mídia. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 17, n. 31, 16 dez. 2019.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Masculino, feminino e outras transgressões: sexualidade e gênero no cinema brasileiro*. Campinas: Papirus, 2005.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. São Paulo: Letramento, 2017.

RIOS, Daniel. Televisão e plataformas: um estudo de caso sobre dataficação nos serviços SVoD Netflix e Amazon Prime Video. **Fronteiras - estudos midiáticos**, v. 23, n. 1, p. 68–79, 26 abr. 2021.

RODRIGUES, Carla. Butler e a desconstrução do gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n. 1, p. 179–183, abr. 2005.

RODRIGUES, José Carlos. *O higienismo no Brasil: medicina e política de saúde pública*. São Paulo: Ática, 1992.

RYALLS, Emily D.; MAZZARELLA, Sharon R. Invertendo o roteiro heterossexual: representando a saúde sexual positiva das meninas na Netflix. **Continuum**, v. 38, n. 2, p. 239–250, 2024.

SAFFIOTI, Heleieth. O Poder Do Macho. [S.l.]: Moderna, 2021.

SCHETTINO, Paulo Braz Clemêncio. **De Bello Media: o novo cinema brasileiro.** [S.l.]: Edipucrs, 2014.

SCOTT, Joan W. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. **The American Historical Review**, v. 91, n. 5, p. 1053, dez. 1986.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. v. 20, n. 2, p. 71–99, 1995.

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n. 1, p. 11–30, abr. 2005.

SCOTT, Maria Aparecida Moura. **As mulheres na televisão brasileira: da informação à representação.** In: SIMPÓSIO NACIONAL HISTÓRIA E MÍDIA, 5., 2013, Londrina. Anais [...]. Londrina: UEL, 2013

SIQUEIRA, Carolina Bastos De; BUSSINGUER, Elda Coelho De Azevedo. As ondas do feminismo e seu impacto no mercado de trabalho da mulher. **Revista Thesis Juris**, v. 9, n. 1, p. 145–166, 23 jun. 2020.

SOUZA, Camila Pilla De Azevedo E.; CASALI, Caroline. Carmen da Silva em Claudia: um suspiro feminista na imprensa feminina do século XX. **Vozes e Diálogo**, v. 20, n. 1, p. 52–65, 19 jul. 2021.

TAVARES, Reynaldo C. **Histórias que o rádio não contou: do galena ao digital, desvendando a radiodifusão no Brasil e no mundo**. 3a edição ampliada e revista ed. São Paulo (Brasil): Paulus, 2014.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Ed. brasiliense, 2003.

TESSER, Tereza Cristina. *Mulheres no rádio: vozes e espaços femininos na radiodifusão brasileira*. Florianópolis: Editora Insular, 2009.

TESSIER, Maria. Speaking while female, and at a disadvantage. *The New York Times*, 27 out. 2016.

TRISTAN, Flora. **A união operária**. [S.l.]: Perseu Abramo, 2015.

TURNER, Graeme. **Cinema Como Prática Social**. [S.l.]: Summus Editorial, 2021.

VIEIRA, Enio Everton. Os piratas da imagem - A popularização do videocassete no Brasil e as preocupações com a pirataria em vídeo. **SCIAS Educação, Comunicação e Tecnologia**, v. 2, n. 1, p. 56, 30 jul. 2020.

VOIGT, Kai-Ingo; BULIGA, Oana; MICHL, Kathrin (Eds.). **Business Model Pioneers**. Management for Professionals. Cham: Springer International Publishing, 2017. p. 127–141.

WOLFF, Michael. **Televisão é a nova televisão: O triunfo da velha mídia na era digital**. 1. ed. [S.l.]: Globo Livros, 2015.

WOMEN IN NEWS. *Women and leadership in the news media 2025: evidence from 12 markets*. [S.l.]: WAN-IFRA, 2025. Disponível em: <https://womeninnews.org/resource-center/women-and-leadership-in-the-news-media-2025/>. Acesso em: 6 ago. 2025.

XUE, Jing (Samantha). **Drama in the TV industry: a study of new entrants, new services, and new consolidations**. 2014. Trabalho acadêmico — University of Washington Libraries, Seattle, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1773/25957>. Acesso em: 21 jun. 2025.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. 1a edição ed. Curitiba, PR: Appris Editora, 2018.

ZANETTI, Laysa. ‘Não é sobre dinheiro’: regulação do streaming pode ajudar toda a economia. **Splash UOL**, 19 jul. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/07/19/regular-o-streaming-nao-e- apenas-sobre-o-dinheiro.htm>>. Acesso em: 10 fev. 2025.

APÊNDICES

Decupagens da 1ª temporada

Episódio 1: Bem-vinda ao Rio

Thereza aparece e Lígia apresenta ela a Malu no clube. Thereza está conversando em uma roda de homens 19'47

26'04'' a 26'58'' Cena no barco (festa, lazer)

Nelson: Vocês viram que a minha linda e talentosa esposa fez sua primeira matéria de capa na Ângela dessa semana?

Thereza: Ah não, para não foi nada demais

Nelson: Foi, sim! Você deu duro para conseguir essa capa e eu estou muito orgulhoso de você.

Lígia: Que amor.

Thereza: Ele é demais.

Augusto: Você está precisando de dinheiro Nelsinho?

Nelson: [ri] Como assim, cara?

Augusto: Então por que você está deixando sua mulher trabalhar? Tá certo, isso?

Nelson: Ai Augusto, você sabe que a gente tem visões muito diferentes sobre o que é certo e o que é errado. Thereza é dona de si. Não vou dizer pra ela deve ou não deve fazer. Se uma mulher quer trabalhar...

Augusto: você já se equivocou bastante em relação às mulheres antes. Não é, meu irmãozinho?

Nelson: Ah é só você mesmo, Augusto.

Augusto: É

Episódio 2: Garotas não são bem-vindas

9'31'' a 10'18'' - Cena na redação

Telefone toca, aparece o chefe de Thereza comendo enquanto conversa com ela.

Chefe: Por favor Thereza não é tão difícil assim, não precisa ser nem um gênio para escrever como uma mulher.

Thereza: Eu tô te falando Paulo Sérgio, eu entrevistei mais de oito rapazes e nenhum deles tem a menor intimidade com o mundo das mulheres.

Paulo Sérgio: Não existe essa história de “mundo das mulheres” não. Não sei da onde você tirou isso. Só existe um mundo.

Thereza: É, e definitivamente não é nosso.

Thereza: Agora me diz: Por que a gente precisa de mais um homem nessa redação?

Paulo Sérgio: Simples: biologia. Homem é mais focado, mais profissional, menos emotivo. Se você fosse homem, por exemplo, a gente não tava nem tendo esse tipo de conversa.

Thereza: Hum, ficou sujinho aqui... (Thereza aponta para a boca)

Paulo Sérgio: (limpa a boca) A gente sabe cumprir regras.

Thereza: Claro, as regras foram inventadas por vocês.

Paulo Sérgio: Thereza, você vai cobrir o desfile de moda do Ludovico. Ele está lançando uma coleção. Você vai lá no ateliê dele, tá e aproveita pra comprar umas roupas novas pra você, bem bonitas, você está precisando, tá. Pode botar na conta da empresa.

Paulo Sérgio: Vai vai, vai trabalhar.

Thereza: (enquanto ele fala Thereza fica balançando a cabeça como se estivesse concordando, quando ele a manda trabalhar, ela engolhe em seco, coloca os óculos e sai da sala)

12'57 a 14'48" - Thereza indo fazer uma entrevista de moda com Ludovico

Thereza sobe as escadas da sala de Ludovico.

Ludovico fala ao fundo: É ruim! Cadê a bunda? Cadê a bunda disso aqui? Oh, não puxa.

Escuta o que eu tô falando. Não tem peito tem que subir isso aqui.

Thereza: Com licença

Ludovico: Oh, meu amor! Fique à vontade, se senta ali, que eu já falo com você.

Ludovico [puxa a modelo com agressividade] Deixa eu ver. Não, não, não! Isso aqui tá horrível. Tá parecendo um saco de batata. Oh, eu quero que você termine essa barra e você venha aqui atrás e dê o acabamento. Ok?

Funcionário de Ludovico: Ok.

Ludovico: [suspira e vai em direção a Thereza] Desculpa fazer você esperar, bem bem.

Thereza: Vamos lá.

Ludovico: Vamos.

Thereza: Qual é a sensação de vestir a primeira-dama do país?

Chega outra funcionária, interrompendo e fala no ouvido de Ludovico.

Ludovico: Você me dá um minutinho?

Thereza: Sim, claro.

Ludovico: Com licença. [e sai do ambiente com a funcionária]

Thereza acende um cigarro e fica sozinha na sala com a modelo.

A modelo parece hesitar em falar, mas resolve puxar uma conversa. Sai de seu posto e vai em direção à Thereza.

Modelo: Oi, eu sou Helô, prazer.

Thereza: Thereza.

Helô: É, eu sei quem você é.

Thereza: Sabe?

Helô: [Aham]. Li absolutamente todos os seus artigos na Ângela.

Thereza: [Hum]

Helô: Você nem imagina o que a gente passa nessa profissão. É, tratam a gente que nem um cabide, mesmo. Às vezes, pior. Você podia escrever sobre isso, na Ângela. Se você achar interessante.

Thereza: [aponta para ela, com a mão que está com o cigarro] Você devia escrever sobre isso.

Helô: [empolgada, gesticulando] Na verdade, eu já escrevi. Só um minutinho. [Sai correndo, com seu salto alto e pega um envelope.] Assim, desculpa o meu atrevimento, mas se você puder ler. Eu sabia que você vinha, então eu preparei pra você.

Thereza: [Thereza pega o envelope o olha e retorna o olhar para Helô] Imagina.

Helô: Sou uma grande fã.

Thereza: Com o maior prazer. Vou ler, sim. [Thereza volta a fumar o cigarro]

Helô: Obrigada. Com licença. [retorna para o seu posto de modelo]

25'31'' a 26'07'' - cena na casa de Thereza

Troca de cena e aparece Thereza de costa lendo.

Nelson: [entra no ambiente e vai em direção a Thereza] Chérie. Você toma banho comigo? [Nelson a beija]

Thereza: Hum. Eu preciso ler isso, meu amor.

Nelson: [Arg] Tá aí o meu único adversário nesse casamento: essa revista. [psiu] Me encontra na banheira em 15 minutos?

Thereza: Dez. [ri]

[barulho de porta abrindo e água corrente]

Thereza: Hum. [franze a testa com cara de surpresa, balança a cabeça e passa a página, o plano foca então em seu rosto, que dá um leve sorriso de satisfação]

27'30 a 28'29 - Thereza entra na revista [som de telefones tocando, conversas, máquinas de escrever e seu salto ao caminhar] Thereza entra na sala de Paulo Sérgio.

Thereza: Bonjour. [Thereza o cumprimenta com empolgação e coloca um café na mesa de seu chefe. Sorri, e senta em sua mesa, trazendo proximidade]

Paulo Sérgio: [cara de desconfiança] O que que foi?

Thereza: Eu queria que você escolhesse.

Paulo Sérgio: O quê?

Thereza: O novo repórter. Você é o chefe, não é?

Paulo Sérgio: Ah, tá

Thereza: Então...[e olha para o lado de fora da sala.] Eu trouxe duas opções. Tem o Lucas, que é muito experiente, já trabalhou nas melhores revistas do mercado...E tem a Helô, que tem bastante vivência no mundo da moda e também tem as medidas perfeitas, pode até nos servir de modelo, um dia.

Paulo Sérgio: Você tem alguma dúvida de quem eu vou escolher?

Thereza: Não, nenhuma. Você mesmo disse, e eu concordo, que os homens são mais focados, são mais inteligentes, mais profissionais, mesmo... Mas são mais caros, também. Essa garota te custaria umas cinco vezes menos. Aí fica no seu critério.

Paulo Sérgio a observa. A câmera foca em Helô.

Paulo Sérgio: É...acho que não vai fazer mal ter mais um rabo de saia pra decorar o ambiente.

Thereza: É o que eu acho também. [ri]

Paulo Sérgio: Pode contratar, Thereza. Parabéns.

28'53'' a 30'09'' - Cena de Thereza apresentando a redação para Helô

Thereza: Aqui ó, é a cozinha, se prepara pro pior café da cidade. E ali são banheiros, que aliás, que tenho batalhado pra conseguir um banheiro feminino, mas eles vivem adiando essa decisão. Quem sabe agora, a gente consiga. E aqui então, vai ser o seu espaço, por enquanto, tá. E, finalmente, as suas colegas: as repórteres da revista Ângela. Aquela ali ó, é a Cleo. Ela escreve sobre saúde e ginástica.

Helô: Não...

Thereza: Ah, aquela ali ó, essa saindo da sala do Paulo Sérgio, é a Sissi. Ela escreve sobre culinária. [Thereza cochicha] Não sabe fritar um ovo.

Helô: E a Marieta? Eu adoro o jeito que ela escreve sobre relacionamentos.

Thereza: Marieta? Marieta é o Gustavo, aquele ali lendo jornal. É um solteirão convicto, nunca teve um relacionamento sério.

Senhores...Bom dia. Essa é a Helô, a mais nova repórter contratada. por favor, tentem agir como cavalheiros.

Helô: Oi.

Equipe: Oi

Thereza: Obrigada.

Helô: Então você é a única mulher aqui.

Thereza: Eu era, até agora.

Helô: Só mais uma pergunta. Por que que você me escolheu?

Thereza: Porque você escreve bem. por que mais?

Helô: [surpresa] Obrigada.

Thereza sai e Helô dá um gritinho baixo de empolgação.

Episódio 3: Águas de agosto

6'11'' a 7'44''' - Reunião de pauta na redação

[Cena inicia mostrando fotos em preto em branco com Thereza falando ao fundo, imagem se volta para Thereza apresentando em pé uma pauta à equipe de homens e Helô, que está sentada] Como falta ainda um artigo para completar a edição, a minha sugestão é falar sobre essas mulheres que tão trabalhando na construção de Brasília. Elas são um terço, um terço da força de trabalho e ninguém fala nada sobre elas na imprensa. Eu entrevistei essa mulher aqui. [mostra foto] Ela saiu do Rio Grande do Norte dirigindo um caminhão grávida de sete meses para chegar lá.

Dois homens começam a cochichar na redação. Um deles fazendo um gesto com uma das mãos balançando-a para frente e para trás e ambos riem.

Thereza: E ela tá...É, algum problema, Gustavo?

Gustavo: [Ri] Pode continuar Thereza, pode continuar.

Thereza: Não, não se tiver alguma coisa te incomodando você pode falar.

Gustavo: Não, não. Tudo bem. Mulher nenhuma se interessa por isso, Thereza.

Thereza: Ah, não?

Gustavo: Só sapatão vai ler isso.

[Todos riem e fazem o gesto com a mão para frente e para trás, menos Helô.

Thereza: E o que você sugere então?

Gustavo: Eu sei lá, sei lá. alguma coisa de tecido, de nova estação, de tendência, eu não sei Thereza. Ou quem sabe, como ser generosa no seu decote, alguma coisa assim.

Paulo Sérgio: Tá bom, tá bom, meninas. Chega de gastar latim com isso. Thereza, a sua ideia é boa. Eu acho que tá na hora de falar de Brasília mesmo, é o assunto do momento. Então, que tal você voltar a focar no perfil daquela Miss Brasília. Como é que é o nome dela? Martha não sei de que?

Gustavo: Garcia. [responde gesticulando com as mãos curvas, sugerindo um formato de corpo “violão”.

Paulo Sérgio: Martha Garcia. [ri] E a pequena aqui...É a sua primeira vez, né?

Helô: [assente com a cabeça]

Paulo Sérgio: Então, eu acho que você tem que escrever um artigo sobre...como uma moça deve se compor...Não, não. Qual a roupa ideal pra se usar no primeiro encontro. Bom, final do expediente, tudo na mesa da Thereza; vou dar uma saída agora.

15’02” a 15’46” - Cena na redação, Helô escrevendo a primeira matéria.

[cena da redação, Helô escrevendo, Thereza a olha e vai até ela]

Thereza: Você está mais empolgada do que imaginava.

Helô: Tô empolgada sim, tentando fazer uma mágica aqui com o que me pediram. Acho que você faria igual.

Thereza: É, faria, mas vai chegar o dia em que a gente não vai precisar ouvir aquele tipo de comentário.

Helô: Ah, Thereza. Não se preocupe. Tô acostumada.

Thereza: Não devia. Como tá indo o texto?

Helô: Bom. Estou escrevendo sobre você.

Thereza: [ri] Sobre mim?

Helô: [uhum] A maioria das mulheres que eu conheço estão o tempo todo se passando por fracas ou bobas pra enganar os homens, sabe? Na vida, no trabalho...na cama. Você não é assim. Espero que você goste.

Thereza: Fiquei curiosa.

21’02” a 22’09” - Cena da redação: Thereza lendo o primeiro artigo de Helô.

Thereza: [lê] “Quanto de você se perdeu todas as vezes que você teve que se comportar como uma dama? Esse é meu último conselho: seja você, completamente você. Não deixe que ninguém a defina por suas roupas, seus brincos, seu perfume, seu tom de voz, ou seus dotes culinários. Você é mais do que isso. Se ele não tiver um segundo encontro talvez a sorte seja sua. No fim das contas casamento não é uma recompensa por seu bom comportamento, mesmo que a sua mãe tenha te ensinado isso.”

Thereza: [suspira, séria] É, meio radical, né? [silêncio]

Thereza: [bate na mesa] Exatamente o que a gente precisava. Tá aprovado. [ri]

Helô: Que bom que você gostou.

Homem ao fundo: Dá última vez, teve gente que pagou no jogo. Vamos beber gente. Vambora.

Outros homens respondem: Vamos.

Helô: Adorei o convite!

[homens fecham a porta]

Thereza: Deixa eles. eles sempre fazem isso.

Helô: [tosse] Aliás eu tenho um convite pra fazer pra você. Você podia beber comigo pra comemorar meu primeiro texto. A não ser que você tenha algo muito melhor pra fazer da sua noite.

Thereza: Você tem razão. Se eles podem escrever como se fossem mulheres, por que a gente não pode comemorar como homens?

Helô: [ri]

Episódio 4 - As sonhadoras

7'40" a 8'59"

Uma funcionária avisa Thereza que Paulo Sérgio está esperando Thereza e Helô em sua sala.

Paulo Sérgio: [lendo] “Quanto de você se perdeu quando teve que se comportar como uma dama?” Mas que merda é essa? Por que isso aqui não passou por mim?

Thereza: Porque o prazo tava apertado. Agora você viu a pilha de cartas que as leitoras mandaram elogiando...

Paulo Sérgio: [interrompe Thereza] Isso é pior do que jogar gasolina no incêndio Thereza. Francamente o nosso público não está pronto pra isso.

Helô: Elas não só estão prontas. Elas estão pedindo por isso

Paulo Sérgio: Eu falei com você?

Helô: Por que você me chamou aqui então?

Paulo Sérgio: Pra decidir se a senhorita vai ser demitida ou não. Sai! Chispa!

[Helô sai da sala, balançando a cabeça, inconformada]

Paulo Sérgio: Essas meninas... Ela não é o tipo de mulher que essa revista representa! E você dá um jeito nessa guria, porque ela tá na tua conta! Dispensada. [Thereza olha pra baixo séria e sai, indo diretamente até a mesa de Helô]

Thereza: A gente publica uma edição esgotada e é assim que ele agradece.

Helô: Ele não vai te demitir. Talvez ele me demita.

Thereza: Só eu posso te demitir. Faz assim, finge que eu tô irritada. Deixa ele acreditar que ele tá certo. [suspira]

Helô: Você gostou do presente?

Thereza: Gostei, gostei. Mas a gente precisa ser mais cuidadosa. Faz o seguinte. Vamos dar uma volta, mais tarde, aí eu te agradeço do jeito certo.

Helô: Você que manda chefe.

Thereza: [bate na mesa, fingindo estar com raiva] Me segue quando eu sair.

21'51'' a 23'08''

Nelson e Thereza na casa deles.

Nelson: Saudades de você. Já não basta a revista, agora essa boate aí, também!

Thereza: Eu sei meu amor, eu sei, desculpa viu... Ah, mas escuta essa, você vai gostar.

A Malu está se inspirando nas nossas boates de Paris

Nelson: Ah,é? Eu acho que a gente transou no banheiro de todas elas.

Thereza: Foi exatamente isso que eu contei pras meninas!

[se beijam]

Nelson: Se eu soubesse que aquela deusa intelectual era tão aventureira, eu tinha fingindo esbarrar nela há mais tempo.

Thereza: Você fingiu que esbarrou em mim? Nunca soube disso! Só vem contar agora!

Nelson: Eu sou seu fã, meu amor. Aliás, eu tenho me atualizado. [Nelson sai da cama, e pega a revista Ângela] Você sabe que eu adoro te ler, né? Tá certo que eu tenho que fazer um esforcinho quando se trata de bolsas e sapatos...Esse artigo aqui, hein...

Thereza: Você gostou?

Nelson: Bem pra frentex. É daquela garota nova que você contratou, não é?

Thereza: É. É sim. A gente devia chamar ela pra jantar aqui em casa uma noite dessas. Ela deve ser o maior barato.

Thereza: É, é. Ela é, sim.

Episódio 5: “Consequências”

40’20” a 41’20”

Após Thereza e Helô discutirem no Coisa Mais Linda, Thereza transfere Helô para outra seção da revista, longe dela.

Barulho de máquina de escrever, telefone tocando e conversa na redação.]

Helô: Com licença. É que esse lugar é meu.

Homem: Mandaram te entregar.

Helô: [pergunta para uma funcionária] Você sabe o que é isso?

Mulher: Ué, você não tá sabendo da novidade? Você foi promovida. Vai escrever pra “O Melhor da Mesa, a nossa revista de culinária. Três andares abaixo. Se quiser, eu te ajudo a arrumar as coisas.

Helô: [vai atrás de Thereza] “O Melhor da Mesa”.

Thereza: É superpopular.

Helô: A seção de obituário também é.

Thereza: Tem mais assinantes que a Ângela.

Você tá com medo de me ter por perto.

Thereza: Vai ser excelente pro seu currículo. E você vai se adaptar rapidinho.

Helô: Dá pra você falar olhando pra mim Thereza?

Thereza: Eu até consegui um aumento pra você.

Helô: Parabéns. Você finalmente se tornou um deles.

41’59” a 43’10”

Malu escreve uma matéria sobre o clube Coisa Mais Linda e pede Thereza para publicar.

Malu: Achou exagerado?

Thereza: Vai dar o que falar. Mas eu adorei.

Malu: [ri] Eu pensei em alguma coisa por aqui, Thereza.

Thereza: Ah, deixa eu ver.

Malu: Pro anúncio. “Coisa Mais Linda: A casa da bossa nova no Rio de Janeiro.

Onde tudo se mistura.”

Thereza: Isso pode ter consequências que você nem imagina.

Malu: Claro que imagino.

Thereza: Tá bom. Ô, Caio!

Caio: Oi.

Thereza: Vem aqui, por favor. Preciso da sua ajuda. A gente vai publicar isso na próxima edição. Página dupla, tá?

Caio: Oh.Hum. Dona Thereza, o Sr. Paulo Sérgio tá sabendo disso?

Thereza: São ordens minhas.

Caio: Ok.

[ambas riem]

Episódio 6: Desapego

7'06'' a 9'18''

Lígia e Malu são expulsas do clube.

Lígia: Thereza, não tá um pouco cedo pra você começar a beber?

Thereza: Não, não está. Estou comemorando, aliás tenho uma novidade pra contar, meninas.

Funcionário do clube: Dona Thereza, me desculpe por incomodá-la, mas eu preciso pedir que as suas acompanhantes se retirem.

Thereza: Desculpa, deve haver algum engano.

Funcionário do clube: É, como a senhora sabe, este é um estabelecimento de respeito e elas não são bem-vindas. Eu sinto muito.

Thereza: Olha, elas são minhas amigas.

Lígia: Eu sou sócia desse clube.

Thereza: Exatamente.

Funcionário do clube: Eu insisto. A senhora conhece o regulamento. São padrões morais que nós temos...

Thereza: Padrões morais? O que você sabe sobre padrões morais.

Lígia: [interrompe Thereza] Pelo amor de Deus Thereza para, não me faz passar mais vergonha.

Thereza: Mas, Lígia...

Chega, por favor.

Malu: Isso é um absurdo.

Thereza: Bando de hipócritas. É assim que funciona a corte carioca, Malu.

Malu: É, mas essa cidade não é uma corte e daqui a pouco não vai ser mais nem a Capital.

Thereza: Não acredito nisso.

Lígia: O que você achou que fosse acontecer depois de me expor daquele jeito no seu anúncio?

Malu: Lígia, você sempre quis ser cantora.

Lígia: É, claro. Como que eu vou ser cantora se eu não posso nem frequentar um lugar desses?

Malu: Você não precisa frequentar um lugar como esse.

Lígia: Não, eu vou ser muito feliz cantando em churrascaria! A vida inteira. E você quase perdeu seu trabalho por causa desse anúncio dela.

Thereza: “Quase”, você falou bem. Mas o número de leitoras praticamente dobrou depois que eu comecei a publicar aquilo que me dava na “teia”. Aliás, meninas, era isso que eu ia contar: Eu fui promovida. Agora eu sou editora-chefe da revista.

Malu: Viu, Lígia? Não tem como dar errado quando a gente faz o que acredita.

Lígia: O ponto é que eu gostaria de tomar essas decisões.

Malu: Eu só tava tentando te ajudar.

Lígia: Ajudar a si mesma e aquele teu clube, não é? Ia provar pro teu pai que você é capaz. Olha aí, pronto, você é capaz. Viu? Parabéns pra você.

Malu: Tá bom, Lígia.

Lígia: Só que quem tá pagando o preço disso aqui fui eu. Você tá vendo?

Malu: Eu fiz por mim mesma. Porque você preferiria continuar naquela tua vida maravilhosa...

Lígia: Como é que é?

Thereza: Malu, chega!

Malu: cantando no único lugar onde te permitiram, no chuveiro.

[silêncio]

Malu: Desculpa. [Lígia vai embora] Eu não queria ter falado isso.

Thereza: Nem todo mundo é capaz de aguentar isso o tanto que você aguenta Malu.

Thereza: Lígia. Lígia. [Thereza vai atrás de Lígia]

17” a 18’19”

Helô: [bate na porta de Thereza]

Thereza: Entra.

Helô: Oi. Eu vi que você demitiu o Gustavo. É o terceiro cara que você manda embora sem o menor motivo.

Thereza: Tá sentindo falta do Paulo Sérgio? Sou eu que mando aqui agora. E uma revista para mulheres deve ser feita por mulheres. Querida, eu te trouxe de volta você tá reclamando do que? Por favor, não me interrompa de novo que eu já devia estar escrevendo o meu primeiro editorial.

Helô: Cê tá bem?

Thereza: Por que eu não estaria?

[Helô sai e fecha a porta.]

Thereza: [escrevendo]“O que significa ser mulher nos dias de hoje? Espera-se que sejamos fortes, mas modestas. Instruídas, mas sem opiniões polêmicas. E acima de tudo, bonitas. Será que não chegou a hora de termos uma conversa séria umas com as outras? De nos abirmos e admitirmos que por trás da maquiagem perfeita, do cabelo armado e dos lindos vestidos, alguns dias são extremamente difíceis?”

29’50’’ a 30’39’’

Thereza na redação com as novas mulheres contratadas

Thereza: Onde o olhar foca quando olha pra uma página? É aqui. [aponta com as mãos] Então o que o título está fazendo aqui? [aponta com as mãos] Hum? Responde. Vai, sai daqui, deixa que eu resolvo isso, vai. Sai logo! [grita] Gente, eu não aguento mais. [bufa]

Helô: Thereza, o que foi isso?

Thereza: Por que elas são tão incompetentes?

Helô: Não, Thereza. Elas não são incompetentes. É o seu jeito de trabalhar que tá uma merda.

Thereza: Helô, eu ainda sou sua chefe.

Helô: Eu sei e essa é a questão. Você devia estar liberando a gente e não esmagando como você tá fazendo. O que tá acontecendo com você? Você está parecendo outra pessoa.

Thereza: A gente não sempre diz que a gente quer condições de trabalho iguais às dos homens?

Helô: Uhum.

Thereza: Então! Não dá pra ficar reclamando que nem menininha não. Trabalho é trabalho.

34’01’’ a 36’08

Nelson vai atrás de Thereza na redação para tentar reconciliar o relacionamento deles.

Episódio 7: Fantasmas do Natal passado.

8'10'' a 9'09''

Thereza e Nelson à mesa no Natal.

Thereza: Eu tô tão empolgada com Paris. Vai ser o lugar perfeito pra começar a escrever meu livro. Eu tenho que admitir que é bom estar de novo com você.

Nelson: E eu concordo.

Thereza: Vai ser bom pra gente também, voltar ao lugar de partida.

Nelson: Thereza, você sabe que a gente tem um fantasma esperando a gente.

Thereza: Aqui também a gente tem uns fantasmas.

Nelson: Não, isso é passado. A gente vai ter que conviver com a memória do Matheus de perto. Você acha que você consegue?

Thereza: [silêncio]

Nelson: Tá na hora da gente começar a falar do nosso filho Thereza. A gente andou escondendo um monte de coisa e de repente tudo veio à tona.

Thereza: Mas, talvez seja bom voltar. Quem sabe a gente não adota uma menininha francesa?

Nelson: [assente e dá um beijo na mão de Thereza]

21'50'' a 22'29''

Nelson conta a Thereza que conheceu sua filha e que não pode mais se mudar para Paris.

Decupagens da 2ª temporada

Episódio 1 - Sobreviver

29'51'' a 30'10''- Thereza bate na porta do cômodo que Nelson e Conceição estão brincando.

Thereza: Ei. Obrigada pelos seus comentários. Foi por isso que você ficou acordado até tão tarde ontem?

Nelson: Foi. Tava ótimo. Eu não consegui parar de ler.

Thereza: Que bom. Obrigada.

Obs: Thereza parece recolhida, muito diferente da mulher cheia de vitalidade que costumava ser no trabalho e fora do ambiente de casa.

36'02" a 39'48" - Thereza e Malu conversam em um restaurante.

Thereza: Nunca achei que ela fosse ficar tão brava comigo.

Malu: Ah, acho que eu também não ia gostar de ver outra mulher criando meu filho.

Thereza: Bom, mas o fato do meu marido ter uma filha com outra mulher também não é nada agradável.

Malu: Você é feliz, Thereza?

Thereza: Hum...[inspira] Não é a história que eu teria escrito, mas é nossa história.

Malu: Você não me respondeu.

Thereza: [inspira] Sou feliz, sim. E você?

Malu: Acho que eu não tenho do que reclamar.

Thereza: Uau! Isso que é uma declaração de amor, nossa, fiquei até sem fôlego! Você “acha” que não tem do que reclamar?

Malu: Thereza, você sabia que durante muito tempo eu fui dormir todas as noites chorando, esperando o momento que o Pedro fosse voltar? Acho que de alguma forma, eu tô vivendo o que eu sempre quis. Antes.

Thereza: Antes? Antes do quê? Do Chico, você quer dizer?

Malu: De tudo. De tudo que eu vivi. Acho que ninguém volta a ser o que foi, mas a gente tem um filho juntos.

Thereza: Sim.

Malu: E eu sei nem onde o Chico tá.

Thereza: E você ainda ama o Pedro?

Malu: Estou tentando.

Thereza: Bom, então se você acha que você o ama e vai ficar com ele, você sabe que você vai ter que perdoá-lo pra poder seguir em frente.

Malu: Sim.

Thereza: Nenhum relacionamento é perfeito mesmo. Mas, eu posso ser bem sincera?

Malu: [consente]

Thereza: Eu não tô te reconhecendo mais.

Malu: como assim?

Thereza: Você não parece a mesma. Estou te vendo aí sentada desse lado da mesa, toda formal, toda recatada, abatida... Gente cadê a minha Malu? Cadê aquela mulher

maravilhosa por quem eu me apaixonei, que saltou de um mastro de um barco na frente de um monte de estranhou? Hum? Cadê? Não sei, é como se..parece que.. É quase como se você tivesse desistido.

Malu: Talvez. talvez eu tenha desistido mesmo. Eu tava vivendo a melhor fase da minha vida e foi tudo arrancado de mim de uma hora pra outra. acho que agora eu tô me sentindo segura, acomodada.

Thereza: Cuidado, hein! Não há nada mais perigoso pra uma mulher do que a comodidade.

38'49" a 39'37"- Clarice oferece um emprego na Rádio para Thereza

Thereza: Olha ali. Clarice, ah! Ah, eu não acredito. Quanto tempo!

Clarice: Que bom te ver.

Thereza: Muito bom te ver. Clarice, Malu.

Clarice: Olá. Como que estão as coisas na revista?

Thereza: Ah, eu saí. Eu tô escrevendo um romance agora.

Clarice: Mas Thereza. Você é carismática demais pra ficar sozinha sentada em casa atrás de uma máquina de escrever.

Thereza: Ah para.

Clarice: Você nunca... Você nunca pensou em trabalhar no rádio?

Thereza: [exclama] Ah imagina...não tem espaço para uma mulher expressar suas opiniões no rádio... Lá só tem homens, ou mulheres vendendo produtos de beleza e de limpeza.

Clarice: Exatamente. Me liga. Adorei ver você.

Thereza: Também, você está linda.

Clarice: Tchau.

Malu: Bom, a gente tava falando de comodidade.

46'12" a 48'07" Clarice e Thereza entram na rádio.

Clarice: ...ficar atrás de uma máquina de escrever.

Clarice: Zé Luiz? Zé?

Zé: Fala, meu amor.

Clarice: Essa é a Thereza. Eu acho que ela é a sua próxima grande estrela.

Zé: Quem sou eu para ir contra os instintos da minha mulher. Vem cá. [pega um papel, a mão de Thereza e a leva para dentro do estúdio. Senta aqui, por favor.

Thereza: Sim.

Zé: Eu quero ouvir você dizendo esse texto.

Thereza: Mas a gente não ia conversar primeiro?

Zé: A gente vai conversar.

[Zé pela caixa de som] Então, eu quero te ouvir ler, mas desse jeito que a gente tá conversando, tá legal?

Thereza: Sim.

Zé: E sem firula. Pode começar.

Thereza: Alô.

Zé: [demonstra por mímica a distância correta do microfone.]

Thereza: [limpa a garganta] Com a mudança da capital brasileira do Rio para Brasília, os funcionários do governo estão em número insuficiente para atender às suas atividades normais...

Zé: Ela é boa.

Clarice: [assente]

Zé: Thereza? É, só mais um pouquinho, eu quero que você faça um pouquinho mais cadenciado, está bem? Mas tá muito bom.

Thereza: [ri]

Zé: Está muito bom, só um pouquinho mais lento.

Pessanha: Que porra é essa Zé Luiz? O que essa mulher está fazendo sentada na minha cadeira?

Thereza: remoja a leitura.

Zé: Muito bom dia pra você também. Conheça a sua nova parceira.

Pessanha: Que?

Zé: Thereza.

Episódio 2: Compromissos

10'41" a 13'58"- Reunião de pauta na rádio. Pessanha e Thereza noticiam o "Jornal da tarde". Pessanha reexplica o que Thereza acabou de dizer e tira sua autoridade ao vivo.

Zé Luiz: Então, vamos trabalhar, vambora.

Locutor: "*A Rádio Brasileira apresenta: Jornal da Tarde.*"

Thereza: Boa tarde! Esse é o notícias da tarde da Rádio Brasileira, eu sou Thereza Soares, boa tarde.

Wagner: E eu sou Wagner Pessanha, boa tarde.

Thereza: [lê rápido] O Congresso aprovou a criação de um décimo terceiro salário. A resolução foi recebida com apreensão pelas instituições financeiras e econômicas, que alegam que isso poderá ter consequências desastrosas para o país.

Wagner: O Senador Abraão Heinz afirmou que a decisão não tem por objetivo ajudar o povo brasileiro, mas sim o próprio presidente, que deseja eleger seu partido nas próximas eleições.

Thereza: O benefício funcionará da seguinte forma: no mês de dezembro de cada ano, a todo empregado será paga, pelo empregador, uma gratificação salarial, independentemente da remuneração a que fizer jus.

Wagner: Bom, apesar da explicação que você acabou de ouvir ter sido um pouco confusa, a notícia é boa, acredite. Também chamado de gratificação de Natal, o 13º tem sido considerado por muitos uma das conquistas históricas dos brasileiros no campo trabalhista.

Thereza: O tom do meu colega Wagner pode ter sido um tanto morno, mas na verdade o processo de aprovação do projeto foi conturbadíssimo. Sindicatos de trabalhadores organizaram abaixo-assinados, passeatas, piquetes e greves. Nos protestos houve presos e feridos.

[música]

Wagner: E esse foi o “Notícias da Tarde”. Nos encontramos amanhã, nesse mesmo horário e fiquem com o meu caloroso abraço.

Thereza: Boa tarde.

Locutor: “*A Rádio Brasileira apresentou: Jornal da Tarde.*”

Wagner: [gargalha] Posso te dar uma dica, garota? Um conselho?

Thereza: Na verdade não, tô com pressa.

Wagner: Olha só, você tem que falar de-va-gar, de-va-gar [soletra]. Isso aqui é um noticiário, não uma corrida de cavalos.

Thereza: Eu tenho ritmo, meu bem. Você parece um padre, rezando missa de sétimo dia.

Wagner: Pode até ser, mas eu rezo essa missa há anos. Você nesse seu ritmo não dura um mês.

Zé Luiz entra na sala.

Wagner: Falei pra você que ela não estava pronta, não falei?[Wagner sai da sala]

Zé Luiz: [estala a língua e fala com Thereza] Foi ótimo.

Episódio 3: Jeitinho Carioca

9'32" a 11'53" Telefone toca na rádio, e são informados que um avião caiu.

Zé: Caiu um avião no Galeão e eu quero todo mundo pronto em cinco! [Aponta para Pessanha e diz] Quero você com a Thereza.

Thereza começa a escrever e Pessanha rasga sua folha

Pessanha: Vou entrar de plantão agora. Thereza. Você não vai precisar disso. A gente vai entrar agora. Vamos.

Wagner: Seu primeiro plantão ao vivo, não é? Presta atenção em mim, eu te dou a deixa e você me segue.

Thereza: Ai desculpa, eu tô nervosa.

Wagner: Thereza isso aqui não é uma revistinha de fofoca que você tá acostumada não. Isso aqui é um noticiário. Aviões batem, bombas explodem, pessoas morrem. Bem-vinda.

Locutor: *"A Rádio Brasileira apresenta: Plantão de Notícias."*

Wagner: Atenção, atenção ouvintes! Pânico no voo 062. Em uma parada no Galeão, um avião da Panair não consegue levantar voo. A aeronave com destino a Paris colidiu e derrubou o muro do aeroporto, cruzou a avenida e mergulhou nas águas da Baía de Guanabara.

Thereza: A bordo do voo 105 passageiros. Até agora, catorze feridos foram confirmados. [suspira] Uma equipe de bombeiros está no local. Já o piloto, foi retirado da aeronave, sofreu traumatismo craniano e está sendo atendido numa ambulância. Em nota, a Panair se diz profundamente comovida e reitera que contribuirá com a investigação das circunstâncias do acidente.

Wagner: E esse foi o nosso plantão especial. Voltaremos em breve com mais informações sobre o acidente.

Locutor: *"A Rádio Brasileira apresentou: Plantão de Notícias."*

Thereza: [suspira]

Wagner: Ufa... [ri] Já não é mais virgem. Na próxima vez vai doer menos, prometo pra você. Até que você segurou bem.

Thereza: Olha, eu ouvi um elogio?

Wagner: Mas você precisa melhorar sua pronúncia. Tá? Suas vogais são muito fechadas, e seus Rs, meu deus terríveis.

Zé Luiz: [bate palmas para thereza]

Episódio 4: Só as mulheres

13'00" a 14'38" - Thereza e Wagner discutem, pelos comentários sexistas e machistas que ele faz sobre a própria opinião política ao vivo.

Locutor da rádio: *"A Rádio Brasileira apresenta: Jornal da Manhã."*

Thereza: Bom dia, eu sou Thereza Soares.

Wagner: E eu sou Wagner Pessanha.

Thereza: E está é a Rádio Brasileira trazendo as suas notícias da manhã.

Wagner: Atenção, atenção ouvintes! Após a inauguração da nova capital em Brasília, o atual governo já registra o mais expressivo crescimento da economia brasileira.

Thereza: Mas também o maior número de denúncias de corrupção, não é mesmo Wagner? A conta da construção de Brasília já passa da casa dos bilhões de cruzeiros e, pior, as obras ainda nem terminaram.

Wagner: [faz sinal para interromper Thereza] Bom, é...De todo modo, as novas eleições presenciais já ganham forma. [música animada] O governo quer emplacar o Marechal Henrique Lott, enquanto a oposição lança Jânio Quadros, com a campanha contra a corrupção: "Varre, varre, vassourinha." E esse foi o Notícias da manhã. até breve. E fiquem com o meu caloroso abraço.

Thereza: Bom dia.

Locutor da rádio: *"A Rádio Brasileira apresentou: Jornal da Manhã."*

Wagner: Thereza, vem aqui. Deixa eu te explicar uma coisa, vem cá.

Thereza: O quê?

Wagner: Você tem que se limitar a falar as notícias, só o que tá escrito no papel, não a sua opinião. A sua opinião, você retira. Tá? Guarda pra você. Pelo menos se você tivesse alguma coisa interessante pra dizer...

Thereza: Ah, entendi. Então o problema não é eu ter expressado minha opinião. O problema é que você não concorda...com o que eu estou falando.

Wagner: [interrompe Thereza] O problema, o problema é que toda madame pode dar sua opinião, mas no salão de beleza.

Thereza: Como é que é? Ah, não, para.

Wagner: Sobre política, futebol, a morte da vizinha, mas aqui não.

Thereza: Vai dizer que lugar de mulher é esquentando a barriga no fogão.

Wagner: Não é pra ficar dando sua opinião. Aqui não é lugar de opinião, tá me ouvindo?

24'04" a 25'09" - Wagner volta atrás e diz que “não foi de todo mal Thereza ter dado sua opinião na Rádio.

Wagner: Thereza, acorda. Acorda [Chama Thereza de manhã. Ela estava dormindo no sofá da Rádio.] Se tivesse escolhido outro sofá, ia evitar..

Thereza: Ai!

Wagner: Ia evitar, torcicolo, é isso! Toma isso aqui. Vai, bebe. Você está precisando mais do que eu. Toma, café.

Thereza: Não tá envenenado, não né?

Wagner: Tá.

Thereza: Ai nossa, desculpa. Tá muita bagunça aqui, né? É que eu tava, tô... sei lá. Acho que a minha vida tá uma bagunça agora mesmo.

Wagner: Bom, eu vou separar um lugar aqui pra você na estante. Fica à vontade, pode guardar as suas coisas. Ah, foi uma novidade você ter dado a sua opinião ontem, ao vivo no programa. Mas não foi de todo mal não.

Episódio 5: Segunda chance

3'02" Thereza e Wagner em um barzinho

24'50" Nelson e Thereza se reencontram. Nelson pede divórcio.

41'11" Thereza e Wagner na Rádio

Wagner: O Júri acompanhou...entre a jovem empresária e a sogra da vítima.

Thereza: Que porra é essa? Foi você que escreveu isso?

Wagner: [assente] Fui eu.

Thereza: “Julgamento de paixões”, “Crime em nome do amor”?

Wagner: E daí?

Thereza: “E daí?” O Augusto fica parecendo a vítima desse jeito. Ele deu um tiro nela! Ele deu a porra de um tiro nela!

Wagner: Calma, Thereza. Calma, porra! O Zé Luiz disse que era pra gente explorar esse viés.

Thereza: Isso não é um viés. Isso é uma mentira! Como é que ficam os fatos, Wagner? Eu estava lá. Eu vi tudo! Olha eu sabia que você era um canalha, mas pelo menos eu achei que você era um bom jornalista.

[vinheta: A Rádio Brasileira apresenta...]

41'49" Manchete do jornal

Thereza: [Primeira página do jornal] "Seu único crime foi amá-la demais"?

Malu: Que que é isso?

Thereza: Não, e no rádio estão falando a mesma coisa.

Thereza: [depoimento no tribunal] Desde o começo o Augusto regulava a Lígia. Nas festas de família, nos jantares. Ele sempre mandava ela falar menos. Era ele quem escolhia as roupas dela, até o corte de cabelo ele escolhia. "É que ele me ama demais" ela dizia. Claro que eu não concordava com nada disso, mas eu não podia me intrometer na vida do casal, né? Até ele começar a bater nela.

Juiz pergunta: E quando o Sr. Augusto começou a agredir a Sra. Lígia fisicamente?

Episódio 6: Escolhas

10'03" O julgamento termina.

Malu: Quis tanto que a justiça fosse feita. Como se isso fosse trazer a Lígia de alguma forma de volta, sabe? [suspira] Eu estou sentindo tanto a falta dela, Thereza.

Thereza: É. Também sinto. Eu queria te mostrar isso. Isso aqui era da Lígia. Hoje eu lembrei que ela tinha dito que ia escrever uma letra de música.

Malu: Música?

Thereza: Olha.

Malu: Que bonito!

Thereza: E ela dizia que eu é que era a escritora da família.

Malu: Thereza, eu acho que a Lígia sofreu muito mais do que ela contou pra gente. Como é que ela aguentou tanta coisa por tanto tempo sozinha? A justiça pode não ter sido feita hoje naquele tribunal. Mas eu acho que a gente tem que fazer a voz dela ser ouvida. Thereza, eu não sei como, mas o mundo precisa saber a verdade.

Thereza: Você tem razão. E eu acho que eu já sei como a gente pode fazer isso.

12'08" Thereza e Malu vão para a rádio.

Thereza: vamos lá.

Malu: Ai, meu Deus, espera. E agora?

Thereza: Não. Ignora. A gente precisa agora é ajustar o capacitor e modular o áudio.

Malu: Ótimo. Como faz isso?

Thereza: Não tenho ideia. Eu só ouço o pessoal da técnica falando isso todos os dias.
[suspira]

Wagner: [bate na porta] Abre.

Thereza: Não, a gente tá aqui pra contar a verdadeira história.

Wagner: Você não vai fazer isso.

Thereza: Como?

Wagner: Você não vai fazer isso sem antes ajustar a potência do amplificador e ligar o transmissor. Abre a porta vai. Eu tô do seu lado.

Thereza: [abre a porta]

Wagner: vamos nessa.

Thereza: Aqui, senta aqui.

Wagner: Vocês entram em cinco, atenção.

Thereza: Boa tarde. Eu sou Thereza Soares e essa é a Rádio Brasileira. Eu estou aqui hoje para falar da Lígia Soares. A imprensa vem falando muito mal dela, mas tudo isso é uma grande injustiça. e a Maria Luiz Carone, que é sócia do clube Coisa Mais Linda e melhor amiga da Lígia, está aqui hoje com a gente e vai falar um pouquinho com vocês. Maria Luiza, quem foi a Lígia?

Malu: A Lígia, ela era como uma luz. A Lígia sempre impressionava as pessoas quando ela cantava. Sempre. E o Augusto, ele conheceu ela assim. Depois ele não quis mais que ninguém pudesse desfrutar daquela voz. Ele achava que ela ofuscava o brilho dele. E ela ofuscava mesmo. Mas, ao mesmo tempo, a Lígia era uma das pessoas mais sensíveis que eu já conheci. Ela acreditava muito no amor. Ela era muito alegre. E aos poucos o Augusto começou a ser violento com ela. Ele batia nela. Não, ele estuprava ela.

Thereza: Mas, no tribunal, deram a entender que ela não era uma boa esposa.

Malu: Tudo que ela mais queria era construir uma família com o Augusto. Ela queria tanto, que ela achava que só ser esposa dele bastava para ser feliz. Que mulher nunca pensou assim?

Thereza: E o que você diria para as mulheres que estão nos ouvindo agora?

Malu: Eu diria que o amor tem muitas formas. Ele pode durar a vida inteira. Ou pode durar só um verão. Você pode amar alguém que está perto de você todos os dias. Ou você pode amar muito alguém que está longe. O amor também pode começar como uma amizade e quando você vê, você não consegue mais viver sem aquela pessoa. O amor pode ser muitas coisas. O amor é vida. O amor é acolhimento. Aceitação. O amor pode ser também perdão. Mas, se tem uma coisa que o amor não é, é violento. O amor não é morte. E o Augusto agredia a Lígia por ela ser quem ela era, por ela querer ser feliz. Ele atirou na Lígia quando ele não conseguiu mais controlar o brilho que saía de dentro

daquela mulher. Lígia o Augusto pode ter tirado você desse mundo, mas a gente não vai deixar nunca que a sua voz se cale.

Ambas se agradecem.

Thereza: Eu nem sei como te agradecer.

Wagner: Imagina. O trabalho do jornalista é buscar a verdade, não é? Eu só...

Thereza: [beija Wagner]

Wagner: Por que você fez isso?

Thereza: Porque eu sabia que você nunca ia fazer.

Wagner: Bom, eu não estou acostumado com mulheres que tomam a iniciativa.

Thereza: Então agora você vai conhecer o meu jeito de fazer as coisas. [se beijam novamente]

19'24'' Na Rádio

Zé Luiz: Essa palhaçada que vocês fizeram vai me obrigar a demitir um dos dois.

Thereza: Quem?

Wagner: Vai, Zé, vai. Quem é? Vai, desembucha. Sou eu, né?

Zé: Não sou eu que vou decidir. Vocês vão. Eu quero uma carta de demissão aqui na minha mesa.

Thereza: Cara ou coroa?

[vão para um bar?]

Wagner: Quem parar de beber primeiro pede demissão. Que vença o melhor. Valendo!

Thereza: Ah, não! Não está certo isso, Wagner. Não está. A culpa foi minha, não é? Então você que tem que ficar. Além disso, se você for demitido por minha causa, seus ouvintes vão me odiar, então...

Wagner: Isso é verdade. Elas vão sentir saudades do meu "caloroso abraço".

Thereza: [ri] Como é a sensação de ter um ego assim tão inflado? Me conta.

Wagner: Eu é que te pergunto. Como é?

Thereza: Não. Eu tenho autoconfiança. Há uma diferença aí. Mas você acaba de me dar uma ideia.

23'33'' Wagner e Thereza voltam a Rádio.

Zé Luiz: [gargalha] Vocês estão brincando comigo, né? Os dois vão embora?

Wagner: Exatamente. Se um for, o outro também vai, não é mesmo?

Thereza: [concorda]

Wagner: Não foi você mesmo que disse que nós dois juntos somos ótimos para audiência. E nós realmente somos ótimos para a audiência, não é mesmo, Thereza?

Zé: [gargalha] Vocês dois têm uma hora pra limpar suas mesas e ir embora da minha rádio. Vocês são engraçados.