



RELICI

## **REPRESENTATIVIDADE FEMININA NO STREAMING: ANÁLISE DOS FILMES BRASILEIROS ORIGINAIS NETFLIX A PARTIR DO TESTE DE BECHDEL<sup>1</sup>**

### *FEMALE REPRESENTATIVITY IN STREAMING: ANALYSIS OF NETFLIX ORIGINAL BRAZILIAN FILMS BASED ON THE BECHDEL TEST*

*Arantxa Carla da Silva Santos<sup>2</sup>*

*Débora Blois<sup>3</sup>*

#### **RESUMO**

Este artigo analisa a representatividade feminina nos filmes brasileiros produzidos pela Netflix, a partir do Teste de Bechdel, sendo possível interpretar os discursos presentes nas produções cinematográficas, e de que forma reforçam ou destroem os papéis de gênero. Para isso, foram selecionados 12 filmes, lançados entre 2020 e 2022, analisados a partir dos três parâmetros do teste: Possui ao menos duas personagens femininas nomeadas? Que conversam entre si? Essa conversa não envolve um homem? Com isso, conclui-se uma significativa representação feminina, considerando que sete filmes foram aprovados, porém com uma representatividade estereotipada e sob visões patriarcais. Identificou-se ainda pouca representatividade de mulheres negras e mulheres trans, fatores que instigam produções cinematográficas que representem tais recortes sociais, e pesquisas acadêmicas que problematizem essas temáticas.

**Palavras-chave:** cinema, representação, gênero.

#### **ABSTRACT**

This article analyzes female representation in Brazilian films produced by Netflix, based on the Bechdel Test, making it possible to interpret the discourses presented in cinematographic productions, and how they reinforce or destroy gender roles. For this, 12 films released between 2020 and 2022 were selected, which were analyzed based

---

<sup>1</sup> Recebido em 07/09/2023. Aprovado em 23/09/2023. [doi.org/10.5281/zenodo.10464829](https://doi.org/10.5281/zenodo.10464829)

<sup>2</sup> Universidade Federal do Pará. [arantxacassantos@gmail.com](mailto:arantxacassantos@gmail.com)

<sup>3</sup> Universidade Federal do Pará. [debyblois@gmail.com](mailto:debyblois@gmail.com)



RELICI

on the three test parameters: Does the film have at least two female characters with names? They talk to each other? Does this conversation do not involve a man? With this, a significant female representation was noted, considering that seven films were approved, but with a stereotypical representation and under patriarchal views. Also was identified, little representation of black women and trans women, factors that instigate cinematographic productions that represent such social cuts, and academic researches that problematize these themes.

**Keywords:** cinema, representation, gender.

## INTRODUÇÃO

Ainda que boa parte da população mundial tenha pouco ou quase nenhum acesso à internet, considerando o fato que pelo menos um terço da população mundial nunca esteve *online* (ONU, 2022), o *dever* nas maneiras de comunicar e do constructo do conhecimento avança a passos largos. A realidade desse contínuo processo emerge das novas formas e plataformas de comunicação, além do modo que os conteúdos são consumidos.

Hoje, por meio das redes sociais, as pessoas são “bombardeadas” constantemente por notícias e informações desde o momento que acordam até o instante antes de dormir. São tantas informações que pela parte da noite já não é possível recordar quais notícias foram vistas pela manhã, algo que os cientistas chamam de “cibernose”, termo criado pelo psicossociólogo francês Van Bockstaele, “para designar nós de estrangulamento nas comunicações” (WEIL, 2000, p. 62).

Uma transformação social parecida com a que é vivenciada hoje ocorreu no século XIX, quando as formas de registrar imagens do cotidiano, através das técnicas de pinturas em telas, cederam lugar à implantação de novas tecnologias. Para Lucia Santaella, “a comunicação e as artes possuem inter-relações que se originam desde a antiguidade, em parceria com a revolução tecnológica” (2005, p. 23).



RELICI

Seguramente, foram essas facetas humanas que permitiram a invenção da fotografia e do primeiro cinematógrafo, criado pelos irmãos franceses Auguste Lumière e Loius Lumière em 22 de março de 1895 (REPÓRTER BRASIL, 2020), com o filme “A Saída dos Operários da Fábrica Lumière”, que foi apresentado nas dependências da Sociedade Francesa para poucos convidados. O curta, que durava apenas 60 segundos, agradou aos espectadores, sendo reexibido seguidamente em diversas reuniões abertas para um número cada vez maior de admiradores, até chegar ao grande público em dezembro daquele mesmo ano. Assim, se consolidando pela primeira vez a imagem em movimento.

Em um primeiro momento, o cinematógrafo era limitado e registrava apenas cenas breves, como por exemplo: a chegada de um trem à estação ou um epílogo de lazer ao ar livre. Contudo, logo em seguida, apareceram os primeiros enredos que tratariam de temáticas históricas e de cunho sentimental, porém sem reproduções sonoras, apenas com imagem. As narrativas dos primeiros filmes eram minimalistas e ficaram conhecidas pela gesticulação exagerada dos atores e pelo uso de filarmônicas ao vivo (REPÓRTER BRASIL, 2020). Conforme se sabe atualmente, essas seriam apenas as primeiras conquistas de uma indústria que se tornaria extremamente atrativa e rentável, a indústria cinematográfica.

Nesse setor, em 1911 foi construído na Califórnia, Estados Unidos da América (EUA), um espaço dedicado exclusivamente à produção de filmes (REPÓRTER BRASIL, 2020). E em poucas décadas os estúdios de Hollywood, como ficaram conhecidos, tornaram-se os maiores representantes dos estúdios de filmografia dedicados à sétima arte<sup>4</sup>. Todos esses esforços são a prova de que o ser humano sempre busca a expansão de seus espaços comunicativos, e por isso, o cinema

---

<sup>4</sup> O cinema se caracteriza como arte plástica em movimento, outorgando-lhe a sétima vaga no sistema das artes (Figurelli 2013).



RELICI

coletivo como é conhecido, abriu outros meios de se relacionar com o público (CARDOSO, 2022).

Seguindo a linha de invenção para a transmissão de imagens e som, desta vez para uso individual e pessoal, surgiram os aparelhos de vídeo cassete que usavam fitas VHS (do inglês, *Video Home System*), com a produção da empresa japonesa Sony em 1976, aportando no Brasil somente na década de 1980. Posteriormente, foi criado o aparelho de DVD (do inglês, *Digital Video Disc*) em 1997 no Japão, chegando ao Brasil em 2002 (BRAIDO; SCAHAVONI; SILVA, 2013). Por fim, surgiu o *Blu-Ray Player* em 2010, que em comum com os aparelhos anteriores, possui a capacidade de levar entretenimento para os lares de todo o planeta (CARDOSO, 2022).

Atualmente, existem as plataformas de *streaming* de armazenamento em rede, tecnologia que permite às pessoas selecionarem a produção audiovisual que desejam, na comodidade das suas casas, bem como no horário mais apropriado para assistirem filmes antigos ou em lançamento, sendo apenas necessário ter acesso à internet e a assinatura mensal do *streaming* escolhido (MEYER, 2016). Em seus catálogos podem ser encontrados também séries e documentários do mundo todo, sem dúvida, se distinguindo como uma nova forma de comunicação com o público e de ampla divulgação da filmografia mundial.

Em meio a essa conjuntura, a empresa Netflix surgiu em 29 de agosto de 1997 nos EUA, quando seus idealizadores Marc Randolph e Reed Hastings, admiradores da companhia *Amazon*, do empresário Jeff Bezos, resolveram investir US\$ 2,5 milhões em um modelo semelhante. Os sócios consideraram comercializar fitas em VHS, porém o alto custo de armazenamento os fez reconsiderar essa ideia (SANTOS, 2019).



RELICI

No entanto, ao tomarem conhecimento dos DVDs, introduzidos nos EUA em 24 de março de 1997, resolveram testar esse conceito de venda e aluguel. E assim nasce a Netflix (MEYER, 2016), primeiramente como uma locadora de DVDs entregues pelos correios, com o modelo de assinatura mensal onde o usuário pagava uma taxa e poderia alugar quantos filmes quisesse (CARDOSO, 2022).

Com o advento da internet, surgiu o que Edson Gomes da Rocha chama de “televisão por internet” (ROCHA, 2016, p. 20), modificando a experiência e a percepção das pessoas. Sendo assim, a Netflix se tornou a pioneira em serviços de *streaming*, se caracterizando como a maior plataforma da internet voltada para esse tipo de serviço. Seu modelo *online* é o primeiro no mundo a competir com a empresa *Blockbuster* (MEYER, 2016), valendo-se de aproximadamente mil títulos disponíveis, onde, para Mateus Schiontek e autores (2017), o sucesso da plataforma ocorre devido ao imediatismo da sociedade e a agilidade da tecnologia que dispensa *downloads* demorados.

O serviço chega ao Brasil em 5 de setembro de 2011, quando assistir vídeos pela internet já era algo natural, com o Youtube sendo a até então o *streaming* mais acessado. No entanto, a plataforma Netflix logo torna-se hegemônica, com filmes, séries e até jogos, sendo ofertados por um preço acessível. Hoje, essa hegemonia já não é tão consolidada assim, pois plataformas como Amazon Prime Vídeo, HBO MAX, Star+, Paramount, Apple TV, entre outras, dividem atenção e parte desse mercado de consumo no Brasil. Mas ainda assim, a Netflix é um sucesso, sendo que a plataforma continua sendo a principal em serviços sob demanda.

## REFERENCIAL TEÓRICO

A produção de conhecimento possibilita questionar uma realidade envolta por certezas que moldam e padronizam aparentes verdades que regulam a vida em



RELICI

sociedade de maneira delimitadora (ANACLETO; TEIXEIRA-FILHO, 2013). Dessa forma, o desenvolvimento de ideias e a elaboração de conceitos acabam sendo influenciados pela “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 2003, p. 10).

O cinema, enquanto forma de comunicação de significativo impacto cultural se caracteriza como um elemento essencial de produção simbólica, pelo fato de que sua existência permeia o tempo livre e o dia a dia das pessoas, atuando de forma relevante nos modos de representar a sociedade em seus variados grupos (LIMA; MENDONÇA, 2006). Como também destacam as autoras, que “ficcional ou documental, o cinema tem a capacidade de apresentar uma existência historicamente reconstituída de forma generalizada em um regime de funcionamento psíquico socialmente regulado” (2006, p. 1).

No momento em que as representações sociais se materializam em personagens na tela ocorre a experiência objetiva de reconhecimento daquela realidade, onde a pessoa espectadora está sujeita a compreender aquela representação como verdade e a rejeitar amostras que não combinem com o que está sendo legitimado (LIMA; MENDONÇA, 2006). Dessa forma, também ressaltam as autoras (2006), a pessoa é obrigada a adotar certos padrões pré-estabelecidos de comportamento e consumo, que quando são confrontados com a realidade, denunciam a reprodução histórica de estereótipos naturalizados no imaginário social e que preservam as diferenças de gênero (FLORA, 2020).

Nessa conjuntura, as representações sociais aparecem a partir de uma ideologia, e se apresentam em forma de discurso, uma vez que não se pode compreender os filmes fora de um contexto social e cultural (ORLANDI, 1983). Sendo necessário considerar o tempo e o lugar das produções cinematográficas, como é o caso da ideologia patriarcal, pois “o cinema contribuiu para reforçar um dos mitos mais



RELICI

consistentes da sociedade capitalista: o mito da inferioridade da mulher” (LIMA; MENDONÇA, 2006, p. 1).

Apesar das conquistas das mulheres em múltiplas áreas, as desigualdades ainda persistem, por isso, a sétima arte tem um papel importante, seja na difusão de valores tradicionais que retratam a distinção de gênero ou ainda na transformação de tais valores, provocando mudanças, incentivando a desconstrução de estereótipos e inspirando políticas públicas voltadas ao gênero (ALVES; ALVES; SILVA, 2011), de modo que não sejam perpetuadas as relações de poder desiguais entre homens e mulheres (FLORA, 2020).

Por isso, “acredita-se que a entrada da mulher neste campo pode contribuir para a construção de novas, e não estereotipadas, representações das mulheres” (ALVES; ALVES; SILVA, 2011, p. 366). Como ressaltam Aline Anacleto e Fernando Teixeira Filho, essa temática:

Leva-nos a refletir sobre um viés de análise que irrompe com as concepções tradicionais e explora como as teorias de gênero desconstruem a visão unificada do sujeito e do conceito de identidade e como esta desconstrução se torna uma atuação política frente a visualização dos fenômenos contemporâneos (2013, p. 1).

A construção discursiva da distinção entre os gêneros conta com a participação dos aparelhos ideológicos de instituições e dispositivos culturais, como o cinema, que contribuem para a constituição do feminino (MAGALDI; MACHADO, 2016). Dessa maneira, muitos autores da teoria de gênero indicam como fator essencial para a conquista da equidade de gênero uma modificação na representação da mulher na cultura, na arte e na mídia (ALVES; ALVES; SILVA, 2011), onde “representações de feminilidade na mídia acabam refletindo aquilo que o pensamento patriarcal hegemônico entende como mulher” (FLORA, 2020, p. 18).

A representação das mulheres nos filmes pode ser inclinada por estereótipos que oprimem e invalidam o papel da mulher na sociedade (GUBERNIKOFF, 2009),



RELICI

disfarçando sua possibilidade de atuação política e empoderamento, este que “procura aumentar o poder pessoal, interpessoal e político das populações oprimidas e marginalizadas para que ocorra uma transformação individual e coletiva” (TURNER; MASCHI, 2015, p. 152, tradução nossa). Nesse sentido, o cinema se constitui como produtor de realidade através de imagens, que são bases fundamentais para a construção de gêneros (DELEUZE, 1992), se caracterizando ainda como um elemento de transmissão de sonhos e de um modelo a ser seguido (LEITE, 2005).

Um fator em comum entre as relações de gênero e o cinema produzidos em um contexto social é que ambos se caracterizam como medidores e refletores das transformações sociais, revelando a realidade econômica e política do país, expondo suas condições de produção e suas relações sociais (ALVES; ALVES; SILVA, 2011). Ademais, o cinema influenciou e foi influenciado pelas alterações na sociedade e pelos movimentos sociais ocorridos, “assim como pelo movimento feminista e suas bandeiras desde a libertação sexual da mulher até a maior e mais representativa participação da mulher no mercado de trabalho” (2011, p. 367).

No âmbito cinematográfico, “falar de mulher sempre traz à tona uma série de questões” (CASTRO; MONTEIRO, 2021, p. 1014), uma vez que esse meio de comunicação contribui para a reprodução e difusão de bens simbólicos que atuam como instrumentos para a construção de identidades (KELLNER, 2001). Esse fator tem o poder de destruir ou reforçar maneiras como a sociedade encara determinadas representações, o que abrange o conceito de mulher (ANACLETO; TEIXEIRA-FILHO, 2013).

Para Linda Nicholson, o cinema é produtor de gêneros, permeado por dominações e formas de poder, atravessando a subjetividade da mulher, marcando sua vida, suas ações e seus pensamentos (2000). E como afirma Bela Balázs, “nada comparável a esse efeito de identificação já ocorreu em qualquer outra forma de arte”



RELICI

(1931, p. 85). De acordo com Natália Ramos, “o cinema implica um método, uma maneira de fazer, de apreender e conhecer o mundo, de reproduzir e de tratar o real, revelando a maneira de pensar, a ideologia e representações de uma sociedade” (2010, p. 2).

Surge ainda o questionamento quanto à construção das narrativas, ao tratamento direcionado às personagens femininas e ao nível de subalternidade que os arcos narrativos femininos têm em comparação aos masculinos (MAGALDI; MACHADO, 2016), pois em muitos casos as personagens femininas apenas dividem seu protagonismo com algum homem (CASTRO; MONTEIRO, 2021), e ainda de acordo com os autores:

Na verdade, chamava atenção, mais que tudo, o fato das mulheres nunca surgirem como protagonistas, nem tampouco sua subjetividade ser levada em consideração nos enredos apresentados para o grande público. Era como se na tela as mulheres fossem sempre coadjuvantes de um grande personagem masculino (2021, p. 1014).

Em muitos casos, as mulheres estavam presentes nos filmes apenas como um objeto para ser olhado e desejado, sem que influenciassem na estrutura narrativa (CASTRO; MONTEIRO, 2021). Para Teresa de Lauretis (1984), a mulher exibida na tela era uma mulher estereotipada pela sociedade patriarcal como o objeto de desejo dos outros (PAIVA, 2014), fazendo com que as próprias mulheres acreditassem nas imagens que o cinema fazia delas, sem que houvesse um questionamento, pois:

A mulher que se via era aquela construída por homens, ou aquela que eles desejavam ter, uma mulher idealizada, uma mulher que não existia na realidade, mas que sugeriam que poderia existir, já que os modelos cinematográficos eram copiados por todos (CASTRO; MONTEIRO, 2021, p. 1015).

Os enredos centrados nas mulheres são marginalizados, ocasionando a falta de representações femininas positivas e plurais, por efeito principalmente, da hegemonia masculina na indústria cinematográfica, que por sua vez foi construída a



RELICI

partir do ponto de vista masculino dominante (MILLÁN, 1999), reduzindo as mulheres a estereótipos que contribuem para sua opressão, pois as mulheres geralmente são escolhidas para os papéis menos relevantes (FLORA, 2020).

Nesse cenário, de apagamento em uma indústria historicamente machista (CASTRO; MONTEIRO, 2021), surgem maneiras de analisar a representatividade feminina nos filmes, entre as quais é possível citar o Teste de Bechdel, inspirado na cartunista Alison Bechdel e nos critérios definidos em uma conversa informal entre personagens de *Dykes to Watch Out For* (Figura 1).

O teste foi elaborado com o objetivo de mensurar concepções de gênero integrantes do discurso cinematográfico através dos seus três parâmetros e abordar a questão da representatividade de gênero no cinema (MAGALDI; MACHADO, 2016). Com isso, destacam as autoras, o teste em questão incentiva à reflexão quanto as construções das representações sociais atuais, inaugurando novas formas de vislumbrar o mundo, ao revisitar conceitos em questões que envolvem o gênero (2016).

Vale a pena pontuar a diferença entre representação e representatividade, uma vez que a representatividade, ou seja, a presença de minorias nas ficções, não significa necessariamente a representação positiva de tais minorias (NWABASIL, 2017), o que pode ser explicitado em casos cinematográficos onde mesmo com a presença de personagens femininas, as mulheres não são representadas de maneira construtiva.



RELICI

Figura 1 - Quadrinho "A Regra" (do inglês: *The Rule*)



Personagem 1: Quer ver um filme e comer pipoca?

Personagem 2: Bem, não sei. Eu tenho essa regra, veja. Só vou ver um filme se ele atender a três requisitos básicos. Um, tem que ter pelo menos duas



RELICI

mulheres... que, dois, conversem uma com a outra sobre, três, algo além de um homem.

Personagem 1: Bastante rigoroso, mas uma boa ideia.

Personagem 2: Sem brincadeira. O último filme que pude ver foi Alien<sup>5</sup>, as duas mulheres falam uma com a outra sobre o monstro.

Personagem 1: Quer ir para minha casa e fazer pipoca?

Personagem 2: Agora você está falando.

(BECHDEL; WALLACE, 2005, tradução nossa).

Incentivando assim, a reflexão sobre as formas tradicionais da representação feminina baseada em referências patriarcais, na busca pela transformação da noção de mulher como “imagem silenciosa” (XAVIER, 1983, p. 438). Abordar as relações de gênero no cinema instiga questões voltadas para a construção da imagem e a posição das mulheres nas narrativas das obras (MILLÁN, 1999).

A construção das relações de gênero são representativas de uma sociedade organizada pela mídia, através de produções e do consumo de imagens e mercadorias, incorporando valores e doutrinando o modo de vida (KELLNER, 2003). Sobre isso, pontuam Elis Castro e Luís Antônio Monteiro, “entendemos que o cinema foi usado como o veículo para impor à sociedade um olhar que era masculino, que endossava modelos masculinos pré-estabelecidos que oprimiam as mulheres” (CASTRO; MONTEIRO, 2021, p. 1015).

Esse é o debate atual sobre identidade, que se apresenta como uma ferramenta de luta política, buscando não apenas a presença, como outra caracterização da mulher (ANACLETO; TEIXEIRA-FILHO, 2013), incluindo nos meios de comunicação e entretenimento, como é o caso dos filmes, em uma realidade atravessada e condicionada por discursos e imagens (HOLLANDA, 1994). Tal discurso é capaz de insinuar um “mundo de glamour, publicidade, moda e excessos” (MORAES, 2006, p. 129), que se transformam em fatores cada vez mais importantes

---

<sup>5</sup> Série de filmes de terror/ficção científica centrada na subtenente Ellen Ripley, interpretada pela atriz Sigourney Weaver, e suas batalhas com uma forma de vida extraterrestre (SCOTT, 2022).



RELICI

na formação da identidade e na representação dos sujeitos (ANACLETO; TEIXEIRA-FILHO, 2013), especialmente no que se refere às mulheres.

### PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

De modo a facilitar a análise aqui proposta, foi realizada uma pesquisa no campo de busca da plataforma Netflix para televisão com conexão à internet, digitando a palavra-chave “Brasil”, considerando o termo como um descritor para um assunto a ser recuperado (SANTOS, 2019) e então selecionando aqueles filmes de produção original da mesma (SAMPAIO *et al.*, 2019), que visualmente possuem indicação em seu cartaz através da letra “n”. Os conteúdos originais são “garantia de posse vitalícia e exclusividade de exibição”, se caracterizando como o principal foco da empresa atualmente (PENNER; STRAUBHAAR, 2020, p. 131). Sobre o sistema de busca, Patrícia Santos afirma que:

Os conteúdos disponibilizados na Netflix podem ser consultados de diversas maneiras, por categorias de gênero, que fica no “menu inicial” da página, ou pela busca que tem como imagem uma “lupa” em que podem ser utilizadas palavras-chave (2019, p. 29, grifo da autora).

Após essa pesquisa inicial, foram delimitadas as obras que possuem pelo menos uma mulher entre as imagens de divulgação do filme, fator indicativo de que o mesmo possuiria ao menos uma personagem feminina entre seus personagens principais. É importante destacar o papel do algoritmo em plataformas como a Netflix, que buscam a maior personalização do *streaming* para incentivar o consumo de determinadas produções (BONETTI, 2019).

Tal fator influenciou a coleta de dados, uma vez que ao longo da elaboração deste artigo, as informações sobre os filmes sofreram alterações, inclusive através de mudanças de seus cartazes de divulgação na plataforma. Uma vez que “as recomendações personalizadas, também fruto do conhecimento do consumidor



RELICI

adquirido pelos algoritmos, são exibidas de diferentes formas no site da Netflix” (AMARAL, 2016).

Com isso, as informações encontradas sob tais critérios totalizam 12 filmes lançados nos últimos três anos (2020 a 2022), com a pesquisa realizada em outubro de 2022, resultando nos seguintes lançamentos por ano, dentro do recorte temporal proposto: 2020 (2), 2021 (7) e 2022 (3). De posse de tais dados e das sinopses de cada obra, os filmes foram assistidos na perspectiva de inferir se respondem sim ou não (S/N) às três perguntas extraídas do Teste de Bechdel: 1) O filme possui ao menos duas personagens femininas com nomes próprios? 2) Essas personagens conversam entre si? 3) Essa conversa abrange tópicos que não envolvem um homem? (BECHDEL, 2013, tradução nossa).

Ademais, foram observados também outros pontos relevantes para esta análise, como a classificação etária do filme em contraste com a temática do mesmo, a localização geográfica da história, a caracterização das mulheres na obra através de estereótipos de gênero (FLORA, 2020), a forma que a obra apresenta as mulheres de modo geral em sua personalidade e motivações, a relevância das personagens femininas para a narrativa através do seu protagonismo (MAYER, 2018), e outros pontos importantes identificados em cada filme.

De acordo com Natália Ramos (2010), o cinema se apresenta ao mesmo tempo como objeto e instrumento de pesquisa, uma vez que os filmes se caracterizam como um documento importante para aferir o modo como cada cultura se representa a si mesma e representa o outro. Aliado à isso, realizou-se a pesquisa bibliográfica na ferramenta Google Acadêmico (CAREGNATO, 2012), utilizando termos relacionados ao cinema brasileiro, ao surgimento e consolidação do *streaming*, com foco na Netflix, e de artigos acadêmicos voltados para questão de gênero no cinema, especialmente



RELICI

no que se refere à representatividade feminina no cinema brasileiro (ALVES; ALVES; SILVA, 2011).

### **ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS**

Em virtude da temática deste artigo, se torna relevante informar sobre a apresentação de *spoilers* dos filmes analisados, ou seja, algum “detalhe importante do desenvolvimento da trama está prestes a ser revelado” (GIACOMINI BOTTA, 2020, p. 99, tradução nossa). Por isso, a sugestão é que antes do prosseguimento da leitura, sejam vistos os filmes mencionados no Quadro 1, mas caso o *spoiler* não seja um problema, a continuação da leitura é encorajada.

Considerando o aviso anterior, compreende-se que a experiência proporcionada pelos filmes foi mantida e não será afetada através da leitura deste artigo e de seus possíveis *spoilers*, do verbo em inglês to spoil, no sentido de estragar ou arruinar (GIACOMINI BOTTA, 2020).

Dando prosseguimento à análise, é fato que a Netflix se consolidou no mercado mundial, sendo o Brasil o 10º maior mercado da plataforma que revolucionou o consumo televisivo, passando de reprodutora para produtora de conteúdo (SAMPAIO et al., 2019). Tal destaque se comprova pela produção de filmes nacionais que “retratam o cenário brasileiro e os diálogos ocorrerem em língua portuguesa” (SANTOS, 2019, p. 36).



RELICI

**Quadro 1 - Filmes brasileiros originais Netflix lançados entre 2020 e 2022**

<b>TÍTULO</b>	<b>ANO</b>	<b>SINOPSE</b>
<b>Ricos de Amor</b>	2020	Teto é um jovem rico que quer conquistar Paula, sua <i>crush</i> . Mas, para isso, precisa contar uma mentira que pode virar sua vida de cabeça para baixo.
<b>Modo Avião</b>	2020	A influencer Ana bate o carro mais uma vez por dirigir usando o celular. Contrariada, vai parar na fazenda do avô, onde o <i>detox</i> digital é inevitável.
<b>Os Salafrários</b>	2021	Destino ou não, o golpista Clóvis e sua irmã adotiva, Lohane, se reencontraram. E agora precisam trabalhar juntos para sair das enrascadas nas quais se meteram.
<b>Carnaval</b>	2021	Depois de terminar o namoro, uma influenciadora viaja com as amigas para o Carnaval da Bahia, onde aprende que a vida real é muito mais vibrante do que imaginava.
<b>Amor Sem Medida</b>	2021	Uma advogada se apaixona por um cardiologista simpático. Só que ela é alta e ele não. Será que ela vai conseguir provar que o amor não tem tamanho?
<b>Diários de Intercâmbio</b>	2021	Duas amigas decidem fazer intercâmbio em busca de uma grande aventura. O difícil vai ser não se meter em encrenca!
<b>Lulli</b>	2021	Depois de sofrer um acidente, uma estudante de medicina genial, mas incapaz de escutar as pessoas, passa a ouvir o que elas estão pensando.
<b>Confissões de Uma Garota Excluída</b>	2021	A inteligente e excêntrica Tetê faz de tudo para se enturmar na nova escola. Mas, se depender da garota mais popular da classe, isso não vai ser nada fácil.
<b>Pai em Dobro</b>	2021	Aproveitando que a mãe foi viajar, uma adolescente foge da comunidade hippie onde mora para desvendar o maior mistério de sua vida: quem é seu pai?
<b>Esposa de Aluguel</b>	2022	Para atender o último desejo da mãe e evitar que ela o remova do testamento, um solteirão inveterado contrata uma atriz para se passar por sua noiva.
<b>Barba, Cabelo &amp; Bigode</b>	2022	Na tentativa de salvar o salão da mãe da falência, um filho dedicado descobre que tem muito talento para ser barbeiro e atrai clientes de toda a periferia carioca.
<b>Depois do Universo</b>	2022	Enquanto aguarda um transplante de rim, uma jovem pianista sente uma conexão inesperada com seu médico e ganha coragem para realizar seus sonhos musicais.

**Fonte:** Netflix Brasil (2022)

Dessa maneira, a busca por compreensão da representação da mulher em filmes produzidos no Brasil se apresenta como uma chance de ampliar o diálogo sobre a questão de gênero no país (FOSTER, 2020). Sobre isso, entre os filmes brasileiros



RELICI

analisados nesta pesquisa, nota-se que dos 12 selecionados, sete passam no Teste de Bechdel por responderem positivamente às perguntas do mesmo (Quadro 2).

**Quadro 2 - Análise dos filmes a partir do Teste de Bechdel**

TÍTULO	Possui duas mulheres?	Elas conversam entre si?	Sobre algo que não envolva homens?
Ricos de Amor	S	S	S
Modo Avião	S	S	S
Os Salafrários	N	N	N
Carnaval	S	S	S
Amor Sem Medida	S	S	N
Diários de Intercâmbio	S	S	S
Lulli	S	S	S
Confissões de Uma Garota Excluída	S	S	S
Pai em Dobro	S	S	N
Esposa de Aluguel	S	S	N
Barba, Cabelo & Bigode	S	S	N
Depois do Universo	S	S	S

Fonte: Elaborado pelas autoras

Ainda assim, também é importante a realização de uma reflexão quanto aos filmes em seu conteúdo, especialmente no que se refere às personagens femininas e como as obras manifestam, mesmo que de modo tácito, as questões relativas à condição social da mulher (SANTOS, 2021), para assim possibilitar a problematização do discurso audiovisual de estereótipos de gênero no *streaming* brasileiro (PENKALA, 2014).

O filme “Ricos de Amor” (GAROTTI; BARBOSA, 2020), que se caracteriza como uma comédia romântica, conta com várias mulheres em posições de prestígio acadêmico e profissional, inclusive uma das personagens principais, “Paula”, interpretada por Giovanna Lancellotti, é estudante de medicina. É importante considerar que as comédias românticas costumam estar centralizadas sob o ponto de vista feminino, embora reflitam um olhar masculino a respeito dos relacionamentos (ABBOTT; JERMYN, 2009). Tal fator se torna claro uma vez que o personagem



RELICI

57

principal é um homem, “Teto”, interpretado por Danilo Mesquita, que divide o protagonismo com “Paula”, seu interesse amoroso (Figura 2).

Mesmo sendo aprovado no teste, o filme falha no momento em que apresenta motivações femininas envoltas no desejo por um relacionamento amoroso com homens ricos, inclusive algumas conversas da personagem principal com as amigas possuem esse teor, ressaltando o interesse como tema constante na obra. O filme também erra ao retratar o assédio por parte da mulher como empoderamento e inclusive como um comportamento sensual, fator preocupante levando em consideração a classificação etária de 12 anos. Vale mencionar que a sequência do filme está em produção, ainda sem data de estreia até a finalização deste artigo (TORRES, 2022).

**Figura 2 - Imagem de divulgação de “Ricos de Amor”**



**Fonte:** Netflix Brasil (2022)

No caso do filme “Modo Avião” (RODRIGUES, 2020), o enredo principal tem como foco os fatores negativos do uso excessivo de celular e das redes sociais, em destaque à futilidade e ao problema de exibição de uma “vida perfeita”, muitas vezes manipulada e editada. Surge então uma contradição quanto à temática do filme com seu público alvo, claramente infantil, explicitado pela classificação etária de 10 anos e fortalecido pela escolha de Larissa Manoela para a personagem principal “Ana” (Figura 3). Apesar de passar no Teste de Bechdel, as únicas representações femininas positivas se delimitam às mães, ressaltando um dos principais estereótipos de gênero voltados para a mulher dentro desse imaginário cultural (CÂMARA;



RELICI

58

OLIVEIRA; NAZAR, 2018), a ligação intrínseca da mulher com a maternidade (SCAVONE, 2001).

**Figura 3 - Imagem de divulgação de “Modo Avião”**



Fonte: Netflix Brasil (2022)

O filme “Os Salafrários” (PAES, 2021) é o único entre os selecionados que reprova em todos os critérios do Teste de Bechdel, uma vez que conta com somente uma personagem feminina com nome próprio. A personagem “Lohane”, interpretada por Samantha Schmütz, é secundária no enredo da obra, possuindo motivações acadêmicas e profissionais pouco exploradas, sendo dependente financeiramente do irmão “Clóvis”, na atuação de Marcus Majella, o personagem principal do filme (Figura 4), o que retrata uma dependência do feminino em relação a qualquer elemento masculino presente (CÂMARA; OLIVEIRA; NAZAR, 2018).

**Figura 4 - Imagem de divulgação de “Os Salafrários”**



Fonte: Netflix Brasil (2022)

Por sua vez, a produção cinematográfica “Carnaval” (NERI, 2021) conta com um enredo envolto na festividade brasileira e seus eventos ocorridos em Salvador, Bahia. A escolha por tal trama dificulta a construção de personalidade das personagens, a maioria mulheres, obrigando o filme a fazer uso de estereótipos para



RELICI

caracterizar as mesmas (FLORA, 2020). Dessa forma, não ficam claras quais são as motivações ou os problemas que precisam ser superados.

Quanto à representatividade feminina, um ponto positivo se refere à amizade entre as mulheres, colocando em destaque a noção de sororidade, definido como um pacto político e ético de irmandade entre as mulheres (PENKALA, 2014), em contraste com a rivalidade feminina muito presente em filmes, enquanto mito criado e que é próprio da ideologia da dominação masculina, que apresenta essa rivalidade como algo naturalizado e tradicional para manutenção do poder patriarcal (SOUZA, Babi, 2016).

**Figura 5 - Imagem de divulgação de “Carnaval”**



**Fonte:** Netflix Brasil (2022)

Enquanto que o filme “Amor Sem Medida” (MCHADDO, 2021) é um exemplo que passa nos dois primeiros parâmetros, ao contar com pelo menos duas mulheres com nome próprio que conversam entre si, inclusive ao contar com uma mulher como personagem principal, mas falha no terceiro parâmetro, uma vez que o teor das conversas envolvem um homem. Esse fator é explicitado nas conversas entre “Ivana”, interpretada por Juliana Paes, e as outras personagens femininas, incluindo sua mãe, que envolvem o fato de que ela não pode se manter solteira, pois só se tornará “completa” se estiver em um relacionamento. Sobre isso, Karoline Santos declara:

Nas comédias românticas, apesar de termos frequentemente personagens femininas em papéis principais e relevantes, toda a sua felicidade é condicionada ao homem e sua representação gira em torno de crenças e ideologias patriarcais (2021, p. 37).



RELICI

60

Ademais, a personagem principal não possui uma personalidade bem construída, estando muito ligada ao ex-marido ou ao seu novo namorado “Ricardo”, interpretado por Leandro Hassum (Figura 6), transmitindo a ideia de que a sua felicidade está sempre atrelada a um homem (SANTOS, 2021). A única caracterização positiva relacionada à personagem se apresenta pela menção de que a mesma é advogada, profissão de prestígio social, apesar da parceria profissional com o ex-marido, novamente explicitando a sua dependência.

**Figura 6 - Imagem de divulgação de “Amor Sem Medida”**



**Fonte:** Netflix Brasil (2022)

Por sua vez, o filme “Diários de Intercâmbio” (GAROTTI, 2021b) não apenas passa no Teste de Bechdel como também conta com representações femininas positivas, pois as duas personagens principais conversam sobre múltiplos assuntos, tendo motivações pessoais e profissionais construtivas. A obra está envolta em uma mensagem de amadurecimento e aprendizado com o acesso a culturas diferentes e novas experiências através de viagens internacionais. Nesse caso, mesmo com a ocorrência de relacionamentos amorosos, tal fator se apresenta em segundo plano no enredo, uma vez que a prioridade das personagens “Bárbara” e “Taila”, interpretadas respectivamente por Larissa Manoela e Thati Lopes (



RELICI

61

Figura 7), é o aprendizado de um novo idioma, fator bastante benéfico considerando a classificação etária de 10 anos.

**Figura 7 - Imagem de divulgação de “Diários de Intercâmbio”**



Fonte: Netflix Brasil (2022)

O filme “Lulli”, com roteiro de Thalita Rebouças e direção de César Rodrigues (2021), traz em sua trama personagens jovens, público alvo da escritora, que se relacionam em grande parte na residência médica de um hospital. A personagem principal “Lulli”, interpretada por Larissa Manoela (Figura 8), é estudante de medicina que vem de família humilde, sua mãe “Miriam” – interpretada por Luciana Braga – faz bolos sob encomenda, dessa forma sustenta as despesas da casa e dos estudos de Lulli, realidade latente no Brasil. A maturidade da personagem é abordada de modo cômico, pois a residente que tem como característica “não ouvir ninguém”, passa a ouvir os pensamentos de todos ao seu redor, após um acidente hospitalar.

O filme não somente é aprovado no teste de Bechdel como traz questões LGBTQIA+ e de sororidade, palavra que advém do Latim *soror* e que significa “irmã”, trazendo a ideia de irmandade feminina, um conceito em contínua construção, mas que aborda acolhimento entre as mulheres, empatia, solidariedade, amparo, adesão (SOUZA, Babi, 2016), que são assuntos importantes e bem trabalhados para a faixa etária dos 12 anos.

**Figura 8 - Imagem de divulgação de “Lulli”**



RELICI

62



Fonte: Netflix Brasil (2022)

A trama “Confissões de Uma Garota Excluída” é baseada no *best-seller*<sup>6</sup> de Thalita Rebouças, e dirigido por Bruno Garotti (2021a), o elenco traz a atriz Klara Castanho vivendo a personagem “Tetê”, uma jovem que se vê na difícil tarefa de mudar de escola no meio do ano letivo, devido ao problema financeiro dos pais, sem meios para pagarem o aluguel, o casal muda-se com a filha para a casa dos avós maternos.

Essa mudança interfere imediatamente na vida de Tetê que se vê envolta em *bullying*, muito presente no contexto escolar (BARROS; CARVALHO; PEREIRA, 2009). Pela definição de Peter Smith, o *bullying* ocorre quando “um estudante está sendo vitimizado quando é exposto, repetidamente e por um tempo prolongado, a ações negativas por parte de um ou mais estudantes” (1999, p. 10, tradução nossa).

Porém, mesmo atrapalhada e se envolvendo em diversas confusões, a jovem é muito inteligente, conseguindo além de fazer novos amigos, mostrar um profundo crescimento pessoal ao abrir debates sobre sororidade e amizade (

---

<sup>6</sup> Diz respeito ao comportamento de vendas de um determinado livro em um mercado editorial dado (REIMÃO, 1992, p. 53).



RELICI

Figura 9). O filme passa no Teste de Bechdel ao trazer mulheres em papéis de destaque, todas nomeadas e cujos diálogos entre si não são relacionados apenas a homens.

Há romance, por ser uma comédia romântica, mas é um assunto que ocorre em segundo plano, diante da mensagem de amizade e companheirismo, no qual o *bullying* é discutido, em sua influência na autoestima de adolescentes (BANDEIRA; HUTZ, 2010). A classificação etária de 10 anos, faz jus ao tema principal, tema este que pode levar a criança e o adolescente a refletir sobre seu comportamento dentro e fora da sala de aula.

**Figura 9 - Imagem de divulgação de “Confissões de Uma Garota Excluída”**



**Fonte:** Netflix Brasil (2022)

O filme “Pai em Dobro”, dirigido por Cris D’Amato (2020), conta com o protagonismo de Maísa Silva como “Vicenza”, filha de “Raion” – interpretada por Laila Zaid –, a jovem busca descobrir quem é seu pai biológico cuja informação é omitida pela mãe. Estereótipos dos *hippies*<sup>7</sup>, movimento que surgiu no final da década de 1960 (SOUSA; FONSECA, 2009), são ressaltados, seus modos de vida, vestuário e crenças são ridicularizados, além de passar uma atmosfera de promiscuidade entre

---

<sup>7</sup> Defendiam um modo de vida comunitário sob aspectos de religiões como o budismo e o hinduísmo, em oposição ao capitalismo, ao nacionalismo e à guerra, com uma ética em defesa da paz e a abolição das desigualdades de todo o tipo (SOUSA; FONSECA, 2009).



RELICI

64

as personagens adultas, assunto inapropriado para a faixa etária indicativa de 10 anos de idade.

O longa não passa no Teste de Bechdel, pois todos os diálogos femininos abordam a identidade desse homem – o pai – não identificado, que não está fisicamente, mas onipresente por toda a trama. O tema da adoção é sensibilizado e se destaca, pois, a criação de um vínculo de filiação inexistente entre “Vicenza”, “Paco” e “Giovanna”, interpretados respectivamente por Eduardo Moscovis e Marcelo Médici, é criado (

Figura 10). Um ponto positivo é a mensagem de fraternidade e positividade da vida, mostrando que o amor paternal independe dos laços biológicos, ressaltam Venturini e Balbuena que “a parentalidade é uma competência que deve ser aprendida e compartilhada por pessoas que querem tornar-se pais” (2021, p. 165).

**Figura 10 - Imagem de divulgação de “Pai em Dobro”**



**Fonte:** Netflix Brasil (2022)

Escrito por Luanna Guimarães e dirigido por Cris D’Amato (2022), “Esposa de Aluguel” é uma comédia romântica protagonizada por Thati Lopes, no papel de “Lina”, uma atriz que ganha a vida como acompanhante de aluguel, e Caio Castro, interpretando “Luís Pereira”, um solteirão convicto, que a contrata para fingir ser sua noiva, mantendo assim, sua herança ao realizar o último desejo de sua mãe, “Dona



RELICI

65

Carlota”, personagem de Patricya Travassos que só tem seis meses de vida. Com a atitude de “Luís” – cujos relacionamentos não duram mais de três meses para não correr o risco de se apaixonar –, algo que deveria ser apenas um jogo de interesses, acaba por se tornar uma bela história de amor.

A obra conta com todos os clichês de uma comédia romântica, pois “quanto mais uma imagem é repetida, mais ela se torna simplificada e mais ela é retida” (AREAL, 2018, p. 143), elemento fundamental da linguagem do cinema. Um artifício repetido e reconhecível nesse caso é o modelo do casal que começa a trama se odiando e aos poucos se apaixona.

O filme “Esposa de Aluguel” (Figura 11) não passa no Teste de Bechdel por construir personagens femininas dependentes do casamento para serem felizes, novamente aqui a ideia de realização e completude dependente do sexo masculino (SANTOS, Karoline Leandro, 2021), o que pode ser constatado nas falas da trama, cujo assunto sempre gira em torno de um homem.

Em contradição à classificação indicativa para 12 anos, o filme possui temas fúteis, como o interesse pelo dinheiro, e sombrios, como a morte iminente; apesar de se descobrir que tudo não passava de uma artimanha de “Dona Carlota” para finalmente ver o filho caçula casado.

**Figura 11 - Imagem de divulgação de “Esposa de Aluguel”**



Fonte: Netflix Brasil (2022)

O longa metragem “Barba, Cabelo & Bigode” é uma comédia estrelada por Lucas Koka Penteadado, no papel de “Richardsson”, e Solange Couto, interpretando



RELICI

“Cristina”, sendo dirigido por Rodrigo França e Letícia Prisco com roteiro de Anderson França, Marcelo Andrade e Silvio Guindane (2022). O filme conta com um enredo simples que se passa no subúrbio do Rio de Janeiro, narrando a história de uma família carioca que luta diariamente por uma vida melhor. O protagonista “Richardsson”, um jovem em busca do seu lugar no mundo, encontra nas dificuldades e confusões que se envolve sua verdadeira vocação.

Uma comédia afiada e interessante, que apresenta personagens fortes como “Cristina Pereira dos Santos”, a dona do salão de beleza e mãe de “Richardsson”, vivida por Solange Couto e “Greicy Kelly Almeida” também dona de salão de beleza, na atuação de Juliana Alves, o que traz um empreendedorismo feminino muito forte na trama, além de marcar seus protagonismos com nome e sobrenome. Quanto à classificação indicativa a partir dos 12 anos de idade, o filme apresenta a luta diária de uma comunidade pobre periférica, passando dessa forma uma mensagem realista, mas digna e positiva, mostrando que as oportunidades podem mudar vidas.

No entanto, “Barba, Cabelo & Bigode” não passou no Teste de Bechdel por possuir todas as falas femininas envolvendo homens, inclusive a maioria das imagens de divulgação do filme contam somente com o personagem principal (Figura 12), mas ao efetuar a pesquisa da obra na plataforma, nota-se a presença de Solange Couto entre os cartazes. Este se caracteriza como um dos casos onde o algoritmo atualiza a maneira como o conteúdo é transmitido ao usuário (BONETTI, 2019), “num ciclo que avalia tendências culturais e devolve sugestões de consumo de conteúdo” (OKA, 2017, p. 27).

**Figura 12 - Imagem de divulgação de “Barba, Cabelo & Bigode”**



RELICI

67



Fonte: Netflix Brasil (2022)

O enredo do drama “Depois do Universo” (FREITAS, 2022) se passa em São Paulo, a protagonista “Nina Soares”, interpretada por Giulia Be, é uma jovem pianista que sofre de Lúpus<sup>8</sup> desde os treze anos. Lutando para sobreviver, “Nina” ocupa-se dando aulas de música, sonhando em entrar para a Orquestra Sinfônica de São Paulo e realizando o tratamento de hemodiálise, enquanto aguarda na fila por um transplante de rim. Seu médico, um jovem residente chamado “Gabriel”, sob a atuação de Henry Zaga, se vê dividido entre ajudá-la, e ao mesmo tempo manter a ética profissional de não se envolver com suas pacientes, se caracterizando como uma história comovente, com um final inesperado, que foge em parte dos clichês românticos, pois não se baseia nas expectativas do gênero (AREAL, 2018).

Escrito e dirigido por Diego Freitas, “Depois do Universo” (Figura 13) aborda temas sensíveis para a faixa etária 14 anos, como saúde, transplante e morte. O filme não apenas passa no Teste de Bechdel como se supera ao trazer mulheres fortes, como a personagem “Amanda”, interpretada por Viviane Araújo, uma mãe que também está em tratamento mas que não perde a esperança de cura, e a “Doutora Simone”, na atuação de Isabel Fillardis, uma mulher negra cujo protagonismo fica por conta de sua formação, de alto prestígio social. Mulheres com íntimas conexões em busca da superação cujo legado patriarcal sequer as toca, seja na vida privada, seja na vida social.

---

<sup>8</sup> O lúpus eritematoso sistêmico é doença inflamatória crônica, multissistêmica, de natureza autoimune (CORRÊA *et al.*, 2015, p. 388).



RELICI

Figura 13 - Imagem de divulgação de “Depois do Universo”



Fonte: Netflix Brasil (2022)

Através da análise dos filmes selecionados, foi possível notar a relevância desse tipo de interpretação perante a indústria de *streaming*, quanto ao seu papel no contexto social, especialmente no que se refere à questão de gênero. Mas muitas questões ainda podem ser alvo de reflexão, tanto sobre o papel do cinema na perpetuação de papéis sociais de gênero, quanto da representação e representatividade feminina, inclusive ao considerar a diversidade entre mulheres, ao incluir mulheres negras, mulheres lésbicas, mulheres trans, e outras formas de identidade de gênero.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a proposta deste artigo, foi possível analisar o contexto brasileiro da questão de gênero conforme representado nos filmes originais da Netflix, concluindo que a plataforma apresenta pontos positivos quanto à representação e representatividade das mulheres em suas obras. Levando em conta o fato que as produções cinematográficas influenciam como membros da sociedade constroem o conceito de mulher, afetando a vida cotidiana dos sujeitos (ANACLETO; TEIXEIRA-FILHO, 2013).



RELICI

Por isso se faz necessário destacar esse papel através de análises que questionem as representações de gênero nos filmes, especialmente pelo fato de que muitas mulheres acolhem os estereótipos dados a si mesma, que são cobertos por uma cultura patriarcal e pelo juízo de uma identidade única, que junta todas as mulheres dentro de um arquétipo (NICHOLSON, 2000), silenciando vivências diferenciadas que possam ser representadas.

Em virtude disso, surgiram debates quanto a possíveis adaptações do Teste de Bechdel, como por exemplo, a inclusão de um quarto critério para o teste, ao estabelecer que a conversa entre as duas personagens femininas deveria ter a duração de ao menos 60 segundos, de maneira a garantir a representatividade do diálogo (MAGALDI; MACHADO, 2016). Assim como a criação de novos testes, como o Teste Makomori, que tem como pressupostos para a aprovação:

- 1) o filme deve ter ao menos uma personagem feminina; 2) essa personagem deve ter seu próprio arco narrativo; 3) esse arco não se apoia no percurso narrativo de um homem (MAGALDI; MACHADO, 2016, p. 257).

O mesmo ocorre com o Princípio da *Smurfette* (Figura 14), em referência ao desenho *Os Smurfs* (GOSNELL, 2011), cunhado pela escritora estadunidense Katha Pollitt em um artigo do *The New York Times* em 1991, ao afirmar que “as meninas existem apenas em relação aos meninos” (POLITT, 1991, tradução nossa). A problemática desse princípio gira em todo do fato que, quando há a inclusão de apenas uma mulher e, praticamente, todos os outros integrantes são homens, o resultado é a baixa representação feminina (REIS, 2022).

**Figura 14 - Imagem de divulgação de “Os Smurfs”**





RELICI

**Fonte:** Netflix Brasil (2022)

Ademais, se faz necessário ainda refletir sobre essa análise para além da simples aprovação ou reprovação nos testes, avaliando também o discurso dos filmes através do seu conteúdo narrativo, pela apresentação de possíveis estereótipos de gênero ligadas ao casamento heteronormativo (ANACLETO; TEIXEIRA-FILHO, 2015) e à maternidade enquanto inerente à existência da mulher (SOUZA, 2018).

Argumentando também quanto ao recorte social, econômico e étnico das mulheres presentes nos filmes. Sobre isso, entre os filmes selecionados notou-se pouca diversidade e baixa representatividade de mulheres negras, ressaltando o tokenismo<sup>9</sup> existente em muitos filmes, termo que surgiu no anos 60 nos EUA (FLORA, 2020), que “denota a prática de realizar pequenas concessões às minorias para afastar o risco de acusações de preconceito ou discriminação” (HOLLANDA, 2019, p. 250), e no caso dos filmes, trata-se da inclusão simbólica de algum personagem negro.

Quanto a tais recortes, retoma-se a questão do algoritmo, que no caso da Netflix, é chamado de “sistema de recomendação”, que é, “composto por uma coleção de diferentes algoritmos que produzem a experiência audiovisual” (BRAGHINI; MONTAÑO LA CRUZ, 2019, p. 171), ou seja, se caracteriza como uma representação de consumo influenciado pela questão de gênero dentro de determinada cultura.

Atualmente, espera-se uma representação da imagem de mulher que ultrapasse a noção tradicional e estereotipada baseada em forças patriarcais e machistas, que represente as suas conquistas e novas posições desempenhadas em âmbito social, especialmente no contexto brasileiro. Em especial pela sua influência em crianças e adolescentes que acessam esses filmes, fomentando a propagação de

---

<sup>9</sup> Derivado da palavra em inglês *token*, que significa “símbolo”.



RELICI

estereótipos (CÂMARA; OLIVEIRA; NAZAR, 2018), levando em consideração a classificação etária dos filmes analisados.

Dessa forma, é essencial apresentar o universo feminino repensando as possibilidades do próprio *streaming* ao inaugurar novas oportunidades de representar as mulheres, com a construção da sua personalidade e através de contribuição significativa ao enredo, levando em consideração os protagonismos femininos dentro e fora das telas do cinema.

## REFERÊNCIAS

ABBOTT, Stacey; JERMYN, Deborah. **Falling in love again: romantic comedy in contemporary cinema**. 1. ed. London: I.B.Tauris, 2009. Available at: <http://www.bloomsburycollections.com/book/falling-in-love-again-romantic-comedy-in-contemporary-cinema/index/>.

ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. Mulheres no Cinema Brasileiro. **Caderno Espaço Feminino**, v. 24, n. 2, p. 365–394, 2011. .

AMARAL, Marcela Rodrigues do. O valor do Netflix para o consumidor brasileiro. , p. 67, 16 nov. 2016. Available at: <http://bibliotecadigital.fgv.br:80/dspace/handle/10438/17722>. Acesso em: 12 dez. 2022.

ANACLETO, Aline Ariana Alcântara; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva. A Questão do Feminino e o Cinema Brasileiro. 2013. **Seminário Internacional Fazendo Gênero** [...]. Florianópolis: [s. n.], 2013. p. 1–12.

ANACLETO, Aline Ariana Alcântara; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva. Problematizando gêneros: um olhar sobre o cinema brasileiro em busca de resistência ao patriarcado. **Revista Ágora**, n. 22, p. 136–157, 2015. Available at: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/13613>. Acesso em: 3 out. 2022.

AREAL, Leonor. **Para uma teoria do clichê**. [S. l.: s. n.], 2018. Available at: <https://www.cartacapital.com.br/politica/para-uma-teoria-do-golpe>. Acesso em: 8 dez.



RELICI

2022.

BALÁZS, Bela. **Estética do Filme**. Rio de Janeiro: Verbum, 1931.

BANDEIRA, Cláudia de Moraes; HUTZ, Claudio Simon. As implicações do bullying na auto-estima de adolescentes. **Psicologia Escolar e Educacional**, v. 14, n. 1, p. 131–138, jun. 2010. DOI 10.1590/s1413-85572010000100014. Available at: <http://www.scielo.br/j/pee/a/TKNR4MjrdTf5Mb3kzNFhxZg/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 8 dez. 2022.

BARROS, Paulo Cesar; CARVALHO, João Eloir; PEREIRA, Maria Beatriz Ferreira Leite Oliveira. Um estudo sobre o bullying no contexto escolar. 2009. **Congresso Nacional de Educação** [...]. [S. l.]: EDUCERE, 2009. p. 5738–5757. Available at: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/10169>. Acesso em: 8 dez. 2022.

BECHDEL, Alison. Testy. 2013. **Dykes to Watch Out For**. Available at: <https://dykestowatchoutfor.com/testy/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

BECHDEL, Alison; WALLACE, Cathrine. Dykes to Watch Out For: The Rule. 2005. **Dykestowatchoutfor**. Available at: <https://dykestowatchoutfor.com/the-rule/>. Acesso em: 28 nov. 2022.

BONETTI, Natalia Guarany. **EFEITOS DOS ALGORITMOS DE PERSONALIZAÇÃO EM PLATAFORMAS DE VÍDEO ONLINE**. 2019. 71 f. Universidade de Brasília, 2019.

BRAGHINI, Kéliana; MONTAÑO LA CRUZ, Sonia Estela. Software, dado e algoritmo como formas culturais na Netflix. **Intexto**, v. 44, n. 44, p. 161, 1 jan. 2019. DOI 10.19132/1807-8583201944.161-183. Available at: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/77671>. Acesso em: 19 out. 2022.

BRAIDO, Giuli; SCAHAVONI, Natalia; SILVA, Tatiane. A história do DVD. 2013. **A História da Comunicação**. Available at: <https://ahistoriadacomunicacao.wordpress.com/2013/04/01/a-historia-do-dvd/>. Acesso em: 8 dez. 2022.

CÂMARA, Naia Sadi; OLIVEIRA, Marlon; NAZAR, Rebecca. FORMAS DE VIDA DO FEMININO NO CINEMA BRASILEIRO. **In Revista**, v. 9, p. 32–44, 2018. Available at: <https://revistas.unaerp.br/inrevista/article/view/1376>. Acesso em: 19 out. 2022.



RELICI

CARDOSO, Jéferson Cristiano. **Plataformas de streaming, rupturas tecnológicas e alterações nas dinâmicas das audiências do espaço audiovisual brasileiro (2011-2021)**. 2022. 274 f. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2022. Available at: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/10202>. Acesso em: 19 out. 2022.

CAREGNATO, Sonia Elisa. GOOGLE ACADÊMICO COMO FERRAMENTA PARA OS ESTUDOS DE CITAÇÕES: Avaliação da Precisão das Buscas por Autor. **PontodeAcesso**, v. 5, n. 3, p. 72, 1 fev. 2012. DOI 10.9771/1981-6766rpa.v5i3.5682. Available at: [www.pontodeacesso.ici.ufba.br](http://www.pontodeacesso.ici.ufba.br). Acesso em: 31 mar. 2021.

CASTRO, Elis Crokidakis; MONTEIRO, Luis Antonio Campos. As mulheres nas produções cinematográficas: uma abordagem psicológica das personagens femininas. **AVANCA | CINEMA**, , p. 1014–1019, 25 out. 2021. DOI 10.37390/avancacinema.2021.a338. Available at: <https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/338/663>. Acesso em: 19 out. 2022.

CORRÊA, Ricardo Dias; OLIVEIRA, Larissa de Paiva; SANTANA JUNIOR, Wilton Batista; TELLES, Rosa Weiss; FERREIRA, Gilda Aparecida; LANNA, Cristina Costa Duarte. "O que você sempre quis saber sobre lúpus e nunca teve coragem de perguntar": proposta de programa de educação do paciente. **Revista Médica de Minas Gerais**, v. 25, n. 3, p. 387–392, 2015. DOI 10.5935/2238-3182.20150075. Available at: <http://www.gnresearch.org/doi/10.5935/2238-3182.20150075>.

D'AMATO, Cris. **Esposa de Aluguel**. Brasil: Netflix, 2022. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81175173>. Acesso em: 2 nov. 2022.

D'AMATO, Cris. **Pai em Dobro**. Brasil: Netflix, 2020. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81175170>. Acesso em: 2 nov. 2022.

DE LAURETIS, Teresa. **Alice Doesn't**. London: Palgrave Macmillan UK, 1984. DOI 10.1007/978-1-349-17495-9. Available at: <http://link.springer.com/10.1007/978-1-349-17495-9>. Acesso em: 30 nov. 2022.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. São Paulo: Coletivo Periferia, 2003. Available at: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>. Acesso em: 1 dez. 2022.



RELICI

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 1992.

FLORA, Ana Paula Ireno Di. **O olhar feminino no cinema contemporâneo: uma análise de Adoráveis Mulheres, de Greta Gerwig**. 2020. Universidade de Brasília, 2020. Available at: <https://bdm.unb.br/handle/10483/27578>. Acesso em: 19 out. 2022.

FOSTER, David William. **Gender and Society in Contemporary Brazilian Cinema**. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2020. <https://doi.org/10.7560/725096>.

FRANÇA, Rodrigo; PRISCO, Letícia. **Barba, Cabelo e Bigode**. Brasil: Netflix, 2022. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81437105>. Acesso em: 2 nov. 2022.

FREITAS, Diego. **Depois do Universo**. Brasil: Netflix, 2022. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81435930>. Acesso em: 2 nov. 2022.

GAROTTI, Bruno. **Confissões de uma Garota Excluída**. Brasil: Netflix, 2021a. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81209537>. Acesso em: 2 nov. 2022.

GAROTTI, Bruno. **Diários de Intercâmbio**. Brasil: Netflix, 2021b. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81035250>. Acesso em: 2 nov. 2022.

GAROTTI, Bruno; BARBOSA, Anita. **Ricos de Amor**. Brasil: Netflix, 2020. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81047512>. Acesso em: 2 nov. 2022.

GIACOMINI BOTTA, Mariana. Os usos do neologismo spoiler no português brasileiro. **Revista GTLex**, v. 4, n. 1, p. 98–125, 20 maio 2020. DOI 10.14393/Lex7-v4n1a2018-6. Available at: <https://seer.ufu.br/index.php/GTLex/article/view/54463>. Acesso em: 3 nov. 2022.

GOSNELL, Raja. **Os Smurfs**. EUA: Netflix, 2011. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/70141972>. Acesso em: 29 nov. 2022.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão - Comunicação e Cultura**, v. 8, n. 15, p. 1–13, 2009. Available at: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113>. Acesso em: 1 dez. 2022.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **pensamento feminista - conceitos**



RELICI

**fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. Available at: <https://www.ptonline.com/articles/how-to-get-better-mfi-results>.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Bauru: EDUSC, 2001.

KELLNER, Douglas. **Media Spectacle.** [S. l.]: Routledge, 2003. DOI 10.4324/9780203166383. Available at: <https://www.routledge.com/Media-Spectacle/Kellner/p/book/9780415268295>. Acesso em: 1 dez. 2022.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema brasileiro: das origens à Retomada.** 1. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

LIMA, Aline Soares Lima; MENDONÇA, Maria Luísa Martins. O Papel da Mulher no Cinema Brasileiro. 2006. **Seminário de Iniciação Científica [...].** Goiânia: UFG, 2006. p. 1–3.

MAGALDI, Carolina Alves; MACHADO, Carla Silva. Os testes que tratam da representatividade de gênero no cinema e na literatura: uma proposta didática para pensar o feminino nas narrativas. **Textura**, v. 18, n. 36, p. 250–264, 8 abr. 2016. Available at: <http://posgrad.ulbra.br/periodicos/index.php/txra/article/view/1588>. Acesso em: 19 out. 2022.

MAYER, Carolina Aires. **O protagonismo feminino proativo nas narrativas audiovisuais de ficção científica.** 2018. 119 f. Brasil, 2018. Available at: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/24753>. Acesso em: 19 out. 2022.

MCHADDO, Ale. **Amor Sem Medida.** Brasil: Netflix, 2021. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81387867>. Acesso em: 2 nov. 2022.

MEYER, Maximiliano. **A história da Netflix.** [S. l.: s. n.], 2016. Available at: <https://www.oficinadanet.com.br/post/15898-a-historia-da-netflix>. Acesso em: 19 out. 2022.

MILLÁN, Mária. **Derivas de un cine en femenino.** Coyoacán: CIEG, 1999. Available at: <https://cieg.unam.mx/detalles-libro.php?l=MTg2>. Acesso em: 1 dez.



RELICI

76

2022.

MORAES, Dênis. **SOCIEDADE MUDIATIZADA**. 1. ed. Rio de Janeiro: Travessa, 2006. Available at: <https://www.travessa.com.br/sociedade-midiatizada-1-ed-2006/artigo/13072e81-0260-4b3c-ab60-971f706de848>. Acesso em: 1 dez. 2022.

NERI, Leandro. **Carnaval**. Brasil: Netflix, 2021. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81036293>. Acesso em: 2 nov. 2022.

NETFLIX. Netflix Brasil. 2022. Available at: <https://www.netflix.com/br/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista de Estudos Feministas**, v. 8, n. 2, p. 8–41, 1 jan. 2000. DOI 10.1590/%x. Available at: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>. Acesso em: 1 dez. 2022.

NWABASILI, Mariana Queen. A altura das falas na 'realidade' e na ficção audiovisual: reflexões sobre representação e representatividade. **Novos Olhares**, v. 6, n. 1, p. 129–146, 14 ago. 2017. DOI 10.11606/ISSN.2238-7714.NO.2017.131586. Available at: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/131586>. Acesso em: 1 dez. 2022.

OKA, Camila de Moraes. **CONSUMO DE FICÇÃO SERIADA E O MODELO NETFLIX NO BRASIL**. 2017. 52 f. Universidade Federal Fluminense, 2017.

ONU. Crescimento da internet desacelera e 2,7 bilhões ficam fora da rede. 2022. **ONU News**. Available at: <https://news.un.org/pt/story/2022/09/1801381>. Acesso em: 8 dez. 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento - as formas do discurso**. Campinas: Pontes, 1983. Available at: <https://bds.unb.br/handle/123456789/304>. Acesso em: 28 nov. 2022.

PAES, Pedro Antônio. **Os Salafrios**. Brasil: Netflix, 2021. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81139775>. Acesso em: 2 nov. 2022.

PAIVA, Samuel. A Estrada das Mulheres em Filmes Brasileiros dos Anos 1970. **Novos Olhares**, v. 3, n. 1, p. 7, 9 ago. 2014. DOI 10.11606/issn.2238-7714.no.2014.83579. Available at: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/83579>. Acesso em: 3 out. 2022.



RELICI

PENKALA, Ana Paula. A mulher é o novo preto: pensando identidades a partir das representações arquetípicas de gênero na série *Orange is the new black*. **Paralelo 31**, v. 2, n. 3, p. 212–229, 2014. Available at: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/10216>. Acesso em: 29 nov. 2022.

PENNER, Tomaz Affonso; STRAUBHAAR, Joseph. Títulos originais e licenciados com exclusividade no catálogo brasileiro da Netflix: **MATRIZES**, v. 14, n. 1, p. 125–149, 7 maio 2020. DOI 10.11606/issn.1982-8160.v14i1p125-149. Available at: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v14i1p125-149>. Acesso em: 19 out. 2022.

POLITT, Katha. Hers; The Smurfette Principle. 7 abr. 1991. **The New York Times**. Available at: <https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>. Acesso em: 28 nov. 2022.

RAMOS, Natália. Cinema e pesquisa em ciências sociais e humanas: contribuição do filme etnopsicológico para o estudo da infância e culturas. **Contemporanea : Revista de Comunicação e Cultura**, v. 8, n. 2, p. 1–28, 2010. Available at: <https://doaj.org/article/418d020e940d4372a8fd92fb50d1f065>.

REIMÃO, Sandra. Sobre a noção de best-seller. **Comunicação & Sociedade**, n. 18, p. 53–60, 1992. DOI 10.15603/2175-7755/CS.V0N18P. Available at: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/8165>. Acesso em: 9 dez. 2022.

REIS, Sara. Princípio de Smurfette, Teste Bechdel e a representação feminina no cinema. 2022. **Lab Dicas Jornalismo**. Available at: <https://labdicasjornalismo.com/noticia/11635/principio-de-smurfette-teste-bechdel-e-a-representacao-feminina-no-cinema>. Acesso em: 3 out. 2022.

REPÓRTER BRASIL. Irmãos Lumière apresentavam o cinematógrafo há 125 anos. 2020. **TV Brasil**. Available at: <https://tvbrasil.ebc.com.br/reporter-brasil/2020/12/irmaos-lumiere-apresentavam-o-cinematografo-ha-125-anos>. Acesso em: 8 dez. 2022.

ROCHA, Edson Gomes da. **Netflix o próximo passo da evolução televisiva**. 2016. 82 f. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016. Available at: <https://repositorio.pucsp.br/xmlui/handle/handle/19348>. Acesso em: 9 dez. 2022.



RELICI

RODRIGUES, César. **Lulli**. Brasil: Netflix, 2021. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81008142>. Acesso em: 2 nov. 2022.

RODRIGUES, César. **Modo Avião**. [S. l.]: Netflix, 2020. Available at: <https://www.netflix.com/br/title/81056195>. Acesso em: 2 nov. 2022.

SAMPAIO, Letícia; MACEDO, Luana; FERREIRA, Ana Rafaela; CIPRIANI, Cristian. Netflix e o Neuromarketing: primeira incursões. 2019. **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul** [...]. Porto Alegre: INTERCOM, 2019. p. 1–16. Available at: <http://porvir.org/novas-descobertas-da-neurociencia/>. Acesso em: 19 out. 2022.

SANTAELLA, Lucia. As comunicações e as artes estão convergindo? **Revista Farol**, n. 6, p. 20–44, 2005. Available at: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/11533>. Acesso em: 8 dez. 2022.

SANTOS, Karoline Leandro. **O Feminino no Cinema: As comédias românticas teens dos anos 90**. 2021. 111 f. Universidade Beira Interior, 2021.

SANTOS, Simeia Patricia. **Organização de conteúdos na plataforma Netflix**. 2019. 64 f. Universidade Federal de Alagoas, 2019. Available at: <http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/riufal/6818>. Acesso em: 19 out. 2022.

SCAVONE, Lucila. A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais. **Cadernos Pagu**, n. 16, p. 137–150, 2001. DOI 10.1590/s0104-83332001000100008. Available at: <http://www.scielo.br/j/cpa/a/3wSKqcsySs8ZV4rHM63K8Lz/?lang=pt&format=html>. Acesso em: 4 abr. 2022.

SCHIONTEK, Mateus; COHENE, Vitória Castilho; BUIATTI, Renato. O NETFLIX E A MUDANÇA NA DISTRIBUIÇÃO AUDIOVISUAL COM A POPULARIZAÇÃO DO STREAMING. 2017. **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** [...]. Curitiba: INTERCOM, 2017. p. 15. Available at: <http://www.scielo.br/j/ci/a/wx45x8C8wdjJd9TvcsdxkKN/abstract/?lang=en>. Acesso em: 8 dez. 2022.

SCOTT, Ridley. **Alien**. 2022. **20th Century Studios**. Available at: <https://www.20thcenturystudios.com/movies/alien>. Acesso em: 28 nov. 2022.



RELICI

SMITH, Peter K. **The nature of school bullying : a cross-national perspective**. London: Routledge, 1999. Available at: <https://www.routledge.com/The-Nature-of-School-Bullying-A-Cross-National-Perspective/Catalano-JUNGER-TAS-MORITA-OLWEUS-SLEE-Smith/p/book/9780415179850>. Acesso em: 8 dez. 2022.

SOUSA, Helena Sofia Martins de; FONSECA, Paula. As Tribos Urbanas as de Ontem até às de Hoje. **Nascer e Crescer**, v. 18, n. 3, p. 141–146, 2009. Available at: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0872-07542016000300003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0872-07542016000300003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 8 dez. 2022.

SOUZA, Ana Luiza de Figueiredo. “Deixem as Mulheres que não Querem Filhos em Paz”: a Questão Materna nas narrativas produzidas por mulheres em ambientes online. 2018. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação** [...]. Joinville: [s. n.], 2018. p. 1–15.

SOUZA, Babi. **Vamos juntas? - O guia da sororidade para todas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Galera, 2016. Available at: [https://issuu.com/titanigri\\_editorial/docs/vamos\\_juntas\\_parte](https://issuu.com/titanigri_editorial/docs/vamos_juntas_parte). Acesso em: 29 nov. 2022.

TORRES, Leonardo. Netflix confirma “Ricos de Amor 2”, com Giovanna Lancellotti e Danilo Mesquita. 13 abr. 2022. **Portal POPline**. Available at: <https://portalpopline.com.br/netflix-ricos-de-amor-2-giovanna-lancellotti-danilo-mesquita/>. Acesso em: 2 dez. 2022.

TURNER, Sandra G; MASCHI, Tina M. Feminist and empowerment theory and social work practice. **Journal of Social Work Practice**, v. 29, n. 2, p. 151–162, 3 abr. 2015. DOI 10.1080/02650533.2014.941282. Available at: <http://dx.doi.org/10.1080/02650533.2014.941282>. Acesso em: 20 maio 2022.

VENTURINI, Letícia Salles; BALBUENA, Nadine Rodrigues. Análise de filmes sobre adoção: contribuições para ações formativas. In: PEREIRA, Verônica Aparecida (org.). **PARENTALIDADE ADOTIVA: estudos, diálogos e reflexões**. 1. ed. Curitiba: Brazil Publishing, 2021. p. 159–179.

WEIL, Pierre. A normose informacional. **Ciência da Informação**, v. 29, n. 2, p. 61–70, ago. 2000. DOI 10.1590/S0100-19652000000200008. Available at: <http://www.scielo.br/j/ci/a/wx45x8C8wdjJd9TvcSDxkKN/abstract/?lang=en>. Acesso em: 8 dez. 2022.



RELICI

80

XAVIER, Ismail. **A EXPERIÊNCIA DO CINEMA - antologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.