

UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO FEMININA NA SÉRIE JESSICA JONES

AN ANALYSIS OF FEMALE REPRESENTATION IN THE JESSICA JONES SERIES

UN ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LA SERIE JESSICA JONES

Dagmar de Mello e Silva

■ Docente da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Seus trabalhos mais importantes são: *Produção de Subjetividades nas relações de corporeidade em tempos de descuido de si* (2010)., *A Experiência Jovem no contemporâneo: algumas considerações sobre modos existenciais de jovens em tempos fluidos e cambiantes* (2011).

■ E-mail: dag.mello.silva@gmail.com

Márcia Diniz de Souza

■ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (UFF).

■ E-mail: marcia.diniz93@gmail.com



RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a personagem Jessica Jones em sua série homônima. Com base em suas características e de sua narrativa, pretende-se discutir as representações femininas presentes na personagem, bem como novas possibilidades de identificação para as mulheres. Para tanto utilizamos como principal referencial teórico: Stuart Hall (2006) para discutir a questão das identidades no contemporâneo e Maria Rita Kehl (2008) para tratar dos conceitos de feminino e feminilidade. Como metodologia foi utilizada a análise de conteúdo de Bardin (1977).

PALAVRAS-CHAVE: SÉRIES; REPRESENTAÇÃO FEMININA; JESSICA JONES; HEROÍNA.

ABSTRACT

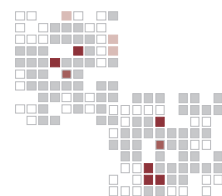
This article aims to analyze the character Jessica Jones on her homonymous series. Based on her characteristics and her narrative, it is intended to discuss if the female representations presents in the character bring new possibilities of identification for women. For this we use as main theoretical reference: Stuart Hall (2006) to discuss the issue of identities in the contemporary and Maria Rita Kehl (2008) to address the concepts of feminine and femininity. As methodology was used the content analysis of Bardin (1977).

KEYWORDS: SERIES; FEMALE REPRESENTATION; JESSICA JONES; HEROINE.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar el personaje Jessica Jones en su serie homónima. Con base en sus características y de su narrativa, se pretende discutir si las representaciones femeninas presentes en el personaje traen nuevas posibilidades de indentificación para las mujeres. Para esto utilizamos como referencia teórica principal: Stuart Hall (2006) para discutir el tema de las identidades en lo contemporáneo y Maria Rita Kehl (2008) para abordar los conceptos de femenino y feminidad. Como metodología se utilizó el análisis de contenido de Bardin (1977).

PALABRAS CLAVE: SERIES; REPRESENTACIÓN FEMENINA; JESSICA JONES; HEROÍNA.



Introdução

As transformações sociais e o avanço das tecnologias de mídias de massa vêm provocando mudanças significativas nos comportamentos e papéis sociais. Nesse âmbito, considera-se haver uma influência mútua entre a construção de ficções e o(s) meio(s) social(is) em que estão inseridas. Partindo-se dessas proposições, entende-se que a série “Jessica Jones” pode contribuir para as discussões sobre os papéis da mulher na sociedade. Este estudo, então, procura investigar se as representações expressas na protagonista apresentam novas possibilidades de identificação para suas consumidoras.

Castellano e Meimaridis (2016, p. 205) afirmam que o momento atual é de aumento na produção e consumo de séries e, para Duarte (In JOST, 2012, p. 14), trata-se de um cenário mundial e as produções norte-americanas dominam esse mercado. Um dos principais fatores que culminam nisso é o constante desenvolvimento tecnológico, que possibilita o aprimoramento cada vez maior da qualidade técnica e aumento da capacidade de distribuição e de consumo de conteúdo. Com isso, tem-se, também, o aumento de possibilidades de criação, nas ficções, de novas representações sociais, além do alcance que essas séries atingem. Com isso, esse tipo de ficção se tornou um lugar importante de influência e análise do(s) meio(s) social(is) em questão.

Quanto à mulher, foco deste estudo, sabe-se que, embora esteja distante de se igualar ao homem em possibilidades e direitos, há um aumento nas discussões em torno deste tema. Segundo Schwantes (2006), pode-se perceber uma “abertura” maior para sua atuação, ao longo do tempo, em um movimento histórico de conquistas de direitos. Tudo isso faz pensar em possibilidades de ações e representações femininas fora dos modelos de feminilidade que historicamente determinam modos de ser mulher. Nesse sentido, considera-se que a existência de protagonistas

mulheres, heroínas, mostra e influencia esse movimento e Jessica Jones seria um exemplo disso.

A série “Jessica Jones”

“Jessica Jones” é uma série estadunidense criada por Melissa Rosenberg, em 2015, e é produzida pela Netflix, provedora global de filmes e séries de televisão via streaming. Baseada em uma história em quadrinhos da Marvel Comics¹ – a personagem Jessica Jones foi criada pelo quadrinista **Brian Michael Bendis** no início dos anos 2000, na série em quadrinhos “**Alias**” –, sua narrativa apresenta como contexto os Estados Unidos contemporâneo em que existiriam pessoas com poderes especiais.

Jessica é uma mulher que possui superforça, mas que, por conta de traumas do passado, desistiu da vida heroica e se tornou detetive particular. **Ela evita usar seus poderes para não chamar atenção, mas não tem medo de recorrer a eles, se necessário.** A primeira temporada revela o motivo de a protagonista ser como é: seu antagonista, Kilgrave, que tem o poder de controlar a mente das pessoas. Ele controlou Jessica por muito tempo, obrigando-a a manter um relacionamento com ele e a usar sua força para fazer suas vontades. Jessica pensou que ele havia morrido, mas Kilgrave retorna a sua vida, fazendo-a tomar para si a missão de destruí-lo.

1. Identidades e representações femininas

O universo de uma narrativa funciona como um microuniverso da sociedade, de forma que seus elementos representam algo na e para a sociedade na qual ela está inserida (KOTHE, 2000, p. 8). Ao se construir uma narrativa, constroem-se e reafirmam-se representações sociais, que, por sua vez, legitimam identidades sociais. Nas narrativas provenientes da indústria do entretenimento (filmes, séries, novelas etc.), utilizam-se representações que são sujeitas à recepção de um

¹ Editora de quadrinhos americanos e mídia relacionada.



público, tendo este o poder de aprová-las ou não.

Stuart Hall (2006, p. 11) afirma que a identidade é formada na interação entre o “eu” e a sociedade. Não se trata de um processo pontual, pois o sujeito tem sua identidade – “eu real” – constantemente modificada num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores”. A identidade é, então, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais o sujeito é representado ou interpelado nos sistemas culturais que o rodeiam. Para o autor, o fato do sujeito se projetar nessas identidades culturais ao mesmo tempo em que internaliza seus significados e valores, tornando-os parte de si, “contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural.” (HALL, 2006, p. 11-12).

Assim, as representações são possibilidades de identificação e, conseqüentemente, de ação do sujeito no mundo. Segundo Santos (2010), as representações sociais delimitam espaços e estabelecem fronteiras que determinam diferenças em relação a outras possibilidades de identificação. Dessa forma, as pessoas podem se identificarem com algumas representações e discordarem de outras ou até não se identificarem completamente com nenhuma disponível (SANTOS, 2010, p. 3).

Com a globalização, um grupo cultural não necessariamente compartilha da mesma cultura nacional, ou seja, os indivíduos “pertencentes” a um grupo cultural não precisam estar no mesmo ambiente físico. A Netflix, por exemplo, colabora para a formação de grupos culturais de indivíduos dos diversos países em que distribui seus conteúdos próprios, sendo que estes produtos culturais carregam, majoritariamente, representações de seu meio social de origem, os Estados Unidos.

Caminhando no âmbito das representações femininas, sabe-se que, em uma sociedade em que a experiência masculina é valorizada e a feminina, trivializada, as características dos discursos é o traço essencial a qualquer representação que

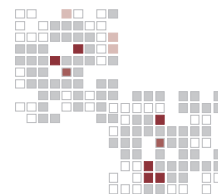
vai ser determinada pela experiência masculina (SCHWANTES, 2006). Logo, as representações femininas nas narrativas tendem a mostrar a mulher com um papel geralmente secundário em relação ao homem e até dependente dele.

Segundo Maria Rita Kehl (2008), “homem” e “mulher” são os primeiros significantes que designam o indivíduo ao nascer, antes de qualquer possibilidade de escolha. Não existe A Mulher ou O Homem universais transcendentais ao conjunto de todas as mulheres ou todos os homens, sendo as identidades “feminina” e “masculina” composições significantes que procuram se manter distintas, nas quais se supõe que se alistem os sujeitos, de forma mais ou menos rígida, dependendo da maior ou menor rigidez da trama simbólica característica de cada sociedade.” (KEHL, 2008, p. 27).

Essa divisão entre homens e mulheres, estipulando para cada “grupo” um conjunto de características que seriam inerentes a seus integrantes, faz existir uma ideia de “feminilidade” – e também de “masculinidade” – que naturaliza suas condições existenciais em modos circunscritos da vida. Mas essa tradição tem uma história que faz parte da constituição dos sujeitos modernos, a partir do final do século XVIII e ao longo do século XIX.

Os discursos que constituíram a feminilidade tradicional fazem parte do imaginário social moderno, do senso comum, da religião e da grande produção científica e filosófica da época, que determinava o que cada mulher deveria ser para ser verdadeiramente uma mulher. (KEHL, 2008, p. 44)

Esses discursos tinham como sentido geral promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções e restrições que é a “feminilidade”. Esta aparece em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora, que estabelecem um só lugar social e objetivo para todas: o espaço doméstico e a ma-



ternidade (KEHL, 2008). Para que sigam esse caminho visto como natural, pede-se que ostentem as virtudes próprias dessa feminilidade: o recato, a docilidade e a receptividade passiva em relação aos desejos dos homens (KEHL, 2008).

Mas o imaginário social nunca é unívoco, o que faz com que outros discursos e expectativas entrem em choque com esses preceitos: aos ideais de submissão feminina se contrapõem os de autonomia de todo sujeito moderno; aos de domesticidade, os de liberdade; e assim por diante (KEHL, 2008). Ainda segundo a autora, as mulheres dessa época, assim como os homens, fazem parte das formações sociais que produziram o sujeito moderno, aquele que abandona costumes e crenças e passa a pensar em uma trajetória individualista de liberdade, aventura e conquistas.

Segundo Kehl (2008), as mulheres enfrentaram – e ainda enfrentam – a dificuldade de deixarem de ser objetos de uma produção de saberes de grande consistência imaginária, a partir da qual foi se estabelecendo a verdade sobre sua “natureza”, uma verdade do desejo de alguns homens, sujeitos dos discursos médico e filosófico que participaram das formações ideológicas modernas. Reagindo a isso, houve uma grande produção literária voltada ao público feminino, uma expressão imaginária dos anseios reprimidos de grande parte das mulheres que sonhavam viver a “aventura burguesa”. Para a autora, aí estava a origem do que veio a se constituir como uma “identidade feminina”, os “contornos [...] que resumem experiências subjetivas nas quais a maioria das mulheres se reconhecia.” (KEHL, 2008, p. 94).

Os relatos e histórias ficcionais traziam representações que possibilitavam as novas identificações. Dessa forma, para Kehl (2008, p. 98), a literatura é

portadora de um saber sobre o presente, capaz de ao mesmo tempo compor um painel sobre o ‘estado das coisas’ em crise ou em transformação em um determinado período,

e abrir espaço para as falas emergentes, para a expressão do recalcado, do que ainda não tem lugar no discurso.

Para Schwantes (2006), valores e organizações sociais diferentes determinam identidades sociais diferentes, que “demandam” protagonistas diferentes para representá-las. Sendo assim, com o tempo, mais escritoras e outras profissionais no ramo das narrativas se empenharam em criar o espaço necessário ao desenvolvimento de outro tipo de enredo para as protagonistas femininas em seus romances. Trata-se de um “alargamento” das possibilidades de representação do feminino. Criam-se protagonistas femininas em um enredo diferente dos sancionados pela sociedade patriarcal ainda vigente (SCHWANTES, 2006, p. 9).

O termo “feminilidade”, então, pode ser encarado de duas formas centrais, ainda que se possa atribuir a ele, simultaneamente, características das duas. A primeira construída em um discurso masculino na intenção de limitar a mulher para que se encaixasse à nova vida burguesa. A segunda é uma reação a essa imposição, trazida principalmente pelas representações contidas em narrativas confessionais e ficcionais produzidas e consumidas por mulheres. Nestas, a mulher se coloca como sujeito – de sua vida e do discurso –, o que a faz almejar para si o que os ideais modernos promulgam, como liberdade e igualdade.

Apesar dos avanços, as representações da mulher ainda carregam características patriarcais e o “embate” da feminilidade permanece até hoje. Mas conquistas dos movimentos feministas e das mulheres, de forma geral, refletem e, ao mesmo tempo, intensificam esse avanço. Esses movimentos vêm se multiplicando em várias instâncias sociais, fazendo com que as mulheres ganhem voz em espaços de grande influência política, e os meios de comunicação social estão inseridos nesse contexto, tornando importante compreender os modos como as mulheres estão represen-

tadas nesses meios e, principalmente, se elas se identificam com essas representações.

2 Análise da personagem Jessica Jones

O cenário televisivo contemporâneo, como dito, é marcado por produção e consumo intensos de séries. Estas possuem características singulares, como o consumo feito por horas seguidas – prática denominada “binge watching”; uma maior complexidade narrativa – modelo de narração diferenciado das formas episódicas tradicionais das séries (MITTEL, 2012); e, além disso, sua longevidade e forma de consumo possibilitam também o aprofundamento dos personagens (SOARES, 2017), o que permite que se retratem mais nitidamente sentimentos e comportamentos humanos reais, gerando uma maior empatia por parte do(a) espectador(a). As séries produzidas pela Netflix são exemplo dessas transformações.

A partir dos pontos abordados, este estudo realizou uma análise de conteúdo da série “Jessica Jones” a fim de apontar as representações femininas que sua protagonista expressa. Interessa refletir sobre os modos como ela pode impactar a subjetividade das consumidoras da série, reverberando em âmbitos sociais e individuais do universo feminino.

2.1. Análise de conteúdo de Jessica Jones

Segundo Bardin (1977), a análise de conteúdo pode ter duas funções: a função heurística ou exploratória, que tem o objetivo de descobrir alguma coisa e a função de administração da prova, que tem o objetivo de confirmar hipóteses. Mas, mesmo quando se tem intenção de utilizá-las “os analistas já orientados à partida para uma problemática teórica, poderão, no decorrer da investigação, ‘inventar’ novos instrumentos susceptíveis [...] de favorecer novas interpretações.” (BARDIN, 1977, p. 30).

A execução desse método depende do que se

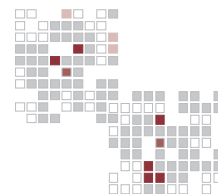
vai analisar e dos objetivos de interpretação. Bardin (1977) afirma que há apenas algumas regras de base para que se possa conduzir a análise, como a descrição do conteúdo analisado, após seu tratamento, a inferência ou dedução lógica e a interpretação.

[...] o analista trabalha com índices cuidadosamente postos em evidência por procedimentos mais ou menos complexos. Se a descrição (a enumeração das características do texto, resumida após tratamento) é a primeira etapa necessária e se a interpretação (a significação concedida a estas características) é a última fase, a inferência é o procedimento intermediário, que vem permitir a passagem, explícita e controlada, de uma à outra. (BARDIN, 1977, p. 39)

Basicamente, procura-se estabelecer uma correspondência entre as estruturas semânticas ou linguísticas e as estruturas psicológicas ou sociológicas (por exemplo: condutas, ideologias e atitudes) dos enunciados (BARDIN, 1977, p. 41).

Aqui, serão analisados os dois primeiros episódios da primeira temporada da série “Jessica Jones”. Eles foram escolhidos por apresentarem a série para o público. Então, as características coletadas não são pontuais, elas foram escolhidas por estarem em cena para se tornarem parte da personalidade da protagonista ou de seu universo. O objetivo é, principalmente, confirmar a hipótese de que a personagem possui características não consideradas femininas por um senso comum, já discutido. Ela seria, assim, parte de um movimento que traz novas possibilidades de identificação para as mulheres. Para isso, busca-se informações nas características e diálogos da narrativa que possam determinar se a personagem traz essas mudanças.

A análise será simples, em dois pontos: pretende-se buscar, (1) no ambiente da personagem Jessica Jones – sua casa/ escritório –, assim como suas ações rotineiras, características que digam alguma coisa sobre ela; e, (2) em diálogos, mo-



mentos em que ela tem suas características e/ou comportamentos descritos por ela mesma ou por outros personagens.

O primeiro episódio da série tem o título “Moça bonita não paga” e a sinopse é “Jessica é contratada para encontrar uma estudante desaparecida, mas o caso é mais grave do que parece.”; o segundo, “Síndrome do esmagamento”, tem a sinopse “Jessica promete provar a inocência de

Hope [a estudante desaparecida], mas isso envolve a busca por uma figura assustadora do seu passado.”. Ambos têm 52 minutos e 49 segundos e podem ser encontrados no site da Netflix (<https://www.netflix.com/watch/80002312?trackId=200257859>).

2.1.1 Características da casa/ escritório de Jessica e suas ações rotineiras

Quadro 1. Dados do primeiro episódio

Tempo	Descrição
02:10 a 02:40	Enquanto passa uma cena de Jessica brigando com um homem em seu escritório, ela conta, com voz em off, que alguns de seus clientes não aceitam as traições que ela descobre e a culpam. Ela acaba por jogá-lo pelo vidro da porta, quebrando-o.
05:00 a 05:50	Jessica está sentada no vaso sanitário e falando no celular. Quando acaba a conversa e de usar o vaso, percebe que não tem papel higiênico.
05:51 a 06:38	Jessica, com um copo de whisky na mão, vai até a porta do quarto e observa o ambiente desarrumado por alguns segundos. Ela entra, joga o copo vazio em cima de uma poltrona, tira a calça jeans, deixando-a pelo chão, e deita.
06:39 a 06:59	Ela desiste de dormir, coloca a roupa de novo, pega whisky numa garrafa, sua mochila e sai de casa. Pode-se ver seu sofá rasgado e um papelão no lugar do vidro da porta que foi quebrado.
10:36 a 11:25	Jessica acorda, em sua cama, com barulhos no apartamento de cima. Na mesa de cabeceira tem uma garrafa de whisky aberta e virada. Sem abrir os olhos, ela joga uma bota do teto com a intenção de fazê-los parar e acaba fazendo um buraco – caem pedaços do teto na cama. Ela ouve um barulho na cozinha.
11:26 a 12:24	Chegando na cozinha, encontra seu vizinho Malcolm, que é viciado em drogas e acha que está no próprio apartamento. Jessica o expulsa.
12:25 a 14:16	Um casal vai ao escritório dela para contratá-la para encontrar sua filha desaparecida. Enquanto a mulher explica o caso, o marido observa e tenta consertar a porta quebrada.
18:47 a 20:46	Jessica dorme debruçada sobre a mesa do escritório com um copo de whisky vazio na mão. Ela acorda com um pesadelo e ele quebra no chão.
20:47 a 21:04	Ela encara sua cama vazia e desarrumada da porta do quarto. Pega sua jaqueta e mochila e sai.
29:22 a 29:48	Jessica acorda, em seu sofá, com barulhos dos vizinhos de cima e os chama de babacas, gritando. Ela atende o celular e aparecem garrafas de whisky vazias e abertas na mesa ao lado.

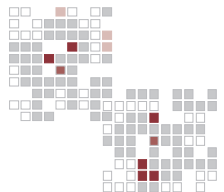
Fonte: Próprias autoras.



Quadro 2. Dados do segundo episódio

Tempo	Descrição
06:11 a 06:49	Jessica toma banho e se olha no espelho. Com voz em off, diz: “É melhor estar sozinha. É mais seguro, com Kilgrave por aí.” Aparece uma barata na parede, acima da pia. Ela a observa e, calmamente, com um peteleco, a joga na pia. A barata desce pelo ralo.
17:00 a 19:26	Jessica está em casa e os vizinhos de cima fazem barulho. Ela sobe até o apartamento deles (um casal de irmãos) e, após discussão, empurra a porta, quebrando o trinco, e levanta a mulher pela blusa, na parede. Jessica pergunta se ela sabe o porquê de ela (Jessica) viver sozinha. O homem pergunta se não é porque as pessoas não gostam dela. Jessica responde que é porque as pessoas a distraem e diz para fazerem o que quiserem, mas em silêncio.
23:54 a 25:15	Ela chega em casa e a porta está aberta. Ela ataca o homem que está lá dentro e descobre que ele foi contratado por Trish, sua irmã adotiva, para consertar a porta – ele a chama de lunática. Ele se corta com uma ferramenta e vai embora de ambulância.
25:16 a 26:52	Jessica está na porta do prédio, vendo o homem sair na ambulância e falando com Trish no celular. Quando a ligação acaba, o vizinho de cima está atrás dela e comenta que muitos homens saem de seu apartamento na maca.
33:26 a 35:08	Ela entra em casa e pega uma garrafa de whisky. A ex namorada de Luke, um homem que Jessica sempre observa e fotografa, bate na porta e, após as duas discutirem, Jessica a segura pela blusa e fala pra ela não se meter com ela.
48:28 a 50:42	Em casa, ela escova os dentes após tomar banho. Olha pro espelho e, com voz em off, diz: “Minha maior fraqueza? Às vezes eu me importo. E Kilgrave sabe disso.”. Ao cuspir, a barata retorna do ralo e ela a mata com a mão.

Fonte: Próprias autoras.



2.1.2 Descrições da personagem

Quadro 3. Dados do primeiro episódio

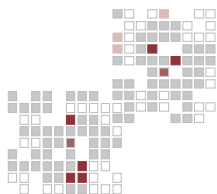
Tempo	Descrição
01:27 a 02:09	Com voz em off, Jessica explica sua profissão de detetive particular enquanto passa uma cena dela fotografando um casal fazendo sexo em um estacionamento.
02:41 a 03:24	Com voz em off, enquanto anda pela rua, ela conta que não se envolve com as pessoas e que isso funciona bem pra ela. Nesse momento (03:04), passa um ônibus com a propaganda do programa de rádio de Trish Walker. E ela diz: “Na maioria das vezes”.
03:30 a 04:59	Em diálogo com a advogada Hogarth, no escritório desta, ao lembrarem a última conversa que tiveram, Hogarth diz que Jessica recusou de forma grosseira sua proposta de emprego. Jessica diz que prefere trabalhar de forma autônoma e sem laços. Hogarth a descreve como errática e volátil. Jessica retruca, dizendo que é eficaz, pois resolveu 8 casos que ninguém tinha conseguido resolver. Hogarth diz, indiretamente, que seus métodos são ilegais.
07:00 a 10:35	Jessica anda pela rua e, com voz em off, explica que, às vezes, não consegue esquecer alguns casos.
11:26 a 12:24	Malcolm diz que Jessica usa o sarcasmo para afastar as pessoas.
12:25 a 14:16	O pai da estudante desaparecida, diz que não é seguro deixar uma mulher que mora sozinha numa cidade perigosa sem tranca na porta. Jessica o encara com expressão de tédio e o entrega um vidro de cola.
16:40 a 18:46	Na rua, Jessica intercepta um homem para o qual Hogarth lhe deu a missão de entregar uma intimação – ela impede seu carro de andar o segurando. Ele diz que ela não é normal por causa de sua força e seu jeito direto de falar – ela o ameaça.
22:55 a 28:49	Jessica está bebendo num bar já vazio, por ser tarde da madrugada, e o homem que a está servindo – Luke, de quem ela tirou fotos com a namorada, na noite anterior – a diz que vai entrega-la a saideira. Ela pede mais bebida e ele afirma ser muita bebida para uma mulher pequena como ela. Ele a acusa de estar flertando com ele e ela responde que não flerta, apenas diz o que quer.
36:51 a 40:36	Jessica vai à casa de Trish pegar dinheiro para fugir de Kilgrave, um homem que tem o poder de controlar mentes e a controlou por um longo tempo, e que agora está com Hope. Sua irmã tenta convencê-la a ficar e tentar salvar a estudante. Jessica nega e Trish diz que ela é o tipo de pessoa que costumava se importar com as outras. Jessica diz que já tentou e falhou.

Fonte: Próprias autoras.

Quadro 4. Dados do segundo episódio

Tempo	Descrição
20:09 a 20:49	Jessica vai até o local do acidente que deveria ter matado Kilgrave, há muito tempo, para saber onde é o hospital mais próximo. Ela pergunta a um homem que trabalha numa oficina ao lado e, ao conseguir a informação, sai andando. O homem diz que uma mulher rude é uma mulher solitária e ela responde que conta com isso mesmo.
25:16 a 26:52	Na porta de seu prédio, seu vizinho de cima diz que ela é muito forte – um elogio – e ela sai.
32:37 a 33:25	Ao entrar de volta em seu prédio, encontra novamente o vizinho de cima, agora com a irmã. Esta diz para Jessica ficar longe dele, dizendo que ela é solitária e, por isso, precisa acabar com a felicidade das outras pessoas.

Fonte: Próprias autoras.



2.1.3 Análise

É importante comentar uma característica da personagem que não foi expressa nos quadros, por não aparecer em cenas pontuais, mas ser dela: sua forma de se vestir. Ela só usa blusa branca ou preta, lisa, e calça jeans. Para sair, coloca botas pretas e uma jaqueta de couro preta.

Percebe-se que Jessica é impulsiva e usa sua força para “resolver” situações de forma rápida e prática: ela bate no cliente; chama os vizinhos de babacas; quebra a tranca da vizinha e a levanta na parede; segura a ex de Luke (personagem) pela blusa; e segura o carro do homem que Hogarth – a advogada para quem trabalha informalmente – a mandou encontrar e o ameaça de morte. Ela não cuida de sua casa: vidro da porta quebrado e papelão no lugar; falta de papel higiênico; quarto e cama desarrumados; ela joga as coisas pelo chão; sofá rasgado; buraco no teto com a bota; e tranca da porta quebrada. Ela bebe muito whisky: Jessica aparece em muitas cenas com um copo na mão; com garrafas em casa e na rua; garrafas aparecem ao fundo de cenas em seu quarto e na sala; e ela bebe muito no bar. Outra característica que se destaca é a solidão: ela observa sua cama vazia; fala que prefere a solidão e que pessoas a distraem; ataca o chaveiro e coloca o vizinho para fora; manda a irmã se afastar; o homem da oficina a chama de uma mulher rude e solitária e ela diz que quer que seja assim.

Além de sua força bruta, do descaso com a casa, do alcoolismo e da solidão, mais características consideradas atípicas para uma mulher são apresentadas em outras cenas: ela sentada no vaso – não o fato dela usar o vaso, mas de se ter uma cena dela sentada nele; ela trabalha de madrugada e andando sozinha; bebe num bar tarde da madrugada e sozinha; ela dá um peteleco numa barata e, noutro dia, a mata com a mão; o cliente diz que não é seguro deixar uma mulher que mora sozinha numa cidade perigosa sem tranca na porta e isso não a preocupa.

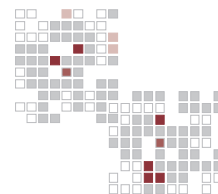
Nas descrições da personagem por ela própria,

tem-se a reafirmação de características já citadas e outras, novas. Segundo Jessica, ela é sozinha – e gosta disso –, e é independente e eficaz em seu trabalho; ela pontua que seu ponto fraco é que se importa com algumas pessoas; e diz que não flerta, apenas diz o que quer.

Em descrições dela por outros personagens, tem-se que: para o homem da oficina, ela é mal educada, rude e solitária; seu vizinho elogia sua força; a vizinha a chama de solitária; segundo Hogarth (personagem), ela é grosseira, errática, volátil e utiliza métodos ilegais; para Malcolm, seu vizinho, ela usa o sarcasmo para afastar as pessoas; Luke (personagem) diz que ela bebe muito para uma mulher pequena; para Trish, sua irmã de criação, ela costumava se importar com as pessoas e ela responde que deixou de se importar – ou precisa deixar de se importar – porque falhou – por isso esse é seu ponto fraco.

De forma geral, tem-se que a forma de se vestir de Jessica, simples, se difere das personagens do gênero feminino. Segundo Beraldo (2014), a vestimenta foi um dos primeiros fatores a apontar a acomodação do corpo feminino em padrões definidos por uma estética de feminilidade que Bourdieu (2003) classifica como a “arte de se fazer pequena”, pois as roupas faziam – e ainda fazem – com que as mulheres fossem limitadas a gestos curtos e delicados, devido ao desconforto que elas costumavam – e ainda costumam – causar.

Como se a feminilidade se medisse pela arte de “se fazer pequena” [...], mantendo as mulheres encerradas em uma espécie de cerco invisível, limitando o território deixado aos movimentos e aos deslocamentos de seu corpo, sobretudo em lugares públicos. Essa espécie de confinamento simbólico é praticamente assegurada por suas roupas [...] e tem por efeito não só dissimular o corpo, chamá-lo continuamente à ordem [...], com algo que limita de certo modo os movimentos, como os saltos altos ou a bolsa que ocupa



permanentemente as mãos, e sobretudo a saia que impede ou desencoraja alguns tipos de atitudes [...]. (BOURDIEU, 2003, p. 39-40)

É fato que a atriz que dá vida à personagem Jessica Jones também reafirma fisicamente padrões estéticos cultuados pelas mídias – ela é branca, magra, tem cabelo liso etc. –, mas isso demonstra a complexidade das representações e das feminilidades, já apresentadas. Apesar de apresentar características que fogem desses estereótipos, Jessica também contempla algumas que os legitimam, possibilitando um conjunto maior de possibilidades de identificações por parte das consumidoras da série. Esse aspecto mostra que ela não rompe totalmente com as concepções de feminilidade de origem no discurso masculino, mas que apresenta permanências e transgressões em relação a ela. Seu vestuário e outras características, como o fato de não usar maquiagem, podem ser formas dela esboçar algum tipo de resistência a esse padrão de feminilidade historicamente construído.

Quanto aos seus poderes, sua superforça e resistência, a forma como os utiliza vai de encontro à fragilidade física que geralmente é atribuída às mulheres e à “arte de se fazer pequena”, citada, de Bourdieu (2003). Além disso, sua dificuldade de demonstrar afeto, objetividade e pouca paciência são contrárias ao sentimentalismo geralmente atribuído às mulheres. O fato de beber muita bebida alcoólica e de estar quase sempre sozinha também são características geralmente atribuídas a homens, assim como sua despreocupação com a casa, sua liberdade sexual e independência, de modo geral, de outras pessoas. Desta forma, a personagem parece resistir aos padrões sociais que instituem modos de ser masculinos e femininos.

3. Considerações finais

François Jost (2012, p. 25) afirma que “o sucesso de uma série se deve menos aos procedimen-

tos que ela utiliza [...] do que ao ganho simbólico que ela proporciona ao espectador e que esse ganho não se limita a mera soma de códigos.” Para o autor, a relação entre realidade e ficção depende muito dos processos de identificação desencadeados pelos personagens. Da mesma forma, a ligação dos telespectadores com as séries depende muito de sua ligação com os heróis e a identificação da narrativa da série com o realismo “permite que cada um de nós se reconheça neste ou naquele personagem e que imagine suas relações à imagem de nossa família.” (JOST, 2012, p. 38). A personagem Jessica Jones traz diversas representações sociais, demonstradas nas formas como a personagem lida com as diferentes situações que lhe ocorrem – amante, amiga, filha, heroína etc. – que, unidas no que seria a identidade da personagem, formam possibilidades de identificação – total ou parcial – para os espectadores.

Para as mulheres, em especial, a personagem traz representações femininas que são possibilidades de identificações para as consumidoras da série. Com o que já foi dito sobre a limitação da mulher em relação ao homem na sociedade, pode-se dizer que Jessica é um exemplo do que Schwantes (2006) define como “alargamento” de possibilidades no processo de igualdade entre homens e mulheres na sociedade, pois a personagem não apresenta características usualmente encontradas em personagens do gênero feminino – referentes ao que Maria Rita Kehl (2008) definiu como virtudes próprias da “feminilidade” quando a mulher é objeto do discurso masculino. Tem-se consciência de que a série não alcança o mundo inteiro. Ainda que tenha distribuição em massa, ela é produzida em e para meios sociais específicos – consumidores da Netflix. Mas, mesmo assim, representa uma mudança. A partir dessa constatação, resta saber se essas rupturas de padrões reverberam nas consumidoras da série e, se sim, como. Essas são questões postas em uma pesquisa mais ampla, já em andamento.



REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Trad. De Luis Antero Reto. Lisboa, Edições 70, 1977.
- BERALDO, Beatriz. *O que é feminilidade? Papéis sociais e o feminismo contemporâneo*. COMUNICON 2014 - Congresso Internacional de Comunicação e Consumo. Outubro 2014. Disponível em: http://www3.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_cinco/GT05_BERALDO.pdf. Acesso em: 02 jun. 2019.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3 ed. Trad. De Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CASTELLANO, Mayka. MEIMARIDIS, Melina. *Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva*. *Revista Contemporânea*, Salvador, v. 14, n. 2, p. 193-209, maio-ago, 2016.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 103-133.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma?* Trad. de Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do Feminino*. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- KOTHE, Flávio R. *O Herói*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 2000. 94 p.
- MITTEL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *Revista Matrizes*, São Paulo, v. 5, n. 2, 2012.
- SANTOS, Marinês R. A permanência do tradicional nas representações do moderno: a construção da identidade social da dona de casa na revista Casa & Jardim (anos 1950 e 60). *Fazendo gênero: Diásporas, diversidades, deslocamentos*, Santa Catarina, v. 9, p. 1-11, ago. 2010. Disponível em: <<http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/>>. Acesso em: 24 out. 2018.
- SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OP SIS (UFG): Revista do NIESC – Dossiê gênero e cultura*, Goiás, v. 6, n. 1, p. 7-19, 2006. Disponível em: <http://www.catalao.ufg.br/historia/revistaopsis/sumarios/OP SIS2006/OP SIS2006_01_0.PDF>. Acesso em: 19 ago. 2018.
- SOARES, Marcelle P. A mudança na narrativa das séries e TV: uma análise de Arrested Development na Netflix. In: INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2017. *Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Curitiba: Universidade Positivo, set. 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/indiceautor.htm#M>>. Acesso em: 20 ago. 2018.
- JESSICA Jones. Direção: S. J. Clarkson. Produção: Tim Iacofano. Intérpretes: Krysten Ritter, Mike Colter; Rachael Taylor; Wil Traval; Erin Moriarty; Eka Darville; Carrie-Anne Moss; David Tennant. Roteiro: Melissa Rosenberg; Micah Scraft. Música: Sean Callery. Estados Unidos: Netflix, 2015. Produzida por Netflix, Marvel Television, ABC Studios e Tall Girls Productions. Baseada na heroína de história em quadrinhos da Marvel Comics.

