



TRANSGRESSÕES DO FEMININO: UMA NARRATIVA TRUE CRIME SOB O VIÉS HERMENÊUTICO DE GÊNERO

TRANSGRESSIONS OF THE FEMININE: A TRUE CRIME NARRATIVE THROUGH THE HERMENEUTICAL LENS OF GENDER

TRANSGRESIONES DE LO FEMENINO: UNA NARRATIVA DE CRÍMENES REALES A TRAVÉS DE LA HERMENÉUTICA DEL GÉNERO

ID Robéria Nádia Araújo Nascimento. <https://orcid.org/0000-0002-1806-0138>¹

1. Doutora em Educação (UFPB). Professora Associada da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Professora do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores (PPGFP/UEPB). Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9966633992626905>. E-mail: prof.roberia@servidor.uepb.edu.br.

ABSTRACT: The symbolic arrangements and discursive intentions of the series *Ângela Diniz: Assassinated and Condemned* (2025) are privileged under the hermeneutical prism of a gender analysis. The audiovisual representations articulated by fiction are fruitful for understanding this problem by highlighting the marks of patriarchy that affect male domination. The true crime narrative intertwines subjectivities connected to Brazilian historicity to (re)tell the true circumstances of a femicide. As the diegetic hybridity operates thematic, spatio-temporal reconstructions and character construction, the narrative arc draws attention to the violence and gender asymmetries that impact femininities.

Keywords: Hermeneutical Analysis; Gender Paradigms; Cultural Mediations; *Ângela Diniz* Series.

RESUMO: São privilegiados os arranjos simbólicos e as intencionalidades discursivas da série *Ângela Diniz: Assassina e Condenada* (2025) sob o prisma hermenêutico de uma análise de gênero. As representações audiovisuais articuladas pela ficção são profícias para a compreensão dessa problemática por evidenciarem as marcas do patriarcado que incidem na dominação masculina. A narrativa de formato *true crime* entrelaça subjetividades de conexão com a historicidade brasileira para (re)contar as circunstâncias verídicas de um feminicídio. À medida que o hibridismo diegético opera reconstituições temáticas, espaço-temporais e construção de personagens, o arco narrativo chama atenção para a violência e as assimetrias de gênero que impactam as feminilidades.

Palavras-chave: Análise Hermenêutica; Paradigmas de Gênero; Mediações Culturais; Série *Ângela Diniz*.

RESUMEN: Las disposiciones simbólicas y las intenciones discursivas de la serie *Ângela Diniz: Asesinada y Condenada* (2025) se priorizan bajo el prisma hermenéutico del análisis de género. Las representaciones audiovisuales articuladas por la ficción son fructíferas para comprender este problema, al destacar las marcas del patriarcado que afectan la dominación masculina. La narrativa de crímenes reales entrelaza subjetividades vinculadas a la historicidad brasileña para (re)narar las verdaderas circunstancias de un feminicidio. A medida que la hibridez diegética opera reconstrucciones temáticas, espacio-temporales y la construcción de personajes, el arco narrativo llama la atención sobre la violencia y las asimetrías de género que impactan las feminidades.

Palabras-clave: Análisis Hermenéutico; Paradigmas de Género; Mediaciones Culturales; Serie *Ângela Diniz*

Recebido em: 24/01/2026

Aprovado em: 05/02/2026



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.



Introdução

Dirigida por Andrucha Waddington e protagonizada por Marjorie Estiano e Emílio Dantas, a série “Ângela Diniz: Assassinada e Condenada” (HBO Max/2025) dimensiona a violência de gênero em decorrência dos paradigmas impostos pelo patriarcado que sustentam as ideias de superioridade masculina (Bourdieu, 2009). O eixo narrativo é livremente inspirado no podcast Praia dos Ossos, inserindo-se na modalidade *true crime*, ao recontar, por dispositivos dramáticos ficcionais, um crime de expressiva repercussão, operando descrições, restituições de ambiências e personagens que correspondem aos eventos, a fim de documentar a realidade e permitir a fruição dos sentidos.

A partir dessa definição, uma narrativa *true crime* funciona como um documento de memória sobre a violência, uma vez que os temas e circunstâncias vislumbrados conferem à produção um outro nível de leitura, consciência e perceptividade. A realidade de gênero não é escamoteada pela recriação de diferentes agentes, testemunhos, dispositivos de representação e pontos de vista. Ao contrário, existe um empenho em relatar, individualizar e assinalar as consequências da violência contra as mulheres. Nesse sentido, através dos entremeios da ficcionalidade, podemos considerar que uma narrativa *true crime* performa um lugar de memória como fonte preciosa de historicidade (Le Goff; Nora, 2008), contrariando a opacidade do passado, ao instigar reflexões de gênero no presente, interpondo-se contra o esquecimento coletivo.

O argumento da série é fundamentado no crime cometido pelo empresário Raul Fernando do Amaral Street, popularmente conhecido como Doca Street, que era namorado de Ângela Diniz, na década de 1970. A leitura hermenêutica de gênero sobre os sentidos do feminino se conecta, então, à trajetória da protagonista, partindo das nuances associadas à conturbada relação do casal. O desafio hermenêutico de leitura ficcional é pensado sob a imbricação entre interpretações e representações, das quais sobressaem os lugares de aproximação à história, vinculados ao viés teórico de gênero. Desse modo, a dramatização constitui um espaço oportuno para a discussão das relações socioculturais impostas às mulheres, especialmente no período de ditadura militar, cujas assimetrias, repressões e marginalizações expandem os critérios sexistas.

De acordo com Umberto Eco (2007) a ação hermenêutica de uma narrativa é constituída por protocolos de leitura que visam “explicar”, “traduzir” e “dizer” os sentidos das enunciações. No ato de explicar, são enfatizados os aspectos discursivos da compreensão alcançada; na perspectiva de traduzir as textualidades, as mesmas ideias são mencionadas, através de outras palavras, que buscam forjar o entendimento. Por esses caminhos hermenêuticos, aquilo que não vivemos, ou que nos é estranho, torna-se compreensível, superando as lacunas do dizer. Logo, cada leitura hermenêutica permite construir novos dizeres, a partir dos ditos e interditos, construindo um universo polifônico de linguagem que Umberto Eco denomina de identificação de similaridades discursivas. Nossa empenho é apresentar, neste texto, as similaridades possíveis que engendram a narrativa em seus recortes dos modos de viver femininos.

Para explicitar os caminhos metodológicos percorridos, a observação dos seis episódios foi desenvolvida e viabilizada pela delimitação de categorias de seleção dos fragmentos discursivos de gênero agrupados pelos temas-eixos de destaque narrativo. São eles: sexismo, hierarquia masculina e costumes patriarcais. Após essa delimitação, são transcritos diálogos e/ou situações que representam os aportes de gênero.

Tais representações são tomadas como camadas hermenêuticas de leitura que tornam um dispositivo ficcional um importante vetor de interface contemporânea, não somente com o imaginário, mas com a sociedade e suas formas de entender as feminilidades. Esses recursos parecem favorecer a compreensão



dos sentidos culturais impressos nas discursividades, à medida que se tenta revelar suas potências de verossimilhança com o cotidiano das relações sexistas. Portanto, qualquer narrativa para análise hermenêutica só é criada, e só pode ser lida, na sua convergência com o outro e com o mundo, o que nos leva a identificar as mediações da linguagem como processos de interação dialógica com o espaço social cotidiano. Nesses termos, as representações acionadas pela série configuram as primeiras pistas metodológicas para a leitura hermenêutica da problemática de gênero.

São privilegiados, então, os significados que permeiam a história de Ângela Diniz, uma vez que traduzem um saber ordinário, (re)elaborado a partir de crenças e valores legitimados pela masculinidade. À luz desse raciocínio, linguagens, pessoas e eventos suscitam códigos e simbologias de mediação hermenêutica que corroboram a exploração da hierarquia masculina no argumento narrativo. Por outras palavras, o masculino insurge, no espaço social retratado, como ícone de poder *estruturante- e estruturador-* de sentidos sexistas, guiando a nossa percepção de gênero, através das contribuições de Bourdieu (2009), Butler (2021), Louro (2010), Scott (2010), Foucault (2014), entre outros teóricos, que nos ajudam a desvelar as prerrogativas do masculino, bem como os condicionamentos e opressões do patriarcado.

A segunda elucidação metodológica envolve os procedimentos de identificação das mediações hermenêuticas da série. Para tanto, recorremos a Umberto Eco (2008), Paul Ricoeur (2010) e Hans Gadamer (2012), que favorecem a percepção dos processos de subjetivação da linguagem para a tradução dos dilemas do feminino em meio às sociabilidades. Dessa maneira, a leitura hermenêutica empreendida insere a prática narrativa como lugar de simbolismos, tensionamentos e deslocamentos, que orbitam pelo feminicídio de Ângela Diniz, considerando o período setentista no país, uma vez que não há significados de gênero sem a interpretação precedente da historicidade e da cultura que os origina, daí serem considerados os aportes de Stuart Hall (2004), Martín-Barbero (2009), Le Goff e Nora (2008), que discutem a importância das culturas e da memória para a construção das historicidades do país na década de 1970.

O descortínio dessas intencionalidades narrativas é porta de entrada metodológica para uma leitura hermenêutica da série, a fim de ser possível assinalar os códigos de gênero que se cruzam à história de Ângela Diniz. A junção de mediações processadas nos movimentos de linguagem realizados deriva da prevalência do androcentrismo, que ainda é associado, tanto na narrativa, quanto no espaço público, como suposta justificativa para as atrocidades cometidas contra as mulheres. A título de respaldar tal assertiva, expomos expressões, enunciados e estereótipos de gênero, visando argumentar que a centralidade masculina focalizada, não apenas na trama, mas no crime do feminicídio, maximiza uma realidade social alicerçada por “relações de poder que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica” (Bourdieu, 2009, p. 45).

Parece-nos justificável abordar essa problemática, pois não há como ignorar a relevância dos estudos e das discussões de gênero, sobretudo quando as violências culminam em estatísticas alarmantes de feminicídios nos dias atuais. O Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), através do Anuário de Segurança Pública Brasileiro, registra que, de cada 10 criminosos, 8 são companheiros ou ex-companheiros das vítimas. 1.492 casos aconteceram em 2024, a maior métrica desde a tipificação do crime, ocorrida em 2015, o que significam quatro mortes femininas por dia. O ano de 2023 teve 1.463 ocorrências. O índice de 1.492 vítimas em 2024 revela um aumento de 0,7% dos crimes em relação ao ano de 2023. Os dados informam que 60% das vítimas eram negras, e 70% delas tinham entre 18 e 44 anos, uma grave estatística que torna o Brasil o quinto país com a maior taxa de feminicídio do mundo. Manifestações recentes do mês de dezembro/2025 alertam para a progressão das mortes femininas no país com a máxima: “Queremos Mulheres Vivas”.



Considerando o binomio hermenêutica-gênero, reconhecemos a subjetividade da dinâmica das relações culturais, não só no que tange à história de Ângela, mas à história das mulheres, no mundo que nos rodeia, à medida que o arco androcêntrico da narrativa atua nas malhas da linguagem viabilizando essa interpretação. Sob esse fio condutor, a categoria mediação cultural (Martín-Barbero, 2009) mostra-se pertinente à prática hermenêutica, pois funciona enquanto pano de fundo e lugar de passagem para interlocuções de sentidos acerca desse panorama, uma vez que “a recepção/leitura de uma obra, de um filme, de uma telenovela produz um novo texto, decorrente de processos subjetivos quanto objetivos, de processos micro, controlados pelos sujeitos, como do macro, relativos a estruturas sociais e relações de poder que se traduzem nas mensagens” (Martín-Barbero, 2009, p. 14).

A plasticidade intertextual das matrizes de interação da série tende a revelar formas simbólicas e intencionalidades discursivas para ressaltar a hegemonia da masculinidade. Nessa perspectiva, a maior ou menor valoração dos bens simbólicos depende não apenas das lógicas de linguagem e de mediação, mas se materializa nas interações sociais. Os circuitos dos significados emergem na condição de objetos inerentes aos códigos socioculturais, incorporando suas fissuras e ambiguidades, numa correspondência à realidade cotidiana. Nessa dimensão, a relevância atribuída ao masculino emana como ponte provocativa para retratar a trajetória de Ângela Diniz, e como vetor dos modos de vida social, colocando-se como substrato daquilo que as pessoas pensam, veem, leem e ouvem sobre as mulheres. Logo, os artifícios de contação do crime são polissêmicos, pulsantes e potencializadores para a discussão de gênero e a memória do país, uma vez que abordam os arquétipos de dominação que atravessam as feminilidades, tematizando o que está implícito, explícito ou sutilemente representado nos seus “alfabetos de sentidos” (Martín-Barbero, 2014).

Umberto Eco (2007) corrobora nossas impressões, ao afirmar que todo texto cultural aberto à interpretação, seja por letras, imagens e sonoridades, constrói uma disputa relacional e crítica de agenciamentos e negociações de significados, que nos interpela como sujeitos histórica e socialmente situados. Torna-se pertinente verificar os fluxos narrativos e sua estreita simbiose com o mundo do imaginário e do social, sobretudo quando a violência de gênero impacta o espaço público como sinônimo alarmante de morte para as mulheres, o que nos induz a interpelar o contexto de desigualdades e opressões. Lajolo (2018, p. 113) salienta que “fazemos perguntas permanentes, e encontramos respostas provisórias. Não é suficiente só ler, mas ouvir, nas entrelinhas, narrativas não contadas”. Mobilizando uma escuta sensível, as palavras de Ângela, proferidas na abertura da série, que atrelam a sua “condenação” à separação do marido, já sinaliza o julgamento das suas pulsões femininas de liberdade. Afinal, os modos de existir das mulheres, naquele período, deveriam se restringir à reprodução e à vida doméstica como elementos fundantes e legitimadores da subordinação feminina ao masculino.

Ou seja, o primeiro ato diegético, ora analisado, dispara uma superfície discursiva de dependência do feminino às normas conservadoras e cristalizadas da sociedade da época, que desaprovava qualquer desvio de conduta feminina. Quando o comportamento de Ângela rompe com a normatização, dois direcionamentos hermenêuticos instigam a nossa leitura: Como os parâmetros socioculturais de gênero idealizam as performances de feminilidade construídas pela narrativa? Quais são as manifestações de abuso discursivo ou simbólico (Bourdieu, 2009), atreladas à ordem patriarcal, inscritas na trama?

As marcas da “Pantera”: a condenação pública da vida privada feminina

Ângela Diniz casou aos dezessete anos com o bem sucedido engenheiro, Milton Villas Boas. A ideia da separação instituiu uma ruptura à estabilidade afetivo-material de um casamento visto como perfeito



pelos padrões sociais vigentes. A própria mãe da vítima contesta esse desatino, porque, na sua visão, Ângela “tinha tudo que uma pessoa poderia querer!”, enquanto a filha discordava: “Isso não pode ser tudo!” Ângela parecia pensar segundo a visão do poeta argentino Jorge Luis Borges (2009, p. 11), que afirmava: “O casamento é um destino pobre para uma mulher.”

No Brasil dos anos 70, era impensável a insatisfação conjugal numa vida como a dela, já que as moças eram educadas para constituir uma família próspera, contraíndo uma espécie de compromisso vitalício, apesar dos desafios da convivência. “Ângela tinha tirado a sorte grande”, segundo as palavras da própria mãe. Uma mulher “desquitada”, assim como uma “mãe solteira”, carregava os estigmas culturais da imoralidade e devassidão, especialmente quando o provável desejo por “libertinagem”, impresso em tais ideias transgressoras, partia, explicitamente, da própria mulher. Inconformado, o marido de Ângela não entendia o motivo da separação, e “o que poderia lhe faltar, se nada lhe faltava”. Consequentemente, o rompimento da relação alicerçou o “circo” midiático que se formou no mundo do *high society*, ocupado por uma elite de alto poder aquisitivo, tal como Ângela, amplamente conhecida pela presença em eventos, capas de revistas e manchetes jornalísticas, nas quais suas rotinas luxuosas eram (e ainda são) rotuladas de “vidas perfeitas”.

O mundo de Ângela reproduzia o “bios midiático”, um ecossistema de vivências e relações voláteis, fabricadas pelas mídias. Para Muniz Sodré (2021), nesse ecossistema, as pessoas e acontecimentos são nivelados pela lógica da parcialidade, generalização, padronização, simplificação e fragmentação das subjetividades, princípios de uma sociedade espetacularizada pelo “tecnonarcisismo”: uma nova forma de controle e sedução coletiva, ancorada na vitalidade da imagem, que inventa uma sociedade estética, superficial, replicativa, e profundamente apaixonada por si mesma, em analogia ao mito de Narciso.

Nessa pseudoambiência, Ângela Diniz ocupava uma vitrine espectorial, cuja sensação de felicidade imersiva atraía o fascínio de uma população ávida pelo glamour do colunismo social. Tal escapismo funcionava até mesmo como estratégia de superação de uma historicidade dominada pelas repressões da ditadura militar, que eram, momentaneamente, minimizadas ou ignoradas pelo burburinho midiático das celebrações vazias de significados. O que não parece se distanciar muito do mundo conectado hodierno, já que tais aspectos são exacerbados pelas personas digitais e seus cotidianos simulados. Jean Baudrillard (1998), na clássica obra “Simulacros e Simulação”, já traçava os contornos e as multifases de uma sociedade superficial, que tenta substituir as percepções da realidade por uma “hiper-realidade” fantasiosa, cujos arquétipos culturais de fama e riqueza são ícones de ambições coletivas, canalizadas por disputas e consumos dos signos de sedução e poder.

Michel Maffesoli (2003), por sua vez, pensa que os cotidianos luxuosos das supostas celebridades atuam na replicação dos modos de ser dionisíacos, aqueles considerados ideais e felizes, em contraposição aos princípios apolíneos, já que estes representam o lado difícil das existências. Na mitologia grega, Apolo representa o deus da razão, da ordem e da sensatez; e Dionísio, o mentor da desordem e do caos, metáforas que exprimem as dicotomias da modernidade, bem como as sutilezas natais “sutis” das personalidades influenciadas pela complexidade desses espectros.

Sob essa ótica, emergem os traços dionisíacos da personalidade de Ângela Diniz, formada por uma razão sensível, e não aprisionada à ordem estabelecida, características de impulso à sensualidade e ao culto ao corpo. Tal postura gerava a movência e a efervescência dos estereótipos geradores de atração coletiva, opositores naturais da racionalidade moral e conservadora de uma ética imanente, que era exigida do feminino. Ao migrar de Minas Gerais para a sociedade carioca, os ângulos da riqueza e da beleza da



“Pantera de Minas”, como a imprensa a chamava, foram superestimados por encantos e afetos fugazes, que capturaram os holofotes para a sua irreverência e exuberância, qualidades “indecentes” para as mulheres.

Ignorando a reputação duvidosa e leviana, que lhe era atribuída, e que se alimentava por preconceitos e estigmas sociais, Ângela saía em grupos, dançava em festas badaladas, fumava e bebia nos bares com as amigas, além de alternar diversos parceiros/as, num comportamento só aceitável e admitido, naquela historicidade, para os grupos masculinos. Sua fama logo produziu insultos como “piranha, vagabunda, drogada”, comuns entre os pretendentes possessivos, rejeitados por ela. “Você tem o homem que quiser”, diziam as amigas, enquanto ela declarava: “Tenho todos; não quero nenhum! Mas quanto menos eu quero, mais alucinados eles ficam!”. Ângela se divertia com a admiração das amigas e a cobiça dos homens, investindo na sedução como marca pessoal. Não desconfiava que a hierarquia sexual seria seu maior obstáculo. Corroborando essa linha de reflexão, Saffioti (2004) argumenta que o conceito de patriarcado é o único que explica e se refere especificamente à sujeição da mulher, pois singulariza o direito de autonomia que os homens exercem pelo fato de serem homens. A autora afirma que, em muitos contextos conjugais, a figura forte e de relevo social continua sendo a do marido, que, por sua vez, exerce o papel de representante do direito sexual sobre o corpo feminino. São essas dicotomias que mantêm vivas as relações de desigualdades entre homens e mulheres.

Certa vez, após um passeio a cavalo, do qual fora a única mulher a participar, Ângela defendeu a possibilidade de “sexo e casamento serem coisas separadas num mundo ideal”. Um dos homens ironizou a idealização: “Tenta explicar isso pra minha mulher”, enquanto Ângela rebate, debochada: “Só vai dar certo quando ‘ela’ explicar para você!” Ou seja, entre os interlocutores, imperava a noção de sexualidade livre apenas como um atributo masculino, noção que seria julgada como leviana, se partisse das mulheres, por contrariar as regras sexistas em suas estabilidades preconcebidas. A masculinidade autocentrada não poderia perder seu domínio e autoridade, caso o “mundo ideal e libertário”, pensado por Ângela, fosse vivido por mais mulheres, afinal: “Uma Ângela já era demais!” Constatamos, assim, a perspectiva naturalizante e dualista exercida pelo protagonismo masculino.

Maffesoli (2003) explicita que um comportamento libertário, por sua característica dionisíaca de desordem, alude ao “orgiasmo social”, conceito que abrange pessoas de marcante potência vital, que desafiam e extrapolam os limites da racionalidade esperada, devido à intensidade de suas ações “não domesticadas”. A ânsia de vida, o foco no momento presente e a opção pela impermanência de prazeres e relações definem suas naturezas alegres e intempestivas. Assim, os aspectos passionais da personalidade de Ângela trazem à ambiência da trama ingredientes que fertilizam as mazelas do machismo, oriundas do patriarcado, orientando-se pelas posturas das masculinidades, que respaldam a manutenção dos paradigmas de gênero ao longo da historicidade brasileira. As camadas de sentidos sobre Ângela Diniz anunciam o desvio do constructo de gênero pela contraposição à lógica de um condicionamento limitante e perverso, imposto para as relações que aprisionam o feminino. E nessas, a capacidade reprodutiva era, também, uma decisão dos homens, que aprovavam, ou desaprovaram, as interrupções de fertilidade das mulheres, controlando seus descendentes, à revelia dos desejos femininos.

No que tange à erotização, a protagonista parece corroborar as representações circulantes sobre o Rio de Janeiro, reverberando o imaginário do senso comum sobre a sensualidade das mulheres, especialmente durante o Carnaval. A objetificação feminina e os valores do sexismo são salientados, sobretudo, através dos corpos negros e afrodescendentes das mulatas, tratados como ideais de beleza para “consumo e exportação”. Numa comemoração luxuosa no Copacabana Palace, organizada pelo colunista Ibrahim Sued (vivido pelo ator Thiago Lacerda), que mantinha um relacionamento com Ângela, um desfile



de passistas de escolas de samba “retrata a sensualidade das cariocas com seus trajes minúsculos”. Imagens sexualizadas e performances apelativas perpassaram as notícias internacionais, em reconhecimento a essas supostas características de “brasilidade”, difundidas e associadas às mulheres na vida noturna carioca. Tais estereótipos tendem a validar a difusão discursivo-literária de grupos e identidades, que viam as negras e mulatas como sinônimos de “perdição da cor” numa essência da masculinidade. Violência que, segundo Saffioti (2004), pode derivar das tensões de poder masculino e de resistência feminina.

Com efeito, os repertórios que performam ou reforçam arquétipos sobre o feminino, vão instituindo um fluxo de conflitos, tensões/imbricações entre três campos de natureza hermenêutica para suscitar a leitura, a imersão e a fruição narrativas: a matriz estética, os artifícios do texto audiovisual e as operações de sentido das estruturas diegéticas, argumentativas e imagéticas, ativadas como reforço das intencionalidades discursivas. Por essas vias, a série Ângela Diniz: Assassinada e Condenada (2025) estrutura referências culturais que cumprem a função de apelo às sensorialidades, reproduzindo clichês (ainda recorrentes) de sexualização e objetificação femininas. A corporeidade da protagonista, e não somente das mulatas, é apropriada como eixo fundante da própria narrativa. O gestual, as coreografias cênicas, os figurinos, minúsculos e decotados, os ritmos e as coreografias sensuais, bem como os vícios que aproximavam as elites, em noitadas de bebida, drogas e sexo, afirmam e reverberam esses propósitos, sinalizando relações efêmeras que ameaçavam o conservadorismo do feminino.

Nesse raciocínio, a leitura hermenêutica sugere que os arranjos e fabulações de ordem linguística são criados e mantidos, a título de expressar os estereótipos, sejam por posturas, preconceitos ou palavras. Sobre esses dizeres, Orlandi (2024, p. 35) esclarece que “tudo aquilo que foi dito pela linguagem, vira coisa do mundo: ganha espessura, faz história; e a história traz em si a ambiguidade do que muda e do que permanece”. Essas observações atestam a complexidade narrativa situando o trânsito e a pluralidade da linguagem como diretrizes argumentativas de mediação histórico-social sobre os condicionamentos que cruzam as masculinidades e as feminilidades, nos territórios da ficcionalidade, sobretudo por traduzirem as performances sociais esperadas naquele contexto. Como entende Gordillo (2010), narrativas como essas tecem relações com o cotidiano social no sentido filogenético: retratam desdobramentos e intercâmbios que suscitam novos acontecimentos e aprendizados culturais no plano espectorial.

De acordo com Fiorin (2005), as imbricações das representações carregam as intencionalidades, pois a linguagem nos move, sendo constitutiva da realidade social. Uma leitura hermenêutica carece, então, de inferências, descrição de eventos, marcas enunciativas, imagens, desfechos e vieses dos textos, através de conexões que traduzem e sinalizam as representações culturais em suas nuances de mediação coletiva. Nesse processo, Eagleton (2024, p. 17) nos orienta a tecer algumas indagações: o que está presente na narrativa? Existem maneiras certas e erradas de se interpretar? É possível demonstrar que uma interpretação é mais válida do que outra? Existe uma interpretação única, a qual ninguém ainda chegou ou à qual ninguém chegará? A estrutura relacional das materialidades enunciativas, sob uma leitura hermenêutica, descarta pretensões de verdades absolutas para sugerir um campo vasto de interpretações possíveis, a partir da identificação e análise dos agenciamentos linguísticos produzidos pelas mediações: “Só conseguimos captar os sentidos, porque chegamos a eles com um quadro de referências culturais que nos permitem entendê-los”.

Hermenêutica de gênero: “Doca tornou-se vítima!”

O dia 30 de dezembro de 1976 marcou o feminicídio de Ângela Diniz, com quatro tiros, numa casa na Praia dos Ossos, em Búzios, desferidos pelo então namorado, Doca Street, réu confesso. Destacamos a



cena do julgamento, que foi também o primeiro a ser televisionado no país, na qual acompanhamos, com perplexidade, a defesa do criminoso, conduzida de forma teatral pelo criminalista Evandro Lins e Silva, vivido na série por Antonio Fagundes. A problemática de gênero transparece até mesmo na tese da “legítima defesa da honra”, na qual foi alegado “excesso culposo” do assassino: uma ação motivada por amor, ciúme, dor e remorso, que teria sido praticada por Doca contra uma “Vênus lasciva”.

Mesmo após a sua morte, Ângela teve a sua moralidade questionada por um comportamento leviano, como se merecesse perder a vida, em razão de sua lascívia. “Ela queria vida livre!”, continuou o criminalista, para nossa incredulidade. Em contrapartida, uma profusão de adjetivos apresentou o assassino aos jurados: “É um homem bom, de bom passado, de boa família [...] Um homem de boa índole. (...) Depois de um deslize, hoje, é um farrapo que se arrasta lambendo os restos da vida, aos frangalhos! Ele nunca teria feito nada errado, se não tivesse sido levado ao limite. Mas ela provocou... Um mancebo bonito, que se encantou pela beleza e sedução de uma mulher fatal!” Enunciações como essas, que associaram um crime hediondo a um “deslize”, dimensionam a manipulação espetacular sobre o caráter de Ângela, quando sua personalidade “volúvel” é ressaltada não apenas como “armadilha de sedução”, mas motivadora do próprio assassinato, cometido não por maldade, mas por um homem ferido “pela dor do ciúme, refém do remorso”.

O desfecho da primeira sentença, que honrou o assassino, resultou numa pena de reclusão de dois anos, com direito à suspensão condicional. Tal veredito, por ser incompatível a um feminicídio, na verdade, mais pareceu uma absolvição, uma vez que o júri não condenou Doca, mas a verdadeira vítima. Ângela, que já era julgada em vida como uma mulher “perigosa” e “livre demais”, não merecia “um homem honesto e fiel”. As posturas machistas foram se sucedendo para “traçar um breve perfil de Ângela Diniz, ‘uma prostituta de alto luxo’ da Babilônia!”

Através de um discurso de ódio, que esmiuçou a vida da vítima, humilhando-a como promíscua, são acionados potentes gatilhos que, como aponta Butler (2021), atestam a violência de gênero, cruzada a forças ilocucionárias e perlocucionárias dos insultos, ofensas e ameaças. Certamente, as violências de linguagem são adotadas como subterfúgios de reprodução eloquente dos ideais machistas. Ao enfatizar os perigos do contágio das palavras e de suas consequências, a autora distingue os agenciamentos cruéis que incitam os preconceitos e os estigmas para o convencimento da opinião pública, exatamente como foi encenado no tribunal.

Ao construir uma retórica que vincula a figura de Ângela Diniz a uma “messalina¹”, a defesa reiterou que “os nomes pelos quais o sujeito é chamado parecem incutir o medo da morte e a incerteza acerca de sua possibilidade de sobreviver” (Butler, 2021, p. 18). Nessa conjuntura, a injúria linguística equivale, no espaço social, à injúria física. Para Judith Butler (2021, p. 16), ser tratado de forma injuriosa, significa “desorientar-se em relação à própria situação como efeito desse discurso revelando um momento de tamanha ruptura sobre a instabilidade do nosso ‘lugar’”.

As injúrias contra o feminino revelam as relações de poder numa cultura sexista, cuja instância performativa entrelaça sexo e gênero para sustentar a dominação do masculino num campo de disputas permanentes. A disciplinarização dos corpos femininos é imposta, a partir da docilidade das mulheres, cujo valor social é alinhado à submissão e à prisão da autonomia, conforme discute Foucault (2014). Esta microfísica do poder éposta em jogo pelas pessoas, aparelhos e instituições, e resvala para agressões, não

¹ Adjetivo pejorativo, sinônimo de prostituta e promíscua, numa alusão ofensiva à imperatriz romana Valéria Messalina, mulher de Cláudio I, cuja reputação devassa derivava dos vários amantes, e que foi executada por ordem do próprio esposo e imperador. Mais que uma palavra, o termo sinaliza o desvio da ordem feminina punido com a morte por dispositivos históricos e autorizados, segundo a superioridade masculina, que era predominante nos costumes monárquicos.



somente físicas, como simbólicas e sutis, incorporadas como validação de controles e atitudes. Louro (2010) lembra que é o cenário normativo instituído pelas desigualdades, produz os ordenamentos, os assujeitamentos, as hierarquias entre homens e mulheres, que explicam, por extensão, as diferentes habilidades sociais, as possibilidades e os destinos ‘próprios’ de cada gênero, em relação aos enquadramentos definidos.

Segundo a lógica do “permitido”, o feminino deveria obedecer a certos parâmetros na vida pública: vestir-se adequadamente, evitar maquiagem, roupas curtas e decotes. Esses eram os códigos comuns de docilidade feminina, aos quais Ângela Diniz se opunha com veemência, recusando-se a introjetar a subordinação. Na disputa pela guarda da filha, após a separação do ex-marido, Ângela ouve de seu próprio advogado, que “ele não sabe fazer milagres”, em relação à reputação de clientes, e que para conseguir a guarda, ela “precisaria de um carimbo de mulher casada”, pois “uma pantera domada tem mais chance do que uma pantera selvagem”! Até mesmo o homem que se esperaria defendê-la, na condição de seu representante legal, replicava a visão machista do senso comum sobre as mulheres desquitadas naquele contexto.

Emergem, desse modo, o reconhecimento e a legitimação de uma subjetividade masculina hierárquica, já que “na promoção da igualdade e na ruptura dos silenciamentos e opressões, os discursos e práticas, velados ou não, atestam as relações discriminatórias entre homens e mulheres” (Gonçalves, 2007, p. 5). Na perspectiva de Gonzalez (2020, p. 34), o patriarcado, ao impor a inferioridade com base em condições biológicas de sexo e raça, não somente oprime as mulheres, como suprime a sua humanidade, “justamente porque nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história”.

A estrutura patriarcal assume, por esses ditames, um caráter político do mundo privado, trazendo para a cena pública, a relevância de um debate sobre questões a ele vinculadas: sexualidade, violência, direitos reprodutivos, que marcam as relações tradicionais de dominação/submissão, alinhadas à superioridade masculina. Isso pode ser percebido, com nitidez, nessa fala de Ibrahim Sued, num jantar luxuoso em sua homenagem, oferecido por Doca Street e sua então esposa, Adelita Scarpa. Ibrahim ironiza a anfitriã, como se estivesse elogiando sua figura: “Você é a única mulher que eu conheço que senta à cabeceira da mesa. Acho bonito. Quer dizer, bonito para a mulher dos outros!” Adelita reage: “Turco machista!”.

Aliás, esse jantar, que reuniu a alta sociedade, marcou, também, o primeiro encontro entre Ângela e Doca Street, que, apesar dos respectivos parceiros, não esconderam a atração recíproca. Os dois travam uma conquista subliminar, à medida que Doca rememora uma caçada, na qual abateu uma leoa feroz. Pausadamente, e com os olhos fixos em Ângela, o homem detalha sua proeza: “Eu fui me aproximando dela, lentamente. Ela fugiu, resistiu e correu, mas já estava ferida. Tombou! A pele está na lareira.” Ângela parece hipnotizada pelo relato, e sustenta, sedutora, o olhar de Doca, sem se deixar “abater”, literalmente, pela história, que assumiria um tom profético.

As armadilhas do dizer: “Com teu passado, nada tem futuro!”

Essas palavras de Doca Street foram acompanhadas por outros insultos e agressões físicas que marcaram a última briga do casal, após as várias tentativas de reconciliações por ciúmes. Se uma mulher como ela, “não teria mesmo futuro com um homem decente”, segundo a versão assimilada pelo júri, um “ser objeto” foi impedido de viver como um “ser sujeito” de sua emancipação, já que Ângela não conseguiu



definir o seu próprio futuro. Fiorin (2005) defende que tais circunstâncias de fala criam pactos de leituras, nos mundos diversos da linguagem, em cujas malhas, o eu e o tu se reconhecem, e se constituem, como vozes ativas num dado espaço e tempo histórico.

Na percepção de Wolfgang Iser (1996) os embates discursivos não ocorrem sem tensões, pois as situações de linguagem nos afetam de fora de nós mesmos. Ou seja, a partir da superfície de verossimilhança da identificação, a divergência e a contingência colocam em conflito o agenciamento dos sentidos forjados pelas interações discursivas. Tal posicionamento também é reforçado por Zumthor (2005, p. 155), já que os processos sociais, “no intuito de ultrapassar verticalmente as suas fronteiras, forjam as camadas de complexidade mais profundas de sugestão das palavras, pelo impacto e a significação que carregam”.

Por essa questão, é exigida a reflexividade sobre o papel de quem lê, de quem recebe os discursos, sejam orais ou visuais, a fim de que os limites dos sentidos postos à interpretação sejam analisados, verificando-se quais fatores interferem na atribuição, na apropriação e nos efeitos desses sentidos. A ação interpretativa dos condicionamentos de gênero nos conduz a territórios complexos de apreensão e (re)construção de significados, o que nos faz insistir na superação de códigos injustos, já que as sociabilidades afetadas por eles são superfícies históricas e heurísticas, que sempre nos darão o que pensar para “o que fazer”. Como enfatiza Orlandi (1998, p. 9), é importante pensar as consequências da linguagem, a literalidade das palavras, as regras e as convenções, as tipologias do discurso, os processos de leitura das representações e as mediações culturais da coletividade, “que formatam um centro do risco, que é a tensão entre o já dito e o a se dizer”.

Dos escritos de Gadamer (2012, p. 33) sobressai a proposta de que compreender narrativas é reconhecer o caráter humano-social da linguagem, o que denota uma aventura movediça. “Porém, se aceitamos o caráter aventureiro da compreensão, é porque ela nos oferece oportunidades especiais, podendo contribuir para ampliar nossa experiência humana, nosso autoconhecimento e nosso conhecimento do mundo.” O círculo hermenêutico concebido pelo autor deriva, assim, da nossa pré-compreensão contextual (pré-juízos acerca da escrita e da autoria, do que vemos e ouvimos), moldando o nosso entendimento, que, por sua vez, o amplia, num processo contínuo de idas e vindas de sentidos. Tanto que, quando retornamos para uma nova análise, novas leituras nos atravessam, interpondo-se a nossa atenção.

Dito isso, o esforço comprensivo, como recurso metodológico hermenêutico, não pode prescindir do tempo, do lugar, das circunstâncias que constroem a linguagem, já que as sociabilidades são superfícies históricas e heurísticas. Ou seja, elas nos impactam, e nos interpelam, na construção dos arranjos de sentidos. Interpretar um texto ou uma narrativa ficcional seria, pois, “explicar por que as palavras podem fazer várias coisas (e não outras), através do modo pelo qual são interpretadas” (Eco, 2008, p. 28). A ação de leitura hermenêutica tece nexos de apropriação narrativa em sucessivas leituras que investigam as suas pretensões simbólicas.

Delimitando as nuances dos simbolismos narrativos, Ricoeur (2010) plasma o conceito de “tríplice mimese”, um modelo metafórico que não prevê uma taxonomia dos discursos, e nem desconsidera o *corpus* empírico de análise, tampouco a linguagem verbal, já que expande o escopo das textualidades. Três momentos são demarcados: a mimese pré-narrativa (que representa a experiência pré-lógica e pré-textual), a mimese narrativa (uma história com um começo, meio e fim) e a mimese pós-narrativa (a forma como a narrativa é interpretada e transformada no mundo real pelas interações sociais).

Um olhar sobre a série Ângela Diniz, sob a ótica mimética, advoga uma leitura simbólica e interrogativa, ainda que potencialmente pragmática, sobre as questões de gênero e a violência do feminicídio. Em suma, o objeto dessa leitura deriva da região ficcional a que chamamos “símbolo”, e que



anuncia, também, um lugar de múltiplas leituras e significações, que se dão a conhecer pelos sentidos presumidos pela narrativa. Trata-se de apreender as enunciaçãoes, interrogando as entrelinhas e as circunstâncias histórico-culturais.

Avançando na hermenêutica-filosófica do círculo de Paul Ricoeur, outras interrogações nos foram suscitadas: o que significam as representações do feminino na sociedade da década de 1970? Quais são as rupturas com o machismo desenvolvidas pela protagonista? O que pode ser lido sobre os valores de gênero, legitimados pelas tramas sociais, a partir da lógica discursiva das masculinidades? Quais são as marcas discursivas/enunciativas que se interpõem na narrativa, e que sugerem espaços de identificação sobre os condicionamentos de gênero?

Interessante ressaltar que foi, justamente, a partir da década de 1970, que as pesquisas feministas adotaram a categoria *gender* (gênero) para distinguir entre o sexo como marca biológica e o gênero enquanto resultado de construções socioculturais. Nesses tempos, além do impacto provocado pelo feminicídio de Ângela Diniz, foram intensificadas, pelos movimentos feministas, as lutas pela livre expressão da sexualidade e a crítica à heteronormatividade. No Brasil, o surgimento de publicações alternativas, a exemplo do jornal “O Lampião da Esquina”, provocou debates entre gênero e sexualidade, que tanto mobilizaram o movimento feminista de Segunda Onda², como exploraram os direitos reprodutivos e combateram a violência contra a mulher.

Ainda que gênero seja uma categoria de construção e caráter relacional intrínseco, é também uma acepção política e sistêmica, à proporção que abrange um conjunto de categorias imbricadas: sexualidade, raça, etnia, classe, dentre outras. No entendimento de Louro (2010), os sujeitos e as instituições são estruturas constituídas *pelos* gêneros e também constituintes *dos* gêneros. Se é no espaço coletivo que os lugares desiguais para homens e mulheres são forjados e reverberados, faz-se urgente, então, propor e desenvolver análises assertivas sobre tal cenário. Importa perceber, sobretudo, que a oposição binária entre masculino-feminino fomenta um paradigma dicotômico que transfere para o masculino a prioridade das normas e escolhas. A dicotomia coloca a mulher à margem das conquistas da identidade de gênero, tornando-a propensa às dualidades e inferioridades, como um troféu de exibição masculina, o que reflete, sobremaneira, a padronização de regras sexistas, cujas subjetividades desiguais, atravessam os corpos femininos por objetificações, silenciamentos, discriminações e violências.

Scott (2010) ratifica que o gênero não apenas se constrói sobre a diferença entre os sexos, mas dá sentido e poder a essas diferenças. Recuperando a discussão desses indicadores, Preciado (2014) circunscreve o conceito de gênero como uma “tecnologia sociopolítica complexa”, imposta pela lógica binária, e pela criação de um “biopoder” que invisibiliza as identidades do feminino. Em sintonia com Butler (2018), entendemos que a objetificação embasa as relações de dominação do masculino, que enxergam a mulher como um ser subalterno e inferior, a ser domesticado, em prol da sustentação da hierarquia masculina.

Ângela Diniz, ao priorizar a sua liberdade, contrariou as normas machistas patriarcas. Esse fio condutor nos encaminha para a reflexão de Bourdieu (2009), na qual é possível assimilar a historicidade do

² Etapa iniciada nos EUA, em 1960, que se prolongou até os anos 1990, fortemente norteada pelas ideias de Simone de Beauvoir (escritora, intelectual, filósofa existencialista, ativista política, feminista e teórica social francesa). Além das causas da violência e dos direitos reprodutivos, foram acrescidas as pautas da igualdade no trabalho e independência financeira das mulheres, o combate à desigualdade e a legalização do divórcio, entre outras questões ligadas aos direitos civis, ao movimento negro, ao pacifismo e ao anticolonialismo que se relacionam, direta ou indiretamente, às hierarquias de gênero. Para aprofundamento teórico-conceitual, ver Fleuri e Olmo-Extremera (2019), organizadores da coletânea “Colonialidade e resistências”.



patriarcado e dos seus condicionamentos, que impactam o poder simbólico e a gênese do *habitus* feminino, produzindo um “corpo alienado”, tornando o feminino “incessantemente exposto à objetivação operada pelo olhar e pelo discurso dos outros” (Bourdieu, 2009, p. 79). Ao longo da história, a divisão de papéis partiu da instância familiar como estrutura de reprodução da visão androcêntrica, que foi fortalecida pela igreja e pela escola, por padrões que constroem “o corpo feminino como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes” (Bourdieu, 2009, p. 9).

Já Foucault (2014) sublinha que os discursos de gênero denunciam as hierarquias de poder a eles subjacentes, apontando os mecanismos opressivos que subjugam as mulheres. Para Butler (2018, p. 24), a categoria gênero se estabelece “nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal”. Entretanto, os agentes sociais não são receptores passivos dessas conjunturas, pois existem as possibilidades de reprodução e continuidade, como também as contraposições e rupturas.

Considerações Finais

A ambiência reproduzida pela série é fecunda por explorar as performances de gênero e as assimetrias entre homens e mulheres, construindo artifícios narrativos como *locus* de conexão com a historicidade da década de 1970, através de um imaginário que dialoga com o passado brasileiro e visa guardar a memória social. A revisitação da narrativa de Ângela Diniz sugere que a coletividade não pode silenciar e ignorar a violência do feminicídio.

Como reforça Bakhtin (2018), a historicidade confluí com a memória social por marcas espaciais e temporais das lembranças instaurando espaços de subjetividades sociocomunicativas com seus modos de dizer e experiências imersivas. Somos nós, então, que criamos novos sentidos e contratos de leitura para a fruição e compreensão do real. Por essa racionalidade, a hermenêutica configura uma metodologia performativa permitindo reconhecer os fazeres e os dizeres sociais para decolonizar pensamentos opressores sobre o feminino.

Agir dessa maneira não significa forjar uma oposição à pragmática discursiva, como bem afirma Iser (1996), mas reconhecer que ele, em si, é uma forma pragmática de discurso, à medida que põe em perspectiva verdades socialmente aceitas, através de circunstâncias afetivas e efetivas de linguagem. Ora, se o ficcional não realiza apenas uma ilustração dos quadros históricos, ele representa e interroga os seus sentidos. Sob a égide hermenêutico-heurístico-discursiva, entender a ficção e suas narrativas como “obras abertas” (Eco, 2013) consolida a dialética da linguagem, pois os modos de conhecer e de saber não separam o indivíduo do seu entorno social, requerendo escutas e visões que acompanham os movimentos culturais com suas sensorialidades, impermanências e travessias.

Em resumo, o propósito foi pensar os condicionamentos de gênero e as mediações narrativas que orbitam pela violência sexista opressora do feminino, em razão das subjetividades do patriarcado, frente aos entrelaçamentos narrativos do feminicídio de Ângela Diniz. As licenças poéticas e as nuances de dramatização da série permitem às futuras gerações o acesso às particularidades que denunciam a violência de gênero no Brasil pela representação de suas concretudes. Isto é, os protocolos de mediações narrativas não se provam como revisões históricas, mas abrem caminhos, trilhas e veredas, como sugere Umberto Eco, para se identificar os agenciamentos e intencionalidades processadas e tensionadas pela linguagem.

Sob essa ótica, a modalidade *true crime* propicia um teor de reforço à historiografia, ao registrar não somente as relações ficcionais com a vida social, mas (re)contar um episódio marcante da justiça brasileira,



que repercutiu mundo afora. A partir do julgamento de Doca Street, a tese da legítima defesa da honra não vigora mais no Brasil, porque o Supremo Tribunal Federal (STF) declarou sua constitucionalidade, em 2023, por violar a dignidade humana, a proteção à vida e a igualdade de gênero, reconhecendo que sua incorporação corrobora a cultura machista e patriarcal que situa a mulher como posse masculina, sem tratá-la em sua condição humana. Entretanto, deve ser observado o tempo transcorrido até essa decisão judicial, o que é sintomático para as discussões e implicações da violência de gênero.

Num protocolo de convergências, referências e multiplicidades, a narrativa problematiza estereótipos, modelos de mundo, memória coletiva e hábitos sociais, à medida que opera uma crítica dos valores e das relações de poder androcêntrico, através das posturas femininas adotadas pela protagonista e seu círculo de amigas, que alimentam o fio condutor da história, até o desfecho dos movimentos femininos, durante o segundo julgamento, quando cartazes e faixas exibiam a mensagem: “Quem ama, não mata!” Através da ficcionalidade, institui-se não somente uma superfície hermenêutica, mas um lugar de memória como fonte preciosa de historicidade (Le Goff; Nora, 2008), uma vez que os crimes contra as mulheres ainda “são” verdades lamentáveis e recorrentes, e não apenas invenções simbólicas e ficcionais.

Referências

- ÂNGELA DINIZ: ASSASSINADA E CONDENADA (2025). HBO Max. Gênero: Drama; True Crime. Direção: Andrucha Waddington. Roteiro Adaptado: Elena Soárez, Pedro Perazzo e Thais Tavares. Elenco: Marjorie Estiano, Emílio Dantas, Antonio Fagundes, Thiago Lacerda, Joaquim Lopes, Yara de Novaes, Pedro Nercessian. Produção: HBO, Conspiração Filmes. Distribuição: Warner Bros. Discovery. Baseada no Podcast Praia dos Ossos (Rádio Novelo). 6 Episódios. Estreia: 13 de novembro de 2025.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II:** As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia.** Tradução de Arrigucci Jr. Davi. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. **Discurso de ódio:** uma política do performativo. Tradução de Roberta Fabbri Viscardi. Editora UNESP, 2021.
- ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação.** Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ECO, Umberto. **Os limites da interpretação.** Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista.** Tradução de Clóvis Marques. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- EAGLETON, Terry. **Como ler literatura.** Prefácio de Terry Eagleton. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2024.



- FIORIN, Jose Luiz. **As astacias da enunciação.** São Paulo: Ática, 2005.
- FLEURI, Reinaldo Matias; OLMO-EXTREMERA, Marta. **Colonialidade e resistências.** Curitiba, PR: Appris Editora, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2014.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdad y método.** Tradução de Ana Agud Aparício e Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 2012.
- GONÇALVES, Andréa Lisly. **História & Gênero.** São Paulo: Autêntica, 2007.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org) [et al]. **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- GORDILLO, Inmaculada. **Manual de narrativa televisiva.** Madrid: Editorial Sintesis, 2010.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. Tradução de J. Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LAJOLO, Marisa. **Literatura:** ontem, hoje, amanhã. São Paulo: UNESP, 2018.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História:** novas abordagens. Tradução de Theo Santiago. Prefácio Jacques Le Goff e Pierre Nora. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2008.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação:** uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2010.
- MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dionísio:** contribuição a uma sociologia da orgia. Porto Alegre, RS: Editora Zouk, 2003.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org). **Telenovela:** internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **A comunicação na educação.** São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. São Paulo: Pontes Editora, 1998.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso. In: MARIANI, Bethânia ... [et al.] **A linguagem e seu funcionamento:** 40 anos... e mais. Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2024.
- PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual.** São Paulo, N-1 edições, 2014.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa.** Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus Editora, 2010, tomo I.
- SAFFIOTI, Heleith. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.
- SCOTT, Joan. **Gênero:** uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade, v. 20, n.2, 2010.
- SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso:** televisão, indivíduo e poder no Brasil. São Paulo: Mauad X, 2021.
- ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.