

---

## O Silêncio Que Grita: Uma análise sobre violência doméstica no seriado “*Big Little*

*Lies*”<sup>1 1</sup>

Gabriel Rodrigues de LIMA<sup>2</sup>

Igor Pereira MATTOS<sup>3</sup>

Matheus Effgen SANTOS<sup>4</sup>

Wandeir Lucas CAMPOS<sup>5</sup>

Karina Gomes BARBOSA<sup>6</sup>

### Resumo

O texto aqui apresentado tem como objetivo analisar, a partir de um viés discursivo, a representação da personagem Celeste Wright, interpretada pela atriz Nicole Kidman, no seriado estadunidense *Big Little Lies*, vítima de violência doméstica. A partir de uma leitura desta produção ficcional, é possível perceber as relações existentes do produto audiovisual seriado com os sentidos mais amplos do real no que diz respeito à violência de gênero e, mais especificamente, à violência doméstica. Com isso, pretendemos refletir sobre a importância e a complexidade pelas quais a temática é inserida e veiculada na série, que constrói um arco discursivo que vai da violência à sororidade.

**Palavras-chave:** *Big Little Lies*, Gênero, Sororidade, Violência Doméstica.

### 1. APRESENTAÇÃO

“– Não sei por quê...Ela parou. Não sei por que eu fico. Não sei por que mereço isso. Não sei por que você faz isso, por que nós fazemos, por que isso continua acontecendo.”<sup>7</sup>

Este artigo tem como tema a representação da violência doméstica por meio de uma análise do seriado norte-americano *Big Little Lies*, exibido originalmente entre

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

<sup>2</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto, email: [bielconbe@gmail.com](mailto:bielconbe@gmail.com)

<sup>3</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto, email: [igormattospereira5@gmail.com](mailto:igormattospereira5@gmail.com)

<sup>4</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto, email: [matheuseffgen@gmail.com](mailto:matheuseffgen@gmail.com)

<sup>5</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto, email: [wandeir.lucas1402@gmail.com](mailto:wandeir.lucas1402@gmail.com)

<sup>6</sup> Professora do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, email: [karina.barbosa@gmail.com](mailto:karina.barbosa@gmail.com)

<sup>7</sup> Trecho de uma fala de Celeste Wright, retirado do livro de Liane Moriarty, *Pequenas Grandes Mentiras*, Editora Intrínseca, 2014.

---

fevereiro e abril de 2017, pelo canal *HBO (Home Box Office)*<sup>8</sup>. A história é baseada no romance homônimo da escritora australiana Liane Moriarty, com adaptação para a TV pelas mãos do roteirista David E. Kelley e direção assinada por Jean-Marc Vellée. A produção executiva teve a participação das atrizes do elenco principal Nicole Kidman e Reese Whitherspoon.

A narrativa do seriado mescla drama e suspense, com doses de humor e ironia. Espaço de encontro com o drama seriado contemporâneo, que em sua composição estabelece relações dialéticas entre as microestruturas (cena e episódio) e as macroestruturas dramáticas (arco e temporada). Principal ponto de diferença para outras produções seriadas, como aponta Marcel Vieira Barreto Silva (2014).

Essas produções ficcionais possuem relações intrincadas e complexas com o real: com o tempo em que se inserem, com os valores que circulam na sociedade.

As telas das TVs, com seus produtos que concordam com a expressão cultural de massa, desnudam padrões e tradições culturais. Nas narrativas da ficção, pela palavra ou pela imagem, são apresentados hábitos, tendências e alegorias que configuram a sociedade, em determinado tempo e espaço (SOKOLOSKI, 2011, s/p).

Em sua escrita é necessário ter um envolvimento espectador-obra, dado principalmente por ganchos narrativos.

A arte das séries de TV, como bem aponta Colonna (2010), estaria definida não unicamente pela contenção da linguagem e pelo investimento em *mise-en-scène* (categorias valorativas tipicamente cinematográficas), mas, sobretudo pelo texto, capaz de atrair a atenção do público em um meio de exibição, por excelência, dispersivo e cacofônico (o aparelho de TV ou mesmo a tela do computador, sem o efeito imersivo da sala escura de cinema e cada vez mais inserido em um ambiente multitarefas), e de provocar repetições estruturais que, no entanto, apresentam-se constantemente como novidade. (SILVA, 2014, p.245).

Para tanto, temos na história de *Big Little Lies* um assassinato que vai dando forma à maneira como conhecemos cada uma das personagens principais e às tramas

---

<sup>8</sup> Canal de televisão por assinatura que detém uma filial no Brasil programada pelo *HBO Latin America Group*, responsável pela exibição de *Pequenas Grandes Mentiras* em sua versão brasileira.

---

paralelas que orbitam ao redor delas. Comprovando a importância da estrutura textual em produtos televisivos, a narrativa é construída em *flashbacks* paralelos de tempos distintos, que convergem temporalmente em um presente no clímax da temporada. No núcleo de protagonistas temos um grupo de mulheres: Madeline Martha Mackenzie (Reese Witherspoon), já no seu segundo casamento, tem de lidar com as questões da vida em família, mais precisamente com o embate com a filha mais velha, Abigail Carlson (Kathryn Newton). Celeste Wright (Nicole Kidman), a personagem que percorre as páginas o presente artigo, é bonita, casada com um homem mais novo, Perry Wright (Alexander Skarsgard). Com dois filhos gêmeos, ela vive o que suas amigas acreditam ser a vida perfeita, mas não é bem assim e o espectador consegue entender as nuances da relação com a lógica narrativa dos episódios. Jane Chapman (Shailene Woodley), uma mãe solteira recém-chegada à cidade de Monterrey com seu filho Ziggy (Iain Armitage), guarda para si o passado envolvendo o pai da criança. Bonnie Carson (Zoë Kravitz), uma mulher que Madeline julga perfeita, por isso irritante: pratica yoga, possui alimentação equilibrada e mantém um bom convívio com Abigail. Ela é a atual esposa de Nathan Carlson (James Tupper), ex-marido de Madeline. E, por fim, Renata Klein (Laura Dern), uma mulher diferente das demais pois atua mais demarcadamente no mercado profissional. Acaba tendo rivalidade com Jane, pois Ziggy é acusado de cometer *bullying* com Amabella Klein (Ivy George), filha de Renata. Por consequência acaba ganhando inimizade de Madeline e Celeste, pois estas apoiam Jane e acreditam no menino.

Com personagens que emolduram o padrão de beleza tradicional - com exceção de Bonnie, única negra do seriado -, o ponto central da trama é a vida das cinco mulheres, donas de casa, mães, amantes e esposas. Essa vida, imaculada e invejável à superfície, vai tendo as camadas e rachaduras reveladas à medida que esses cotidianos são desvelados. Isso distancia o seriado do clichê de vida perfeita do *american way of life*, assim como a série de comédia dramática, também estadunidense, criada por Marc Cherry e exibida pelo canal ABC entre 2004 a 2012, *Desperate Housewives*. Entre os assuntos que percorrem a cena e ganham discussão, paralelamente, estão *bullying*, estupro e as pequenas mentiras que se tornam gatilhos para acontecimentos com

---

consequências maiores. Assim, o seriado opera dentro de uma perspectiva comum nos gêneros ficcionais, que abraçam elementos vivenciados no campo do “real” e os incorporam aos produtos, dando ao público um vínculo com a sua experiência de estar no mundo.

Nessa perspectiva, a ficção não se funda apenas sobre o princípio da imitação da realidade, mas principalmente sobre o princípio da representação de (uma) realidade, ou seja, de criação de um mundo ficcional que se assenta sobre as relações simbólicas construídas socialmente. Eco (1986) emprega o termo “mundo possível” para se referir ao mundo criado pelo escritor que à semelhança do mundo real é reproduzido na obra literária, porém, tal qual o mundo real, é impossível construir/descrever um mundo possível completo. Assim, a construção de mundos possíveis demanda uma certa dose de elementos e propriedades retirados do mundo “real”. (MUNGIOLI, 2012, p.102)

A violência doméstica é um exemplo dessa relação com a realidade. A história vivenciada por Celeste é construída em oposição ao seu universo perfeito. De acordo com Alves (2010), este tipo de problema é um fenômeno sócio-histórico, sendo, portanto, necessário pensar sobre as causas geradoras da violação dos direitos humanos das mulheres. É preciso analisar as relações sociais estabelecidas na atual sociedade, como a as relações de gênero e poder estabelecidas entre a personagem e seu marido.

A violência doméstica, foco deste trabalho e das relações entre Celeste e Perry, é aquela perpetrada intrafamiliarmente ou não contra membros que convivem no mesmo espaço domiciliar (ainda que possa ocorrer fora do espaço do domicílio), segundo Helleieth Saffioti (2004). As pessoas violentadas "vivem, parcial ou integralmente, no domicílio do agressor (...) Estabelecido o domínio de um território, o chefe, via de regra um homem, passa a reinar quase incondicionalmente sobre seus demais ocupantes" (pp. 71-72), em um processo que não é apenas territorial, mas também simbólico, tendo o corpo como principal materialização desse processo. A violência doméstica, de acordo com Welzer-Lang, citado por Saffioti, é masculina, ainda que possa ser perpetrada por mulheres - sob delegação do patriarca. "A organização social de gênero, baseada na virilidade como força-potência-dominação, permite prever que há um desencontro amoroso marcado entre homens e mulheres" (p. 75), afirma a autora, ao explicitar que

---

há um consentimento social para que homens convertam a agressividade em agressão contra mulheres, sobretudo contra suas parceiras ou ex-parceiras.

## 2. VIOLÊNCIA DOMÉSTICA: CELESTE E PERRY

Em *Big Little Lies* as cenas de violência doméstica são representadas pelo casal Celeste Wright e Perry. Celeste é uma advogada que abandonou a profissão para cuidar dos filhos gêmeos, do marido e da casa. Uma mulher bonita e charmosa. Ela é invejada na cidade de Monterey, na Califórnia - que possui um padrão classe média-alta de vida - por ter um marido milionário, morar em uma mansão luxuosa e transparecer a vida de um casal feliz e loucamente apaixonado.

Para as pessoas que estão de fora e, principalmente, para as amigas Madeline e Jane, o casamento da mulher mais invejada da cidade é um paraíso. Mas, em casa, Celeste vive uma relação baseada em agressão física e sexual. A partir daí, a série traz para o centro do palco a importante discussão sobre a violência contra a mulher dentro do lar, independente da classe social, raça/etnia e do quão perfeita a imagem familiar se apresenta à sociedade.

O marido é extremamente violento com a esposa em diversas cenas no decorrer do seriado. Cenas como: estrangulamento, puxões de cabelo, tapas e socos na cara. Celeste, em vez de fugir, denunciar ou terminar o casamento, não encontra forças para sair desse relacionamento; se vê presa por conta dos filhos, da vergonha que sente sendo agredida pelo seu marido, do amor que ainda tem pelo companheiro e da esperança de que as atitudes dele mudarão.



**Figura 1:** Cena de uma das agressões que Celeste sofreu durante a série.



**Figura 2:** Cena em que Celeste se olha no espelho e vê os hematomas deixado pelo marido, após uma agressão.

Perry não é violento o tempo todo. Quando não é agressivo trata a mulher e os filhos com muito carinho e afeto. Porém, após os ataques, ele envia presentes caros à ela e a conciliação sempre termina em sexo, contexto que confunde quem acompanha a aflição da mulher, mas é uma forma de ela continuar resistindo diante do medo de que o marido fique mais violento. Assim, Celeste usa o sexo como moeda de troca para sua segurança física. No capítulo 5 da série, por exemplo, fica evidente o questionamento da esposa em relação às agressões do marido. Ela não vê aquilo como uma violência e chega a afirmar à terapeuta - que surge com frequência maior na série a partir daí - que as agressões do marido são apenas formas de “descontrole” e “estresse” causados pelo trabalho excessivo. As brigas se intensificam quando Celeste começa a revidar o marido com agressões e ameaças de abandono.

A violência contra mulher é uma das bases de sustentação do patriarcado (FEDERICI, 2017), ou seja, há um enorme rastro de vítimas ao longo da história, tanto na esfera pública quanto nas relações íntimas, como, por exemplo, no casamento, que o seriado aborda. No Brasil, a Lei Maria da Penha (Lei 11.340, de 7 de agosto de 2006) tem como um de seus objetivos proteger as mulheres nos casos de violências cometidas contra elas, no geral por homens ou maridos. Segundo um estudo realizado pelo instituto Datafolha encomendado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública publicado em 2017, a cada hora 503 mulheres são vítimas da violência doméstica e a cada dois segundos uma brasileira é vítima de agressão verbal ou física. A pesquisa ainda aponta

---

que 257,5 mil foram vítimas de tiros de armas de fogo, sendo que 44% das mulheres que responderam a pesquisa afirmaram que o autor do crime era o marido ou o companheiro.

Some-se a isso, o fato de que é necessário reconhecer que a violência contra a mulher é uma força social herdada da ordem patriarcal e dotada de capacidade estruturante da realidade social. Essa se torna uma modalidade expressiva em nossa sociedade, posta que está carregada de significados e significações, e cujas relações sociais são permeadas por relações de dominação e de poder, nas quais a carga simbólica é tão determinante quanto as demais. Ou dito de outro modo, esta violência posta como uma força estruturadora das relações de gênero ‘fixa’ ou tem a ilusão de fixar, por um lado, a identidade da agredida e do agressor como se cada um deles tivesse uma ‘essência’ definida; por outro, porque se impõe de maneira deletéria, e sobre a qual há escasso controle e pouca resistência social e institucional. (BANDEIRA, 2017, p.21)

Souza e Cassab, refletindo sobre a violência contra mulher, abordam as quatro fases da forma usual como o homem pratica essa violência: “tensão relacional, violência aberta, arrependimento e lua-de-mel” (TELES; MELO apud SOUZA; CASSAB 2010, p. 40)<sup>9</sup>. O ciclo da violência doméstica é apresentado na construção narrativa de Celeste e Perry. Todas as cenas de agressão são iniciadas por um momento de diálogo/conversa entre o casal, a princípio calmo e genérico, porém Perry manifesta ódio à ideia de que a mulher divirja dele. Ele se utiliza da suposta superioridade física e violenta Celeste - violência essa que só piora com o passar do tempo; posteriormente ele demonstra arrependimento; reforça que o comportamento "não é ele"; ajoelha-se aos pés dela e seguidamente a presenteia ou busca engajar relações sexuais - *make up sex* - sexo como forma de reconciliação.

### **3. CELESTE E O TERRITÓRIO DE “PEQUENAS MENTIRAS, PORÉM GRANDES VERDADES”**

---

<sup>9</sup> Importante notar, porém, que nem toda violência doméstica segue esse ciclo; há casos de feminicídios cometidos por parceiros ou ex-parceiros que nunca haviam cometido ações violentas menos graves anteriormente.

---

*Big Little Lies* tem uma característica de narrativa que merece ser ressaltada. A série constrói cenários que buscam, em certa medida, demonstrar um outro ângulo para compreender as histórias de suas personagens: pelos comentários das testemunhas (algumas personagens que presenciaram o assassinato central da temporada).

Essas visões de fora são fortes apontamentos que a série levanta para reflexão. Os tropos do *voyeur*, no sentido francês “aquele que vê” sem ser visto, e da *gossip* (fofoca) que a narrativa vai apresentando revelam estereótipos e a forma como as relações sociais se constroem na comunidade de Monterey: julgamento, suposições e pré-conceitos. Recortando para o universo da série, o show desestabiliza o espectador e o leva ao questionamento sobre um juízo estereotipado que a maioria possa vir a ter de Celeste, já que a personagem vive uma vida luxuosa, casada com um homem mais jovem e charmoso, etc.

Com o decorrer dos episódios, após a inserção da personagem Celeste, somos apresentados ao verdadeiro território em que ela vive. Celeste é vítima de violência doméstica constituída de agressões físicas, sexuais e morais que retratam o ambiente bárbaro que ainda corresponde ao de muitas mulheres. Uma característica da trajetória de Celeste é que ela era uma advogada renomada. Com o casamento com Perry e o nascimento dos gêmeos, abriu mão da sua carreira para cuidar da casa e dos filhos, ou seja, recolheu-se à esfera privada e reduziu seu território, que antes incluía o fórum, o escritório, a cidade, ao espaço da casa. O modo como percorre o agora estreito território, de carro, sempre a leva a espaços seguros para o domínio de Perry sobre seu corpo: a escola, o café/bar com as amigas, a casa.

No avançar da série, à medida que Celeste tenta romper os limites desse território o falocentrismo<sup>10</sup> que as mulheres enfrentam fica mais visível. Ela decide ajudar legalmente Madeline com uma peça de teatro - que enfrenta uma tentativa de censura da prefeitura municipal. A partir deste momento, as ações abusivas de Perry se intensificam; ele começa a querer controlar as decisões de sua esposa, especulando que a mesma pretende retomar a carreira. Como forma de contê-la, busca afirmar uma necessidade psicológica que Celeste teria dele; um dos sinais dessa contenção do

---

<sup>10</sup> Postura, convicção ou comportamento baseados na ideia da superioridade masculina, simbolizada no falo.



---

território se materializa não pela violência, pela ruptura da integridade da mulher, mas pelo controle reprodutivo dela: ele diz que deseja ter um filha, esperando assim que Celeste se veja obrigada a ficar em casa por conta da gravidez.

Ao demonstrar incômodo com o comportamento de seu marido, ela é vítima de mais uma agressão de Perry. Celeste percebe que deseja voltar a trabalhar, então visita a terapeuta para que a mesma a ajude a se comunicar com o marido para que ele entenda esse desejo. Desejo que a personagem acredita ser condenável, pois entende que deixar a casa e os cuidados dos filhos para trabalhar é vergonhoso. Essa interpretação expõe uma característica da sociedade patriarcal e sua divisão de valores e comportamentos impostos à mulher.

Todo o trabalho de socialização tende, por conseguinte, a impor-lhe limites, todos eles referentes ao corpo, definido para tal como sagrado, h'aram, e todos devendo ser inscritos nas disposições corporais. É assim que a jovem cabila interiorizava os princípios fundamentais da arte de viver feminina, da boa conduta, inseparavelmente corporal e moral, aprendendo a vestir e usar as diferentes vestimentas que correspondem a seus diferentes estados sucessivos, menina, virgem núbil, esposa, mãe de família, e, adquirindo insensivelmente, tanto por mimetismo inconsciente quanto por obediência expressa, a maneira correta de amarrar sua cintura ou seus cabelos, de mover ou manter imóvel tal ou qual parte de seu corpo ao caminhar, de mostrar o rosto e de dirigir o olhar. (BOURDIEU, 2012, p.37)

Perry assume essa narrativa na série, como se declarasse os desejos de Celeste insignificantes, menores, desmerecedores de preocupação. Apesar de um conflito sobre o papel doméstico e maternal da esposa, Celeste finalmente briga por outras possibilidades. Ela constrói, assim, uma “zona selvagem”, que Elaine Showalter apresenta, por conta da saída deste lugar de silêncio - que

Para algumas críticas feministas, a zona selvagem, ou “espaço feminino”, deve ser o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centrada na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar. (SHOWALTER, 1994, p.48-49).

E é dessa profundidade, desse tornar-se visível que, mais do que a personagem Celeste, mas sim *Big Little Lies* é. A série, por meio dessas personagens femininas, busca evidenciar condutas e princípios impostos às mulheres. A produção é hábil ao buscar uma humanização das personagens, intermediada por uma verossimilhança,

---

capaz de fazer com que telespectadores sintam-se próximos ao programa. Exemplo é a personagem Renata: cobrada a desempenhar com excelência o papel de mãe de família, manter sua carreira profissionalmente bem sucedida e ser uma ótima esposa. Isso enfrentando o julgamento das outras mães que não a consideram empenhada o suficiente.

Entre as discussões sobre maternidade, violência doméstica, violência psicológica, ambiente hostil para crianças, violência sexual, a impotência em denunciar o agressor e, principalmente, sororidade, *Big Little Lies* demonstra que a empatia é um dos caminhos para promover transformações em uma sociedade que violenta todas. Seja arrancando o telespectador da sua zona de conforto e/ou lembrando às mulheres que em um mundo onde a violência de gênero é normatizada e normalizada, o ser gentil uma com a outra é um ato de proteção e resistência.

#### 4. O APOIO FEMININO EM “BIG LITTLE LIES”

Penkala define a sororidade como uma série de práticas por meio das quais as mulheres criam maneiras de dar apoio e de protegerem umas às outras. O motivo seria a resistência contra a opressão que sofrem pelo fato comum a todas: ser mulher.

A sororidade é uma relação pactual de irmandade entre mulheres instituída política e eticamente, como um corpo unido com um propósito em comum, de onde advém práticas que propõe, preservam e estimulam mútua proteção, solidariedade e a defesa de direitos de classe (da “classe feminina”) a partir de vivências no contexto patriarcal. (PENKALA, 2014, p. 225)

A autora também afirma que as motivações para a construção desse tipo de relação se devem a um tipo de situação específica que seja comum a um determinado grupo de mulheres. “As conveniências formam forças localizadas aglutinadas em função de resolver um problema, e quase sempre dependem de uma relação mútua de fidelidade” (PENKALA, 2014, p. 226).

O conceito surge como uma versão feminina da “irmandade”, geralmente associada ao vínculo entre homens. A ideia também surge como forma de

---

enfrentamento da suposta rivalidade criada historicamente entre as mulheres - e estimulada pelo patriarcado. “A versão masculina é a que ficou entre nós, afinal de contas, a sociedade patriarcal nos ensina que relações harmoniosas somente são possíveis de se concretizarem entre os homens e não entre as mulheres” (BECKER, 2015, p. 4).

O intuito é fazer com que as mulheres tenham uma conduta empática após terem noção de como essa rivalidade entre elas é fruto do patriarcado, reforçando a prática feminista. Só a partir desse momento a ideia de empatia entre elas pode existir. Assim definem Garcia e Sousa:

A própria mulher, às vezes, não “valoriza” outra mulher. A luta feminista também é para que isso se efetive, ou seja, há a tentativa pelo coletivo de romper com uma forma de violência contra a mulher praticada pela própria mulher, por não ter consciência de suas relações de companheirismo com a outra. (GARCIA; SOUSA, 2015, p. 1003)

Em *Big Little Lies*, a sororidade pode ser expressa pelo apoio existente entre as três protagonistas, que constantemente são mostradas enquanto se encontram com suas amigas nos momentos em que não estão se dedicando a suas famílias. É nessas cenas que elas falam de (quase todos) os problemas abertamente. Essas dificuldades são, aparentemente, as razões mais fortes que motivam a união delas.

Inicialmente, o encontro entre as três acontece porque seus filhos estudam na mesma escola e portanto, acabam ocupando lugares parecidos na cidade onde moram, levando em conta sua posição social. A partir disso, elas desenvolvem intimidade para compartilhar grande parte de suas vidas com as demais, que passam de meras ouvintes a aliadas ativas na resolução de seus problemas pessoais, o que se torna um fator decisivo no desfecho da temporada.

Durante quase toda a série, apenas as personagens centrais (Madeline, Celeste e Jane), que formam o trio de amigas, são mais próximas, principalmente após um episódio em que a filha de Renata acusa o filho de Jane de tê-la agredido. A partir daí as amigas, principalmente Madeline, demonstram grande apoio à Jane para evitar que ela e seu filho sofram com as retaliações após o acontecimento.

---

Outro momento, talvez o mais importante, que evidencia a relação de sororidade entre as personagens femininas está representada pela sequência que acaba com a morte de Perry, marido de Celeste, que a agredia constantemente.

Pouco antes da morte dele, Celeste conta a Renata toda a verdade sobre as agressões que a filha desta vinha sofrendo. Renata, por sua vez, procura Jane para se desculpar por ter acusado seu filho até o momento. Na conversa, elas também dividem os desafios e as pressões que enfrentam na maternidade.

Por isso, Madeline reconhece as qualidades de Renata por ter se desculpado com Jane. Nesse instante, o clima parece melhorar entre essas mulheres, afinal o principal problema que as mantinham em posições antagônicas estava esclarecido.

É nesse momento que o marido de Celeste, que conversa com Madeline, Jane e Renata, a procura para convencê-la a conversar sobre a retomada do casamento. Como Celeste não concorda em acompanhar o marido, ele tenta forçá-la. As outras personagens, percebendo a situação, se unem para tentar deter Perry, que passa a agredir a esposa e as outras mulheres.

Nessa cena, a sororidade se justifica pela presença de um “inimigo”, a relação abusiva e o potencial agressivo que Perry representa. É quando Jane, por exemplo, percebe a maneira como se comporta Perry, recordando-a do estupro e agressão do pai de seu filho. A série intercala cenas da personagem de volta na praia apontando a arma para Perry, com cenas dela imaginando que aponta uma arma para Perry.

Toda a sequência, em que todas as mulheres são agredidas por Perry, culmina em sua morte quando ele é empurrado por Bonnie, atual esposa de Nathan, ex-marido de Madeline, previamente excluída do círculo de proximidade.

Durante o episódio, as personagens resolveram o caso por si mesmas, sem buscar a ajuda da polícia - em um atitude de desdém em relação ao aparato policial machista, que não acredita nas mulheres e nem as escuta. O momento marca a mudança no relacionamento entre as personagens, que, como mostrado nas cenas finais, passam a conviver de maneira mais próxima, possivelmente também como forma de manterem a rede de proteção e apoio criada entre elas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como uma produção demarcadamente feminina, os assuntos por ela explorados não fogem ao modelo predominante do ser mulher inseridas neste contexto. Entretanto, este não é um ponto negativo na construção narrativa de *Big Little Lies*. O seriado conduz o espectador em uma trama em que o suspense pelo assassinato ganha ares de coadjuvante em relação às personagens femininas e suas particularidades. Pode-se considerar que a série apresenta um relacionamento do feminino contrahegemônico, com maior empatia e até proteção entre elas, fugindo paulatinamente do tropo da disputa entre mulheres. Ainda assim, durante a trama, temas como mercado de trabalho e sua relação com maternidade, a maneira como os filhos são criados, acabam por serem motivos que causam conflitos entre algumas dessas mulheres.

O fato de trazer a abordagem da violência doméstica e a forma como ela é interpretada pela sociedade suscitam a discussão sobre como a distorção de um tipo de amor que se expressa, no excesso, com atitudes violentas vem sendo naturalizada e como esses casos são silenciados em muitas esferas sociais, como ocorre na produção.

*Big Little Lies* é uma produção centrada em múltiplas realidades femininas, protagonizada por mulheres, dirigidas por mulheres, que necessariamente revoluciona - mesmo dentro de uma estrutura predominantemente masculina - e traz à superfície uma readequação de discursos e posição das mulheres na sociedade, na cultura e na arte.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Cristiane da Silva Vieira. **Violência doméstica contra as mulheres e suas configurações**. 2010. 48 f. TCC (Graduação em Psicologia) Universidade do Extremo Sul Catarinense. Criciúma: 2010. Disponível em: [www.bib.unesc.net](http://www.bib.unesc.net). Acesso em jan. 2018.

ALVES, José Eustáquio Diniz.: **Pai Soturno, mulher submissa, filho aterrados**, 2009. Acesso em jan. 2018.

BARRETO, Marcel. Origem do drama seriado contemporâneo. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPOS, 23., 2014, Belém. Anais Eletrônicos... Belém: UFPA, 2014. Disponível em: <[http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12\\_ESTUDOS\\_DE\\_TELEVISAO/compo\\_s2014final-corrigido\\_2245.pdf](http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISAO/compo_s2014final-corrigido_2245.pdf)> . Acesso em: 19 abr. 2018.

BRASIL. Lei número 11.340/06. Decreto 11.340 de 7 de agosto de 2006. **Lei Maria da Penha**. Cidade: Brasília. 2006. Agos.

BECKER, Márcia Regina. **A sororidade como experiência produzida na pesquisa participante**. Trabalho apresentado na 37ª Reunião Nacional da Anped, GT06 - Educação Popular, 2015. Disponível em: <<<http://www.anped.org.br/biblioteca/item/sororidade-como-experiencia-produzida-napesquisa-participante>>> Acessado em jan. 2018.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. - 11º ed. - Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2012.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERRAND, Michèle. **Relações sociais de sexo e relações de gênero: entrevista concedida a: RIAL, Carmen; LAGO, Mara, GROSSI, Miriam**. In: Estudos Feministas. Florianópolis, vol. 13, n. 3, set-dez. 2005. pp.677-689. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/8385/7724>. Acessado em jan. 2018.

GARCIA, Dantielli Assumpção; SOUSA, Lucília Maria Abrahão. **A sororidade no ciberespaço: laços feministas em militância**. Estudos linguísticos, São Paulo, 44 (3); p.991-1008, set. – dez. 2015.

HALL, Stuart. **Reflexões sobre o modelo Codificação/Decodificação – Uma entrevista com Stuart Hall**. In: HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2008a. Acesso em jan. 2018.

KAPLAN, E. Ann. **A Mulher e o Cinema: Os dois lados da câmera**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995

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

MUNGIOLI, M. C. P. **Gêneros Televisuais e Discurso: Enunciação, Ficcionalidade e Interação na Série Norma**. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo. Mai. 2012.

PORTELA, Cristiane; OLIVEIRA, Susane; SILVA, Edlene; STEVENS, Cristina; ZANELLO, Valeska. **Mulheres e violências: interseccionalidades**. Brasília, DF : Technopolitik, 2017. 628 p.

PENKALA, Ana. **A mulher é o novo preto: pensando identidades a partir das representações arquetípicas de gênero na série Orange is the new black**. Trabalho apresentado IV SIGAM – Simpósio Internacional Gênero, Arte e Memória em novembro de 2014. Disponível em: <[https://wp.ufpel.edu.br/paralelo31/files/2015/03/13\\_dossie\\_04\\_artigo\\_penkala.pdf](https://wp.ufpel.edu.br/paralelo31/files/2015/03/13_dossie_04_artigo_penkala.pdf)> Acesso em 11 de janeiro de 2018.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

---

SHOWALTER, E. **A crítica feminista no território selvagem**. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, H. B. de (org.) Tendências e impasses - o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SILVA, M. V. B. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014.

SOUZA, Hugo Leonardo De; CASSAB, Latif Antônia. **Feridas que não se curam: A violência psicológica cometida à mulher pelo companheiro**. Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas, ISSN 2177-8248 Universidade Estadual de Londrina, 2010. Disponível em <<http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/5.HugoLeonardo.pdf>> Acesso em 20 de Janeiro.

SOKOLOSKI, Maria Elisa. **As Representações Femininas Reveladas Pelos Estereótipos no Programa A Grande Família**. Revista Eletrônica Rázon y Palabra, Portugal, 2011. Disponível em <<http://www.razonypalabra.org.mx/N/N74/VARIA74/25SokoloskiV74.pdf>> Acesso em jan. 2018.