

**AS MULHERES NO AUDIOVISUAL:  
APONTAMENTOS SOBRE O FEMINISMO NAS SÉRIES FLEABAG E INSECURE**

MUJERES EN EL AUDIOVISUAL:  
NOTAS SOBRE FEMINISMO EN LAS SERIES FLEABAG E INSECURE

WOMEN IN AUDIOVISUAL:  
NOTES ON FEMINISM IN THE SERIES FLEABAG AND INSECURE

*Gabrielly Caroline Carvalho<sup>1</sup>*

**Resumo:** A crítica sobre a participação das mulheres no audiovisual, tanto em frente quanto atrás das telas, vem sendo discutida por teóricas feministas ao longo dos anos. A nova fase do movimento feminista, caracterizada pelo uso das redes sociais, veio utilizando de diversas ferramentas fornecidas pela internet para ampliar suas denúncias sobre a representação femininas nestes espaços. A partir de uma revisão histórica do cinema, o presente trabalho busca responder como esta nova onda está relacionada com o aumento de produções femininas feitas nas últimas décadas e a sua relação com a Teoria Feminista do Cinema. A partir da análise das séries, Fleabag e Insecure, também procuro apresentar como este novo cenário do audiovisual é capaz de desconstruir o "olhar masculino" presente na indústria.

**Palavras-chave:** cinema; movimento feminista; mulheres; séries.

**Resumen:** Las críticas a la participación de las mujeres en el audiovisual, tanto delante como detrás de la pantalla, han sido discutidas por teóricas feministas a lo largo de los años. La nueva etapa del movimiento feminista, caracterizada por el uso de las redes sociales, ha venido utilizando diversas herramientas proporcionadas por internet para ampliar sus denuncias sobre la representación de las mujeres en estos espacios. A partir de una revisión histórica del cine, este trabajo busca responder cómo se relaciona esta nueva ola con el incremento de producciones femeninas realizadas en las últimas décadas y su relación con la Teoría del Cine Feminista. A partir del análisis de las series Fleabag e Insecure también busco presentar cómo este nuevo escenario audiovisual es capaz de deconstruir la "mirada masculina" presente en la industria.

**Palabras clave:** cine; movimiento feminista; mujer; serie.

**Abstract:** The criticism about the participation of women in the audiovisual, both in front and behind the screens, has been discussed by feminist theorists over the years. The new phase of the feminist movement, characterized by the use of social networks, has been using several

<sup>1</sup> Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: [gabriellycarvalho@id.uff.br](mailto:gabriellycarvalho@id.uff.br)

tools provided by the Internet to expand their complaints about female representation in these spaces. From a historical review of cinema, the present work seeks to respond how this new wave is related to the increase in female productions made in recent decades and its relationship with the Feminist Film Theory. From the analysis of the tv series, *Fleabag* and *Insecure*, I also try to demonstrate how this new audiovisual scenario is able to deconstruct the "male gaze" present in the industry.

**Keywords:** cinema; feminist movement; women; tv series.

## INTRODUÇÃO

Durante a graduação do curso de Ciências Sociais, me associei ao projeto de pesquisa do professor Túlio Cunha Rossi denominado de “A construção de protagonistas mulheres em séries de streaming”. No projeto, iniciei meus estudos sobre a teoria feminista e a imagem da mulher nas telas, a partir de autoras Laura Mulvey, Joan Scott e Teresa de Lauretis. Logo passei a observar com um olhar ainda mais crítico todo conteúdo audiovisual que consumia no meu dia-a-dia. Neste mesmo ano fui apresentada as séries *Fleabag* (2016-2019) e *Insecure* (2016-2021) e notei como as duas séries, apesar de conter diferentes narrativas, apresentam aspectos bastantes similares na maneira em que conversam com a audiência.

A partir destas duas séries me surgiu o interesse em pesquisar não apenas como a imagem da mulher é transmitida diante da tela, mas também por quem e para quem estas imagens são construídas. E em como essas novas produções realizadas por mulheres conseguem dialogar com o seu público através da identificação em suas narrativas.

Deste ponto de partida, busco explorar a relevância dos estudos vinculados à Teoria Feminista do Cinema, ou Crítica Feminista do Cinema. Analisando como tais estudos impactam a compreensão da representação das mulheres diante e por trás das telas, passando por um dos conceitos principais desta teoria, o conceito de “olhar masculino” da Laura Mulvey.

Com os avanços tecnológicos, houve uma necessidade de repensar estes estudos feministas e em como os movimentos sociais dialogam com a tecnologia e a internet. Esta nova fase do movimento feminista é caracterizada por um ativismo online que auxilia no crescimento de denúncias relacionadas a desigualdade de gênero presente na indústria cinematográfica e que consequentemente está interligado ao crescimento de produções lideradas por mulheres na última década.

Ao final busco demonstrar como essas novas produções vem desconstruindo o conceito de olhar masculino proposto por Laura Mulvey, utilizando as séries *Insecure* e *Fleabag* de

exemplos, ambas produzidas, escritas e protagonizadas por suas criadoras, Issa Rae e Phoebe Waller-Bridge.

## CRÍTICA FEMINISTA DO CINEMA

Décadas atrás houve a criação de um novo campo de estudo dentro dos estudos cinematográficos, a conexão entre feminismo e cinema ficou conhecida como Crítica Feminista do Cinema ou Teoria Feminista do Cinema. A partir do movimento feminista dos anos 70, que teve como seu foco o estudo e pesquisa sobre questões de gênero em seu aspecto cultural, houve a necessidade de um olhar mais crítico sobre toda forma de arte existente. A crítica feminista, enquanto uma nova forma de interpretar textos, surgiu de preocupações de mulheres que reavaliavam a cultura na qual haviam sido criadas e educadas. (Kaplan, 1995)

Teóricas como Laura Mulvey, Teresa de Lauretis, Joan Scott e E. Ann. Kaplan são nomes lembrados frequentemente dentro da Teoria Feminista do Cinema e que em seus estudos fazem críticas constantes ao que se considera ser a verdadeira “história tradicional”, havendo uma importante crítica à omissão da experiência feminina na história e nas diversas formas de arte.

Além do importante trabalho de recuperar os nomes de diversas mulheres importantes da história, as críticas feministas do cinema buscaram analisar a representação da mulher na tela. As teorias sobre a "imagem da mulher" incluem a forma como são apresentadas ao público, a criação e reafirmação de estereótipos, hierarquias sociais nas tramas e outras infinitas perspectivas sobre os retratos sociais das mulheres no cinema mundial.

Influenciadas pelos psicanalistas, as estudiosas da teoria feminista do cinema consideraram que a abordagem freudiana do processo de Édipo<sup>2</sup> é central para a produção artística e sua importância para produzir significados nos filmes. Assim, fazendo uso de uma abordagem psicanalista em suas análises.

[...] os modelos psíquicos criados pelas estruturas capitalistas sociais e interpessoais (principalmente aquelas formas do final do séc. XIX que perduraram até o nosso século) exigiram a imediata criação de uma máquina (o cinema) que liberasse seu inconsciente e uma ferramenta analítica (a psicanálise) que compreendesse e ajustasse os distúrbios causados por essas estruturas restritivas. Até certo ponto, esses mecanismos (cinema e psicanálise) sustentaram o status quo, não necessariamente da forma eterna e imutável como o concebemos, mas inserindo-o

---

<sup>2</sup> Referente a Édipo da mitologia grega clássica. No mito, Édipo mata o pai e casa-se com a mãe e, conseqüentemente, é severamente punido. Para Freud, o mito representa a fase de desenvolvimento psicosssexual da criança, chamada pelo autor de fase fálica, em que ela começa a sentir desejo por sua mãe e ódio e ciúme de seu pai.

na história, isto é, vinculando-o à aquele momento específico do capitalismo burguês que deu vida a ambos. (Kaplan, 1995, p. 44-45)

As abordagens psicanalíticas e semiológicas proporcionam às teóricas feministas a possibilidade de desvendar a cultura patriarcal tal como é expressada nas representações dominantes, dando importância crescente a como se produz o significado nos filmes. Um dos principais conceitos da teoria feminista do cinema, que nos faz enxergar as necessidades patriarcais e o inconsciente patriarcal presente no cinema hollywoodiano, é o conceito de “olhar masculino”<sup>3</sup>, desenvolvido pela teórica e cineasta britânica Laura Mulvey.

O conceito foi visto pela primeira vez no artigo “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975) publicado na revista *Screen*. Mulvey demonstra o que seria o mecanismo de prazer do olhar no cinema hollywoodiano e estabelece este como um produto de dominação do olhar masculino, ao qual a mulher está presente apenas como um objeto passivo do olhar.

Num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de “para-ser-olhada”. (Mulvey, 1975, p. 444)

## PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NO AUDIOVISUAL E O CONTEXTO DIGITAL

A internet se tornou uma alternativa em meios as formas de comunicação tradicionais, por onde o movimento feminista vem provendo com sucesso, um maior acesso as suas pautas e mobilizar ações em torno de suas causas. A partir das ferramentas oferecidas pela internet, como as redes sociais, as próprias feministas têm a possibilidade de produzirem e divulgarem o conteúdo com facilidade por toda a rede.

Alguns dos principais movimentos que surgiram na internet foram o MeToo e Time’s Up<sup>4</sup>, uma mobilização que surgiu não apenas para denunciar o abuso sexual na indústria cinematográfica, mas também para alertar sobre a desigualdade de gênero presente na indústria, como a representação feminina por trás e diante as câmeras, e a desigualdade salarial, que ainda

<sup>3</sup> Do inglês *male gaze*.

<sup>4</sup> O movimento MeToo surgiu como uma hashtag no site Twitter no final do ano de 2017 e mobilizou diversas atrizes de Hollywood contra a cultura de assédio sexual presente dentro do principal cenário do cinema mundial. Já o Time’s Up surgiu a partir do movimento MeToo como uma organização que buscava respostas mais concretas em questão ao assédio sexual sofrido diariamente por diversas mulheres.

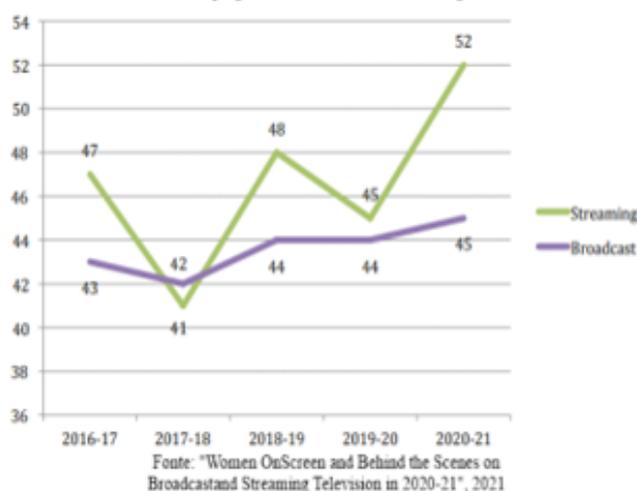
hoje é realidade em diversas áreas profissionais. Assim, foi-se criando um interesse maior no que diz respeito à construção das mídias audiovisuais e como elas são recebidas pelo público, que passou a pedir maior inclusão feminina na frente e atrás das telas.

Em uma pesquisa realizada pelo Centro de estudo das Mulheres na Televisão e no Cinema aponta que nas últimas duas décadas a televisão e o streaming tem sido mais acolhedora para as mulheres. Enquanto as personagens femininas representam 32% de todos os personagens falantes nos filmes de maior bilheteria do ano de 2016, as mulheres representaram 42% dos personagens das redes de transmissão, cabo e programas de streaming em 2016 e 2017.<sup>5</sup>

Cada vez mais os projetos liderados por mulheres vêm conquistando espaço entre os críticos e o público. Vemos estes avanços com os serviços de streaming, que ao longo dos anos ultrapassaram as emissoras de TV. Nos anos de 2020 e 2021 as mulheres representaram 52% dos personagens principais em programas de streaming em comparação aos 45% em programas de redes de transmissão.<sup>6</sup>

Já atrás das câmeras estudos apontam que a porcentagem de mulheres trabalhando nos bastidores diminuiu ligeiramente nos últimos anos (35% em 2019-20 para 33% em 2020-21) em comparação ao pequeno aumento nas redes de transmissão (30% em 2019-20 para 31% em 2020-21).

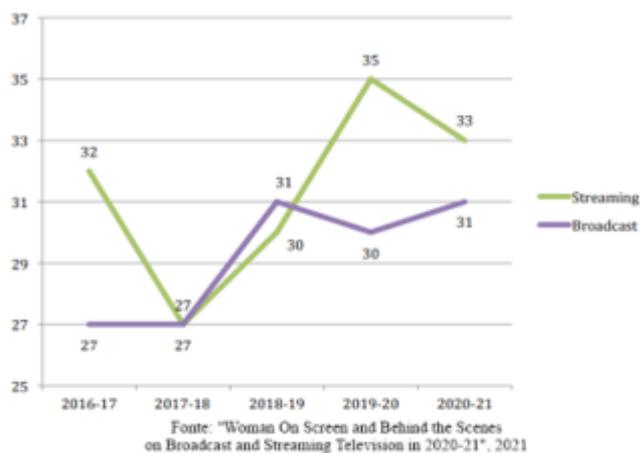
**Gráfico 1 - Comparação das principais personagens femininas em programas de transmissão e streaming**



<sup>5</sup> LAUZEN, Dr. Martha. What We Know For Sure About Women in Television. Women's Media Center, 2017. Disponível em: <[What we know for sure about women in television](#)>. Acesso em: 26 jul. 2022

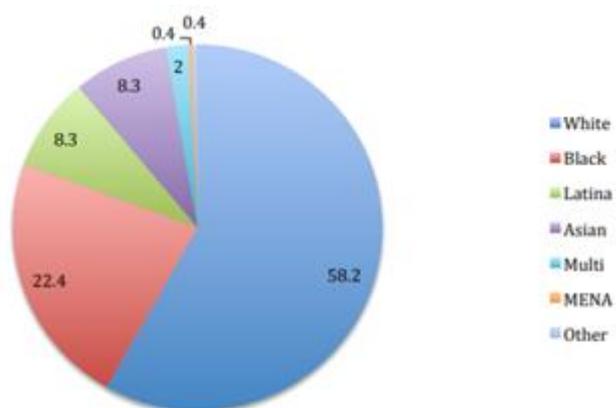
<sup>6</sup> Disponível em: <[Boxed In: Women On Screen and Behind the Scenes on Broadcast and Streaming Television in 2020-21](#)> Acesso em: 26 jul. 2022

Gráfico 2 - Comparação de mulheres nos bastidores em programas de transmissão e streaming



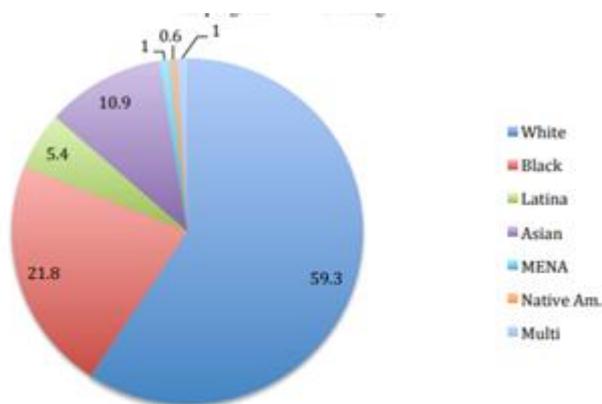
Das personagens femininas presentes em programas de redes de transmissão entre os anos de 2020 e 2021, 58,2 % são brancas, 22,4% negras e 8,3% latinas. Já as personagens principais dos programas de streaming, o estudo mostra que 59,3% são brancas, 22,8% negros, 5,4% eram latinas e 10,9% asiáticas.

Gráfico 3 – Raça/etnia das principais personagens femininas



Fonte: "Women OnScreen and Behind the Scenes on Broadcastand Streaming Television in 2020-21", 2021

Gráfico 4 – Comparação de raça/etnia das principais personagens femininas em programas de streaming



Fonte: "Women OnScreen and Behind the Scenes on Broadcast and Streaming Television in 2020-21", 2021

O estudo ainda aponta que tanto em programas de televisão quanto em streaming que compõem pelo menos uma mulher em cargo chave apresenta mais personagens femininas em destaque. Além disso, estes programas também tendem a empregar porcentagens mais altas de mulheres em outros cargos, como roteiristas e editoras. Sendo assim, o crescimento das demandas feministas na rede, as pesquisas sobre a participação feminina no audiovisual, e as reivindicações por mais representação feminina em cargos executivos e criativos na indústria foram os responsáveis pela crescente onda de projetos com liderança feminina na última década.

## FLEABAG

Fleabag (BBC: 2016-2019) é uma série britânica de 2016 escrita, produzida e protagonizada por Phoebe Waller-Bridge. A série é na verdade baseada em uma peça de teatro de sua autoria e é descrita como uma comédia dramática. Foi originalmente produzida pela produtora de televisão britânica Two Brothers Pictures para o canal BBC Three em um contrato de co-produção com a Amazon Studios. No Brasil, a série se popularizou após ficar disponível no serviço de streaming Amazon Prime Video.

A série conta com 2 temporadas de 6 episódios cada, com cerca de 30min de duração cada episódio e segue a vida de uma jovem adulta que diariamente lida com problemas similares a qualquer pessoa, como conflitos em seus relacionamentos amorosos e familiares e problemas na vida profissional. Ela administra um café quase falido e tenta, sozinha, superar a

dor do luto após sua melhor amiga e co-proprietária do café, Boo (Jenny Rainsford) falecer de forma desastrosa.

Por se tratar de uma série baseada em uma peça de teatro, Phoebe Waller-Bridge resolveu narrar a história de um jeito um pouco inovador para uma série de drama. Se no teatro a personagem conversa com o público, em *Fleabag* a protagonista conversa com o telespectador através da quebra da quarta parede.<sup>7</sup>

A forma que Phoebe utiliza esta ferramenta não é apenas estético ou muito menos inovador. A quebra da quarta parede é na verdade muito utilizada em filmes e séries de comédia. Mas Phoebe não a utiliza apenas com o intuito de “fazer comédia”. O vínculo criado entre telespectador e personagem durante a quebra da quarta parede faz com que nos identifiquemos com os acontecimentos narrados. O telespectador passa a ser a companhia daquela protagonista, que após a morte da sua melhor amiga se torna solitária. Há então uma relação de troca, somos o seu refúgio e ela, com seus comentários sarcásticos feitos muitas vezes em momentos inapropriados, nos proporciona um certo alívio cômico.

## INSECURE

*Insecure* (HBO: 2016-2021) é uma série de comédia dramática norte-americana criada, escrita e protagonizada por Issa Rae. A série é baseada na web série “*The Mis-Adventures of Awkward Black Girl*” (2011-2013) também criada e protagonizada por Rae.

A série conta com 5 temporadas, contendo de 8 à 10 episódios com duração entre 30 à 40 minutos. *Insecure* segue o dia-a-dia de Issa Dee e sua melhor amiga Molly (Yvonne Orji), duas mulheres afro-americanas moradoras de Los Angeles que, assim como *Fleabag*, são jovens adultas que lidam diariamente com inseguranças relacionadas à suas vidas amorosas e profissionais.

Issa Dee trabalha em uma organização sem fins lucrativos que beneficia estudantes negros, e tenta diariamente lidar com seus colegas de trabalho. Além disso, está passando por complicações em seu relacionamento com seu namorado Lawrence (Jay Ellis) que vem passando por uma crise na vida profissional após sua empresa falir. Já Molly, apresenta uma vida profissional estável como advogada em uma corporativa bem sucedida, mas apesar do

---

<sup>7</sup> O termo quarta parede surgiu no teatro, basicamente quando pensamos em um cenário, idealizamos as quatro paredes: as duas laterais, a de trás e a quarta parede, que se encontra o público. Sendo assim, a quarta parede é a tela que separa o público dos atores, que ao realizar esta quebra acabam por derrubar uma barreira invisível que nos separa da nossa realidade do universo ficcional que estamos assistindo.

sucesso na carreira profissional se vê com dificuldades afetivas em seus relacionamentos amorosos.

Contando com sua equipe de produção composta majoritariamente por profissionais negros<sup>8</sup>, a série aborda, de forma cômica, diversas questões sociais no dia-a-dia destes jovens adultos. Em uma entrevista para a revista TIME, Rae diz que construir a presença de profissionais negros, principalmente mulheres negras, atrás das câmeras é tão importante quanto estar na frente dela.

Ainda na primeira temporada, Rae estava iniciando sua carreira como showrunning, e esperava fazer de *Insecure* um canal aberto a diretores, roteiristas e editores negros para ganharem experiência e credibilidade na indústria. “Esse foi um esforço super consciente: foi como ‘Oh, a porta está aberta para todos – entrem. Se tivermos apenas uma temporada, pelo menos você pode dizer que tem essa experiência e passar para o próximo show.’”<sup>9</sup>

Recebendo grandes elogios da crítica desde sua estreia, *Insecure* foi eleita pela American Film Institute como um dos 10 melhores programas de TV do ano de 2017.<sup>10</sup> Durante as cinco temporadas, *Insecure* recebeu no total cerca de 14 indicações ao Emmy Awards. Por sua atuação na série, Rae recebeu duas indicações ao Globo de Ouro de Melhor Atriz de série de TV, além de duas indicações ao Emmy de Melhor Atriz Principal em Série de Comédia nos anos de 2019 e 2020.

## COMÉDIA DE GAROTAS PRECÁRIAS

*Fleabag* e *Insecure* são duas séries que, apesar de suas diferentes narrativas, contêm algumas similaridades. Ambas são protagonizadas por sua criadora e roteirista, em uma forma de relatar suas vivências enquanto mulheres buscando construir conexões com seus públicos através de suas narrativas e formas do uso da comédia.

A professora e presidente do departamento de estudos sobre mulheres, gênero e sexualidade das Artes e Ciências da Universidade de Washington, Rebecca Wanzo (2019), nominou este tipo de produção como “precarious girl comedy” (comédia de garotas precárias). O conceito se resume em uma produção cômica que retrata jovens mulheres que se apresentam inseguranças em suas vidas econômicas e em outras áreas da vida. Além de *Fleabag* e *Insecure*,

<sup>8</sup> CHOW, Andrew R. How *Insecure* Opened Doors for Black Creatives in Hollywood. TIME, 2021. Disponível em: [How Insecure Opened Doors for Black Creatives in Hollywood](#). Acesso em: 26 jul. 2022

<sup>9</sup> Tradução minha.

<sup>10</sup> Disponível em: [AFI AWARDS 2017](#). Acesso em: 26 jul. 2022

outros exemplos de produções deste tipo são *Girls* (HBO: 2012-2017) e *Chewing Gum* (E4: 2015-2017).

As produções em volta do conceito de “precarious girl comedy” está focada em quebrar tabus sociais e emocionais que cercam a feminilidade, os corpos e a experiência sexual, produzindo a intimidade e a cruzeza emocional centrais para sua interpelação de seu público feminino. (Woods, 2019, p.21 tradução minha)

Observando a forma como ambas as produções analisadas neste trabalho produzem uma relação com a audiência, cada uma do seu jeito, podemos fazer uma aproximação das comédias de garotas precárias com o conceito de “olhar masculino” de Laura Mulvey,

Nos primeiros minutos do primeiro episódio de *Fleabag*, já vemos a protagonista interagindo com a audiência de forma direta utilizando a frase “Sabe quando...” e olhando diretamente para a câmera. Já em *Insecure*, a forma de interação com a audiência não é tão direta quanto *Fleabag*.

Em sua produção, Issa Rae torna fundamental a forma de representação de personagens negros, principalmente a representação de mulheres negras. Com o foco principal em sua narrativa e personagens que se diferem bastante uns dos outros, *Insecure* é hoje objeto de análise em diversos trabalhos que discutem a questão de representação e narrativa negra no audiovisual.

A roteirista e acadêmica Nikita T. Hamilton em seu trabalho “So They Say You Have a Race Problem?” discorre sobre o problema de narrativa que envolvem personagens negros no audiovisual.

O problema de como os personagens negros são escritos é que eles geralmente são criados ao longo de uma lógica binária. O personagem está preocupado com a raça ou ignora sua existência. Nenhum dos dois é realista, e é possível que, se os escritores seguissem a liderança de Dunham e canalizassem suas próprias experiências e encontros, a questão racial entraria em cena de uma maneira mais realista e matizada. (Hamilton, 2014, p.53, tradução minha)

Como criadora e protagonista, Issa Rae busca transmitir suas experiências ao longo da série, dando um ar de autenticidade à maneira em que trata assuntos tão comuns na vida de jovens adultos, mas especialmente jovens mulheres. *Insecure* e *Fleabag* têm a capacidade de criar narrativas que são reflexos de suas experiências individuais, criando um vínculo com seu público feminino. Com isto, podemos afirmar que tanto *Fleabag* quanto *Insecure* adquirem em sua narrativa um “olhar feminino”. Mas o que seria este olhar?

Como vimos anteriormente Laura Mulvey é a responsável pelo conceito de “olhar masculino” que seria a retratação das mulheres nas artes visuais e na literatura, a partir de uma

perspectiva masculina, que apresenta as mulheres como objetos sexuais para o prazer do espectador masculino. (Mulvey, 1945)

Este conceito não diz respeito apenas à forma sexualizada pela qual as mulheres são expostas na mídia, mas também como são tratadas dentro da narrativa. Mulvey, nos apresenta três aspectos que caracterizam o olhar masculino, que são: o olhar da câmera, ou seja, como a situação que está sendo filmada; o olhar do homem dentro da narrativa, ou seja, o olhar do personagem; e o olhar do espectador. (Kaplan, 1995)

Os estudos de Laura Mulvey foram de grande importância não apenas para a Teoria Feminista do Cinema mas também para a história do cinema como um todo. É até hoje, lido, relido e citado em diversos estudos sobre a representação da mulher no cinema e destes estudos foram se desenvolvendo outras teorias para o que seria a ausência de um “olhar feminino”.

Em uma sociedade capitalista patriarcal, qualquer outro olhar presente no audiovisual, que não aquele masculino, heterossexual e branco, foi marginalizado e excluído da indústria desde seus primórdios. Sendo assim, como podemos saber de fato como as mulheres se veem e o que seria um olhar feminino? O crescimento de produções com mulheres no comando vem respondendo esta pergunta.

A roteirista, diretora de televisão e apresentadora norte-americana Joey Soloway vê o olhar feminino como sendo “[...] uma forma de se sentir vista”. Usar o enquadramento para compartilhar e evocar uma sensação de estar sentindo, em vez de apenas olhar para os personagens.”<sup>11</sup>

Desta forma, podemos dizer que o uso da narrativa a fim de criar vínculo com a audiência é uma das características do olhar feminino. Ao fazer a quebra da quarta parede, Fleabag faz da audiência a sua melhor amiga. Com confissões e comentários que muitas vezes a protagonista não faz com outros personagens da série, assim, a audiência segue a sua vida a partir do seu ponto de vista. A série é repleta de momentos constrangedores que são interrompidos pela interação da protagonista com o público. O uso da quebra da quarta parede é então visto como um alívio cômico para suavizar o constrangimento destas cenas.

Segundo Phoebe Waller-Bridge: "Fleabag estava sempre se apresentando para a câmera para distrair a si mesma e o público de sua miséria".<sup>12</sup> Esta é a maneira encontrada por Fleabag

<sup>11</sup> SOLOWAY, Joey. Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016.YouTube, 2016. Disponível em: <https://youtu.be/pnBvppooD9I> Acesso em: jul. de 2022

<sup>12</sup> WRIGHT, Catherine. 'Fleabag': Phoebe Waller-Bridge Says This is The Real Reason Her Character Talks Into Camera. Showbiz Cheat Sheet, 2019. Disponível em: '[Fleabag': Phoebe Waller-Bridge Says This is The Real Reason Her Character Talks Into Camera](#)'. Acesso em: 26 jul. 2022

para confessar seus pensamentos e de certa forma fazer com que a audiência a compreenda melhor, isto cria um relacionamento íntimo entre personagem e público.

Em *Insecure* vemos que Issa Dee é uma aspirante a rapper que diariamente rima para si mesma olhando para o espelho do banheiro. Algo seria íntimo para a protagonista é vista pelo público. O olhar íntimo (entre protagonista e público) é, nas comédias de garotas precárias, influenciado pelo acesso dado aos quartos e banheiros das protagonistas. Às vezes, essa intimidade e sua ligação com a abjeção cômica dessas mulheres nos aproximam delas, incentivando um desconforto cômico ou emocional. (Woods, 2019)

Issa Rae também cria um vínculo com a audiência através da representação. Historicamente, personagens negros em séries de TV norte-americanas estão sempre no centro de falsas representações. As mulheres negras sendo uma minoria étnica e de gênero torna a representação positiva ainda mais difícil, sendo alvo de diversos estereótipos. A mulher negra raivosa, a mulher negra forte e a mulher negra sedutora são apenas alguns dos numerosos estereótipos usados pela mídia.

Esses estereótipos são o que Patricia Hills Collins (1990) chama de “imagens controladoras” que são socialmente construídas e que refletem as intenções do grupo dominante em manter a subordinação das mulheres negras. Esses estereótipos além de afetar a forma como os outros olham para as mulheres negras, também refletem em como elas se veem.

Atualmente, produções com liderança feminina negra, como *Insecure*, são capazes de apresentar personagens diversos e que não se encaixam em nenhuma caixa estereotipada. Com a sala de roteiristas composta por mulheres negras, de diversas idades e diferentes sexualidades<sup>13</sup>, Issa Rae e sua equipe conseguem transmitir histórias autênticas a públicos diversos.

Queríamos garantir que as vozes que dominavam essa história também fossem refletidas na sala. [...] Podemos contar nossas histórias, abordar as questões em momentos culturais dentro de nossas comunidades sem ter que explicar para torná-la agradável para um público, e poder apenas nos expressar e não ter remorso em nossa negritude, é isso que atrai as pessoas para a série agora.<sup>14</sup>

Em *Insecure*, as personagens são complexas e imperfeitas, a fim de mostrar representações realistas de mulheres. Em seu programa, Issa Rae apresenta uma nova

<sup>13</sup> RICHFORD, Rhonda. MIPCOM: Honoree Issa Rae Talks Diverse Writers Rooms and the Female Gaze. The Hollywood Reporter, 2018. Disponível em: [MIPCOM: Honoree Issa Rae Talks Diverse Writers Rooms and the Female Gaze](#). Acesso em: 26 jul. 2022

<sup>14</sup> RICHFORD, Rhonda. MIPCOM: Honoree Issa Rae Talks Diverse Writers Rooms and the Female Gaze. The Hollywood Reporter, 2018. Disponível em: [MIPCOM: Honoree Issa Rae Talks Diverse Writers Rooms and the Female Gaze](#). Acesso em: 26 jul. 2022

compreensão das mulheres negras na televisão, promovendo um conteúdo inclusivo em termos de raça e gênero. Fazendo com que se conecte com a audiência através da representação.

Tanto *Insecure* quanto em *Fleabag* retratam a vida de jovens mulheres de maneira autêntica e diversificada. Ambas as séries buscaram mostrar suas experiências pessoais enquanto mulheres e apresentar uma realidade feminina mais próxima do real. Produções como estas são as responsáveis pela desconstrução do olhar dominante no audiovisual. Mais do que ser algo em resposta ao olhar masculino, o olhar feminino é a busca por sensações.

Não se trata de reverter papéis nas telas, mudando o objeto do olhar e sexualizando o corpo masculino, mas sim de criar uma conexão com a audiência e através de suas narrativas trazer experiências com que possamos nos identificar

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento feminista foi e continua sendo extremamente importante para as mudanças sociais que precisamos para alcançar a igualdade de gênero em todas as áreas da nossa sociedade. Desde sua formação após a Revolução Francesa no final do século XVIII, o movimento feminista vem se modificando para atender às necessidades das mulheres de seu tempo.

O desenvolvimento da tecnologia proporcionou uma ampliação do debate não só para o movimento feminista, mas também para vários outros movimentos sociais. O uso da Internet tornou-se uma alternativa às formas tradicionais de comunicação na mídia, por meio da qual os movimentos sociais passaram a promover maior acesso às suas agendas. Uma nova fase caracterizada pelo uso frequente de redes sociais e da tecnologia surgiu a partir da associação da tecnologia com o movimento feminista.

A relação entre ativismo online (ciberativismo) e teoria feminista do cinema, não só gerou um aumento nas pesquisas sobre a imagem feminina, mas também as denúncias sobre as desigualdades que existem no mundo do cinema e as demandas por mais igualdade por trás das telas. Com base nessas denúncias, houve um aumento de produções com liderança feminina nas últimas décadas.

Produções como *Fleabag* e *Insecure* são exemplos de como cada vez mais mulheres estão sendo vistas e ouvidas no campo do audiovisual. Tanto Issa Rae quanto Phoebe Waller-Bridge conseguiram transmitir um visual diferente daquele descrito por Mulvey como sendo o olhar masculino. São obras autênticas e sensíveis, capazes de se conectar com o espectador através do “olhar feminino”.

O uso combinado de tecnologia e movimentos sociais é capaz de amplificar suas denúncias e demandas por representatividade, seja em frente ou atrás das câmeras. Apenas a busca por mais inclusão por trás das câmeras é capaz de desconstruir o olhar dominante na tela, não apenas o olhar masculino, mas também o olhar branco, heterossexual e ocidental

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA DE LA RUE, Leticia; GADENZ, Danielli; RODRIGUES, Alessandra Gato. Feminismo.com: O movimento feminista na sociedade em rede. **Derecho y Cambio Social**. v.11, n.36, abr. 2011. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5472578> Acesso em: 26 jul. 2022

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.271-305

COSTA, Flávia Cesarino. As ruidosas mulheres do cinema silencioso. In: HOLLANDA, Karla (org). **Mulheres de Cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019. p.19-34

CRENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, **University of Chicago Legal Forum**: v. 1989, n 8. p. 139-167. Disponível em:

<https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>

Acesso em: 26 jul. 2022.

FELGUEIRAS, Ana Cláudia M.Leal. Breve Panorama Histórico do Movimento Feminista Brasileiro. Das Sufragistas ao Ciberfeminismo. In: **Revista Digital Simonsen**, Nº 6, Maio. 2017.

FERREIRA, J.C.L; MOREIRA, V.B; SATLER,L.L. Protagonismo Feminino no audiovisual em streaming. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020, Salvador. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2020. Disponível em:

[https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/lista\\_area\\_IJ-DT4.htm](https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/lista_area_IJ-DT4.htm) Acesso em: 26 jul.

2022.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve História do Feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

HAMILTON, Nikita T. So They Say You Have a Race Problem? You're in Your Twenties,

You Have Way More Problems Than That. In: KAKLAMANIDOU, B.D; TALLY, M. **HBO's Girls: Questions of Gender, Politics, and Millennial Angst**. Cambridge Scholars Publishing, 2014.p. 43- 58

HIGUERAS-RUIZ, M. J. Showrunners y personajes femininos en las series de ficción de la industria televisiva norteamericana: Sharp Objects (Marti Noxon, HBO: 2018) y Killing Eve (Phoebe Waller-Bridge, BBC America: 2018-). **AdMIRA-Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales**, [S. l.], v. 2, n. 7, 2019. Disponível em: <https://revistascientificas.us.es/index.php/AdMIRA/article/view/8739> Acesso em: 26 jul. 2022.

HOLANDA, Karla. Histórias de cinema para mulheres e homens. In: HOLANDA, Karla. (org). **Mulheres de Cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019. p.13-15

HOLANDA, Karla. O outro lado da lua no cinema brasileiro. In: HOLANDA, Karla. (org). **Mulheres de Cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019. p.137-156

JALLAGEAS, Neide. Notas introdutórias sobre Esfir Chub: soviética, revolucionária e mestra dos mestres do cinema. In: HOLANDA, Karla (org). **Mulheres de Cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019. p.37-51

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: Os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LANGNER, Ariane; MENDONÇA, Fernanda; ZULIANI, Cibeli. O movimento feminista e o ativismo digital: Conquistas e expansão decorrentes do uso das plataformas online. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE DIREITO E CONTEMPORANEIDADE, 3. 2015, Santa Maria. **Anais...** Santa Maria: UFSM, 2015. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/563/2019/09/3-12-1.pdf> Acesso em: 26 jul. 2022.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn, 1975.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.49-76

TEDESCO, Marina Cavalcanti. Mulheres e direção cinematográfica na América Latina: uma visão panorâmica a partir das pioneiras. In: HOLANDA, Karla (org). **Mulheres de Cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019.p.81-95

WOODS, Faye. Too Close for Comfort: Direct Address and the Affective Pull of the Confessional Comic Woman in Chewing Gum and Fleabag. **Communication, Culture and**

**Critique**, v.12, n.2, p.194-212, jun.2019. Disponível em:

<https://centaur.reading.ac.uk/81363/5/Too%20Close%20for%20Comfort%20article%20-%20final%20revisions.pdf> Acesso em: 26 jul. 2022