

MULHERES NO COMANDO, MULHERES NO PODER!

Laís Lima Pinho¹

Resumo: As relações entre as mulheres e o olhar da figura feminina nas telas do cinema e audiovisual, os processos criativos, as representações em torno do momento histórico, as condições de produção, bem como seus dispositivos e suas estratégias de abordagem são elementos fundamentais para a reflexão do trabalho feminino no campo do cinema e audiovisual. Segundo Mulvey (1983) as mulheres são portadoras de significado quando o assunto é sua representação nas telas e não produtora de significado. Adotando os conceitos de diversos autores, este artigo busca reflexões acerca da relação das mulheres com o ambiente de trabalho e também representação dentro da produção cinematográfica e televisiva buscando entender como a televisão pode ser um ambiente mais aberto ao trabalho feminino.

Palavras-chave: Mulher, Televisão, Série.

INTRODUÇÃO

Em nossa sociedade essa condição subalterna ainda é uma realidade imposta à maioria das mulheres e principalmente em seu campo de trabalho, e no campo do cinema e audiovisual isso não é diferente, infelizmente essa é a realidade para as mulheres que trabalham nessa, como em outras áreas de trabalho.

Historicamente, o lugar reservado para as mulheres é o da subalternidade, como exemplifica a mitologia cristã, onde a criação da mulher se dá a partir da constatação do criador que percebe que o homem não poderia ficar sozinho, então de sua costela fez-se a mulher. A história das mulheres paralela a história da humanidade é de pequenas conquistas ao passar dos séculos. Desde o direito a ser um indivíduo dotado de direitos, com poder do próprio corpo e de ir vir, desde a conquista de poder trabalhar, votar, entre outras coisas, essas pequenas batalhas estão presentes no cotidiano das mulheres de todo o mundo.

¹ Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar); Especialista em Cidadania e Ambientes Culturais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Bacharela em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). llimapinho@gmail.com.

Neste sentido, propomos uma reflexão a respeito das batalhas diárias encaradas pelas mulheres operárias do audiovisual, mais especificamente mulheres do conglomerado de entretenimento americano. E de como a televisão pode ser um espaço audiovisual mais aberto ou simpático para abrigar o trabalho feminino, dentro e fora da tela. Mas há um longo caminho deste processo de ocupação das mulheres nas séries de televisão.

No que diz respeito à área do trabalho, as mulheres que conseguem subverter essa lógica sociocultural pagam o preço alto por desobedecer a “ordem”, como é comum de acontecer no âmbito salarial, muitas mulheres recebem um salário inferior aos dos colegas homens que ocupam o mesmo cargo. No cinema isso é uma prática conhecida e na televisão também. Nos bastidores da série *Grey’s Anatomy*, em 2018 após dezesseis temporadas, a atriz Ellen Pompeo que interpreta Meredith Grey, personagem principal que dá nome a série, revelou em entrevista à revista estadunidense *Hollywood Reporter*², que travou uma longa batalha para que sua situação salarial fosse equiparada ao seu colega de cena, com o qual sua personagem fazia par romântico, que na época recebia um salário maior do que a protagonista da série.

No cinema e audiovisual, o cenário em relação à condição das mulheres no campo de trabalho, de alguma forma procurou isolá-las no lugar de objetificação. Não cabia às mulheres o espaço por detrás das câmeras mas sim diante delas, atendendo um desejo ou contemplação do público, como exemplifica Laura Mulvey no texto *Prazer Visual e Cinema Narrativo*:

A mulher, desta forma, só existe na cultura patriarcal como significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa ao seu lugar como portadora de significado, e não produtora de significado. (MULVEY, 1983, p. 438)

É o caso do fenômeno das atrizes de Hollywood que têm em suas carreiras um período curto de tempo no lugar de “musas” ou “símbolos sexuais”, ou como colocaram

2

<https://www.hollywoodreporter.com/features/ellen-pompeo-tvs-20-million-woman-reveals-her-behind-scenes-fight-what-i-deserve-1074978>

no esquete do programa *Inside Amy Schumer* intitulado “*The last F**kable Day*”, as atrizes estadunidenses Amy Schumer, Julia Louis-Dreyfus, Patricia Arquette e Tina Fey, satirizam o comportamento da mídia estadunidense que conferem às atrizes o limite de tempo em que elas são “comíveis” à medida que os anos vão passando e o tempo vai agindo sobre seus corpos.

Ainda de acordo com o esquete, ao longo de suas carreiras, as atrizes começam a receber papéis de mães ou mulheres que não são mais consideradas desejáveis, e isso reflete no figurino das personagens que elas interpretam e até no material de divulgação dos filmes, que passam a ter “grandes cozinhas” como assunto principal de um cartaz, por exemplo, do que o rosto das próprias atrizes. Ao deixarem de ser objetos de desejo e sedução, as mulheres são enquadradas em papéis dissociados do objeto de querer numa moldura imaculada onde, segundo a mídia, não mais desejáveis.

Mas contrariando a cultura patriarcal e machista que norteia os ambientes de trabalho, muitas mulheres começaram a ocupar funções antes exercidas exclusivamente por homens dentro do âmbito do cinema e audiovisual, como a direção e a direção de fotografia. Porém a dificuldade por parte da grande mídia em reconhecer e premiar os trabalhos dessas mulheres ainda é grande, a exemplo do *Oscar*, premiação estadunidense muito conhecida que em 94 anos de edição só indicou mulheres ao prêmio de melhor direção de filmes oito vezes, premiando Kathryn Bigelow em 2012, com o filme *Zero Dark Thirty*, nove anos depois, na edição de 2021 do *Oscar*, a diretora Chloé Zhao se tornou a segunda mulher e a primeira de descendência asiática a ganhar o prêmio.

O trabalho feminino dentro do universo cinematográfico é cheio de desafios, que vão além da luta pela ocupação de um espaço de liderança dentro do set, mas também fora dele, no cuidado de construir histórias que tirem as personagens femininas deste lugar de senso comum, subalterno ou subjugado como resume a autora Sheila Schvarzman:

Construir a história das mulheres e de mulheres em suas diferentes variantes e formas de protagonismo é, antes de tudo, retirá-las da naturalização de papéis femininos historicamente construídos e que determinaram que toda atuação é capaz de escapar as designações habituais – as aptidões “naturais” femininas de cuidado e afeto ou como coadjuvantes do protagonismo

masculino, o magistério, a enfermagem ou a secretaria de serviços burocráticos. (SCHVARZMAN, 2017, p. 31, 32)

O cinema hegemônico, hollywoodiano, ainda é um espaço extremamente masculino, muito resistente à ocupação das mulheres em cargos de liderança, seja ele na produção, direção, direção de fotografia ou cargos de destaque dentro da realização cinematográfica.

Há poucos anos atrás, a grande maioria das séries de televisão tinham como *Showrunners* homens. Há quase quarenta anos atrás, 20% das séries americanas nos anos 1980 sequer tinham personagens femininas (McCABE; AKASS, 2007). Mas mesmo que de uma maneira enviesada há inúmeras séries com a maioria do seu elenco ocupado por personagens femininas ou protagonizada por um elenco feminino, criadas e dirigidas por homens, como podemos citar as séries: *Sex and the city* (1998-2004) criada por Darren Star, *Desperate Housewives* (2004-2012) criada por Marc Cherry, *Veronica Mars* (2004-2007) criada por Rob Thomas, entre outros títulos.

No Brasil, o cenário da produção de séries é semelhante ao contexto americano, séries que tinham temática feminina e eram protagonizadas por personagens femininas e foram criadas também por homens, como podemos citar aqui: *Mulher* (1997-1998), *As cariocas* (2010) e *As brasileiras* (2012), todas criadas por Daniel Filho, e *Tapas e beijos* (2011-2015), criada por Cláudio Paiva.

Quando Laura Mulvey nos convida a refletir a respeito de como a mulher é representada a partir de um olhar carregado de significado, impossibilitada de ser ela mesma a produtora desse significado, percebemos que os títulos citados acima se inserem neste conceito proposto pela autora, onde a mulher serve somente como algo a ser visto e não agente de sua própria condição. Com base na provocação da autora, entendemos que para alterar a realidade da representação feminina no cinema e audiovisual é preciso mudar a nossa cultura.

Para que serve a cultura? A cultura funciona, afinal de contas, para preservar e dar continuidade a um povo [...] A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar a nossa cultura. (ADICHIE, 2015, p.47;48)

A convocação feita pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie nos convida para não só mudar a nossa cultura mas também o curso da história das mulheres em nossa sociedade.

Teresa de Lauretis pergunta logo no início do texto *Através do Espelho*, “O que significa falar, escrever, fazer filmes como uma mulher?” (LAURETIS, 1984). E esse questionamento é uma das questões centrais deste trabalho.

NA TELA DA TV

Desde a virada do século, séries ambientadas no universo feminino ganharam mais espaço na televisão americana. No ano 2000, Amy Sherman-Palladino lançou *Gilmore Girls* (2000 – 2007) sua série de estreia como *Showrunner* exibida pelo canal *The WB*. Após o término de *Gilmore Girls* a *Showrunner* lançou *The Return of Jezebel James* (2008), *Bunheads* (2012-2013), *Gilmore Girls a year in the life* (2016), e atualmente comanda a série *The Marvelous Mrs. Maisel*, que se encontra na sua terceira temporada exibida na plataforma digital *Amazon Prime Video*.

Gilmore Girls, para além de retratar os desafios da relação entre mãe e filha: Lorelai e Rory Gilmore respectivamente; é uma série corajosamente feminista, que traz um elenco majoritariamente composto por mulheres, cada personagem com a suas particularidades, além de trazer também uma vasta referência a cultura pop e feminista.

A série teve sete temporadas, e em 2015 entrou para o vasto catálogo de produtos audiovisuais da *Netflix*, e a empresa de *stream* produziu mais uma temporada da série com estreia datada em novembro de 2016, com o título: *Gilmore Girls: a year in the life*.

A reestreia de *Gilmore Girls* acontece justamente no momento em que o debate sobre o protagonismo feminino na indústria cinematográfica e televisiva é uma questão de ampla discussão entre as profissionais da área. A volta de *Gilmore Girls* às telas é um impulso para o debate do protagonismo feminino em filmes e séries, em meio a luta contra a pressão da manutenção do status da mulher como coadjuvante social e nas telas.

No episódio piloto da série, os espectadores logo percebem a influência do discurso feminista como parte da construção da série. Questionada sobre a origem do seu nome, a personagem Rory tem o mesmo nome que sua mãe, embora atenda pelo apelido, conta que a escolha da mãe pelo seu nome se deu em pleno processo de trabalho de parto. Lorelai, foi tomada por uma motivação feminista ao escolher o nome da filha, no episódio a menina explica:

Ela conta que ainda estava deitada no hospital, pensando em como homens dão seus nomes a seus filhos, e porque as mulheres não poderiam fazer o mesmo. Então ela diz que seu feminismo simplesmente assumiu o controle. (Fala extraída da série *Gilmore Girls*. Temporada 01, episódio 01)

Na série acompanhamos os desafios de Lorelai Gilmore, uma mulher de 32 anos, para criar sua filha Rory Gilmore de 16 anos, fruto de uma gravidez na adolescência. A mãe ao dar a luz a sua filha decide renunciar sua vida de privilégios oriundos de uma família abastada para viver uma vida mais modesta na cidade fictícia de Stars Hollow, no interior do estado de Connecticut, pautada em ideais feministas de independência não só financeira mas emocional e social.

A história da série tem início quando Rory aos 16 anos é aprovada numa escola de prestígio e Lorelai precisa recorrer a ajuda financeira dos pais para que a filha possa ingressar na escola e se preparar para disputar uma vaga na faculdade de *Harvard*. A partir daí acompanhamos os esforços de Lorelai em manter vivo na mente da filha os ideais que ela buscou pra si ao tornar-se mãe, já que estão inseridas novamente ao abundante universo financeiro e elitista de Richard e Emily Gilmore, pais e avós das garotas Gilmore.

Cinco anos depois da estreia de *Gilmore Girls* na televisão estadunidense, Shonda Rhimes começou seu processo de ocupação na programação da *ABC*. Em março de 2005 estreou *Grey's Anatomy*, série ambientada no universo da medicina que atualmente está em sua décima sétima temporada. A série, que leva o nome da sua personagem principal, acompanha o início e evolução da carreira da médica cirurgiã Meredith Grey. A série além de trazer uma presença forte de mulheres em seu elenco, traz também uma grande diversidade de biotipos corporais, de raça e de gênero.

Shonda Rhimes é uma mulher negra que hoje ocupa um espaço importante em um dos maiores complexos mundiais de entretenimento. Atualmente, Shonda Rhimes

junto com a *ShondaLand*, podem ser consideradas um fenômeno da televisão norte americana, a empresa já liderou o *ranking* de audiência de séries exibidas nas noites de quinta-feira, pelo canal *ABC*, quando eram exibidos em sequência quatro títulos da empresa: *Grey's Anatomy*, *Scandal*, *How To Get Away With Murder*, e *Station 19*. Além dessas séries, outros títulos da *Shondaland* já foram exibidos pela *ABC*, como: *Private Practice*, série que é um *spin-off* de *Grey's Anatomy* e teve início no ano de 2007 e terminou em 2013. E também a série *The Catch*, outro produto da empresa e que foi cancelada na segunda temporada em 2017. Vale ressaltar que todas as séries da *ShondaLand* são protagonizadas por mulheres, sendo três delas brancas, duas negras e uma latino-americana.

Dar a uma mulher afro-americana a própria série, com um elenco que parecia o mundo real, como foi o caso de *Grey's Anatomy*, podia significar que havia sido erro. Provei que não havia. Os riscos ficaram ainda maiores com *Scandal*. Se o primeiro drama de uma emissora com uma protagonista afro-americana em 37 anos não tivesse público, quem sabe quanto tempo levaria para que outro surgisse? (RHIMES, 2016, p. 123)

É com base nos índices de audiência nacional que constatamos o sucesso das séries da *Shondaland*, no mesmo dia de exibição dos três títulos da empresa pelo canal *ABC*, outros programas são exibidos na mesma faixa de horário por outras emissoras, como a série *The Big Bang Theory* dentre outros títulos “concorrentes” que eram exibidos no mesmo horário por outros canais. Além de ter dominado a programação das noites de quinta-feira do canal *ABC*, a *ShondaLand* também usava a *hashtag* #TGIT (*Thank God It's Thursday*), para a promoção de suas séries, e nas noites de quinta-feira esta *hashtag* ficava entre as primeiras do *trend* de notícias do *Twitter*.

O autor Jason Mittell (2015) no livro *Complex Tv* afirma que Shonda Rhimes é uma notável exceção dentre as *Showrunners* americanas. Em seu livro *O ano em que disse sim*, Shonda Rhimes atribui o sucesso de suas séries ao fato dela trazer para a televisão a normalidade:

Estou fazendo com que a TV se pareça mais com o mundo real. Mulheres, pessoas de cor, LGBTQ equivalem a MUITO mais o que cinquenta por cento da população. O que significa que isso não é fora do comum. Estou fazendo o mundo da televisão parecer NORMAL. Estou NORMALIZANDO a televisão. (RHIMES, 2016, p. 197)

Além de ocupar um lugar privilegiado na televisão norte-americana, Shonda Rhimes prima em suas obras pelo protagonismo feminino sem lançar mão da pluralidade dos corpos, trazendo mulheres, pessoas de diferentes raças, idades e sexualidades para suas narrativas, num movimento que ela intitula como processo de normalização da televisão, onde a diferença é um fator determinante da normalidade.

A falta de representatividade das minorias ainda é um problema real dentro do cinema e também da televisão. Essa demanda é cada vez mais debatida. E a falta de representatividade “que implica a) a incapacidade de auto-representação; b) a incapacidade de outros membros da sua comunidade de representá-lo; c) a total falta de sensibilidade por parte dos produtores dos filmes, que detêm o poder e contra os quais nada se pode fazer” (STAM & SHOHAT, 2006).

Embora seja o meio de comunicação de maior alcance popular, quase onipresente, e presente nas casas da maior parte da população brasileira e mundial, a televisão ainda hoje não é uma mídia considerada, respeitada ou digna de investigações e pesquisas por boa parte dos intelectuais e pesquisadores da área. “Reconheço que há entre nós uma recusa intelectual à televisão. Para muitos, ainda hoje, a TV não é coisa séria. Seria simplória demais, idiotizante demais para ser levada a sério” (BUCCI, 1996, p.26).

Embora o cenário esteja mudando, e a televisão esteja se tornando um terreno explorado, este latifúndio ainda tem muito a nos oferecer “para estudar não o processo de constituição do popular, e sim a configuração a que chegaram essa cultura e seus modos de expressão” (MARTÍN-BARBERO, 2008).

No livro “Crítica da Imagem Eurocêntrica”, de Robert Stam e Ella Shohat, no capítulo intitulado “Estereótipo, realismo e luta por representação”, os autores trabalham aspectos de grande relevância para a análise da representação de minorias. Primeiramente, ao tratar a questão do realismo, os autores destacam o poder da representação como um discurso.

Se, por um lado, o cinema é mimese e representação, por outro, é também enunciado, um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores socialmente localizados. Não basta dizer que a arte é construída. Temos de perguntar: Construída para quem e em conjunção com quais ideologias e discursos? Nesse sentido, a arte é uma representação não tanto

em um sentido mimético quanto político, de delegação da voz. (STAM, 2003, p.305)

O trabalho de mulheres com Amy Sherman-Palladino e Shonda Rhimes foram pedras fundamentais na constituição de uma pluralidade de produções que trazem as mulheres como protagonistas estabelecendo um novo padrão, um padrão fora da ordem, onde é possível se reconhecer na tela, não só pelas questões de gênero mas também de outros assuntos como afirmou Rhimes, ao declarar que está normalizando a televisão.

Algumas poucas mulheres conseguiram ocupar essa posição privilegiada na televisão norte-americana. é o caso de Tina Fey, que além de atriz é roteirista e foi showrunner da série *30 Rock* que durou sete temporadas entre os anos de 2006 a 2013, exibida pelo canal NBC (National Broadcasting Company). Atualmente, Tina Fey está em parceria com a *Netflix*, onde criou a série *Unbreakable Kimmy Schmidt* disponível na plataforma e produzida entre 2015 e 2019.

O cenário de ocupação feminina vem mudando ao longo dos anos e novos nomes aparecem a cada temporada, trazendo novas histórias para serem contadas e protagonizadas por diferentes mulheres.

Jenji Kohan criou a série *Orange is the new black* (2013-2019) que é baseada no livro *Orange is the new black: My year in women's prison* da autora Piper Kerman. Com a série, Jenji Kohan cria um espaço diverso para o público ao apresentar histórias de diferentes mulheres, em sua maioria pobres, negras, latinas, idosas e criminosas.

Lena Dunham e a série *Girls* (2012-2017) foram um grande sucesso televisivo, onde acompanhamos quatro jovens amigas e seus desafios em lidar com a vida, trabalho e relacionamentos na cidade de *New York*. Issa Rae criou e protagonizou a série *Insecure* (2016-2020), onde duas jovens mulheres negras encaram situações inúmeras conflitantes e muitas delas relacionadas ao racismo. Já Michaela Coel, com a série *I may destroy you* (2020), nos tira do conforto ao acompanharmos a personagem Arabella, uma jovem negra, ao lidar com pós-trauma de um abuso sexual. Todas as séries são produção do canal *HBO* e estão disponíveis na plataforma *stream* do canal.

Phoebe Waller-Bridge, atriz, roteirista e *showrunner* inglesa, se tornou um grande fenômeno nos últimos anos. entre 2019 e 2020 Phoebe teve suas séries *Fleabag* e

Killing Eve. *Fleabag* produzidas e exibidas pelo canal *BBC One* e foi bastante premiada nas cerimônias das categorias, como o *BAFTA*, *Golden Globe* e *Emmy*.

Fleabag atualmente está disponível pela plataforma *on demand Amazon Prime Video*, a série tem a sua origem derivada da peça de teatro de nome homônimo criada também por Phoebe Waller-Bridge, e tem duas temporadas. *Killing Eve* é uma produção da *BBC America*, a série é uma adaptação do livro *Codinome Villanelle*, escrito por Luke Jennings. *Killing Eve* está na terceira temporada. Toda a primeira temporada da série foi escrita e dirigida por Phoebe Waller-Bridge. No Brasil, a série pode ser assistida no *Globo Play*.

ÊXODO HOLLYWOODIANO

Conforme pontuamos, consideramos a televisão um espaço mais aberto ao trabalho feminino, não que este seja mais fácil, mas podemos considerá-lo um terreno fértil, propício a dar excelentes frutos. As recentes produções encabeçadas por mulheres tem se tornado exemplo disso pelo sucesso de público alcançado, por atender demandas que até pouco tempo não tinham espaço no âmbito do cinema e audiovisual.

Diante a dificuldade de poder contar suas próprias histórias sem correr o risco de perder o prazo de validade, muitas atrizes do cinema Hollywoodiano veem fazendo uma movimentação que chamamos aqui de êxodo Hollywoodiano, elas estão migrando para a televisão onde a possibilidade de contarem e interpretarem personagens “normais”, como mulheres com mais de 30, 40 anos é uma realidade.

A televisão é a mídia que mais radicalmente irá desordenar a ideia e os limites do campo da cultura: suas constantes separações entre realidade e ficção, entre vanguarda e *kitsch*, entre espaço de ócio e trabalho. (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p.33)

O empoderamento das mulheres, a partir da condição e estabilidade financeira, do estabelecimento e reconhecimento dos seus trabalhos agregado ao capital simbólico por elas acumulado lhes propicia caminhar por outras áreas dentro do cinema e audiovisual. Muitas atrizes têm se tornado diretoras e produtoras, o que facilita que elas realizem e financiem projetos nos quais acreditam.

Reese Witherspoon vem encabeçando a movimentação das atrizes Hollywoodianas que têm transitado entre o cinema e a televisão. Em 2017 a atriz assinou a produção executiva da série *Big Little Lies* (2017-2019), exibida pela *HBO*. Junto com ela, também assina a produção da série a atriz Nicole Kidman. A série também contou com a presença da premiada atriz Meryl Streep em sua segunda temporada.

Mas Reese não parou por aí, além da parceria com a *HBO*, a atriz está envolvida com outras produções televisivas de empresas de plataforma *stream*. Como é o caso das séries *The Morning Show* (2020), título da *Apple Tv+* e *Little Fires Everywhere* (2020) produzida e exibida pela *Amazon Prime Video*. Nas séries, Reese além de protagonista é também produtora executiva.

Engajada na função de mudar a nossa cultura, conforme a autora Chimamanda Ngozi Adichie nos convocou para essa empreitada, a atriz fundou a *Hello Sunshine*:

Founded by Reese Witherspoon, Hello Sunshine is a media company that puts women at the center of every story we create, celebrate and discover. We tell stories we love—from big to small, funny to complex—all shining a light on where women are now and helping them chart a new path forward.
(Trecho retirado do site)

A fundação tem várias ações, e uma delas é a formação de jovens mulheres no ofício do audiovisual. Além de Reese Witherspoon, a atriz Meryl Streep também incentiva mulheres a contarem suas próprias histórias, ela criou a *Writers Lab* onde a atriz financia o desenvolvimento de roteiros escritos por mulheres com mais de 40 anos.

O engajamento dessas atrizes em tentar mudar a realidade das mulheres no campo do cinema e audiovisual possibilitando a outras mulheres o empoderamento e formação no ofício do audiovisual é um pequeno passo no curso de mudança da situação histórica das mulheres na área. A criação de rede de apoio e fortalecimento do trabalho feminino é um movimento que remete ao trabalho de formiguinhas que arejam a terra para possibilitar torná-la fértil, e acessível para maiores ocupações femininas na tela.

CONCLUSÃO

Além do crescimento do campo do entretenimento, aquela caixa, hoje tela, que ocupa espaço em nossas casas, a televisão deixou de ser um mero instrumento de diversão da família para um equipamento cheio de facilidades ao oferecer inúmeras possibilidades de divertimento, disponibilizando acesso não só aos canais abertos e fechados mas também às plataformas *stream*, *youtube*, e outros canais.

A significação social das mídias está mudando. Junto com sua capacidade de representar o social e construir a atualidade, persiste sua função socializadora e de formação das culturas políticas. Entrelaçadas com a história das sociedades modernas, as mídias, além de “mostrar” como vão ocorrendo as mudanças, acompanham.(MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p.73)

Conforme afirma Barbero e Rey as mudanças das mídias atravessadas por demandas sociais de representação, possibilitaram às mulheres encararem batalhas no que diz respeito a conquista de um maior espaço e abertura dentro desse novos ambientes que estão surgindo a partir do início da segunda década deste milênio. Outros caminhos foram se abrindo possibilitando maior ocupação e liderança feminina nesses espaços de produção que são a televisão e as plataformas de *stream*.

Muitas mulheres têm conseguido ocupar lugares onde têm possibilidade de assumir autoria sobre suas obras e produzir conteúdos que atinjam um nível maior de representatividade entre as espectadoras. O que é um começo para a mudança na nossa cultura da qual falou a autora Chimamanda Ngozi Adiche (2015): “Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar a nossa cultura.”

Séries comandadas por mulheres, com elenco feminino e que trazem histórias que colocam as personagens em condições que fogem da representação domesticada da mulher são cada vez mais frequentes e muitas fazem sucesso. Como é o caso da série *Workin’ Moms* criada, escrita e dirigida Catherine Reitman, que além de *shorunner* é protagonista da história que narra os percalços de quatro jovens mães e suas diferentes maneiras de lidar com a maternidade, trabalho e os desafios da vida de uma mulher adulta e independente. A série é exibida pelo canal estadunidense *CBC* e também está no catálogo da *Netflix*.

O protagonismo feminino em séries de televisão e a tarefa importante de construir obras que produzam um certo nível de representatividade nas espectadoras pode estar atrelado a questão do capital simbólico e econômico de mulheres com as atrizes de *Hollywood* que trouxemos aqui como exemplo mas também numa perspectiva de mudança da demanda sociocultural apontados pelos autores Laura Mulvey, Chimamanda Ngozi Adiche, Jesús Martí-Barbero e Germán Rey.

As mudanças no cenário feminino do campo do cinema e audiovisual estão se transformando e as mídias têm um papel definidor nisso ao acompanhar e mostrar esse processo, as mulheres estão construindo as próprias narrativas, contando histórias que se espelham em mulheres reais, sejam elas mães ou não, jovens ou maduras, de diferentes cores, corpos, sexualidade. Somente as mulheres no comando e no poder poderão mudar a nossa cultura.

REFERÊNCIAS

- ADICHE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas* / Chimamanda Ngozi Adiche; tradução Christina Baum. - 1º ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BARBERO, J. e REY, G. *Os exercícios do ver. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: ed. Senac, 2001.
- BOUDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Tradução Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papius, 1996.
- BORDWELL, *Sobre a história do estilo cinematográfico*. Campinas, SP: Papius, 2008. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- BORDWELL, David. *El Arte Cinematográfico: una introduccion* / David Bordwell, Kristin Thompson - Barcelona: Paidos Iberica, 1995.
- BUCCI, Eugênio. *Brasil em Tempo de TV*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1996.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminine e subversão da identidade* / Judith Butler; tradução Renato Aguiar. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- <https://youtu.be/XPpsI8mWKmg> - Inside Amy Schumer – Las F**kable Day (Ft. Tina Fey, Julia Louis-Dreyfus, and Patricia Arquette)
- https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/10/cultura/1439238726_279667.html

<https://www.hollywoodreporter.com/features/ellen-pompeo-tvs-20-million-woman-reveals-her-behind-scenes-fight-what-i-deserve-1074978>

JOST, François. Seis lições sobre televisão. Porto Alegre, Sulina, 2004.

_____. Do que as series americanas são sintoma? / François Jost, traduzido por Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvello. – Porto Alegre: Sulina, 2012.

LAURETIS, T. de. **Alice Doesn't: Feminism, semiotics, cinema** . London: Macmillan, 1984.

MULVEY, L. **Prazer visual e cinema narrativo** In: XAVIER, Ismail. (org.) A Experiência do Cinema. Col. Arte e Cultura, no 5. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983

MACHADO, Arlindo. A televisão levada a sério. São Paulo. Editora SENAC, São Paulo, 2014.

McCABE, Janet; AKASS, Kim. Quality TV: Contemporary American Television and Beyond. London. I.B. Tauris, 2007.

MITTELL, Jason. Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling. New York University Press, New York, 2015.

RIMES, Shonda. O ano em que disse sim: Como dançar, ficar ao sol e ser a sua própria pessoa / Shonda Rhimes; tradução Mariana Kohnert. 1º ed. - Rio de Janeiro: Best Seller, 2016.

STAM, Robert e SHOHAT, Ella. Estereótipo, realismo e luta por representação. In: _____. Crítica da Imagem Eurocêntrica. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do Cinema**. Tradução: Fernando Mascarello – Campinas, SP: Papyrus, 2003.

www.hello-sunshine.com