

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E
TERRITORIALIDADES

DYONE ARRUDA CYPRIANO

***INSECURE: FEMINISMO NEGRO, NARRATIVA SERIADA E A
TERRITORIALIDADE DAS VOZES DE MULHERES NAS CANÇÕES***
Linha de Pesquisa: Estéticas e Linguagens Comunicacionais

**Vitória
2025**

DYONE ARRUDA CYPRIANO

***INSECURE: FEMINISMO NEGRO, NARRATIVA SERIADA E A
TERRITORIALIDADE DAS VOZES DE MULHERES NAS CANÇÕES***

Linha de Pesquisa: Estéticas e Linguagens Comunicacionais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Territorialidades.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Santos Alves

**Vitória
2025**

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

A773i Arruda Cypriano, Dyone, 1990-
INSECURE: : FEMINISMO NEGRO, NARRATIVA
SERIADA E A TERRITORIALIDADE DAS VOZES DE
MULHERES NAS CANÇÕES / Dyone Arruda Cypriano. - 2025.
124 p.

Orientadora: Gabriela Santos Alves.

Coorientador: - -.

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) -
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Insecure. 2. Territorialidade. 3. Representatividade. 4.
Feminismo negro. 5. Ficção seriada. 6. Fala-cantada. I. Santos
Alves, Gabriela. II. -, -. III. Universidade Federal do Espírito
Santo. Centro de Artes. IV. Título.

CDU: 316.77

DYONE ARRUDA CYPRIANO

INSECURE: FEMINISMO NEGRO, NARRATIVA SERIADA E A TERRITORIALIDADE DAS VOZES DE MULHERES NAS CANÇÕES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Territorialidades, na linha de pesquisa Estéticas e Linguagens Comunicacionais.

Vitória/ES, 13 de agosto de 2025.

Comissão Examinadora



Documento assinado digitalmente

GABRIELA SANTOS ALVES

Data: 17/08/2025 11:38:26-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Gabriela Santos Alves

(Orientadora – PÓSCOM/UFES)



Documento assinado digitalmente

MARIA LUCIA DA SILVA

Data: 13/08/2025 20:15:16-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.ª Maria Lucia da Silva (Examinadora Interna – UFES)



Documento assinado digitalmente

DEBORA REGINA OPOLSKI

Data: 14/08/2025 13:31:39-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Débora Opolski

(Examinadora Externa – UNESPAR)

AGRADECIMENTOS

Escrever este momento de agradecimentos me leva a refletir sobre a jornada percorrida, que, embora desafiadora, foi impulsionada por um sonho antigo, o sonho de ser cantora ou trabalhar utilizando minha voz foi decisivo quando eu tinha uns 11 anos. Não foi fácil chegar até esse momento, mas agradeço aos meus pais que, mesmo diante de tantas adversidades, sempre me apoiaram nos estudos. Minha mãe, analfabeta e doméstica, e meu pai, letrado, mas artesão, juntos carregamos muitas britas, tijolos e areia para construir a nossa casa, pois morávamos em um barraco.

Fomos construindo uma vida através do trabalho e de repente quis voltar ao sonho de poder cantar e conheci pessoas maravilhosas pelo caminho, como o meu amor Teófilo, amigos como Alexandre Lennon, Nicolas Rodrigues, entre outros que sempre me apoiaram quando falava dos estudos.

Até que em meio aos estudos, durante o trabalho de telemarketing, ingressei na Universidade Federal do Espírito Santo no curso de Bacharel em Música, sabendo apenas cantar, aprendi e tive acesso a novos conhecimentos. Sou grata por conhecer professores que me impulsionaram como Marcus Neves, Gustavo Chiriro, Gabriela Santos Alves e como sou grata por conhecer amigos e amigas do GEXS, que estão na minha vida até o momento desde dessa nova fase na Universidade.

Agradeço à minha orientadora, Gabriela Santos Alves, pela paciência, pelas valiosas discussões e por guiar essa pesquisa com tanto empenho. Agradeço os momentos nesse mestrado a amigas como Mariana Preti, Fernanda Couzemenco, Claudia Garcia e Regina Trindade, sem vocês tudo seria muito difícil e sem graça

Nessa caminhada, que se passou por uma pandemia global, comecei uma pesquisa que tem um dos seus ciclos fechados pelo mestrado e como sou feliz ter uma banca composta por Débora Opolski e Ana Claudia Borges C. qua aceitou estar presente na qualificação e nesta Defesa.

Por tudo isso, sou imensamente grata pela oportunidade de atuar como pesquisadora preta em uma Universidade Federal, e sou especialmente grata à Deusa Hécate por cuidar de mim e iluminar meus caminhos.

Mil nações moldaram minha cara,
Minha voz uso pra dizer o que se cala.
O meu país é meu lugar de fala
(Música o que se cala – Elza soares).

RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar e refletir sobre o protagonismo das mulheres negras presente na narrativa seriada americana de ficção *Insecure*, evidenciando a sua primeira temporada, lançada em 2016, e analisar inserção de canções com vozes de mulheres durante os episódios. O estudo foca tanto no protagonismo de Issa Dee, interpretada por Issa Rae, e de Molly Carter, interpretada por Yvonne Orji, quanto das coadjuvantes Kelli Prenny e Tiffany DuBois analisando as ações dramáticas, destacando as falas/melodias cantadas (especialmente no estilo de rap) e como a canção é inserida nos episódios ou no arco da temporada. Deste modo, o quadro teórico desta pesquisa é a vertente do feminismo negro nas correntes contemporâneas, utilizando autoras norte-americanas e brasileiras, como: bell hooks e Lélia Gonzalez, entre outras. A metodologia, de abordagem qualitativa, emprega a análise fílmica-sonora do corpus da série *Insecure*. Esta análise consiste em avaliar elementos narrativos que abordam temas/dramas diversos da experiência da mulher negra, como a solidão, o silenciamento, questões de trabalho, machismo, busca por acolhimento e complexidades nos relacionamentos. Para tanto, a pesquisa se dedica à fala cantada/voz-melodia, à seleção de frames e à escolha de canções com vozes femininas. Desse modo, o desmembramento desses elementos permitirá evidenciar a complexa experiência da mulher negra e sua representação na ficção seriada.

Palavras Chaves: Representatividade, territorialidade, *Insecure*, feminismo negro, mulheres negras.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to analyze and reflect on the protagonism of Black women in the American fictional television series *Insecure*, focusing particularly on its first season, released in 2016, and on the insertion of songs featuring female voices throughout the episodes. The study examines not only the leading roles of Issa Dee, played by Issa Rae, and Molly Carter, played by Yvonne Orji, but also the supporting characters Kelli Prenny and Tiffany DuBois, analyzing their dramatic actions, highlighting spoken/sung melodies (especially in rap style), and how songs are integrated into the episodes or the season's narrative arc. The theoretical framework of this research is grounded in contemporary strands of Black feminism, drawing on both American and Brazilian thinkers such as bell hooks and Lélia Gonzalez, among others. The methodology, with a qualitative approach, employs film and sound analysis of the *Insecure* series corpus. This analysis focuses on narrative elements that address a range of themes and issues central to the experiences of Black women, including loneliness, silencing, labor struggles, sexism, the search for care and belonging, and the complexities of relationships. To that end, the research concentrates on sung speech/voice-melody, the selection of frames, and the choice of songs featuring female voices. The breakdown of these elements will help reveal the complex experience of Black women and their representation in serial fiction.

Keywords: Representation, territoriality, *Insecure*, Black feminism, Black women.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gráfico ANCINE período de análise 2018 – 2021, área ficção.....	17
Figura 2 - Tia Vivian.....	19
Figura 3 – Miranda Bailey.....	19
Figura 4 – Annalise e Olivia.....	20
Figura 5 – Websérie Awkward Black Girl e Insecure.....	22
Figura 6 – Protagonistas e coadjuvantes.....	23
Figura 7 – Arte da representação black music.	26
Figura 8 – Elenco principal de True Blood.....	29
Figura 9 – Elenco principal de The Vampire Diaries.....	30
Figura 10 - Estimativa de quantidade de séries televisivas roteirizadas no EUA de 2009 a 2023.	31
Figura 11 - Gráfico referente a participação de personagens principais por raça e etnia.....	32
Figura 12 - Gráfico de contagem de personagens principais por gênero, raça e etnia em streaming televisivas.	33
Figura 13 – Protagonistas e coadjuvantes da série “Cara gente branca”.....	39
Figura 14 – Protagonista da série “Ela quer tudo”.....	39
Figura 15 – Protagonista da série “Watchmen”.....	40
Figura 16 – Protagonistas da série “Them”.....	41
Figura 17 - Protagonistas da série “Harlem”.....	41
Figura 18 – Protagonista da série “I may destroy you”.....	42
Figura 19 – Issa Rae.....	45
Figura 20 – Issa Dee.....	50
Figura 21 – Molly Carter.....	51
Figura 22 – Kelli Prenny.....	51
Figura 23 – Tiffany Dubois.....	52
Figura 24 - Protagonistas Lucius Lyon e a Cookie Lyon.....	56
Figura 25 - Protagonistas e coadjuvantes da série “Como defender um assassino”.....	57
Figura 26 – Protagonista e coadjuvantes da série “Scandal”.....	57
Figura 27 - Protagonistas e coadjuvantes de POSE.....	58
Figura 28 – Protagonista Issa Dee em cena de Insecure.....	61
Figura 29 - Corra (Get out).....	69
Figura 30 - Nós (Us).....	69
Figura 31 – Não! Não Olhe! (Nope).....	70
Figura 32 - Pecadores (Sinners).....	70
Figura 33 - Rap Sh!T.....	71
Figura 34 – Episódio dirigido por Melina Matsoukas e roteirizado por Issa Rae e Larry Wilmore.....	72
Figura 35 – Episódio dirigido por Celine Emeke e roteirizado por Issa Rae.....	72
Figura 36 - Episódio dirigido por Melina Matsoukas e roteirizada por Dayna Lynne North.....	73
Figura 37 – Episódio dirigido por Kevin Bray e roteirizado por Laura Kittrell.....	73
Figura 38 – Episódio dirigido por Melina Matsoukas e roteirizado por Ben Dougan.....	73

Figura 39 – Episódio dirigido por Debbie Allen e roteirizado por Amy Aniobi (Nigeriana).....	74
Figura 40 – Episódio dirigido por Kevin Bray e roteirizado por Prentice Penny.	74
Figura 41 – Episódio dirigido por Melina Matsoukas e roteirizado por Issa Rae.	75
Figura 42 – ambiência de Insecure.	77
Figura 43 - Linha do tempo da primeira temporada de Insecure: Eixos temáticos (relacionamentos, trabalho, solidão) e seu desenvolvimento narrativo.	82
Figura 44 – Issa Dee cantando em frente ao espelho.	84
Figura 45 - Issa Dee.	85
Figura 46 – Bmac The Queen.	87
Figura 47 – Issa no trabalho.	87
Figura 48 – Jorja Smith.....	88
Figura 49 – Molly no evento de noivado.	89
Figura 50 – Dreezy.....	91
Figura 51 – Issa pensando nas consequências.....	92
Figura 52 – Dreezy.	93
Figura 53 – Interação de apoio Issa e Molly.	94
Figura 54 – Kari faux (imagem da esquerda) e Leikeli47 (imagem da direita).....	96
Figura 55 – Protagonistas e coadjuvantes viajando juntas.	96
Figura 56 – Organograma organizando as técnicas no campo audiovisual.	100
Figura 57 – Issa cantando Broken Pussy.	101
Figura 58 – Cantora e compositora Kari Faux.	107
Figura 59 – Cantora e compositora Leikeli47.	107
Figura 60 – Localidades da performance.	112

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Temas principais na primeira temporada de Insecure.	48
Quadro 2 – Tradução do canto de Issa.	84
Quadro 3 – Comparação das letras de In the Club e da canção feita por Issa.	84
Quadro 4 – Tradução do canto de Issa.	86
Quadro 5 - Letra e tradução.	87
Quadro 6 - Letra e tradução.	88
Quadro 7 - Letra e tradução.	91
Quadro 8 - Letra e tradução.	94
Quadro 9 - Letra e tradução.	96

SUMÁRIO

1.	Introdução	11
2.	A PRESENÇA DA MULHER NEGRA EM FICÇÃO SERIADA NORTE-AMERICANA (2008 – 2024)	28
2.1	Aquilombamento no campo do audiovisual	34
2.3	Panorama de mulheres negras em ficções seriadas além de <i>Insecure</i>	54
3.	AS VOZES DAS MULHERES EM <i>INSECURE</i>	59
3.1	A voz da mulher negra em ação	63
3.2	Voz como lugar de pertencimento no campo do audiovisual	67
3.3	Análise de temas, frames, de <i>cues</i> de <i>Insecure</i> e sua narrativa	78
4.	COMO A CANÇÃO E A FALA-CANTADA SE COMUNICAM EM <i>INSECURE</i> ?	98
4.1	Visibilidade e representatividade musical.....	104
4.2	Canção e a sua linguagem comunicacional na fala-cantada.....	109
4.3	Canções e performance como lugar de fala para mulheres negras no audiovisual.....	111
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
	REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	118

1. INTRODUÇÃO

Iniciar esta pesquisa foi um gesto de ocupação de espaço, experiência de vida e inquietação intelectual, pois sou uma mulher negra de pele retinta, moradora do morro que busca pessoas como eu em locais de destaque e na área acadêmica também. Minha trajetória, como a de tantas outras mulheres negras, não foi inicialmente marcada pelos estudos, mas pela urgência do trabalho. Vinda de uma família negra de baixa renda, a primeira opção sempre foi ajudar no sustento da família.

Desde a pré-adolescência, carrego o sonho de dedicar minha vida à voz e à música. Durante anos trabalhei em telemarketing (aproximadamente uns 6 anos) e, nos intervalos entre as ligações, estudava para o ENEM de 2015 com revistas que tinham questões das provas dos anos anteriores. Sabia que, para ingressar na UFES, precisaria me destacar principalmente nas provas de História e Língua Portuguesa. Meus pais sempre me incentivaram a seguir meus sonhos, e após anos de trabalho e de adiamentos consegui reunir forças para tentar novamente o vestibular, depois de uma primeira tentativa aos 17 anos, em 2007.

Foi em 2015 que finalmente conquistei a aprovação no curso de Bacharelado em Música da UFES, iniciando meus estudos em 2016. Desde o início percebi que aquele era um outro mundo, onde minha voz, por si só, não bastava: era preciso aprender teoria musical, leitura de partituras e execução instrumental. Sem computador em casa, precisei usar equipamentos emprestados para realizar as tarefas acadêmicas. Um ano depois, tive a sorte de encontrar professores que foram fundamentais no meu percurso: Marcus Neves, Gustavo Chitaro e Mirna Azevedo. O professor Marcus, inclusive, me emprestou um notebook antigo que apelidei de "Dino" (dinossauro, ele era de 2008) que se tornou essencial para meu aprendizado em softwares como *Reaper* e *Ableton Live*¹.

A partir daí, ingressei no GEXS (Grupo de Experimentação Sonora), onde desenvolvi minha escuta, participei de exercícios em grupo e tive composições

¹ Que são *Daw's* para edição de som/áudio e criação musical.

sonoras selecionadas em eventos e álbuns. Uma dessas composições foi aceita no evento internacional FILE (Festival Internacional de Linguagem Eletrônica).

Importante dizer que a voz para mim é essencial para a pesquisa, sou pesquisadora, sou dubladora, canto nas horas vagas nem que seja no karaokê e todos esses caminhos vieram por estar em uma universidade federal e pública.

A pandemia, em 2020, foi um momento de ruptura. Em meio ao caos global, tive o apoio da minha orientadora Gabriela Santos A. e com uma bolsa de pesquisa pude ajudar a sustentar minha família até que a vacina estivesse disponível. Foi nesse contexto que minha pesquisa atual começou a se desenvolver.

Estar em uma universidade federal como mulher negra retinta, formada e agora mestranda, é uma realização, mas também uma responsabilidade. Minha vivência me ensinou a compreender como o mercado de trabalho opera com pessoas como eu, muitas vezes de forma racistas ou não dando oportunidade, e por isso entendo que escrever é também usar a minha voz não só em forma de som, mas também como forma de registro e resistência.

O tema desta dissertação nasceu do meu envolvimento com os estudos do feminismo negro, que me conduziram à análise do protagonismo de mulheres negras na ficção seriada. A série *Insecure* serviu como ponto de partida para compreender como mulheres negras criam, atuam e escrevem suas próprias histórias, especialmente a partir das canções que compõem essas narrativas. Trata-se de um espaço simbólico, político e afetivo de expressão.

Desenvolver este trabalho é, portanto, um gesto de memória, de afirmação e de reivindicação. É também uma crítica à ausência de professoras e professores negros nas universidades, e um chamado para a luta antirracista dentro do espaço acadêmico. Esta pesquisa é uma forma de contribuir para que outras mulheres negras se vejam, se reconheçam e possam também contar suas histórias nas telas e nos textos.

Compreender essa ausência de vozes negras na universidade também passa por analisar como a história do audiovisual contribuiu para sustentar estigmas e exclusões. Então, desde o surgimento de filmes com falas sincronizadas com a

imagem, como por exemplo o filme *The Jazz Singer* de 1927², nota-se que a discriminação racial e de gênero, entre outros tipos, sempre estiveram presentes nas obras audiovisuais, onde homens e mulheres negras eram representados de forma estereotipada, em papéis que remetiam à servidão, subalternidade, papéis em que se havia uma pessoa preta era para dar apoio ao protagonista branco(a) ou papéis em que a pessoa afrodescendente era somente o ar cômico daquela obra cinematográfica, em forma de filme, desenhos, série, novela, entre outros meios. Ramos e Sousa (2020, p. 2) afirmam que “a exclusão do negro do cinema e da televisão reflete a discriminação e reforça o estigma construído sobre a figura do negro na sociedade”, colocando corpos negros nesse lugar como se fosse uma escada para o outro ser visto, sendo invisibilizados.

Ao longo da história do cinema e da televisão, as mulheres negras, no entanto, já se manifestavam, já revolucionavam em busca de direitos igualitários no trabalho, porém, a sua presença no audiovisual era marginalizada, mal tinham papéis de destaque e quando apareciam em tela, era comum serem direcionadas a papéis secundários, como empregadas domésticas (o que se via bastante nas novelas brasileiras), mulheres pretas colocadas como objetificadas reforçando estereótipos negativos, perpetuando uma visão distorcida de suas identidades.

Alguns exemplos de novelas ou minissérie brasileira que reforçam estereótipos ou normalizam a solidão da mulher negra: *Sítio do Pica pau Amarelo* (2001-2007) a tia Anastácia (Dhu Moraes) uma versão de Mammy ou mãe preta, cozinheira, doméstica, cuidadora dos netos brancos da proprietária; *Babilônia* (2015) Regina (Camila Pitanga) prostituta que mudou de vida através de um relacionamento; *Dona do Pedacão* (2019) Maria da Paz (Juliana Paes) mãe solteira que ascendeu socialmente e *Renascer* (2023/24) Teca (Lívia Silva) jovem e mãe solteira. De acordo com a pesquisa de John e Pereira que foca em novelas brasileiras de 2007 a 2024, esses estereótipos tem uma importância central de preservar estruturas de poder e definir identidades sociais.

Das 18 personagens, apenas duas eram retintas (pretas de pele escura), enquanto 88,8% eram mulheres com uma tonalidade de pele mais clara. [...]

² *The Jazz Singer* (O Cantor de Jazz), filme americano que foi o primeiro com sincronismo nas falas e músicas, produzido em larga escala (Carreiro; Opolski; Souza, 2018, p. 48 – 49).

Quanto menos características negras uma pessoa apresenta, maior é a aceitação ou a passabilidade que ela tende a ter em determinados contextos. [...] Sendo que 41,7% (7) das personagens estavam classificadas como pertencentes à classe baixa ou média baixa. Dessas, 29,4% experimentavam uma ascensão de classe durante a trama, frequentemente transitando de uma situação de classe baixa para alta- como no caso da personagem Regina da novela Babilônia (2015), vivida por Camila Pitanga. (JOHN e PEREIRA, 2024, p. 5 - 6).

Mesmo as personagens negras terem um papel de destaque ainda são representadas em uma narrativa novelística que banaliza mulheres negras estarem naquela situação socialmente. Assim, Gonzalez (2020, p. 78 – 79) fala que “daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade”.

O olhar da mulher negra e sua presença foram frequentemente negados ou ignorados pela branquitude, logo, deixando as mulheres brancas serem vistas como padrão de beleza, sendo vistas como forma exemplar de esposa e de ascensão social. Consciente de que o ambiente cinematográfico é racista e que mulheres afrodescendentes evitam ver filmes, séries, entre outros meios que existem na mídia e no audiovisual, por não se sentirem representadas, ou seja, houve um apagamento desse corpus de mulheres pretas nessa área por um longo tempo. De acordo com hooks (2019, p. 192) “[...] espectadoras negras que não foram enganadas pelo cinema dominante desenvolviam um olhar opositor”. As espectadoras negras escolheram não se identificar com o falocentrismo da feminilidade branca no audiovisual, criando-se um senso crítico ao que se via e ao que se ouvia.

O audiovisual reflete o que a sociedade é, como pensa e como age diante das situações discriminatórias, como: representações estereotipadas (utilização, por exemplo, do *blackface*³), a prática de escalar atores brancos em papéis de personagens de outras etnias (exemplo da Cleópatra, que em muitos filmes antigos foi interpretada por mulheres brancas), falta de representatividade, objetificação feminina, homofobia, transfobia entre outras discriminações.

³ Um ato racista onde pessoas brancas se pintavam de preto e estereotipavam e zombavam da população negra, colocando a sua imagem do negro de forma pejorativa e sua vivência para a subalternidade. Um exemplo de filme é o “O nascimento de uma nação” (The Birth of a Nation, 1915).

Nos últimos anos, o protagonismo negro cresceu de forma constante em seriadados americanos, em um país (Estados Unidos) com aproximadamente 12,4% da população negra, um local em que casos de discriminação racial ganharam notoriedade.

Com a intensificação das demandas por direitos e o surgimento de novas percepções sobre desigualdades, houve um crescimento nos movimentos sociais, que emergiram e continuam a lutar por igualdade. Tal como o movimento de manifestações do *Black Lives Matter*⁴, que é um dos movimentos questionadores sobre o olhar da polícia e das instituições sobre corpos pretos que são sempre mortos ou subjugados. Destaque-se “[...] a importância do movimento negro em relação à desconstrução e à ressignificação das relações étnico-raciais” (BENTO, 2022, p. 37 - 38). Essas manifestações, rebeliões, sempre surgiram desde o período escravocrata, gerando um ato de resistência, um ato de solidariedade para aqueles que perderam um ente querido ou que sofreram com atos racistas.

Consequentemente, o movimento do feminismo negro (vertente do movimento feminista) nos Estados Unidos emergiu em um contexto de segregação racial e a partir de reivindicações de direitos civis, diretos igualitários como o sufrágio, do direito ao voto, pois a supremacia branca usou a liberação ou direito ao voto para homens negros para ganhar volumes de votos eleitorais em atos políticos. As feministas brancas queriam direitos iguais, porém não se importando com os direitos das mulheres negras que também queriam direitos igualitários, de gênero, de classe e raça. Assim, hooks afirma que:

Antes do apoio dos homens brancos ao sufrágio de homens negros, mulheres brancas ativistas já acreditavam que ampliaria sua causa aliar-se a ativista políticos negros, mas quando parecia que homens negros poderiam ganhar o direito de votar enquanto elas permaneceriam sem direitos, a solidariedade política com pessoas negras foi esquecida e incitaram os homens brancos a permitir que a solidariedade racial ofuscasse seus planos de apoio ao sufrágio de homens negros. Conforme o racismo das defensoras brancas dos direitos das mulheres emergia, a conexão frágil entre elas e as ativistas negras se rompeu (hooks, 2023, p. 20).

⁴ Como o *Black Lives Matter* que é uma organização que nasceu em 2013 por três ativistas norte-americanas: Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi.

Ou seja, o ato da conquista, como a liberação de votos somente para homens, incluindo homens negros, mostra que o sexismo é eminente e dominador no final do século XVIII para o século XIX. As feministas brancas, que deveriam apoiar as ativistas, feministas negras, não as apoiaram por causa do racismo.

No contexto da luta do feminismo negro no Brasil, enfrentam-se o racismo estrutural, violências contra o corpo da mulher negra, por exemplo, que é a que mais morre em feminicídios⁵ no país. A resistência e luta são constantes para o feminismo negro brasileiro contra o racismo, o sexismo, a desigualdade social e é uma luta pela sobrevivência e existência. Na visão de Gonzalez (2020, p. 76), “o *lugar* em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o *racismo* se constitui como *sintomática* que caracteriza a *neurose cultural brasileira*”.

Em territórios diferentes, a luta feminista no Brasil e nos Estados Unidos tem se desenvolvido de maneiras distintas, mas ambos lutam contra o racismo, contra o sexismo, centralizam a busca de direitos de gênero, classe, raça e centralizam as experiências dessas mulheres afrodescendentes que estão suscetíveis a essas discriminações. Logo, o feminismo negro trouxe benefícios para a produção de protagonismo de *corpus* de mulheres negras em ficção seriada na contemporaneidade e para a territorialidade no campo do audiovisual. Esse ato move a visibilidade de experiências, representatividade, narrativas autênticas sem estereotipação, dissemina cultura, promovendo mudanças na indústria do entretenimento etc.

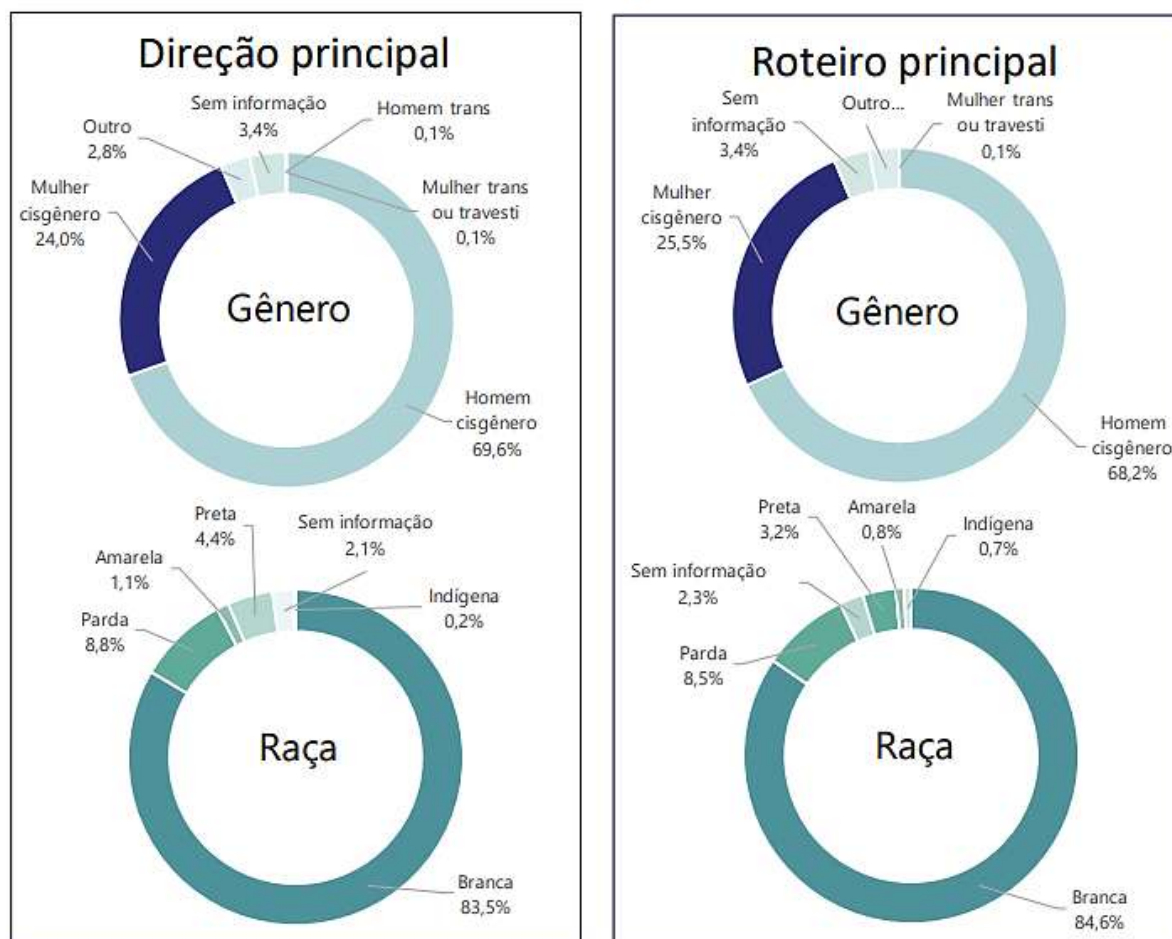
O protagonismo da mulher preta está cada vez mais presente tanto no que vemos quanto no que ouvimos e é um lugar de resistência de um território no campo do audiovisual dominado pela branquitude. Um estudo da ANCINE⁶, para o período 2018 – 2023, de gênero e raça no setor audiovisual verifica os desafios do cenário da produção audiovisual brasileira para manter esse ambiente cultural equilibrado, porém nesse estudo somente confirma que em todas as áreas de produção audiovisual é dominado pela branquitude e por homens.

⁵ De acordo com o site Fonte Segura (2024), em consulta ao Atlas da violência, informa que 48 mil mulheres foram assassinadas no Brasil em uma década. “Em 2022, do total de homicídios de mulheres registrados pelo sistema de saúde, as mulheres negras corresponderam a 66,4% das vítimas”

⁶ Estudo disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/Estudo%20genero%20e%20raca%20no%20setor%20audiovisual.pdf>>. Acesso em dia 30 mai. 2025.

Figura 1 - Gráfico ANCINE período de análise 2018 – 2021, área ficção.

Ficção



Fonte: estudo ANCINE⁷ sobre diretores e roteiristas, figura 52, p. 81.

Na secção 4.2.2. sobre “Participação por gênero, raça e por tipo audiovisual da obra” na página 78, a análise foca em áreas feitas de filmes brasileiros e produções para TV paga, como: documentário, ficção, animação, variedades e reality show e esses gráficos demonstram a divisão sobre quem dirigiu e quem roteirizou, entretanto não tem uma análise de protagonistas ou atrizes para maior aprofundamento. Mesmo com o crescimento da população negra no audiovisual, nesse gráfico é nítido que mesmo uma produção de ficção brasileira focada em racialidade ainda é dirigida e roteirizada pela branquitude.

⁷ Título da figura: Projetos Inscritos - Percentual de participação por gênero e raça, função técnica – animação, documentário e ficção – 2018 a 2021, p. 81.

Ao perceber que uma parte da população não está sendo representado em uma série, em uma ficção seriada, independente da sua localidade, em uma novela ou em um filme, e que somente vê corpos brancos ou com conceitos eurocentristas em destaque no audiovisual, começou-se, então, a exigir mudanças através de movimentos sociais.

Foram criados caminhos para que as reclamações cheguem às grandes mídias sociais e até mesmo na própria rede social (como fóruns na internet, Instagram, sites de críticas, comunidades), onde cada pessoa poderia reclamar que, por exemplo, para aquela novela⁸ que tivesse corpos mais diversificados tivessem visibilidade, pois sairia da padronização de corpos que são destacados na sociedade. Por meio de ações afirmativas, como lei para cotas (Lei nº 12.711/2012 e Lei nº 12.990/2014) que garante reserva de vagas para estudantes negros pardos e indígenas e reserva de vagas também em concurso público federais; Um Ministério de Igualdade Racial que monitora as leis e outras ações afirmativas para populações negras, quilombolas e indígenas.

A ficção seriada é uma forma do entretenimento popularizada por décadas, trazendo narrativas envolventes, narrativas diversificadas e narrativas que deixam personagens memoráveis, como:

- Tia Vivian em 'Um maluco no pedaço', *sitcom de 1990*, (*Aunt Viv, The Fresh Prince of Bel Air*), que é uma personagem negra (que foi interpretada por duas atrizes, a Janet Hubet-Whitte e Daphne Maxwell Reid), com estabilidade financeira, que recebe em sua casa um sobrinho negro que veio de um espaço periférico para que possa ter uma educação e oportunidades melhores para sua vida e também para os seus filhos.

⁸ Como na novela da emissora Globo "Segundo sol", em 2018, na Bahia. A emissora Globo foi notificada pelo Ministério Público por representação racial (VEJA, 2018), pelo fato da maioria dos atores e atrizes ser brancos, embora a novela se passe em local cuja população é composta por mais de 80% de pretos e pardos, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínuo (G1, 2019).

Figura 2 - Tia Vivian.



Fonte: foto retirada do site PBagora.

- A Miranda Bailey é uma personagem da série *Grey's Anatomy*, mulher preta médica, interpretada por Chandra Wilson, e essa série tem como autora uma mulher preta que é a Shonda Rhimes. Miranda é uma personagem sensível, forte, responsável, na maioria das vezes responsável por treinar os residentes e essa personagem está no elenco principal dessa série que está com 20 temporadas.

Figura 3 – Miranda Bailey.



Fonte: foto retirada do perfil no Imdb⁹.

- Annalise Keating é uma personagem advogada renomada e requisitada de *How to Get Away with Murder* (2014 – 2021), interpretada por Viola Davis, que se tornou um marco ao ser a primeira mulher negra a ganhar

⁹ Disponível em: <<https://www.imdb.com/pt/name/nm0933156>>.

o Emmy de melhor atriz em série dramática. Outra personagem emblemática é Olivia Pope de *Scandal* (2012 – 2018), interpretada por Kerry Washington que tem uma empresa que utiliza métodos de gerenciamento de crises ligados a questões políticas e governamentais. Essas personagens são mulheres pretas que marcaram em ficções seriadas que tiveram alguns episódios em *crossover*¹⁰, juntando as duas mulheres.

Figura 4 – Annalise e Olivia.



Fonte: foto retirada do site SAPOmag.

Esses são alguns exemplos de séries/ficção seriada que, ao gerar uma cultura, um estilo próprio, mostram situações que acontecem com corpos de mulheres negras em vivência e lugares diversos, sendo representadas em posição de poder. Isso evidencia a importância de ter essas personagens em papéis de destaque e a relevância de abordar situações que frequentemente são silenciadas ou minimizadas na sociedade. Assim, o surgimento dessas narrativas no audiovisual pode ser interpretado como uma resposta, ou um avanço em progresso, e essa procura por uma representação autêntica e pela valorização de experiências historicamente negligenciadas que ecoa, por exemplo, nas concepções e críticas de Lélia Gonzalez.

¹⁰ De acordo com o Wikipédia o *crossover* “é a colocação de dois ou mais personagens, cenários ou universos de ficção distintos no contexto de uma única história”. Essa técnica é utilizada muito por filmes, desenhos, quadrinhos, animes e em ficção seriada. O que transmite a sensação de ter personagens diferentes no mesmo universo, local e mundo.

Lélia Gonzalez também refletiu sobre a ausência de mulheres negras e indígenas no feminino hegemônico e criticou essa insistência das intelectuais e ativistas em somente reproduzirem um feminismo europeu, sem dar a devida importância à realidade dessas mulheres em países colonizados. (RIBEIRO, 2017, p. 20).

Com o surgimento das plataformas de *streamings* a maneira como consumimos foi modificada, assim como a produção dessas séries. Sendo desenvolvidas em massa com conteúdo diferentes e dependendo se são produzidas no mesmo canal, *streaming*, produtora, esses encontros são possíveis, eliminando o eurocentrismo e um novo olhar sobre a mulher preta é estabelecido.

O objeto dessa pesquisa é a produção de protagonismo (também em papel de coadjuvante) de mulheres negras e das vozes femininas nas canções da primeira temporada da ficção seriada *Insecure*, lançada e exibida em 2016, e as estratégias utilizadas para produzir narrativas que não estereotipe essas personagens.

A ficção seriada *Insecure*¹¹, criada por Issa Rae e Larry Wilmore, tem como base a websérie, criada, roteirizada e dirigida pela Issa, chamada *The Misadventures of Awkward Black Girl*¹² (as desventuras de uma garota negra desajeitada), foi lançada no Youtube, que é uma plataforma de compartilhamento de vídeos online, onde usuários podem usá-la para assistir, criar vídeos, compartilhar e essa websérie viralizou em 2011, nos Estados Unidos. Também fala da perspectiva de Issa, com problemas no trabalho, momentos de sua adolescência em que não era ouvida, problemas para se comunicar mesmo cantando rap. Essa websérie anterior foi base para *Insecure*, que teve seu piloto lançado cinco anos depois em uma plataforma de *streaming*.

¹¹ Disponível nos *streaming's*: HBO/max e Netflix.

¹² Essa websérie, lançada em 2011, está disponível no canal *HOORAE Media, An Issa Rae Company*. Segue aqui um exemplo de episódio dessa websérie: <<https://youtu.be/nlVa9lxkbus?si=3ubliGibL92C6Rhv>>.

Figura 5 – Websérie *Awkward Black Girl* e *Insecure*



Fonte: imagens do site Adoro Cinema.

Em sua primeira temporada, *Insecure* é composta por oito episódios, mostra a história e a experiência das mulheres negras a partir da perspectiva de duas protagonistas, que são acompanhadas por mais duas amigas que estão como coadjuvantes. As protagonistas, ambas com aproximadamente 30 anos (geração *millennial*), enfrentam desafios em suas carreiras e relacionamentos enquanto vivem em Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos.

Nesse cenário, a série norte-americana é protagonizada por duas mulheres e duas coadjuvantes negras, que possuem empregos diferentes, são amigas que compartilham uma com a outra situações do dia a dia, desde conflitos em seus empregos, silenciamentos e inseguranças até o desejo do relacionamento. *Insecure* vem em forma de lugar de representatividade pelo protagonismo dado a corpos de mulheres negras, manifestando por meio da territorialização, das vozes dessas mulheres que cantam nas canções e da personagem Issa. Ela utiliza a voz que reterritorializa esse lugar de fala para se comunicar com suas amigas e consigo mesma, cantando para narrar alguma situação ou sentimento de sua vivência.

Figura 6 – Protagonistas e coadjuvantes.



Fonte: Diretora de fotografia Anette Haellmigk, imagem retirada do episódio 8.

Essa ficção oferece uma plataforma significativa de relações para a representatividade em papéis de protagonismo/coadjuvante, para as vozes e experiências de mulheres negras, como: problemas de relacionamentos (falta de comunicação ou encontrar um pretende que aceite afeto, carinho e isso acaba sendo um dos problemas principais de uma das protagonistas), solidão da mulher negra ou silenciamento em situações do trabalho ou no relacionamento, racismo, machismo e misoginia. Tal como uma dessas temáticas ou dramas, é que as experiências das personagens principais, Molly e Issa, refletem as intersecções de raça e gênero, abordando questões como a luta para avançar em carreiras dominadas por brancos.

Desse modo, a questão central desta pesquisa é saber quais estratégias narrativas (dentro do roteiro, músicas, direção, personagens etc.) que o protagonismo/coadjuvante de mulheres negras e as vozes femininas na trilha musical trazem de visibilidade e territorialidade em *Insecure*?

Este estudo dedica-se a analisar as temáticas, dramas trazidos por essas protagonistas e coadjuvantes que são mulheres negras, destacando a forma como as suas histórias são narradas e representadas. Além disso, pretende-se analisar o som, que especificamente inclui a presença de vozes femininas inseridas na trilha musical, sua representatividade social e no audiovisual.

Na territorialidade do campo do audiovisual, ficções seriadas trazem um importante debate sobre a representatividade da mulher preta, cotidiano e feminismo negro. Esse movimento não apenas reflete uma busca por maior diversidade na tela, mas também evidencia a necessidade de discutir as narrativas, experiências reais e os papéis ocupados por essas mulheres (que na maioria das séries são representados por mulheres brancas com corpos padronizados). Zanetti argumenta que:

[...] a compreensão de território não se restringe ao estritamente terreno (terra, chão, no sentido material ou tangível), mas se conecta a todas as possibilidades de realização da existência ou da experiência [...] produzindo conexões que criam processos de identificação e assim constituem territórios (ZANETTI, 2017, p. 28).

A representatividade de mulheres pretas na mídia é um dos temas centrais para o feminismo negro, assim conseguimos questionar e desconstruir os estereótipos históricos, desconstruir as opressões interseccionais enfrentadas por essa população afrodescendente e construir novas territorialidades.

Pensando nessa representatividade, a população negra pode gerar críticas construtivas que ajudem a mudar a forma como certos corpos são representados. Assim, “Olhares negros, como foram constituídos no contexto dos movimentos sociais pela valorização da raça, eram olhares questionadores” (hooks, 2019, p. 185). Dessa forma, pessoas pretas começaram a fazer os próprios filmes, séries, seriados etc., para que pudessem se ver representadas nas telas do cinema, nos *streamings*, nas ficções seriadas.

Esta pesquisa busca não apenas compreender a profundidade e a complexidade das representações de mulheres negras em *Insecure*, mas também destacar a importância da trilha musical como, um elemento narrativo crucial e como a partir de *Insecure*, um espaço de (re)territorialização em meio à produção no streaming, de acordo com Santos:

A partir da noção de espaço como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações podemos reconhecer suas categorias analíticas internas. Entre elas, estão a paisagem, a configuração territorial, a divisão territorial do trabalho, o espaço produzido ou produtivo, as rugosidades e as formas-conteúdo (SANTOS, 2023, p. 22).

Ao investigar como o som e a música contribuem para o protagonismo dessas personagens, como a produção, direção e roteiristas, espera-se fornecer uma análise rica que desenvolva uma territorialidade diversificada no campo do audiovisual.

A metodologia utilizada é a análise-fílmica da primeira temporada de *Insecure* (que é uma ficção seriada de comédia direcionado ao público adulto, lançada em 2016), que consiste em avaliar elementos narrativos com ênfase no protagonismo feminino negro, tais como os temas/dramas diversos em torno do *corpus* da mulher negra, a solidão ou o silenciamento sofrido pela mulher negra, trabalho, machismo, acolhimento, relacionamento e a edição de som que evidencie o diálogo e a fala cantada, seleção de frames, seleção de músicas com vozes femininas.

Essas temáticas serão separadas por personagens, que são Issa Dee, Molly Cater, Kelli Prenny e Tiffany Duboys, e temáticas ou dramas concentrados em personagens masculinos não serão analisados, pois o intuito dessa pesquisa é se concentrar nas narrativas dessas mulheres em *Insecure*. Complementado por uma revisão bibliográfica relevante sobre o feminismo negro, o audiovisual, a comunicação e territorialidades.

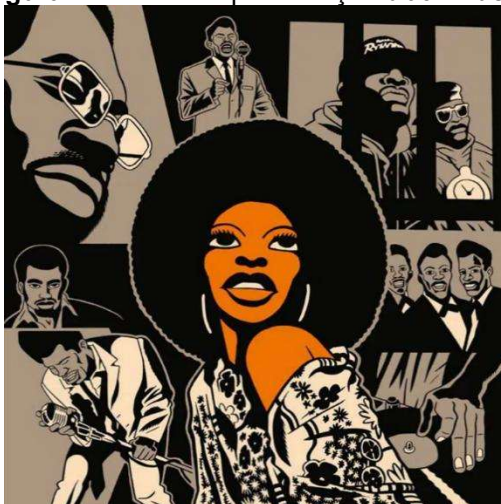
As canções inseridas (cantadas por mulheres) narram sonoramente os sentimentos, pensamentos, locais em que essas personagens estão vivendo. A forma de selecionar essas músicas, é de acordo com os dramas/temáticas do episódio ou arco e encontrar as letras foi através do aplicativo *Shazam* que ouve a música e, na maioria das vezes, informa o título da música, o nome dos cantores(as) e álbuns.

As canções têm o estilo musical que surgiu dentro do movimento hip-hop, que surgiu nos anos 70, que possui subgêneros como rap¹³ e esse estilo, uma das protagonistas, que é a Issa, utiliza constantemente um caderno para anotar suas rimas e canta em lugares fechados, na maioria das vezes por causa da sua timidez e insegurança. Outro estilo frequentemente mostrado é o R&B (*Rhythm and Blues*), o *soul* e entre outros estilos musicais. Lembrando que esses estilos que estão na ficção

¹³ *Backpackers*, termo que se refere ao fã que usava uma mochila repleta de livros, cadernos de rimas, tintas e vinis e ouvia apenas rap consciente ou underground (site RedBull, 2021).

seriada são ouvidos, produzidos, compostos, inicialmente, pelo público afro-americano e esse gênero é conhecido como *black music*¹⁴.

Figura 7 – Arte da representação *black music*.



Fonte: Imagem retirada do site “Segredos do mundo”.

Após, investigo sobre as cantoras que participam daquela música para identificar uma vivência social e se a música cantada tem algo relativo ao que está sendo mostrado em cena, por exemplo: se uma música fala de solidão ou silenciamento, onde a cantora sofreu alguma agressão e na cena da série mostra essa agressão ou pensamento de uma agressão.

Ao incorporar elementos da cultura negra em seus trabalhos, as cineastas, produtoras e cantoras negras criam espaços de resistência cultural e promovem a valorização da identidade negra. Assim para Bento (2022, p. 38) “A história do movimento negro é a resistência e de lutas travadas durante todo o período da escravidão, indo da resistência individual às insurreições urbanas e aos quilombos”.

Então, a própria população negra começou a construir seu próprio espaço e narrativa no audiovisual, ativamente, criando séries, ficção, filmes, animes e novelas. Esse movimento visa garantir que o indivíduo negro possa se ver e se sentir devidamente representado. Isso não significa que o racismo tenha acabado ou se extinguido, entretanto, na atualidade, observa-se a ampliação de vozes e a conquista

¹⁴ *Black music* norte-americana surgiu na época em que os negros eram escravizados nos Estados Unidos (site: Segredos do Mundo, 2021).

de um lugar de fala, impulsionada por movimentos que se desenvolveram ao longo de décadas e séculos.

Diante desse legado de resistência (construído e constituído pelo feminismo negro, pelos movimentos sociais antirracistas e pela luta por representatividade no audiovisual), ressaltando *Insecure* como obra emblemática e eixo central dessa dissertação: a descrição detalhada de cada capítulo revelará tanto avanços quanto os desafios ainda presentes nesse campo do audiovisual.

O segundo capítulo ‘A presença da mulher negra em ficção seriada norte-americana (2004 - 2024)’ embarca o percurso da mulher negra na ficção seriada dos Estados Unidos, no período de 2004 a 2024. Uma das principais reflexões é o aquilombamento no audiovisual como tática de resistência e construção de narrativas genuínas, tanto no cinema quanto em ficções seriadas. Nas palavras de hooks (2023, p. 19), “gostemos ou não, o cinema tem um papel pedagógico na vida de muitas pessoas”.

Essa reflexão do aquilombamento, que fala sobre um sentimento de coletividade e sobre a ocupação de espaços, investigam-se outras séries, como *Insecure* (2016, em sua primeira temporada) reconfiguraram a representatividade da mulher afro-americana e criaram suas próprias territorialidades culturais. O texto também traça um panorama abordando produções que incluam mulheres negras no elenco principal.

O terceiro capítulo ‘As vozes das mulheres em *Insecure*’ investiga como essa ficção seriada constrói as vozes das mulheres negras, tanto na narrativa sonora da trilha musical quanto nas canções que são inseridas ou são cantadas através da fala-cantada. Para aprofundar a compreensão dessa construção vocal na série, é fundamental recorrer à noção de voz-melodia.

Pois bem, sob a noção de voz-melodia propomos, na verdade, uma “especialização” da poesia oral: busca-se apontar para a tradição da canção, na qual a melodia e o canto dos versos é o padrão – ao mesmo tempo em que reconhece a familiaridade com a tradição dos versos ditos (LIMA, 2013, p. 90).

Assim, analisando diálogos que tenham uma fala-cantada durante uma comunicação e debatendo também a importância de equipes diversas em gênero,

raça e classe para garantir a autenticidade, mostrar o cotidiano em sua forma mais real e trazer análises através de frames da série e canção que é utilizada para aquele momento.

O quarto capítulo ‘como a canção e a fala-cantada se comunicam em *Insecure?*’, por sua vez, explora a utilização da canção na série ou a fala-cantada como forma de comunicação e resistência, trazendo assim a centralização dos assuntos que acontecem no cotidiano de mulheres negras. Por mais que fossem mulheres que residem nos EUA, os assuntos principais se reverberam em experiências das mulheres pretas latino-americanas. Gonzalez (2020, p. 142) afirma que ao “Falar de opressão à mulher latino-americana é falar de uma generalidade que esconde, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito alto por não serem brancas”.

Sobre performance como lugar de fala, se transformando em lugar de fala-cantada, destaca cenas icônicas, como os karaokês de Issa Dee (interpretada por Issa Rae), onde a música atua como válvula de escape e afirmação identitária.

2. A PRESENÇA DA MULHER NEGRA EM FICÇÃO SERIADA NORTE-AMERICANA (2008 – 2024)

A representação da mulher negra em ficção seriadas, tanto americanas quanto de outras localidades, é um reflexo poderoso da luta por representatividade, por visibilidade no campo do audiovisual e traz consigo diversos temas multifacetados que se baseiam na vida cotidiana e social. Para Santos (2023, p. 314) “cada lugar é, à sua maneira, o mundo. [...] Mas, também, cada lugar, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais.

O intervalo temporal selecionado, de 2008 a 2024, é justificado pela intensidade do desenvolvimento e transformação da forma de representar personagens femininas negras. A partir de 2008, novas alternativas de distribuição de produção permitindo a criação de conteúdo mais diversificado e o aumento da pressão social em relação à necessidade de políticas de representação mais diversa levaram a séries de TV e outras formas de representação a se distanciarem consideravelmente dos velhos estereótipos de “*mammy*”, da mulher negra agressiva ou da subserviente, da mulher

marginalizada ou explorada'. Esse período culmina em 2024, evidenciando a consolidação de uma representatividade mais diversa, complexa e autêntica.

No entanto, essa progressão não é contínua: acompanha progressos sociais, como a consolidação de movimentos antirracistas e feministas, e coexiste com contradições estruturais de uma indústria mercadológica do audiovisual que ainda se opõe à igualdade. Gonzalez (2020, p. 56) afirma que “ora, na medida em que existe uma divisão racial e sexual do trabalho, não é difícil concluir sobre o processo de tríplice discriminação sofrido pela mulher negra (enquanto raça, classe e sexo), assim como sobre seu lugar na força de trabalho”.

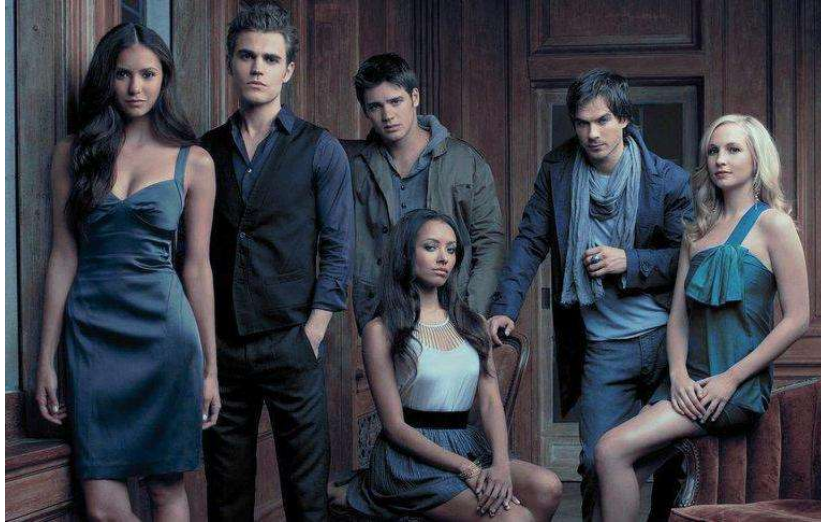
Essas discriminações em papéis, notam-se em séries que possui a mulher negra no elenco principal, mas como um corpo utilizado para a protagonista branca sobreviver ou ganhar mais destaque durante algum episódio ou na temporada. Por exemplo duas ficções seriadas, de sucesso após 2004, que tratam o mesmo tema (sobre vampiros, tema ficcional), mas de formas diferentes e sendo direcionado para o público diversificado entre o jovem adolescente ao adulto é *True Blood* (2008) e *The Vampire Diaries* (2009).

Figura 8 – Elenco principal de *True Blood*.



Fonte: Imagem retirada do site Blog de Hollywood

Figura 9 – Elenco principal de *The Vampire Diaries*.



Fonte: Imagem retirada do site Todateen.

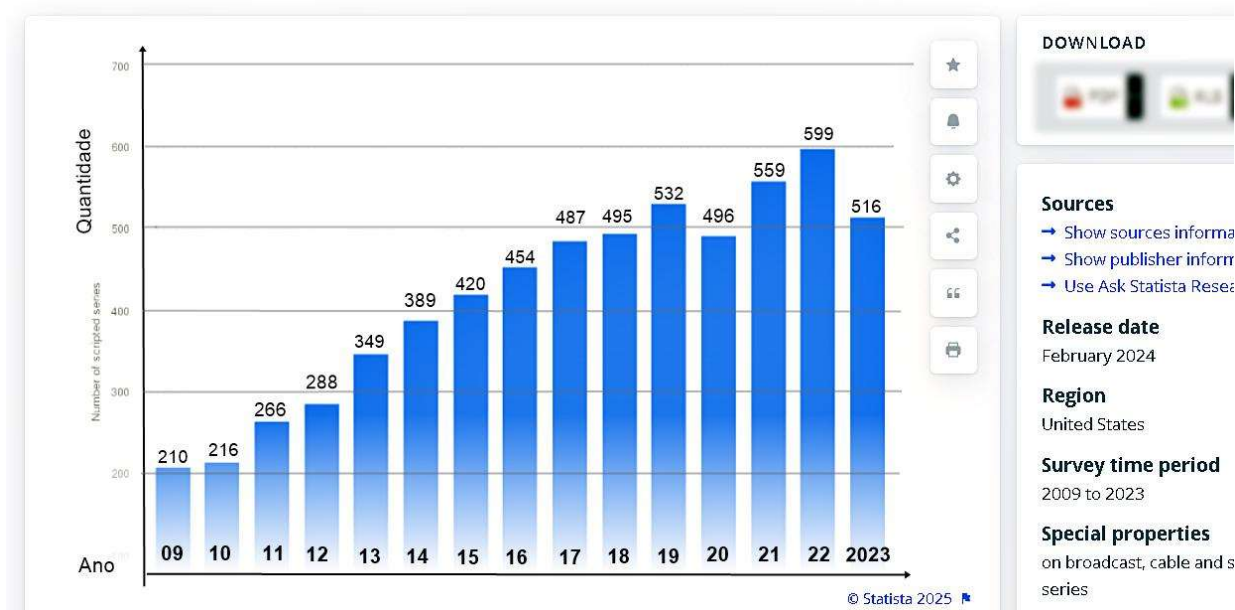
Nas imagens dos exemplos acima nota-se que o elenco negro (personagens Tara Thornton de *True Blood* e Bonnie Bennet de *The Vampire Diaries*) é minoria mesmo sendo uma ficção seriada de visibilidade e estando presente na maioria dos episódios das temporadas, essas personagens têm a narrativa apagada para ajudar outra personagem ou banalizada quando um corpo negro acaba falecendo para salvar a protagonista branca ou se sacrificar para que a protagonista branca tenha o que quer ou tenha o que precise.

O campo do audiovisual pode oferecer diversos temas, que podem mudar as lentes, reimaginando-as, reinventando-as utilizando formas de representar uma raça, gênero entre outros pontos e se tornando-se uma ferramenta poderosa para cultura valendo-se o campo um meio de resistência para um público que tem acesso aos meios de *streamings* ou televisivos. Nas palavras de hooks (2023, p. 25) “ao explorar o tema das imagens de resistência, levanto questionamentos sobre o que é necessário para imaginar e criar imagens de negritude que sejam libertadoras. Mudar a forma como vemos as imagens é certamente uma maneira de mudar o mundo”.

As ficções seriadas que utilizam o campo do audiovisual para propagar suas narrativas cresceram em grande quantidade nas últimas duas décadas, tendo assim mais séries, seriados, ficções sendo roteirizadas na TV e no *streaming*. De acordo

com o site *Statista*¹⁵ entre o ano 2009 a 2023 a teve um crescimento significativo, como podemos ver no gráfico abaixo.

Figura 10 - Estimativa de quantidade de séries televisivas roteirizadas no EUA de 2009 a 2023.



Fonte: Imagem retirada do site *Statista* com o título “*Number of original scripted TV series in the United from 2009 to 2023*”.

Nesse período houve 6.276 séries¹⁶, ficções roteirizadas somente no EUA e lançada em streamings, TV e em canais fechados. Lembrando, que no período de 2023 houve uma queda de séries roteirizadas, por causa da greve dos roteiristas¹⁷ e atores em Hollywood e referente aos dados de 2024 ainda não foram divulgados.

A Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA)¹⁸, desde 2014, tem um programa ou um projeto de extensão para pesquisa chamado *Hollywood Diversity Report* se concentra em certas áreas do entretenimento e da mídia e explora as

¹⁵ Gráfico disponível no site: <<https://www.statista.com/statistics/444870/scripted-primetime-tv-series-number-usa/>>. Acesso em: 8 jan. 2025.

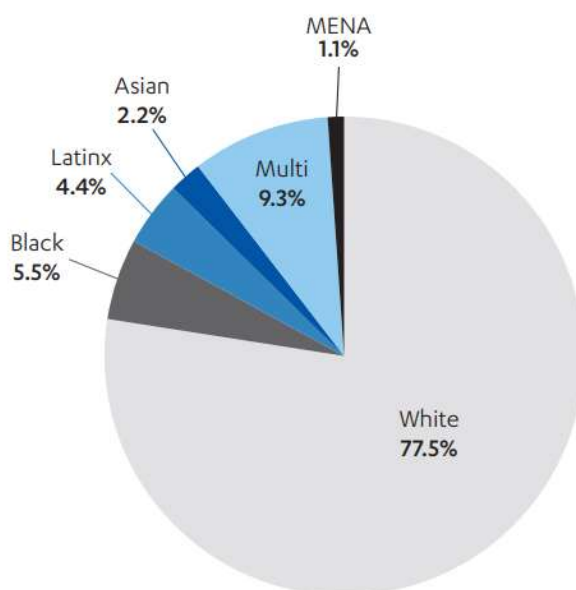
¹⁶ Esse levantamento de dados também foi feito através de declarações públicas feitas pelo CEO da FX, John Landgraf. Uma dessas declarações foi registrada pela Variety. Disponível em: <<https://variety.com/2024/tv/news/peak-tv-tally-original-scripted-series-aired-2023-1235902886/>>.

¹⁷ ‘Greve em Hollywood: o que se sabe sobre as paralisações dos roteiristas e atores’ divulgada pelo site G1, sem autor. Site disponível na referência bibliográfica.

¹⁸ Os responsáveis por essas pesquisas são: Dra. Ana-Christina Ramón, Michael Tran, Darnell Hunt, Kali tambree, Jade Abston, Jiyoung e Nico Garcia, entre outros pesquisadores que contribuíram com o recolhimento e análise de dados e que algumas por produtoras do audiovisual. Relatórios de pesquisas feitas disponíveis em: <<https://socialsciences.ucla.edu/initiatives/hollywood-diversity-report/>>. Acesso em: 29 fev. 2025.

relações entre diversidade e resultados financeiros na indústria do entretenimento de Hollywood e de forma anual promove uma análise de dados sobre o campo midiático, sobre o campo do audiovisual e cinematográfico que resultam em relatórios de pesquisa com diversos assuntos. Uma dessas análises é sobre o protagonismo de pessoas não brancas em séries de streaming ou séries de streamings que passam na TV nos EUA. Sendo assim, segue gráficos referente a 2023:

Figura 11 - Gráfico referente a participação de personagens¹⁹ principais por raça e etnia²⁰.

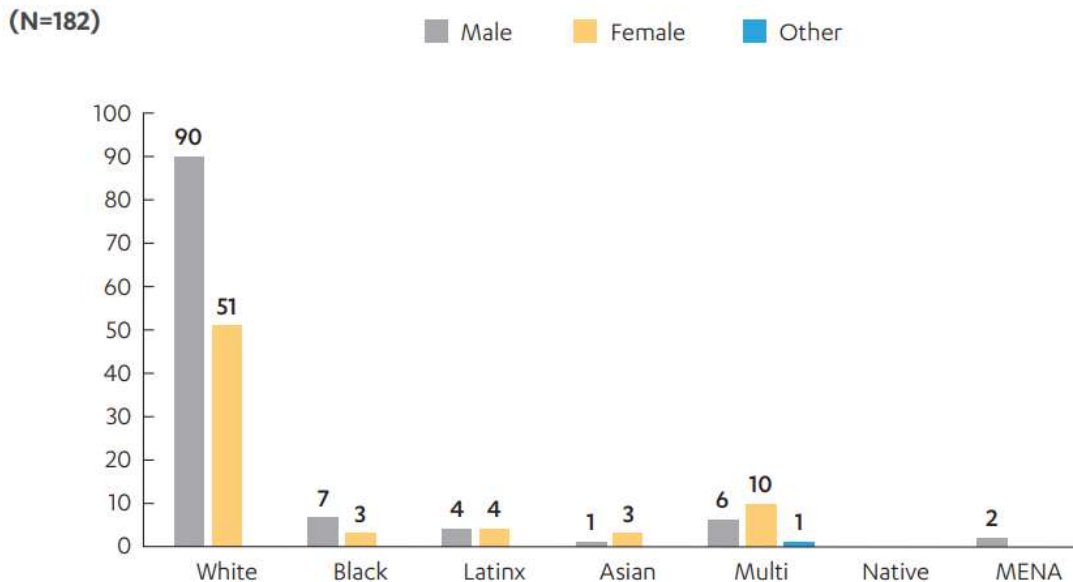


Fonte: *UCLA Hollywood Diversity Report present: Streaming Television 2023*, figure 8, p. 12.

¹⁹ Personagens: brancos(as), negros(as), latinos(as), asiáticos(as), multirraciais, nativos e mena.

²⁰ *Figure 8: Share of streaming television leads by race/ethnicity, top comedy and drama, 2023 (N=182)*. Título traduzido para melhor compreensão.

Figura 12 - Gráfico de contagem de personagens principais por gênero, raça e etnia em streaming televisivas²¹.



Fonte: *UCLA Hollywood Diversity Report present: Streaming Television 2023*, figure 10, p. 13.

Essa pesquisa analisou 182 diversas séries de plataformas de streaming diferentes, do ano de 2023, focando a sua lente para o elenco principal. Então, mostra-se o abismo enorme da representatividade de pessoas não brancas. De acordo com o relatório *UCLA Hollywood Diversity Report* a cada 10 atores ou atrizes, em papéis de destaque, 8 são brancas (figura 11 acima) dando um percentual de 77,5%. Após, em papéis de destaque atores ou atrizes negras era somente 5,5%, seguido de latinos 4,4%, asiáticos 2,2%, multirraciais 9,3%²², nativos e mena 1,1% (que significa que são atores/atrizes que são estrangeiras do oriente médio e africanas).

Já na figura 11 que demonstra que, dentro dessas séries analisadas, o gênero, raça e etnia a diferença é maior para o corpo feminino é desigual, mesmo havendo um crescimento de séries diversificadas, personagens negras ou de outras etnias é mínima em um território que molda o olhar de quem assiste TV, série ou filme. Entretanto, esse espaço criado para esses corpos que são minorizados pela sociedade, constrói e reivindica novas formas de narrativas através do campo audiovisual, promovendo novos horizontes e passando limitações. Santos afirma que

²¹ *Figure 10: Streaming Lead Counts by Race/Ethnicity and Gender, Top Comedy and Drama, 2023 (N=182).*

²² Multirraciais são personagens que possuem ascendências em dois ou mais grupos raciais ou étnicos distintos. A pesquisa alega que esses personagens nas séries ou ficções seriadas estavam todas sub-representadas entre os protagonistas das produções de maior audiência no streaming em 2023.

Enquanto as horizontalidades são, sobretudo, a fábrica da produção propriamente dita e o *locus* de uma cooperação mais limitada, as verticalidades dão, sobretudo, conta dos outros momentos da produção (circulação, distribuição, consumo), sendo o veículo de uma cooperação mais ampla, tanto econômica e politicamente, como geograficamente (Santos, 2023, p. 284)

Esse *locus* que Milton Santos pensa é um conceito-chave para se entender a relação do espaço que se materializa nas relações sociais. Desse modo, a relação do que se vê na TV pode refletir uma situação de uma certa sociedade, cultura ou temas que acontecem no cotidiano, por exemplo no cotidiano da mulher negra.

Cotidiano esse, criado em *Insecure*, onde os pilares são mulheres negras e as suas vozes²³. Aprofundando o cotidiano em algo que, muitas vezes, não é fácil de mostrar pela complexidade, assuntos que são sérios (como violências sofridas, dificuldade em manter relacionamentos etc.), mas são disfarçados entre piadas, risos, inseguranças, pensamentos que se concretizam depois em alguma cena dessa primeira temporada.

Centralizando as experiências dessas mulheres negras em um território urbano, moderno, mas através de detalhes no cabelo, vestimenta, acessórios, mantém sua ancestralidade, mantém memórias dos lugares que essas mulheres visitam e se reúnem, que podem ser restaurantes como nomes africanos (Etiópia), à manicure, teatro, eventos de arrecadação de dinheiro para um programa social, ajudam escolas com alunos pretos e latinos.

Mesmo com uma porcentagem nas áreas de trabalho referente ao audiovisual menor de representação em comparação à branquitude, a presença de mulheres negras na ficção seriada americana, e em especial em séries como *Insecure* consegue se destacar por aprofundar narrativas e desconstruir preconceitos e estereótipos, firmando um novo lugar de fala no campo do audiovisual.

2.1 Aquilombamento no campo do audiovisual

²³ Assunto desenvolvido a partir do capítulo 3 e capítulo 4.

Antes de entender o que é quilombamento e como ele acontece no campo do audiovisual, precisa-se entender o quilombo. Quilombo é um espaço físico criado pelo povo negro para viver em liberdade, um lugar de força, um lugar de acolhimento, um lugar onde se pratica e desenvolve a cultura afro, movimentando-se junto com o território, vivendo em comunidade e resistir aos tentáculos da escravidão.

Ao falar de quilombo, na memória, vem o quilombo dos Palmares, que em seu contexto histórico, foi o quilombo que existiu e que mais resistiu contra expedições portuguesas e holandesas entre o final do século XVI e o final do século VII, e está localizado na região do estado de Alagoas.

E não há dúvida de que Palmares foi a primeira tentativa de criação dessa sociedade igualitária, onde existiu uma efetiva democracia racial. Por aí se pode compreender por que os movimentos negros do período pós-abolição tiveram nela e em Zumbi a garantia histórica e simbólica de suas reivindicações (GONZALEZ, 2020, p. 197).

Ao pensar em quilombo, direciono o olhar para as mulheres que foram invisibilizadas historicamente, seus nomes, suas imagens apagadas. Por exemplo, aqui no Brasil, houve várias manifestações e revoltas desde o período escravagista, e o nome mais conhecido é o de Zumbi dos Palmares²⁴, entretanto há pouco destaque sobre as figuras femininas negras.

O próprio quilombo dos Palmares teve Dandara dos Palmares (? – 1694) como uma importante líder que lutou e resistiu ao lado de Zumbi, mas que não teve o mesmo reconhecimento recebido por ele. Ou seja, ele teve apoio de uma mulher preta, uma guerreira que foi extremamente importante na construção do quilombo dos Palmares, contudo, infelizmente, por causa do machismo, sexismo e do racismo, não existem muitos registros sobre ela.

Nesse sentido ela é a grande herdeira dos quilombolas, como Dandara e Luísa Mahin, de Tia Ciata e Mãe Senhora; mas sobretudo da grande massa anônima que na casa-grande ou na senzala, no eito ou nos quilombos, no candomblé ou na umbanda, nos ranchos ou nos afoxés garantiu a sobrevivência de todo um povo enquanto raça e cultura (GONZALEZ, 2020, p. 200).

²⁴ Zumbi dos Palmares (1655 – 1695) foi um dos líderes do quilombo dos Palmares, para onde muitos dos escravizados fugiam. Nesse lugar podiam se abrigar, viver com dignidade, lutar e resistir contra a escravidão.

O propósito do aquilombamento é ação imaterial, é um sentimento, é um ideal, é uma consciência que está em campo específico para proteger, fortalecer e libertar-se de todas as limitações impostas sobre a população negra, como: a estereotipação, objetificação dos corpos negros, opressão, subalternidade. O aquilombamento, por exemplo, está no interior de mulheres negras. Um dos poemas de Abdias Nascimento em “Padê de Exu Libertador” de 1981²⁵ fala “[...] sabes que em cada coração de negro há um quilombo pulsando; em cada barraco onde Palmares crepita [...]”.

Ao entender a territorialização do aquilombamento enquanto um território sensível, pois não é pensado de maneira física, mas como pontos de sobrevivência, de zelo, de se importar com o olhar do espectador, pelo fato de existir uma preocupação com o âmbito da produção cultural. O audiovisual ‘aquilombado’ torna-se, assim, espaço de asilo, de reidentificação, de reexistência, pois a narrativa é geminada de maneira interna e protegida.

No âmbito do aquilombamento audiovisual, a afrocentricidade se manifesta na construção de narrativas que celebram a ancestralidade africana. Ao incorporar elementos da cultura negra em seus trabalhos, as cineastas, produtoras e cantoras negras criam espaços de resistência cultural e promovem a valorização da identidade negra. Referente à mulher negra, Gonzalez (2020, p. 200) diz que “[...] sua luta se dá em três frentes, e, quando mais desenvolve sua prática em termos de movimento, mais sua lucidez e sua sensibilidade se enriquecem. De repente, ela acaba tendo um jogo de cintura muito maior do que acreditava possuir”.

O aquilombamento nos papéis de personagens do elenco principal de uma série, filme etc. vem para dar apoio à população afrodescendente e aos seus. São pontos de sobrevivência, de zelo, de se importar com o olhar do espectador, pelo fato de existir uma preocupação com o âmbito da produção cultural.

O protagonismo feminino negro já nos traz uma visão de representatividade, de presença de corpos pretos, de reconhecimento a esses corpos, retratando, em sua maioria, personagens de uma maneira autêntica, porém essas narrativas ainda estão em elaboração.

²⁵ Disponível em: < <http://abdias.com.br/poesia/poesia.htm>>.

A trajetória da mulher negra no cinema americano foi inaugurada pela atriz Hattie McDaniel (1893 a 1952 - EUA), a primeira afrodescendente a conquistar o Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante, em 1940, interpretando *Mammy*, uma personagem que trabalhava como doméstica, possivelmente escravizada, que cuidava da protagonista no filme “E o Vento Levou” (1940). Por mais que tenha chegado ao Oscar, uma das maiores premiações cinematográficas, a representação da mulher preta nas telas do cinema e da TV demorou a evoluir e, durante décadas, foi predominante estereotipada.

Mesmo assim, McDaniel se tornou uma inspiração para que outras atrizes, diretoras, produtoras, compositoras continuassem a produzir e a questionar sobre o lugar que seus corpos ou vozes eram colocados nesse meio artístico. Aquelas que consomem um material fílmico, desde uma novela em TV aberta até um filme no cinema, escolheram não se identificar com o falocentrismo da feminilidade branca no audiovisual, criando um senso crítico ao que viam e ouviam. Assim, hooks afirma que:

Ao entrar no discurso da crítica de cinema a partir de um local politizado de resistência, de não desejo, “para ver mulheres negras na posição que as mulheres brancas sempre ocuparam nos filmes”, como afirmou uma mulher negra da classe trabalhadora que entrevistei, comecei a pensar criticamente sobre a experiência da espectadora negra (hooks, 2019, p. 197).

Quando havia críticas sobre “mulheres”, obviamente eram apenas sobre aquele processo ou imagem da mulher branca. O cinema dominante de *Hollywood*, além de não se importar com o “não olhar” da mulher negra ao seu conteúdo, ainda ignorava as vozes de mulheres pretas que criticavam ou geram discussão sobre o assunto. O fato de não ter tido tantas críticas de mulheres pretas é pelo fato de que o seu olhar sobre o assunto era ignorado, não teorizável, pois do cinema o que dele se ramifica é um terreno de dominação da branquitude. Conforme Bento (2022, p.29), “A natureza desigual dessa relação permitiu que os brancos estipulassem e disseminassem o significado de si próprios e do outro através de projeções, exclusões, negações e atos de repressão”. Tanto que é muito comum ter uma série/ficção/filme/novela com um padrão de protagonismo que era a mulher branca e suas amigas brancas, ou com uma mulher negra que está ali somente para que a protagonista brilhe.

No âmbito do aquilombamento audiovisual, a afrocentricidade se manifesta na construção de narrativas que celebram a ancestralidade africana. Ao incorporar elementos da cultura negra em seus trabalhos, as cineastas, produtoras e cantoras negras criam espaços de resistência cultural e promovem a valorização da identidade negra. Santos (2023, p. 314) afirma que “[...] essa multiplicidade de ações fazendo do espaço um campo de forças multicomplexo, graças à individualização e especialização, meio ambiente construído, ao mesmo tempo em que se aprofunda a relação de cada um com o sistema do mundo”.

Então, a própria população negra começou a fazer o seu território no audiovisual, criando séries, ficções, filmes, novelas para que o indivíduo negro possa ver e se sentir representado. Isso não significa que o racismo acabou ou se extinguiu, entretanto, na atualidade, temos mais vozes e um lugar de fala, graças a movimentos como esse que ocorreram no decorrer de décadas e séculos.

As ficções seriadas dão mais valor à ancestralidade afro, dando mais espaço a pessoas pretas, pensando no quão benéfico é ter um espaço para atores, atrizes, produtores, diretores, compositores etc., que entendam o que uma pessoa preta passa na sua vida e que esses momentos podem ser mostrados artisticamente na tela de uma TV ou pelo *streaming*. Alguns desses exemplos são:

- *Cara gente branca (Dear White People, 2017 - 2021)*, o protagonismo gira em torno de estudantes pretos, pretas e latinos(as) que estudam em uma universidade estruturada pelo racismo. Essa ficção seriada mostra a luta constante dos alunos contra, principalmente, atos racistas, contra problemas pessoais e mostra como esses estudantes lidam com tudo isso em uma faculdade que fecha os olhos para os atos racistas que acontecem. Os alunos começam a se movimentar para ocupar espaços mesmo tendo ataques frequentes à sua presença, existência, segurança e estudos.

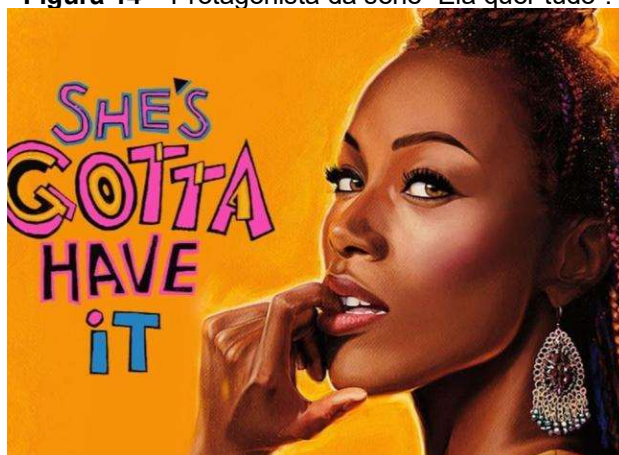
Figura 13 — Protagonistas e coadjuvantes da série “Cara gente branca”.



Fonte: imagem retirada do site Cine pop.

- Ela quer tudo (*She's Gotta Have It*, 2017 - 2018): a protagonista é uma mulher preta, artista independente, que busca seus sonhos e tem relacionamentos livres e poligâmicos. Essa série fala da liberdade da mulher preta de querer explorar sua sexualidade, de querer seguir a sua própria vida sem ser dependente de alguém amorosamente e ter possibilidade de estudar o que ama.

Figura 14 – Protagonista da série “Ela quer tudo”.



Fonte: imagem retirada do site Tipo 4.

- *Watchmen* (2019): Protagonizado por uma mulher preta que é detetive que se disfarça para investigar um grupo de supremacistas brancos que atacam minorias e quem os defende. Sendo assim, a protagonista tenta evitar que mais pessoas sejam vítimas dessa seita.

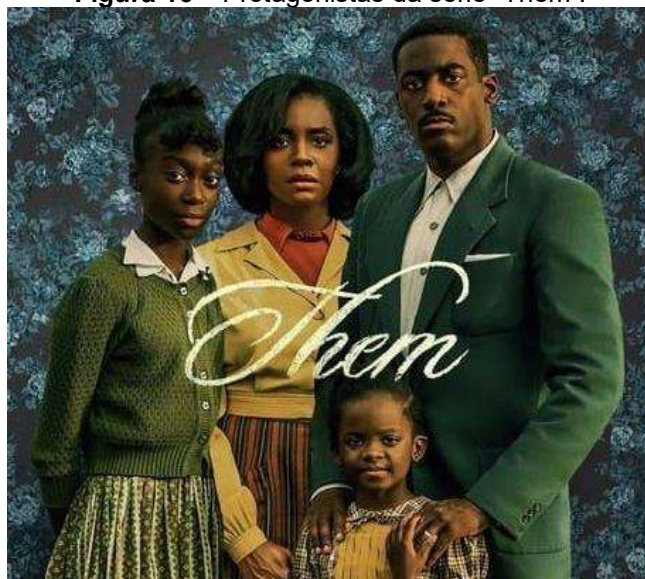
Figura 15 – Protagonista da série “*Watchmen*”.



Fonte: imagem retirada do site Valeu, Guntenberg!

- *ELES (THEM, 2021)*: é uma série que explora o terror nos EUA. A primeira temporada é ambientada na década de 1950, gira em torno de uma família negra que se muda para um bairro branco de Los Angeles durante a Grande Migração. A casa da família preta sofre com ataques racistas constantes de seus vizinhos e de forças malévolas sobrenaturais que tentam oprimi-los, arrasá-los e destruí-los, mas a família consegue lidar com os problemas raciais e sociais e resistir.

Figura 16 – Protagonistas da série “Them”.



Fonte: imagem retirada do site Minha visão do cinema.

- *Harlem* (2021): retrata quatro amigas negras no Harlem. Os papéis das personagens principais são de uma professora lutando para conseguir mais espaço para sua vida amorosa, uma empreendedora, uma cantora e uma estilista.

Figura 17 - Protagonistas da série “Harlem”.

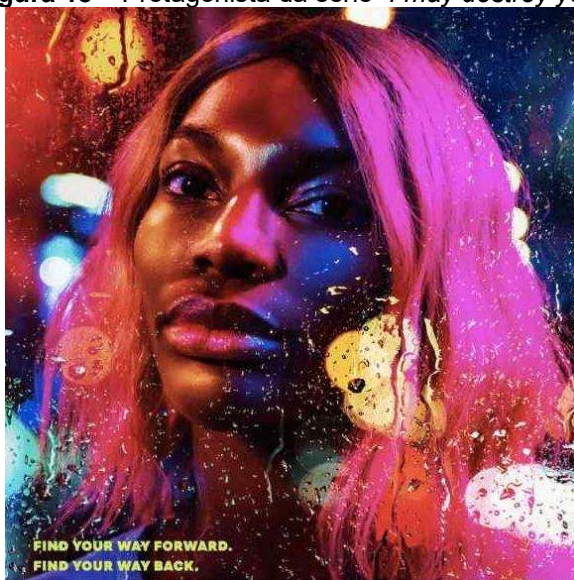


Fonte: imagem retirada do site Cine pop.

- *I may destroy you*: Arabella, mulher preta de pele retinta, é uma jovem de Londres, segura de si, com um grande grupo de amigos, um namorado na Itália e uma próspera carreira de escritora. Mas em uma de suas saídas, alguém a dopa com a droga “boa noite Cinderela” e depois, aos poucos, lembra-se das atrocidades que aconteceram com o seu corpo enquanto estava dopada. A

partir daí, a personagem decide expor quem fez essa atrocidade com ela e reconstruir a própria vida. A atriz, roteirista e produtora Michaela Coel, em uma entrevista para a revista Vogue²⁶, fala que também sofreu com o maior trauma de sua vida (durante as gravações de uma série chamada *Chewing Gum*²⁷ onde era protagonista) ao ser vítima de um “Boa noite, Cinderela” e acordou em sua casa, caída em frente ao seu laptop e, em seguida, começou os *flashbacks* do que aconteceu e percebeu que tinha sido abusada e parou sua carreira durante um tempo por causa do choque da violência presenciada. Esse trauma/violência é o mesmo que a série mostra. Na entrevista, ela fala sobre a série *I may destroy you*, “trabalhei neste projeto nos últimos dois anos e meio, e vim me curando durante o processo. Sinto que pude ressignificar minha narrativa de dor”.

Figura 18 – Protagonista da série “*I may destroy you*”.



Fonte: imagem retirada do site Omelete.

Entre outras séries que deram esse espaço para papéis que não sejam estereotipados, papéis que a mulher preta, por mais que sofra com o racismo, discriminações em geral, violências, possa interpretar uma personagem central, mostrando as realidades do que uma mulher preta passa em uma sociedade racista,

²⁶ Disponível em: <<https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2020/07/como-michaela-coel-transformou-o-trauma-do-abuso-sexual-que-sofreu-em-uma-historia-de-superacao.html>>.

²⁷ Série do ano de 2015 – 2017 com duas temporadas disponíveis na plataforma Netflix.

misógina, machista e sexista. Centralizando a atração dos movimentos sociais e cinematográficos ou do audiovisual para ela. Desse modo, gera-se uma cultura, um estilo e são mostradas situações que acontecem com corpos de mulheres negras na vida cotidiana, representadas em uma vivência televisiva, série ou seriado. Demonstrando e evidenciando o quão é importante ter essas personagens em papéis no elenco principal, o quanto é importante falar e conscientizar sobre situações que, muitas das vezes, são abafadas ou minimizadas na sociedade.

Por aí dá pra entender por que o primeiro passo que a mulher negra dá, em termos de conscientização, tem a ver com a luta contra o racismo, posto que não só ela, mas seus filhos, irmãos, parentes, companheiro, amigo e conhecidos dele são vítimas. Depois é que ela saca o lance do sexismo. Sua participação nos movimentos negros foi e tem sido cada vez mais intensa, da maior significação (GONZALEZ, 2020, p. 200).

No caso de *Insecure*, a visibilidade e protagonismo/coadjuvante são de mulheres pretas vivendo em uma sociedade sexista, racista, discriminatória. Mesmo sendo capacitadas e independentes, não estão blindadas contra esses males. Com esse novo estilo de protagonismo que mostra a mulher preta como centro, as séries convidam o público a se aproximar e refletir sobre acontecimentos que mulheres negras enfrentam.

O aquilombamento traz essa centralização, esse lugar de aconchego, esse lugar de resistência, esse lugar de narrativa no protagonismo ou elenco principal e na voz. Mostra que, por mais que numa realidade em que ocorram situações adversas que emboscam essas personagens, elas conseguem se sobressair, mesmo que não sejam resultados de um “final feliz” e elas acolhem umas às outras.

Nos tempos atuais, qualquer pessoa pode escolher o tipo de ficção seriada que tenha a ver com seu cotidiano, além das problemáticas e dramas mostrados, gerando uma conexão com o que está sendo apresentado e permitindo que o espectador se identifique. Assim, cria-se um lugar de fala e de visibilidade.

Embora a população de mulheres afrodescendentes tenha participado mais dos elencos e produções no audiovisual, essa participação é minoritária, e a ocupação da branquitude é muito maior do que corpos de outras etnias.

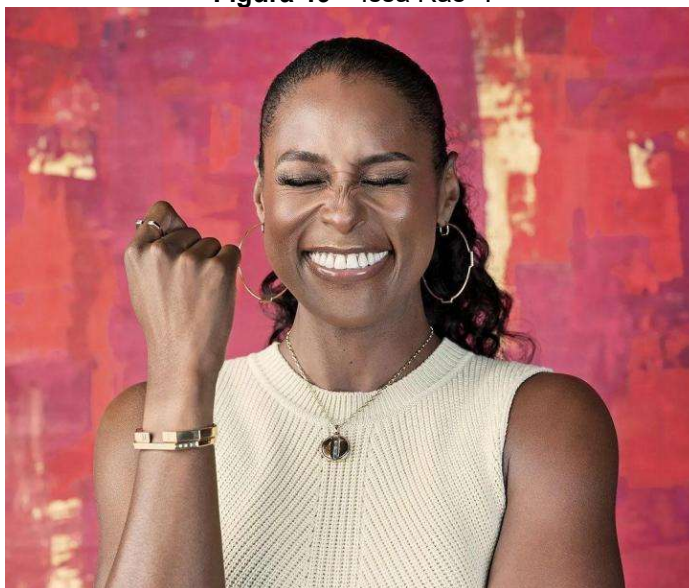
Além de mostrar toda essa representatividade, *Insecure* cria uma nova territorialidade de quilombamento, onde mulheres negras podem estar sim em papéis principais, estar no elenco principal e contestar narrativas dominantes, construindo uma nova visão e organização dentro do audiovisual, “em nossa sociedade, a população negra também organiza em coletivos de naturezas diferentes, e, assim, a semente dos quilombos não para de crescer” (BENTO, 2022, p. 40).

O quilombamento no território do audiovisual, portanto, configura-se como uma ferramenta poderosa para a transformação social, promovendo narrativas, visibilidade, representatividade, resistência das mulheres negras e a construção de uma sociedade mais justa e diversa.

2.2 *Insecure*: territorialidade e narrativa da mulher afro-americana

A narrativa de *Insecure* explora os espaços ocupados pelas protagonistas e coadjuvantes, refletindo sobre suas identidades, destacando experiências nos arcos dramáticos, nos episódios e na primeira temporada. Lembrando que *Insecure* foi um grande sucesso, possuindo 5 temporadas que foram concluídas de 2016 a 2021. Já nessa nova era de plataforma digital, muitas séries são lançadas e, se não têm uma boa audiência, são canceladas na primeira temporada mesmo sem terminar seus arcos temáticos. Entretanto, antes de chegar nesse ponto, é importante falar que Issa Rae criou *Insecure*, junto a Larry Wilmore, em 2016 e co-roteirizou as temporadas.

Figura 19 – Issa Rae²⁸.



Fonte: foto retirada do Instagram de Issa Rae, fotógrafo: Jamel Topin²⁹.

Issa Rae³⁰ é atriz, escritora, roteirista e produtora norte-americana reconhecida por propor um trabalho inovador e representativo na indústria do entretenimento e do audiovisual. Seu nome completo é Jo-Issa Rae Diop, e ela nasceu em 12 de janeiro de 1985, em Los Angeles, Califórnia. No entanto, seu pai, Abdoulaye Diop, é pediatra e neonatologista de Senegal (país do continente da África), mas nasceu em Mali, na África, e trabalha na Califórnia (EUA). Sua mãe, Delyna Diop, é professora na Louisiana, Estados Unidos, e nasceu na Califórnia. Se conheceram enquanto estudavam na França. A família de Issa viveu em Dakar, Senegal, durante a sua infância, e sua família se mudou para Los Angeles.

Issa se formou em bacharelado em estudos africanos e afro-americanos na Universidade de Stanford e durante a faculdade começou a fazer os videoclipes, começou a escrever e dirigir peças, até conhecer Tracy Oliver, que a ajudou a produzir o *Awkward Black girl*, em 2011. Após ela, recebeu uma bolsa de estudos no teatro *The Public Theater* em Nova Iorque. Em 2023, atuou em três filmes³¹ e todos

²⁸ Instagram de Issa Rae. Disponível em: <<https://www.instagram.com/issarae>>. Acesso em 03 abr 2025.

²⁹ Instagram do fotógrafo Jamel Topin. Disponível em: <<https://www.instagram.com/jameltoppinphoto>>. Acesso em 03 abr 2025.

³⁰ Dados conferidos em vários sites, como: Claudia da editora Abril, IMDB e Vogue. Sites disponíveis na referência bibliográfica.

³¹ De acordo com o site Omelete.

receberam indicações no Oscar 2024, que são: *Barbie*, *American Fiction* e *Homem-Aranha: Através do Aranhaverso*.

As localidades da vivência de Issa mostram o quão foi importante para a ficção seriada que criou e roteirizou, tanto para sua websérie, quanto para uma ficção seriada para um canal de televisão e plataforma de streaming da HBO. Essa construção de colocar em uma tela de televisão uma vida comum, com problemas comuns, direcionada à população negra, em que alguns momentos vivenciados por ela e em uma entrevista ela descreve que:

Ambas as séries foram reflexos de mim mesma. *Awkward Black Girl* é a minha versão no início dos meus 20 anos, meio que ficando confortável na minha pele.) parece uma versão do final dos vinte, início dos trinta anos. Estou ansiosa para o próximo capítulo da minha vida (SUBAIR, 2021).

Em 2017, a ficção seriada lançada em 2016 recebeu várias indicações, como: Globo de Ouro por melhor atriz de comédia ou musical (Issa Rae); *NAACP Image Awards*³² por melhor série de comédia, atriz destaque em série de comédia (Issa Rae); Melhor roteiro de uma série de comédia (Issa Rae e Larry Willmore pelo episódio 1: *Insecure as f**k* e Prentice Penny pelo episódio 7: *Real as f**k*) e melhor direção em série de comédia (Melina Matsoukas, episódio 1), entre outras indicações, venceu: o *AAFCA Awards*³³ pelo prêmio dos dez melhores programas de TV. *NAAMIC Vision Awards*³⁴ por comédia (*Insecure*) e na categoria de melhor performance de comédia (Issa Rae) e venceu no *American Filme Institute Awards* por melhor atriz em série de comédia ou musical (Issa Rae).

Esse caminho construído por Issa Rae que coloca suas experiências em Issa Dee, em forma de ficção seriada, não procura apresentar uma série sobre os fardos da negritude, pelo contrário, ela (como criadora e roteirista) está tentando capturar e mostrar o que é único e universal sobre a vida cotidiana/comum de mulheres negras e demonstra um lugar de pertencimento dentro do campo do audiovisual ou no âmbito

³² *NAACP Image Awards* é uma premiação que acontece anualmente, desde 1970, pela Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor (NAACP) para os afro-americanos mais influentes do cinema, televisão e música do ano (Wikipédia).

³³ É uma premiação, também anual, da Associação de Críticos de Cinema Afro-Americanos, que destacam produções televisivas e do streaming.

³⁴ Homenageia conteúdo de programação original criado para televisão e plataformas digitais que melhor refletem o público cada vez mais diversos, multiétnico e multicultural.

cinematográfico direcionado a esses *corpus*, gerando uma territorialidade que vem sendo ocupada.

Essas experiências podem coincidir, em alguns pontos, com outras personagens, como a Molly e a Kelli, e ao mesmo tempo, podem existir atritos ou intrigas entre as personagens. Também pode coincidir em algum momento da vida de algum indivíduo que assiste à ficção seriada, ocasionando uma empatia ou simpatia com alguma personagem pelo fato de ter acontecido algo parecido consigo. Nas palavras de hooks (2023, p. 19), “gostemos ou não, o cinema tem um papel pedagógico na vida de muitas pessoas. Mesmo que um cineasta não tenha a intenção a de ensinar algo ao público, não significa que não haja ali uma lição a ser aprendida”.

Um dos aspectos centrais da série é a maneira como aborda a territorialidade através de troca dessas relações, que se tornam temas/dramas, que são debatidos entre elas e como cada uma consegue dar sua opinião, às vezes com alguma piada ou somente como um conselho, onde o outro pode escolher aceitar ou não. Ou seja, existe uma troca de saberes, uma rede de apoio de mulheres negras e como isso é importante para elas, criar e ter esse espaço para pensar, para desabafar uma com a outra, isso desenvolve laços e solidariedade com o próximo. Segundo Santos (2023, p. 328), “o entorno vívido é lugar de uma troca, matriz de um processo intelectual”.

Nessa perspectiva, o 'entorno vívido' das personagens de *Insecure*, seja o sofá da sala de estar, a mesa de um restaurante com nome africano, *food trunk* latino, ou os encontros na manicure, entre outras localidades transcende a mera ambientação física. Esses entornos se configuram em um território de troca de saberes, onde a troca não é apenas pessoal, mas de compartilhamento. Quando as personagens verbalizam suas frustrações, inseguranças, piadas e novos desafios de vida, as mulheres negras da obra não apenas encontram apoio, mas também elaboram coletivamente suas percepções sobre o mundo. Esse processo de diálogo sobre as experiências de mulheres negras diferenciadas funciona como uma troca de ideias e reflexões. Esses diálogos permitem que elas analisem criticamente as estruturas que as cercam, desconstruir preconceitos ou crenças internalizadas e fortaleçam sua identidade. Assim, a vivência diária se transforma em uma fonte de conhecimento, autoconhecimento e resistência diante dos desafios do cotidiano.

A narrativa de "Insecure" explora os espaços imateriais (imaginações de Issa cantando, por exemplo) e espaços de acolhimento entre elas, espaço físico urbano que elas ocupam (que pode ser do trabalho a restaurantes em que elas se reúnem), esses espaços são ocupados pelas personagens e territorializados por elas. Desse modo, o que elas vestem, o corte do cabelo, a maneira de se expressar reflete sobre as identidades delas, tendo, assim, um lugar de pertencimento, um lugar de resistência, e que essas relações moldam suas vidas, criam interações e destacam *Insecure*, contribuindo para uma compreensão mais profunda das dinâmicas raciais e de gênero na sociedade norte-americana.

Dessa forma, durante a primeira temporada de *Insecure* localizam-se temáticas do cotidiano da mulher negra, que são citadas ou roteirizadas em forma de comédia e drama e ficam em torno de três pilares centrais, categorizados de: geral (que acontece nos arcos ou nos episódios), no trabalho e relacionamento. Esses três assuntos acontecem durante a primeira temporada, uns assuntos acontecem mais com algumas do que outras, mas os momentos dramáticos se relacionam entre as protagonistas e coadjuvantes negras.

Quadro 1 – Temas principais na primeira temporada de *Insecure*.

No Geral
Elas valorizam o ciclo delas de amizade.
Se apoiam independente da área que trabalham.
Desistir de um sonho para conseguir algo mais rentável financeiramente.
São subjugadas pela sua aparência, cabelo, roupas, sapatos, etc.
São independentes e pagam as próprias contas.
Racismo, discriminação velada com piadas ou impostas por pessoas brancas.
Silenciamento, não as levam a sério quando tenta externar um sentimento ou discordância.
Solidão.
No trabalho
Possuem chefes brancos que não enxergam questões raciais, racismo.
Por mais que sejam bem-sucedidas não recebem o salário de forma igualitária.
Não são ouvidas no trabalho e são as únicas mulheres negras no local de trabalho.
Chefe branco ao contratar outra pessoa preta pede para um funcionária preta para passar as informações ou treinamentos (na época escravocrata, as escravizadas da casa grande passava informações para quem estava fora (Davis, 2020).
Sempre inviabilizando-as, sempre argumentam se elas são capazes de fazer aquele serviço.
Quando erram não tem perdão, são expostas e penalizadas sem possibilidade ter outra chance.
Relacionamentos

Solidão da mulher negra em relacionamento, estando namorando ou estando solteira.
Procura pelo relacionamento romântico que seja melhor para si.
Utilização de aplicativo de relacionamento.
Comparação constante com outros relacionamentos.
Sexismo, machismo.
Pilar da família ou do relacionamento, sustentar a casa sozinha.

Fonte: Produção da própria autora.

Dentre esses temas, o mais recorrente durante todo o arco da primeira temporada de *Insecure* é a solidão da mulher negra, que se torna uma variável que pode afetar todas as personagens principais e que esse sentimento de solidão é sinalizado em todos os episódios durante as temáticas e diminuído em episódios que elas se reúnem (que são nos episódios 3, 6, 7 e 8), entretanto pode haver discussões entre as protagonistas (nos episódios 7 e 8) mesmo elas estando juntas com as coadjuvantes.

Embora vivam em coletivo e se apoiem mutuamente, ainda existe o sentimento de estar só, de não ser compreendida, de não ser acolhida no trabalho ou nos relacionamentos. De acordo com Machado (2000, p. 90), “o interesse da série está justamente em promover sutis variações em torno desse eixo temático aparentemente estático”. Dessa maneira, um tema pode perpassar por várias personagens e ser abordado e sentido de formas diferentes.

A solidão da mulher negra é um tema complexo, tanto para uma ficção seriada, quanto na vida cotidiana, que envolve desafios que são enfrentados diariamente. Essa luta constante é contra discriminações, racismo, sexismo, solidão emocional, baixa autoestima, entre outros fatores.

Assim, essas reflexões, essas relações étnico-sociais, de gênero e raça são demonstradas em *Insecure*. As personagens são amigas que compartilham um vínculo extremamente íntimo, lidando com o trabalho, suas amizades, relacionamentos e experiências desconfortáveis.

As protagonistas, Issa e Molly, enfrentam problemas no trabalho e nos relacionamentos que só reforçam a solidão que a mulher preta sente durante todo o arco da primeira temporada. As coadjuvantes, Kelli e Tiffany, são apresentadas no

episódio três³⁵ e reaparecem somente no episódio seis, sete e oito, geralmente nas reuniões das amigas durante a primeira temporada. Assim, descreverei os temas principais dessa solidão demonstrada por cada personagem:

Figura 20 – Issa Dee.

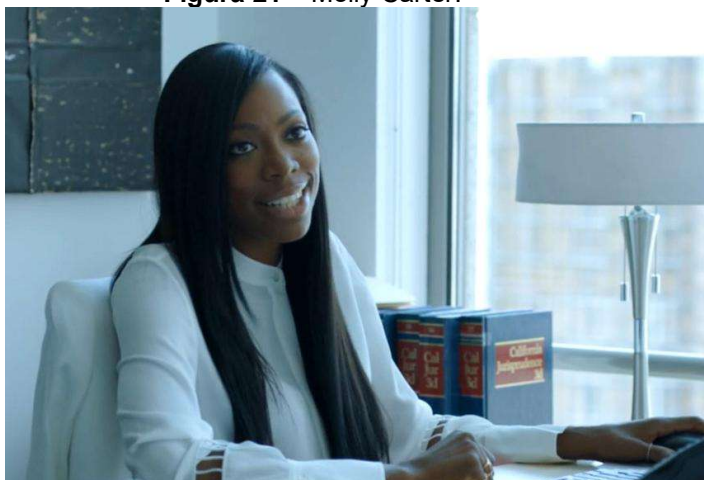


Fonte: foto retirada de um frame de *Insecure* episódio 1 – Diretor de fotografia: Matthew J. Lloyd.

Issa (protagonista, criadora, roteirista) está namorando, bem-sucedida, mas enfrenta problemas, mesmo estando em um relacionamento de cinco anos. Ela que sustenta a casa e paga as contas sozinha, pois seu namorado, Lawrence, está desempregado durante todo esse tempo e não se importa com o cansaço de sua companheira, nem cuida dela. Isso gera uma insatisfação em Issa, que ela até sugere o término, mas isso também silencia essa vontade por medo de como seu namorado a trataria. Além disso, ela tem que lidar com a situação de ser a única mulher negra em seu trabalho e tem que lidar com o silenciamento da sua opinião ou tentativas de sugerir ideias.

³⁵ Cena disponível em: <<https://youtu.be/E93Wb7ZZDBw?si=Q8SJLr91Q2CJhIH0>>.

Figura 21 – Molly Carter.



Fonte: foto retirada de um frame de *Insecure* episódio 1 – Diretor de fotografia: Matthew J. Lloyd.

Molly (protagonista) é uma mulher preta solteira, bem-sucedida, porém reclama de estar solteira e de não conseguir relacionamentos duradouros. Chega a um ponto em que Molly se culpa pela solidão que sente. Mesmo encontrando um parceiro legal, ela se sabota e, quando acha que encontrou o pretendente certo, ele a dispensa e a chama de "desesperada", o que se torna um trauma psicológico. Molly sempre pensa que não é o suficiente para alguém e se convence de que o problema é ela.

Figura 22 – Kelli Prenny.



Fonte: foto retirada de um frame de *Insecure* episódio 3 – Diretora de fotografia Anette Haellmigk.

Kelli (coadjuvante) é uma mulher solteira, bem-sucedida, que está bem em estar sozinha, porém é julgada por estar sozinha, por beber demais, por ter uma vida

sexual ativa. Nesse caso, a solidão que ela possui não é algo que a prejudique, muito pelo contrário, ela tira vantagem dessa solidão e até mesmo brinca com esse fato. No entanto, a consequência disso é sempre ser taxada como vulgar.

A apresentação de Kelli à ficção seriada foi no episódio três, em uma festa na casa dos Dubois, onde se encontra com Molly e Issa e se junta a Tiffany e ao marido Derek Dubois. Kelli, em uma conversa com as amigas e Derek, fica incomodada com a fala de Tiffany “vamos achar alguém para você” após Molly dizer que ainda não tem namorado. Kelli reclama em desaprovação e cansaço “lá vai ela” e explica que sua amiga Tiffany tentou arranjar um relacionamento para ela e que isso foi maçante, desagradável, mas que ela aproveitou o sexo casual e complementa “estou cansada dos homens de Los Angeles”. Esses pequenos traumas demonstram que a Kelli está melhor sozinha e ela deixa isso enfatizado.

Figura 23 – Tiffany Dubois.



Fonte: foto retirada de um frame de *Insecure* episódio 3 – Diretora de fotografia Anette Haellmigk.

Tiffany (coadjuvante) é casada e bem-sucedida, porém, a sua solidão é definida por ser a mulher submissa ao marido. Na imagem acima acontece no episódio três³⁶, na minutagem de treze e é um dos momentos em que Tiffany mostra o quanto é submissa ao marido, tanto que ela está abaixo dele e complementa as falas misóginas dele sobre mulheres negras e ela diz: “A razão que eu e ele damos certo é porque eu

³⁶ Cena disponível em: <<https://youtu.be/l9RIRR-zDmo?si=zLt9OLhdEjy9wQEK>>.

o deixo ser homem e ele me deixa ser mulher”. Ela não faz nada que o marido não aprove, tudo que é feito é para agradá-lo. O único momento de socializar com outras pessoas é se encontrando com suas amigas Issa, Molly e Kelli.

Como Kelli, Tiffany aparece no episódio três como o seu marido ao lado e questiona suas amigas pelas suas escolhas de calçados, vestimentas e do porquê de não estarem em um relacionamento duradouro. Até mesmo nesse enquadramento de imagem retirada do episódio 3, ela está abaixo do marido. Tiffany se colocou na função de submissa com pensamento machista, pois ela só vive à sombra do que o marido é e não o que ela quer ser, ou seja, ela não tem controle nem da própria vida.

A solidão da mulher preta permeia diversos fatores sociais, culturais e históricos. Esse modo de olhar a solidão ou silenciamento da mulher negra e mostrá-la em uma ficção seriada, muitas das vezes acompanhada de uma música que narrasse aquele momento, reforça a importância de demonstrar esse tema de uma forma muito poderosa e emotiva, podendo ser um meio de resistência oferecendo uma voz para expressar aquele silêncio naquelas cenas. “A práxis crítica diz respeito à maneira com que individual e coletivamente a interseccionalidade é utilizada no cotidiano para produzir política, resistência e justiça social” (BUENO, 2020, p. 68).

Essa ficção seriada *Insecure* vai contra essas ações, atos, por mais que eles aconteçam. A voz, a representatividade, o feminismo negro, se torna um espaço de comunicação, de reivindicação de direitos igualitários, equitativos, de justiça social, pois essa mulher preta compreende que existem barreiras que foram colocadas e que deverão ser ultrapassadas ou quebradas.

Fazer parte do espaço audiovisual é reivindicar o que lhe foi negado, o que lhe foi como barreira, desviando a estratégia de controle de imagem e levando a coletividade negra a um novo território que não seja a subalternidade. “Os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografia” (RIBEIRO, 2018, p. 58).

Ser protagonista e coadjuvante a partir de uma perspectiva negra, centralizando experiências de mulheres negras, forma uma nova narrativa e novas territorialidades, criando espaços onde sua imagem não seja controlada e nem estereotipada. Tornando-se uma nova cultura televisiva que mostra o cotidiano e o

social de grupos minoritários sem colocá-los na marginalidade ou representá-los de forma errônea.

2.3 Panorama de mulheres negras em ficções seriadas além de *Insecure*

Nesta parte do capítulo, serão discutidos exemplos adicionais de séries que contribuem para a representatividade negra feminina na televisão norte-americana, destacando a diversidade de narrativas e personagens. Tendo como recorte o período de 2008 a 2024 em séries mais famosas, como nota 8 no IMDb³⁷ que funciona como uma enciclopédia, no momento, esse site foi escolhido pela facilidade de pesquisa de séries, filmes, animações, animes, ficções seriadas, verificar e verificar a nota que é colocada pelo público.

A representatividade e representação de mulheres negras em séries, novelas ou ficções seriadas vem se desenvolvendo de maneira significativa dentro do espaço conquistado no meio cinematográfico ou no meio do audiovisual. Essas transformações de narrativas que vem acontecendo nas últimas décadas, embora tenha que resistir e enfrentar desafios de sub-representação, séries como *Insecure* (2016 -2021) ganharam destaques narrativos em outras localidades além do meio norte-americano. Trazendo fortalecimento e autenticidade ao demonstrar a cultura de outras localidades fora do ambiente americano com olhar mais amplo e diversificado sobre a mulher negra contemporânea e sendo assim é um terreno no audiovisual a ser explorado e visibilizado. Segundo Santos (2023, p. 287) “mas os lugares também podem refortalecer-se horizontalmente, reconstruindo, a partir das ações localmente constituídas, uma base de vida que amplie a coesão da sociedade civil, a serviço do interesse coletivo”.

Uma dessas ações que fortalecem a presença desse *corpus* é o feminismo negro que abriu o caminho para as mulheres pretas em várias áreas na sociedade, trazendo a luta por direitos, por visibilidade, por representatividade e empoderamento. Conforme Bueno (2020, p. 41) expressa, “essas possibilidades são frutos de um longo processo de resistência a imagens externamente definidas sobre seus corpos e os

³⁷ "Internet Movie Data base", traduzindo para o português, "Base de Dados de Filmes na Internet" é o local em que usuários podem avaliar filmes, séries e outras produções.

comportamentos de mulheres negras”. Essa busca por igualdade de gênero, igualdade social e igualdade racial ainda é uma pauta muito debatida e aguerrida, que continua no fluxo de melhoria de vida para mulheres negras para que seja combatida a opressão e a exclusão que o racismo impõe sobre esses corpos.

A representatividade precisa ser ampliada em todas as áreas (institucionais, jurídicas, na produção de um filme ou série). Essa preocupação em passar uma representação correta em ficções seriadas, cinema, novelas, animes etc. para se pensar que as mensagens contidas nesse meio promovem uma narrativa contra hegemônica, desafiando uma estrutura convencional de dominação da branquitude (hooks, 2023).

A representatividade de mulheres negras cresceu significativamente nos últimos 10 anos (2014 a 2024), pelo fato de ter muitas séries roteirizadas na TV norte-americana nesse período. Stephanie Troutman Robbins³⁸, mulher negra, é professora de literacias emergentes em retórica, inglês e chefe de departamento de estudos de gênero e femininos na Universidade do Arizona (EUA). Em uma entrevista³⁹, para a própria universidade, ela fala sobre esse crescimento de representatividade de corpos de mulheres negras e como esses corpos podem estar presentes na equipe também:

“No entanto, com os vários novos serviços de streaming e empresas de produção, estamos começando a ver mais criativos negros conseguirem contratos. E isso importa. Uma coisa é colocar alguém na tela, na frente da câmera. Outra coisa é permitir que alguém – uma escritora/atriz negra como Michaela Coel, por exemplo – tenha controle criativo. Porque algo potencialmente diferente pode acontecer quando uma mulher negra escreve um personagem de mulher negra, em termos de decidir sobre seus pensamentos e sentimentos, sua personalidade” (HARWOOD, 2022).

Assim, o processo de reverter o processo de apagamento e controle de sua imagem imposto pela supremacia branca para colocar o *corpus* da mulher negra em evidência. Baseando-se no conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins, Bueno (2020, p. 34) diz que “a resistência às *Imagens de controle* é parte central do

³⁸ Currículo da professora disponível em:

<[https://presidentspostdoc.arizona.edu/dr-stephanie-troutman-robbins#:~:text=Stephanie%20Troutman%20Robbins%20\(she%2Fher,Composition%20%26%20the%20Teaching%20of%20English](https://presidentspostdoc.arizona.edu/dr-stephanie-troutman-robbins#:~:text=Stephanie%20Troutman%20Robbins%20(she%2Fher,Composition%20%26%20the%20Teaching%20of%20English)>. Acesso em: 01 fev 2025.

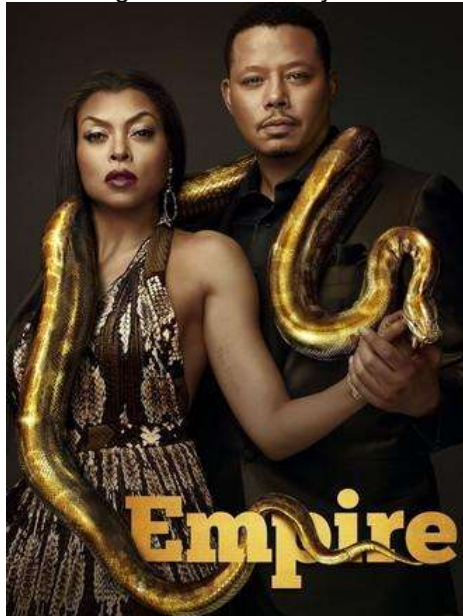
³⁹ Tradução feita pelo Google translate.

pensamento feminista negro e constitui-se como uma forma de articulação da autodefinição dessas mulheres”.

Essa resistência do controle de suas imagens de mulheres negras em ficções seriadas reflete-se nas mudanças culturais e sociais que acontecem na sociedade ocidental e resulta nessa indústria de entretenimento que faz parte do audiovisual. Esse período, do recorte de 10 anos, das séries ou ficções seriadas foram marcados com várias produções que lutaram contra a invisibilidade, pois incluem personagens negras de diversas formas, como protagonistas, como protagonistas que exploravam gêneros, sexualidades entre outras e promovendo narrativas autênticas. Algumas dessas séries são:

- *Empire* – fama e poder: Lucious Lyon, interpretado por Terrence Howard, é um rapper que saiu das ruas, prosperou na música, criou e comanda uma gravadora chamada *Empire*. Após um tempo, descobre ter uma doença gravíssima e decide eleger um dos três filhos, porém a ex-esposa Cookie Lyon, interpretada por Taraji P. Henson, após passar 17 anos na prisão, retorna para recuperar tudo que foi retirado dela.

Figura 24 - Protagonistas Lucius Lyon e a Cookie Lyon.



Fonte: imagem retirada do site *JustWatch*

- Como defender um assassino (*How to Get Away with Murder*, 2014 - 2020): essa ficção seriada possui a protagonista, uma renomada advogada e

professora negra que trabalha defendendo casos criminais complexos, e o elenco é composto por pessoas pretas que rodam a protagonista junto ao suspense que atravessa cada temporada.

Figura 25 - Protagonistas e coadjuvantes da série “Como defender um assassino”.



Fonte: imagem retirada do site Cenas de cinema.

- Escândalos – os bastidores do poder (*Scandal* 2012 - 2018): se passa em Washington D.C., a capital federal dos Estados Unidos. Olivia Pope, mulher preta, tem uma empresa que é o foco da história, pois mostra os métodos de gerenciamento de crises ligados a questões políticas e governamentais. Todos que trabalham com Olivia precisam ficar atentos a tudo o que sai na mídia, pois precisam contornar situações em favor de seus aliados, além de frequentar a Casa Branca em determinadas ocasiões.

Figura 26 – Protagonista e coadjuvantes da série “*Scandal*”.



Fonte: imagem retirada do site Folha Vitória.

- **POSE:** é uma série de televisão norte-americana que retrata e explora as experiências das vidas de pessoas LGBTQIA+, com ênfase em personagens transgêneros, negras e negros, com temas como HIV/AIDS, racismo, transfobia, homofobia e busca por aceitação e identidade. Com representação da cultura *Ballroom* na cidade de Nova Iorque nos anos finais dos anos 80 e início dos anos 90.

Figura 27 - Protagonistas e coadjuvantes de POSE.



Fonte: imagem do site *Popline*.

Além de *Insecure* essas são séries que demarcam locais a serem falados e explorados no campo do audiovisual. Também são séries que são pioneiras nos assuntos abordados, mostrando a realidade, explorando e trazendo consigo um empoderamento, com personagens fortes, bem desenvolvidas e reforçando a importância da diversidade no âmbito cinematográfico.

Promovendo um espaço onde esses corpos possam criar narrativas, temas que se relacionem com quem assiste. Santos (2023, p. 317) confirma que “a relação do sujeito com o prático-inerte inclui a relação com o espaço”.

Por mais que as experiências, informações comunicacionais, sejam de localidades diferentes dentro do audiovisual, existe uma ligação dos processos por vias sociais, na sociabilidade entre os indivíduos e entre grupos sociais que, independentemente, do local/território, passaram, sentiram, compartilharam as mesmas experiências, por exemplo, a solidão da mulher negra, agressões

psicológicas ou física são a maior entre mulheres negras, em feminicídio a mulher preta é a que mais morre, a que tem o salário menor no mercado de trabalho e essas experiências são identificadas em outros lugares.

A experiência vivida pela mulher negra perpassa barreiras e, ao mesmo tempo, a sociedade, por mais que o racismo tente bloquear seu crescimento, a força da mulher negra ultrapassa essa barreira e alcança um lugar onde veja e sinta-se representada, um lugar de reconhecimento, lugar onde sua representatividade seja simbólica e se torna algo com valor cultural que reivindica que seus corpos tenham a sua representatividade e representação correta, pois esses corpos não aceitam mais ser mais oprimidos.

De 2008 a 2024, a representatividade de mulheres negras em ficções seriadas evoluiu significativamente, mas dependendo das séries, a sua presença é quase inexistente, como *Kidding*, *Better call soul*, *Breaking bad* (nesses dois últimos possui corpos negros, porém em papéis que são relacionadas ao tráfico) e entre outras séries que durante esse mesmo período de recorte. Entretanto, a busca por promover uma mudança cultural é importante e reflete um compromisso crescente em ter corpos de mulheres negras no elenco principal e reflete um compromisso crescente com a diversidade e uma inclusão ainda maior no audiovisual.

3. AS VOZES DAS MULHERES EM *INSECURE*

Nessa era das narrativas seriadas, a territorialização assume uma grande relevância ao expandir os horizontes do imaterial, trazendo consigo aspectos de hábitos sociais de uma localidade e culturas que serão representadas em tela. Esse social abrange ações comunitárias por meio de eventos que acontecem na série/ficção, em lugares que os dramas ocorrem e, também, acontece nas relações que se estabelecem através da comunicação pela fala-cantada. Santos afirma que:

A complexidade horizontal é dada pela vida atual do grupo humano em suas relações com o lugar, por intermédio das técnicas e da estrutura social. A complexidade vertical também pode ser chamada de complexidade histórica, isto é, a influência dos fatos passados na existência atual. (SANTOS, 2023, p. 282 – 283).

A mulher negra em um espaço traz consigo relações ancestrais, que agregam ao seu caminho como cidadã, atriz, mãe, companheira, diretora, pesquisadora, entre outras. Essas complexidades em suas horizontalidades, essas relações, de acordo com Milton Santos, demonstram uma solidariedade entre lugares. Dando ou gerando espaço de lugar de fala, lugar de troca de relações sociais, transformados em temas ou dramas para serem apresentados em uma tela de TV, smartphone, vídeo game ou em qualquer meio que transmita essas temáticas nesses espaços em uma plataforma digital.

As ficções seriadas, dentro do universo audiovisual, não ocupam espaços físicos predefinidos. Em vez disso, elas formam e consolidam territorialidades que refletem experiências contemporâneas, delimitando e mantendo seu lugar em um *streaming*.

Trazendo esses conceitos de Milton Santos para o audiovisual, visualiza-se que o ambiente cinematográfico poderá moldar áreas para que a história aconteça nas suas verticalidades e as produções reimaginam o espaço na horizontalidade e estabelecem novas ancoragens de cultura, de identidade, propondo ao público uma visão renovada, visão valorizada das personagens, desenvolvendo as relações entre o espaço e a narrativa.

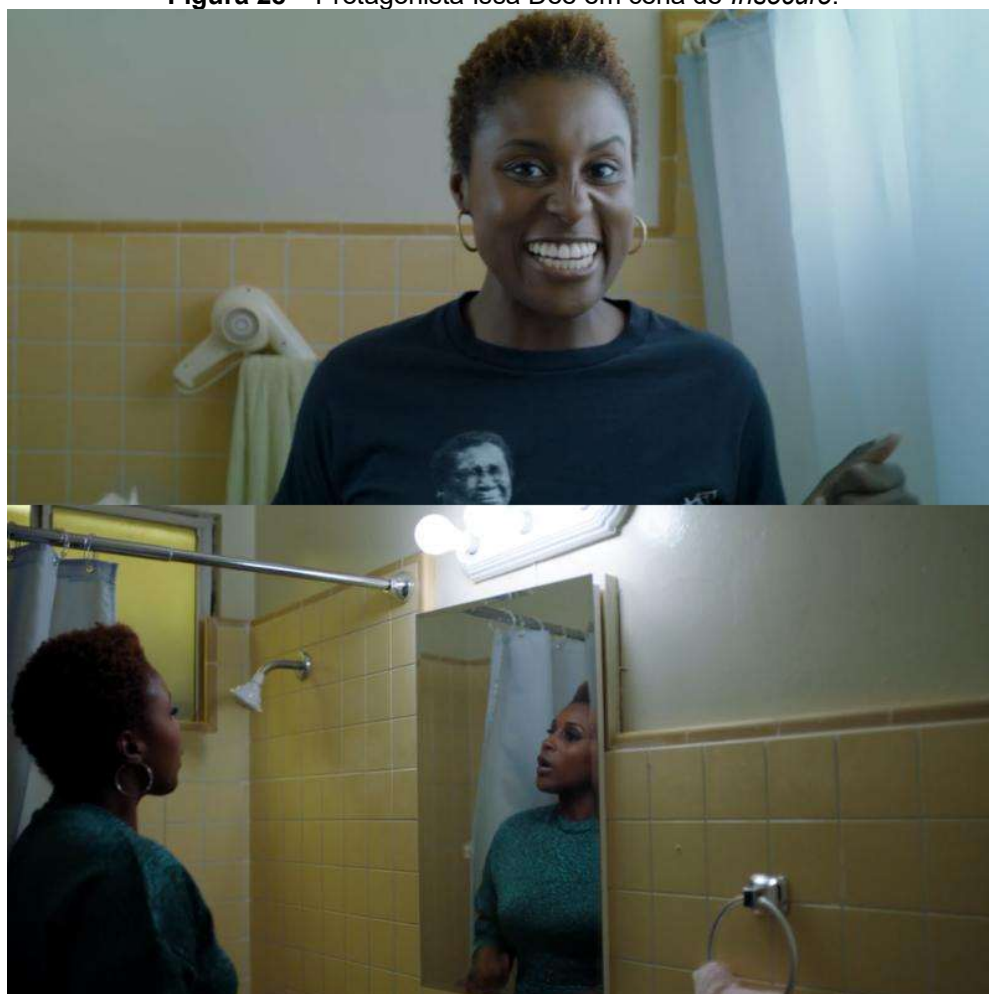
As segmentações e partições presentes no espaço sugerem, pelo menos, que se admitam dois recortes. De um lado, há extensões formadas de pontos que se agregam sem descontinuidade, como na definição tradicional de região. São as *horizontalidades*. De outro lado, há pontos no espaço que, separados uns dos outros, asseguram o funcionamento global da sociedade e da economia. São as verticalidades. O espaço se compõe de uns e de outros desses recortes inseparavelmente. É a partir dessas novas subdivisões que devemos pensar novas categorias analíticas (SANTOS, 2023, p. 284).

A territorialidade pode acontecer nesse espaço imaterial que fala do cotidiano, um local controlado que transita e circula nas horizontalidades e verticalidades, trazendo a solidariedade entre esses lugares que o audiovisual pode criar em ficções, novelas, seriados e filmes. A ficção seriada enraíza-se em territorialidades simbólicas, transcendendo a mera reprodução de espaços físicos, assim formam-se ambientes representativos que se enraizaram no imaginário, pois mostra o cotidiano na vida social dos personagens. A relevância desses espaços, tanto dentro das tramas quanto

em relação à realidade, é reforçada por camadas de significado criadas por esses processos de territorialização.

Um desses espaços é a performatividade da voz negra feminina que é muito bem representada pelas personagens em *Insecure*, principalmente nessa primeira temporada, na maioria das vezes, pela personagem Issa.

Figura 28 – Protagonista Issa Dee em cena de *Insecure*.



Fonte: foto retirada de um frame de *Insecure* episódio 1 – Diretor de fotografia: Matthew J. Lloyd.

A protagonista Issa utiliza a performance de sua voz, em alguns episódios, se isolando em um banheiro ou no carro para conversar consigo mesma em frente a um espelho para desabafar, para se encorajar, para pensar em forma de fala-cantada (ou voz-melodia) e, ao mesmo tempo, quebrar a quarta parede e conversar com o espectador ou espectadora.

A voz dos personagens, assim, como parte fundamental da performance, proporciona a relação direta entre o artista e quem o vê/ouve, e também pela sua capacidade de organizar um conteúdo, uma substância. Neste sentido, a relação que se estabelece entre personagens e espectadores se dá também por meio da fala (MIRANDA; TANÕ, 2020, p. 227).

As vozes de mulheres em *Insecure* estão em momentos que demonstram uma nova faceta da mulher negra excêntrica, a mulher negra que vive o cotidiano comum, a mulher negra que lida com a branquitude, a mulher negra que está satisfeita com seu visual e com o seu corpo, a mulher negra que busca ser ouvida, a mulher negra que constrói uma nova perspectiva e sobre seus pensamentos sobre seus sentimentos e a mulher negra que se comunica para que quem a ouve nessa quarta parede.

Essa quebra da quarta parede em *Insecure* opera uma dupla subversão no campo audiovisual: primeiro, desloca a lógica do cinema dominante que, como aponta hooks (2019), reduz mulheres negras a silêncios ou estereótipos unidimensionais e, segundo ressignifica a ficção seriada como território onde a mulher negra é narradora de sua própria história. Enquanto o cinema hollywoodiano clássico aprisiona corpos negros em narrativas fechadas (como tragédias raciais ou comédias caricatas), a série de TV, em seu formato serializado e íntimo (especialmente em plataformas de streaming), permite que Issa Dee reivindique a voz em primeira pessoa em alguns momentos da primeira temporada.

Cada vez que ela olha para a câmera, rompe não apenas a quarta parede técnica, mas a quarta parede ideológica do audiovisual tradicional que naturaliza a mulher negra como objeto do olhar branco. Assim, o gesto performático de Issa ao se comunicar com a Molly e as coadjuvantes transforma a ficção seriada em um espaço onde a horizontalidade do cotidiano (seu monólogo no espelho, por exemplo) e a verticalidade (a série como produto da HBO, ou seja, uma estrutura industrial/mercadológica) coexistem para criar um lugar onde essas vozes seriam ouvidas através da narrativa sonora de uma ficção seriada. Segundo Santos (2023, p. 287 – 288), “mas os lugares também podem refortalecer-se horizontalmente, reconstruindo, a partir das ações localmente constituídas, uma base de vida que amplie a coesão da sociedade civil, a serviço do interesse coletivo”.

Ao reconstruir essas narrativas como uma vivência comum na sociedade, a ficção seriada é transformada em uma relação de territorialização do espaço audiovisual em um gesto de autodefinição, onde cada personagem terá sua personalidade de forma comum e multifacetada, sendo uma diferente da outra. hooks (2019, p. 226) afirma que “assim como o cinema dominante historicamente forçou as mulheres negras conscientes a não olhar, muitas críticas feministas não abrem a possibilidade de um diálogo teórico que possa incluir as vozes das mulheres negras”.

Abrindo caminho para que essas vozes sejam ouvidas e criando narrativas que serão seguidas e desenvolvidas em séries, que virão após *Insecure*. Isso traz uma valorização ao estilo que a ficção seriada seguiu e valorização a essas vozes de mulheres negras diferenciadas. Assim, Moura (2023, p. 28) afirma que “por explorar a segmentação, os personagens passam a representar identidades diversas e parecer mais complexos e profundos”.

Insecure não apenas ocupa um território no audiovisual, mas o reinventa como espaço de fronteira, onde horizontalidades do cotidiano e verticalidades da indústria colidem para criar gramáticas de existência negra feminina.

3.1 A voz da mulher negra em ação

A voz da mulher negra é, fundamentalmente, uma voz em ação. Ela transcende o som audível para se materializar como uma ferramenta potente de reivindicação e de ocupação de lugares, por exemplo: em áreas da comunicação, áreas culturais, áreas administrativas/ institucionais, localidades educacionais e políticas, por mais que, nesses ambientes tenha que reivindicar e firmar o lugar de fala. De acordo com Nascimento e Santos (2018, p. 19) “compreende-se que a linguagem verbal, bem como o olhar, é ferramenta indispensável para as pautas e os enfrentamentos promovidos pelo feminismo negro”.

A voz da mulher negra quando ouvida desconstrói hegemônicas e para afirmar identidades e existências. Tanto no contexto latino-americano quanto no norte-americano, a força dessa voz não se limita à forma de se expressar individualmente e, através de *Insecure*, é uma forma de reivindicar o direito de existir plenamente na tela, de ser vista e de ter suas experiências compreendidas.

A representação e representatividade de corpos negros no audiovisual precisa transcender a atuação ampliando a área que essas vozes ocupam. Preenchendo localidades como a direção, o roteiro e a produção. O mercado do cinema ainda é dominado pela branquitude que perpetua uma perspectiva monocultural, limitando e impedindo as narrativas que poderiam emergir de uma inclusão equitativa e igualitária, hooks reforça:

Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito — das pessoas negras — de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade” (hooks, 2019, p. 183).

Embora tenhamos observado um aumento na presença de pessoas pretas em tela, especialmente em novelas brasileiras (de acordo com o IBGE (2022), 56,7% da população brasileira é composta por pessoas pretas, pardas e indígenas⁴⁰), ainda essas representações continuam a ser estereotipadas com papéis de servidão, objetificação, em situações de submissão, subalternidade ou a mulher preta que é mulher solteira em situações de vulnerabilidade.

Essa forma tendenciosa de representar mulheres negras somente reforça o estereótipo prejudicial e coloca barreiras para uma compreensão mais aprofundada sobre o quão complexas são as experiências negras e suas lutas contra o racismo, o sexismo, a misoginia e o machismo. Segundo Gonzalez (2018, p. 51): “Exatamente porque com sua força e corajosa capacidade de luta pela sobrevivência, transmite-nos a nós, suas irmãs mais afortunadas, o ímpeto de não nos recusarmos à luta pelo nosso povo”.

Ao incluir personagens pretas em posição de poder ou estabilidade, não tornaria somente uma questão de representação justa e correta, mas também um caminho de novas narrativas. O audiovisual (que usa meios midiáticos, como a televisão, o cinema, o *streaming* etc.) se tornaria uma ferramenta para desafiar as

⁴⁰ Instituto Brasileiro de Geografia e estatística (IBGE). Censo demográfico 2022, sendo negros 10,2%, pardos 45,3%, indígenas 0,8% e amarelos 0,4% da demografia da população brasileira. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>>. Acesso em: 30 abr. 2025.

percepções sociais sobre as capacidades e as potências que essa população afrodescendente poderá trazer à sociedade em forma de arte, comunicação, ensinamentos, composição em lugares de fala, entre outros. A população preta sabe que não é fácil para uma mulher negra chegar a um cargo no emprego de alto escalão por causa do racismo e do sexismo que estão enraizados na sociedade, do ponto de vista de Gonzalez:

É nesse sentido que o racismo, enquanto articulação ideológica e conjunto de práticas, denota sua eficácia estrutural na medida em que remete a uma *divisão racial do trabalho* extremamente útil e compartilhada pelas formações socioeconômicas capitalistas e multirraciais contemporâneas (GONZALEZ, 2020, p. 96).

Em *Insecure*, por exemplo, as personagens Molly, uma advogada, e Issa, uma assistente social, ocupam lugares profissionais significativos. Mesmo assim, elas são as únicas no território de trabalho que são negras. Esse tema/drama que ocorre durante a série reflete a realidade enfrentada por muitas mulheres negras, que continuam lutando para alcançar, ultrapassar barreiras e se manter em cargos de alto escalão.

Dessa forma, este estudo busca explorar essas estratégias narrativas utilizadas em *Insecure* para enfatizar essa importância de uma representação, representatividade diversificada que utiliza técnicas em sua produção para tornar mais realistas as experiências vivenciadas por essas personagens no audiovisual.

Uma das principais estratégias utilizadas pelas mulheres negras é a apropriação das narrativas autobiográficas como instrumento de denúncia e conscientização. Essa autobiografia ou escrevivência, como Conceição Evaristo descreve em uma entrevista para o Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo⁴¹, em 2022, que "a escrevivência não é a escrita de si, porque está se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade".

Ao compartilharem suas vivências marcadas por desigualdades estruturais, elas não apenas rompem com o silenciamento histórico, como também constroem

⁴¹ Disponível em: <<https://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirma-conceicao-evaristo>>.

pontes de identificação e solidariedade com outras mulheres negras. Assim a experiência de vida se transforma em produção de conhecimento.

Subordinados nas relações de poder aprendem pela experiência que existe um olhar crítico, aquele que “olha” para registrar, aquele que é opositor. Na luta pela resistência, o poder do dominado de afirmar uma agência ao reivindicar e cultivar “consciência” politiza as relações de “olhar” — a pessoa aprende a olhar de certo modo como forma de resistência (hooks, 2019, p. 184).

Olhar para si e olhar para o próximo e ser compreendido pela sua caminhada ou vivência é uma ação. Outra estratégia relevante é o uso da oralidade, se comunicar e ser compreendido pela sua caminhada ou vivência é uma espacialidade criada delimitando um lugar de fala. A fala, a forma de cantar, a forma de contar histórias, a poesia e outras manifestações orais são recursos que vieram de tradições ancestrais e conferem legitimidade a saberes historicamente marginalizados. Tais práticas comunicativas ampliam o alcance da voz da mulher negra, sobretudo em contextos populares e periféricos.

As mulheres negras também têm protagonizado a ocupação de espaços de fala nos meios de comunicação, na internet, na arte, na política e na área acadêmica. Se permitem não apenas expressar suas idealizações, mas construir redes de apoio e mobilização. A presença de intelectuais negras nos espaços acadêmicos, por exemplo, como Lélia Gonzalez, Djamilia Ribeiro, bell hooks e Angela Davis, representa uma produção de saberes, que estão atravessando eras e décadas, e essas vozes partem da vivência para propor análises críticas sobre as estruturas opressor do racismo, machismo, misoginia, classe e social. Nas palavras de Gonzalez (2020, p. 141) “exatamente porque tanto o sexismo como o racismo partem de *diferenças biológicas* para se estabelecerem como ideologias de dominação”.

Para desviar ou enfrentar essas ‘diferenças’ utiliza-se a voz como forma estratégica de denúncia, compreendendo que suas lutas não são isoladas e esse enfrentamento se torna um processo de cura e um processo de transformação contínuo. Pelas canções que possuem vozes durante a série *Insecure* ecoam de forma estratégica. Essa estratégia de fazer parte de todo o processo cinematográfico/produção não apenas enriquece a territorialidade no campo do

audiovisual, mas torna-se uma narrativa cultural, promovendo uma ferramenta poderosa para mudança social, racial e de gênero no *streaming*.

A territorialidade no campo do audiovisual é uma territorialidade em que a ficção seriada *Insecure* reside para mostrar as relações de temáticas/dramas que acontecem com o corpus da mulher negra (que está na vivência social cotidiana) e traz visibilidade a um espaço de papéis que era dominado pela branquitude, pelo patriarcado e mostra um espaço vívido de experiências que são próximas do cotidiano do espectador.

Criando-se, assim, um território de produção no audiovisual que traz representatividade, identidade e a voz dessas mulheres negras, em qualquer área que elas atuem, em ação ou destaque. A voz se manifesta não apenas na fala das personagens, mas na sua ocupação de espaços e sua capacidade de transformar narrativas e percepções.

A voz da mulher negra é ativa e potente. Suas estratégias vão além da fala literal: envolvem corpo, memória, ancestralidade, estética, arte e comunidade. Ao afirmar sua voz, a mulher negra transforma não apenas a sua realidade, mas desafia as estruturas históricas de dominação e promove novas possibilidades de existência, baseadas na dignidade, na justiça e na liberdade.

3.2 Voz como lugar de pertencimento no campo do audiovisual

Pertencimento, em seu sentido mais amplo, refere-se à experiência ou sentimento de conexão ou estar conectado a um grupo, a um local, a uma comunidade, a um lugar, fazer parte de algo maior que sua individualidade e que esse lugar o inclua e o aceite à sua maneira. No entanto, para mulheres negras no audiovisual são, historicamente, reduzidas a corpos silenciados nas margens da tela, pertencer transcende a mera inclusão e não se trata de ser “aceita” em estruturas opressoras, mas de desmontá-las para construir novas territorialidades.

Enquanto isso, qualquer atriz negra que queira ter sucesso em Hollywood precisa confrontar um mundo em que glamour, beleza, sensualidade, sexualidade e atratividade são codificadas como brancas. Portanto, a mulher negra que deseja ter sucesso naquela esfera cultural deve estar preparada para se desidentificar com seu corpo e disposta a se reconstruir (hooks, 2023, p. 39).

Em séries como *Insecure*, onde Issa Rae atua como criadora, roteirista, protagonista e, dependendo do episódio, ela dirige, o pertencimento não é um convite à assimilação e sim uma conquista de um direito à autoria e direito a novas narrativas.

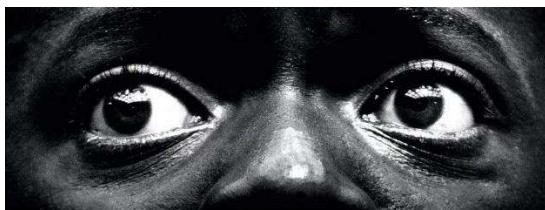
Essa nova forma de produção de séries e filmes direcionando o olhar e a voz para a sociedade negra, não somente americana, mas em outras localidades se torna um meio de comunicação que gera relações, pois temas como racismo e resistência ecoam além das telas, criando redes de identificação. Por exemplo, o racismo é uma forma de opressão e que está estruturada na maioria das sociedades atuais que estabelece uma hierarquia racial e cultural. Assim, Gonzalez afirma que:

Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o *racismo*, essa elaboração fria e extrema do modelo ariano de explicação, cuja presença é uma constante em todos os níveis de pensamento, assim como parte e parcela das mais diferentes instituições dessas sociedades (GONZALEZ, 1988, p. 83).

Ao entender que vivemos nessa sociedade que se privilegia com o racismo, misoginia, discriminações etc., cria-se uma resistência a esses olhares, vozes e ações, gerando-se caminhos para que pessoas que sofreram com esses atos vejam novas expectativas de vida e novas lentes sobre diversos temas. E o que significa “pertencer” em um campo audiovisual que durante muito tempo colocou as mulheres negras no papel de objetos do olhar branco, nunca de sujeitos narrativos? A resposta está na própria materialidade de *Insecure* (por exemplo): pertencer é habitar o centro da história, com a própria voz, rompendo a quarta parede do silêncio imposto.

Assim, filmes, séries, entre outros meios do audiovisual, desde 2016 estão seguindo essa formação de território do olhar negro, como recentes produções: *Corra* (Get out), *Nós* (Us), *Não! Não Olhe!* (Nope), *Pecadores* (Sinners), *Rap Sh!T*, assim por diante, lembrando que esses exemplos são direcionados ao corpus do indivíduo negro e negra, independente do estilo do filme ou série que pode ser desde terror à comédia.

Figura 29 - Corra (*Get out*).

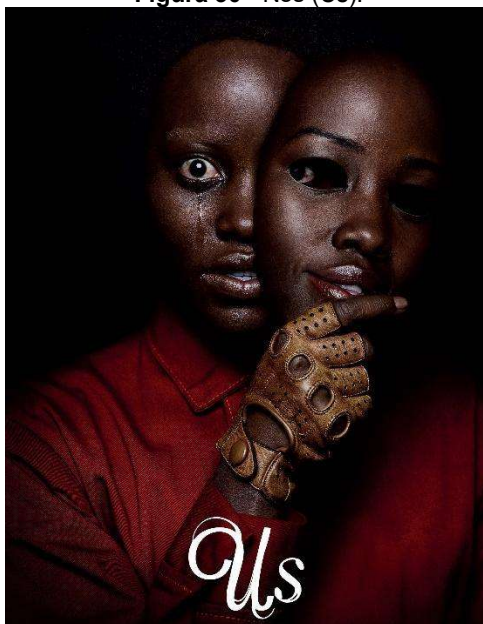


GET OUT

WRITTEN AND DIRECTED BY JORDAN PEELE

Fonte: imagem retirada do site *Medium*⁴².

Figura 30 - Nós (*Us*).



Fonte: imagem retirada do site *Imdb*⁴³.

⁴² Imagem disponível no site: <<https://medium.com/@JoeRodrigues/get-out-mais-que-um-filme-1bed740d5b0>>.

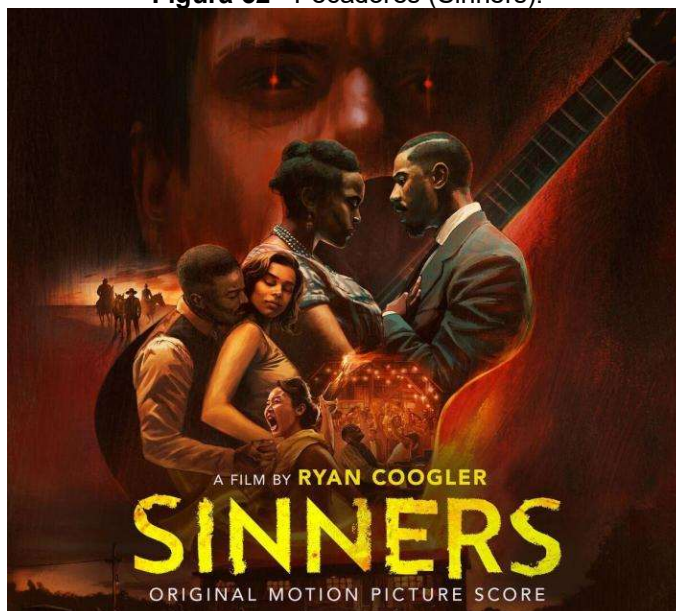
⁴³ Imagem disponível no site: <<https://www.imdb.com/pt/title/tt6857112/>>.

Figura 31 – Não! Não Olhe! (Nope).



Fonte: imagem retirada do site Techtudo⁴⁴.

Figura 32 - Pecadores (Sinners).



Fonte: imagem retirada do site Landmark Theatres⁴⁵.

⁴⁴ Imagem disponível no site: <<https://www.techtudo.com.br/noticias/2022/11/nao-nao-olhe-veja-sinopse-trailer-elenco-e-onde-assistir-streaming.ghtml>>.

⁴⁵ Imagem disponível no site: <<https://www.landmarktheatres.com/movies/326355-sinners/>>

Figura 33 - Rap Sh!T.



Fonte: imagem retirada do site Imdb⁴⁶.

O meio cinematográfico é uma forma pedagógica de conscientizar, de mostrar culturas, ideais, mostrar novas formas de se fazer cinema e esses espaços que estão sendo ampliados por várias produções norte-americana, latino-americana e africana precisam ser ouvidas, vistas, sentidas e essas obras cheguem ao conhecimento do espectador.

A noção de pertencimento aqui discutida não se confunde com assimilação, mas com a construção de espaços onde a voz negra feminina é soberana. Nesse caso, pode-se estender a outras áreas além do campo audiovisual, áreas essas que muitas das vezes, são dominadas pelo homem ou patriarcado. Desse modo, o feminismo negro contemporâneo constrói pontes para que, em todas as camadas da sociedade, a presença da mulher negra seja respeitada como indivíduo que tem direito a estar naquele espaço.

O pensamento feminista negro, especialmente a partir da interseccionalidade, criou um espaço analítico para uma compreensão mais robusta dos privilégios e desvantagens associados aos sistemas de dominação que interagem entre si, bem como a partir de uma abordagem multifacetada das construções das teorias de conhecimento perspectivistas (BUENO, 2020, p. 64).

⁴⁶ Imagem disponível no site: <https://www.imdb.com/pt/title/tt11212198/?ref_=mv_close>.

Sendo assim, destacarei as diretoras(es) e roteiristas de cada episódio de *Insecure*:

Episódio 1: *Insecure as F**k* (Insegura...).

Figura 34 – Episódio dirigido por Melina Matsoukas e roteirizado por Issa Rae e Larry Wilmore.



Fonte: Imagens retiradas dos perfis disponíveis no Instagram⁴⁷.

Episódio 2: *Messy as F**k* (Bagunça...).

Figura 35 – Episódio dirigido por Celine Emeke e roteirizado por Issa Rae.



Fonte: Imagem de Celine retirada do perfil no Imdb⁴⁸ e Issa do perfil de seu Instagram.

Episódio 3: *Racist as F**k* (Racistas...).

⁴⁷ Instagram's: @msmelina, @issarae e @larrywilmore.

⁴⁸ Imagem disponível em: <<https://www.imdb.com/pt/name/nm6554077/>>. Acesso em: 09 mai. 2025. Instagram de Issa R. mencionado anteriormente.

Figura 36 - Episódio dirigido por Melina Matsoukas e roteirizada por Dayna Lynne North.



Fonte: Imagens retiradas dos perfis de Instagram⁴⁹.

Episódio 4: *Thirsty as F**k* (sede...).

Figura 37 – Episódio dirigido por Kevin Bray e roteirizado por Laura Kittrell.



Fonte: Imagens retiradas dos perfis no Imdb⁵⁰.

Episódio 5: *Shady as F**k* (esquisito...).

Figura 38 – Episódio dirigido por Melina Matsoukas e roteirizado por Ben Dougan.



⁴⁹ Instagram: @daynalynnenorth. Imagem de Melina informado anteriormente.

⁵⁰ Perfil de Laura K. Disponível em: <<https://www.imdb.com/pt/name/nm3308450/>>. Perfil de Kevin B. Disponível em: <<https://www.imdb.com/pt/name/nm0106230/>>. Acesso em: 09 mai. 2025.

Fonte: Imagens retiradas da internet⁵¹.

Episódio 6: *Guilty as F**k* (culpada...).

Figura 39 – Episódio dirigido por Debbie Allen e roteirizado por Amy Aniobi (Nigeriana).



Fonte: Imagens retiradas do Imdb⁵²

Episódio 7: *Real as F**k*.

Figura 40 – Episódio dirigido por Kevin Bray e roteirizado por Prentice Penny.



Fonte: Foto de Kevin B. retirada do perfil do Imdb e de Pretence P do seu perfil no Instagram⁵³.

Episódio 8: *Broken as F**k* (quebrada...).

⁵¹ Foto de Melina M retirada de seu perfil no Instagram. Foto de Ben Dougan. Disponível em: <<https://decider.com/2016/12/01/insecure-issa-rae-writers-guild-foundation/>>. Acesso em: 09 mai. 2025.

⁵² Foto retirada do perfil do Imdb. Disponíveis em: <<https://www.imdb.com/pt/name/nm0000739/>> e <www.imdb.com/pt/name/nm4276354/>. Acesso em: 09 mai.2025.

⁵³ Perfil de Kevin B. citado anteriormente no ep.4. Foto de Pretence P. disponível no perfil do instagram @the_a_prentice.

Figura 41 – Episódio dirigido por Melina Matsoukas e roteirizado por Issa Rae.



Fonte: Imagens retiradas dos perfis de Instagram já mencionados.

Nessas imagens de diretoras e roteiristas é comprovado que essa ficção seriada foi feita pensando no olhar de mulheres negras. Nota-se que 75% dos episódios foram dirigidos por mulheres negras, sendo que Melina M. dirigiu 4 episódios, metade da primeira temporada, e os (as) roteiristas foram 57,14%, sendo Issa Rae a roteirista de 3 episódios e criadora de *Insecure*.

A importância de ter uma ficção seriada de sucesso a partir de uma lente feminina transmite saberes que muitas das vezes é apagado na narrativa cinematográfica ou no audiovisual.

Pensando nesses saberes, nessas construções, é importante citar a ancestralidade da mulher negra também, pois o pertencimento atual está ligado ao que foi conquistado no passado. Se possuímos mais médicas negras, diretoras negras, roteiristas negras, entre outras áreas, dominadas pela branquitude, é pelo fato de ter sido construído um caminho de fortalecimento por essas ancestrais. Um caminho de conquistas que está sendo conquistada, reivindicada e que sem a força, uma força muita das vezes solitária, de mulheres negras anteriores não seria possível e como essa força é possível criar um lugar de pertencimento.

Nesse pensamento, o quão é importante ter representatividade nos meios de comunicação, no meio artístico, e no campo audiovisual. A presença de uma diretora negra, por exemplo em um cargo importante para qualquer produção audiovisual, desenvolve um território de presença criativa também, pois mulheres negras no audiovisual não é um fim, mas um torna-se um meio, uma ferramenta para desmontar uma estrutura baseada no racismo, discriminação de gênero e sexismo.

Compreendo que a ideia de uma direção “responsorial”, uma liderança que busca uma condução circular, respeitosa e empática é uma perspectiva interessante para observar o cinema conduzido por mulheres negras. Considerar as trajetórias de vida, a base educacional dessas sujeitas nos permite entender que o modo de ser africano por meio da ancestralidade, da espiritualidade, das relações familiares negras, vivenciadas por essas mulheres, são determinantes em sua construção de cosmopercepção de mundo. Uma direção que canta uma ideia e uma equipe que responde ao canto até encontrar uma sintonia, costurada por ideias criativas plurais de diferentes cabeças (VIEIRA, 2023, p. 200 – 201).

Essas vivências da mulher negra, em diferentes áreas, mas em *Insecure* transformam-se em um espaço sonoro identitário e mostram localidades urbanas em que essas mulheres vão para jantar, para conversar, conviver, ou seja, existe uma troca entre seus assuntos comuns/cotidianos com o lugar em que estão vivenciando essa experiência.

Delimitando o seu lugar de ir e vir nesse ambiente urbano, um ambiente que muitas das vezes pode ser de trabalho (onde são as únicas mulheres negras naquela área, naquele escritório ou em reuniões), pode ser um restaurante que traga uma certa representação africana, pode ser um local onde se encontra com as amigas e amigos com pessoas diversificadas ou, dependendo, um karaokê em que a maioria das pessoas são negras, pois isso traz segurança em estar em comunidade.

Essa sociabilidade que as protagonistas e coadjuvantes vivenciam tem uma extrema importância de mostrar essa união entre elas e entre os locais urbanos que são diversos (que podem ser um trailer vendendo tacos ou um restaurante elegante) que essas mulheres negras passam e têm acesso àquela localidade de forma mais livre e sem preocupações, pelo fato de estar em um grupo que entende o quão é importante se sentir pertencente ao espaço urbano, que nesse caso da ficção seriada é Los Angeles (EUA), tendo sua liberdade de ir e vir como uma cidadã que tem suas origens, que tem suas experiências.

Figura 42 – ambiência de *Insecure*.



Fonte: Foto retirada de um frame de *Insecure* episódio 1 – Diretor fotográfico: Matthew J. Lloyd.

Pertencer é um ato de se enraizar em espaços que historicamente excluíram as mulheres negras, transformando o ambiente e os sons em territórios de resistência e onde a música é uma extensão da identidade negra em cenas de socialização de *Insecure*.

As vozes das mulheres negras em *Insecure* criam um espaço sonoro de pertencimento, vinculado à cultura negra e à experiência urbana. Onde seus corpos não são objetificados, não são controlados, isso, em uma ficção seriada ou filme, cria um espaço de pertencimento através da narrativa sonora.

Patricia Hill Collins apresenta ideias coesas que explicitam as consequências da exposição de mulheres negras às *imagens de controle*, em consonância com as estratégias e significações inscritas na maneira com que essas mulheres irão desafiar essa ferramenta de opressão a partir de recuperação da própria voz (BUENO, 2020, p. 46).

A própria voz é um espaço na vivência e essa voz está na realidade. Estando em um espaço, no cotidiano do dia a dia, que possui seus próprios sons, ruídos, etc. Esses sons podem ser controlados pelo indivíduo que coloca sua própria trilha de *playlist* e a ouve em seu fone de ouvido a caminho do trabalho ou liga o seu som em casa enquanto arruma a casa, entre outras formas de se identificar em espaços sonoros de pertencimento na vida cotidiana.

Pertencer, para mulheres negras, independentemente de sua área ou localidade, é verbo de ação e não estado de conformidade.

3.3 Análise de temas, frames, de *cues* de *Insecure* e sua narrativa

Para concluir esse capítulo esse que tem como objetivo analisar os temas/dramas das personagens negras na primeira temporada (2016) de *Insecure* e analisar quais as estratégias utilizadas na narrativa (pela música, pelos temas que acontecem com essas mulheres, direção etc.) da primeira temporada da série *Insecure*. Esse tipo de análise-fílmica permite compreender de forma mais aprofundada a ficção seriada, revelando camadas que são vistas à primeira vista e outras camadas mais ocultas que precisam ser examinadas.

A territorialidade que acontece dentro de *Insecure*, mostrando as relações entre as temáticas das personagens, que são mulheres negras, e focando na voz falada ou inserida na trilha musical.

Tornando o espaço na ficção seriada um lugar que contribui para uma narrativa inclusiva e contribui para o desenvolvimento desses personagens que desafiam os estereótipos tradicionais e torna a performance um lugar onde se torna natural o texto em forma de canção ou voz em forma de improviso, o tema que esses corpos negros estão vivenciando que podem são representados em forma de comédia ou drama (dependendo os dois podem estar em uma cena junto com a canção).

Pois bem, é no ato de efetivação do processo comunicativo que a significação pode, em sua totalidade, ser atribuída à poesia oral e à canção. A performance envolve não apenas os elementos do “texto” comunicado, mas também os elementos contextuais e circunstanciais: o universo auditivo, visual e tátil envolvido no processo, como a música, os ruídos e o cenário. (LIMA, 2013, p. 86 – 87).

Assim, a análise-filmica consiste em verificar a narrativa do enredo, das personagens, trilha musical (focando nas vozes femininas, ou seja, as vozes masculinas na trilha não serão analisadas), estilo visual e dos temas, identificando elementos construtivos para a compreensão de um filme, série, novela, anime e ficção seriada. Uma palavra que será bastante usada é *cues*. No livro ‘A música do filme’ de Tony Berchmans fala que:

Cues de trilha sonora musical é o equivalente a cada uma das faixas do disco. Cada trecho da música do filme é um *cues*, por menor que seja. [...] *cues* são pequenos trechos utilizados basicamente para apontar algum acontecimento ou fazer uma breve transição entre cenas (BERCHMANS, 2012, p.33).

Em *Insecure*, além de ter uma trilha instrumental de transição entre as cenas ou os locais, possui uma trilha musical que são as *cues* e a fala-cantada (ou voz-melodia) utilizado durante a temporada pelas protagonistas (uma utilizando essa técnica mais que a outra). Essa forma de fala-cantada se torna um meio de comunicação da personagem com os outros e consigo mesma, no caso de Issa.

Dessa forma, as falas-cantadas acontecem em meio a diálogos de Issa e suas amigas ou consigo mesma e as canções trazem compositoras que têm suas vozes em canções inseridas na trilha musical “[...] podemos considerar a trilha musical como um personagem oculto que, no entanto, participa ativamente do drama” (Matos, 2014, p. 51).

A metodologia utilizada para a análise de cenas e dos temas/dramas será análise fílmica. De acordo com Penafria (2009, p.1) é “analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme [...] decompor implica duas etapas: descrever e estabelecer relações entre os elementos decompostos”.

Os episódios que se concentram em personagens masculinos, geralmente, têm as músicas cantadas por homens e o foco é o protagonismo feminino negro e as canções cantadas por mulheres. Logo, os assuntos que centralizam os personagens masculinos, como acontece no episódio 4, não serão analisados.

As canções selecionadas, interpretadas por vozes femininas, traduzem em melodia os sentimentos e contextos das personagens. A identificação das músicas foi realizada via aplicativo *Shazam*, ferramenta que, apesar de limitações em reconhecer samples ou versões ao vivo, mostrou-se eficaz para mapear canções previamente catalogadas em plataformas digitais e a escolha do *Shazam* justifica-se por sua eficácia em identificar músicas mesmo em ambientes com diálogo, um recurso essencial para análise de trilhas em cenas complexas.

Para a análise dos objetivos específicos, serão adotados os seguintes procedimentos:

- Seleção de frames e enquadramentos: Serão escolhidos frames específicos para examinar a composição visual e os enquadramentos, destacando como esses elementos contribuem para a narrativa do personagem e a contribuição da música que reforça a identidade cultural.
- Temáticas ou dramas: Analisar as temáticas e dramas vivenciados pelas protagonistas e coadjuvantes, focando em suas experiências.
- Questões sociais, raciais e gênero.
- Seleção de músicas: identificar, estudar a letra de músicas inseridas e que tenham a presença de vozes femininas, analisando como essas músicas ou falas cantadas contribuem na narrativa.
- Conceituar a territorialidade das vozes de mulheres que compõem a trilha sonora tanto as que cantam quanto das músicas cantadas inseridas na trilha musical.
- Feminismo negro: territorialização do protagonismo no audiovisual.

Assim, essa forma de análise-fílmica da ficção seriada *Insecure* busca construir a lente de como a voz das mulheres negras pela materialidade audiovisual, tendo uma significação narrativa sonora que molda a forma de ser compreendida e de se comunicar.

Esse território traz a possibilidade da performance ser um ato comunicativo que direciona corpos afastados das margens para a centralidade.

O corpo das personagens articula-se com voz e contexto (tema/drama do episódio ou do arco da temporada), transcendendo momentos cotidianos. Por exemplo, o monólogo do espelho de Issa utiliza-se de ritmo, melodia e timbre para performar sua insatisfação, transformando o privado em narrativa coletiva.

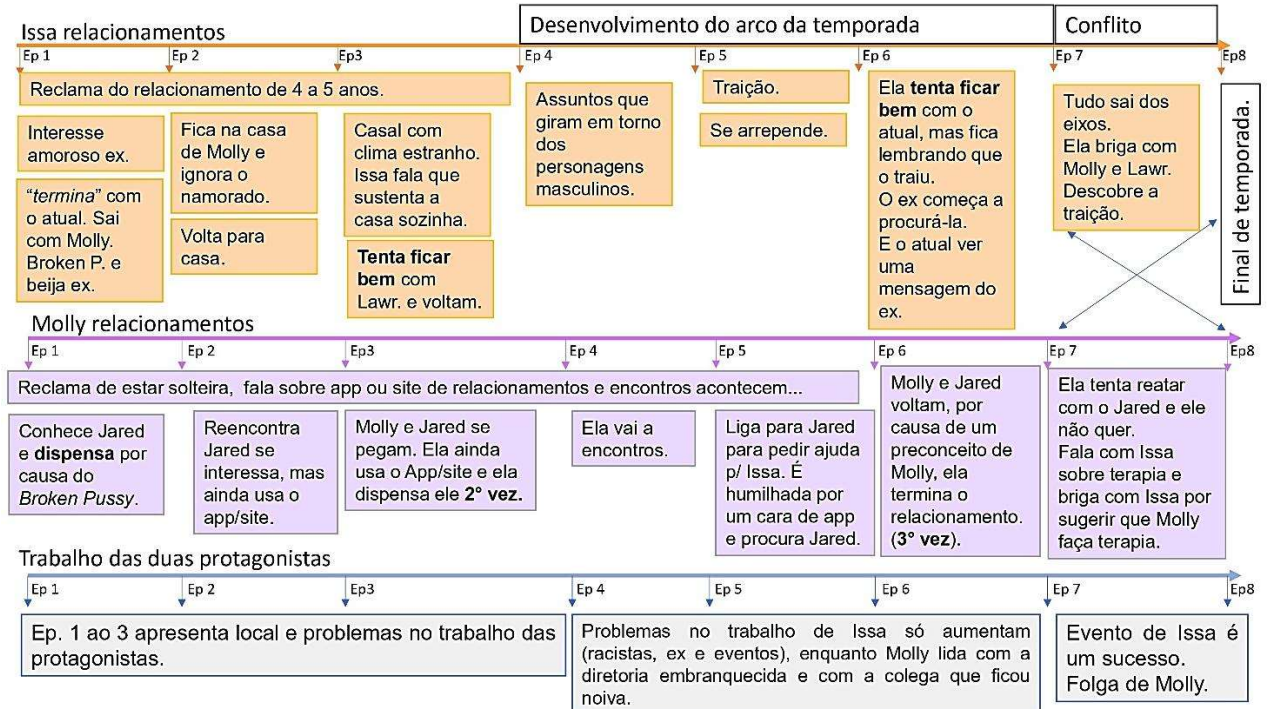
[...] a voz realizada em performance que transporta, além dos elementos vocais, uma melodia *cantabile* cujo texto é compreensível – que chamaremos aqui de *voz-melodia*. Elemento central da tradição da canção, essa *voz-melodia* é algo que não pode ser dela excluído e, em contrapartida, pode responder por ela (LIMA, 2013, p. 85).

O corpo da mulher negra, independente da sua localidade, sempre esteve em busca de lugares de fala, de presença de pertencimento, pois sempre que ela falava o olhar do patriarcado olhava para o seu corpo e a maneira que a mulher negra encontrou para desvincular esse ato é fazer sua voz ser ouvida.

A performance em *Insecure* redireciona o olhar do espectador: não apenas corpos são exibidos, mas vozes. Assim, as canções possuem uma diversidade e podem narrar situações, sentimentos e podem atuar como processos diegéticos que são músicas que os personagens ouvem durante a cena, e os processos não-diegéticos, que são músicas que o telespectador ouve, mas os personagens não (BERCHMANS, 2012).

Para sistematizar a análise, os temas foram organizados em três eixos: temas gerais que envolvem todas as personagens negras centrais, temas do trabalho que envolve as protagonistas e relacionamentos, temas abordados pelas protagonistas e debatido junto com as coadjuvantes. A Figura 37 (linha do tempo) ilustra seu desenvolvimento ao longo da temporada, destacando como a narrativa seriada estruturada nos conflitos principais.

Figura 43 - Linha do tempo da primeira temporada de Insecure: Eixos temáticos (relacionamentos, trabalho, solidão) e seu desenvolvimento narrativo.



Fonte: Elaboração própria⁵⁴.

Nessa análise nota-se que os três primeiros episódios são para apresentação das personagens principais, os coadjuvantes e os problemas principais que são relacionamentos amorosos, relacionamentos de amizade e trabalho das protagonistas.

A linha traçada no caso de Isssa, mostra que ela está em um relacionamento, porém está muito insatisfeita, sustenta a casa sozinha e referente a trabalho é a única pessoa negra no escritório que trata de apoio comunitário escolar para alunos (as) negros (as) e latinos (as).

Enquanto a linha de Molly, mostra que ela é uma mulher solteira, mas que reclama constantemente de não conseguir um relacionamento estável, sua busca é através de app ou sites de relacionamentos e sobre seu trabalho também é a única pessoa negra, até o escritório contratar uma estagiária negra, mas o escritório não consegue lidar com a estagiária e pede para Molly intervir ou se comunicar com a

⁵⁴ Imagem disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1BlvXkx49zXQOzTzs-vBXNSLV6Y1JCwWO?usp=drive_link>.

nova contratante negra. Essas temáticas trazem uma reflexão para a realidade social de uma mulher negra, o quanto é comum esses assuntos.

Pensar a interseccionalidade é perceber que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que é preciso romper com a estrutura. É pensar que raça, classe e gênero não podem ser categorias pensadas de forma isolada, porque são indissociáveis (RIBEIRO, 2018, p. 123).

Um dos temas recorrentes, por mais que a ficção seriada seja um tipo de comédia, é a solidão da mulher negra que é um assunto que permeia diversos fatores sociais, culturais e históricos. Nas palavras de Carvalho e Sanches (2020, p. 169) “passei a me entender enquanto negra e a compreender também o que isso significava e foi no feminismo negro que encontrei acolhimento e explicações para questões que até então não faziam sentido para mim, como a solidão afetiva/sexual que vivenciava”.

A solidão da mulher negra é uma consequência do apagamento histórico de suas subjetividades. Essa solidão ou silenciamento é demonstrado durante os episódios ou arco da temporada de uma forma muito singela, pois ao mesmo tempo que os problemas deixam as personagens silenciadas ou sem reação, elas conseguem externar esses assuntos uma com as outras tentando criar um espaço de acolhimento positivo, pelo fato de saberem que a vida não parar por causa de um problema no trabalho ou no relacionamento.

Já um dos estilos de músicas inseridas ou cantadas pelas personagens, por exemplo, é o *rap*, um estilo escolhido que dá valor ao som das palavras, dá valor à mensagem, pois é uma forma de protesto também, dando um lugar de fala. Assim, hooks (2019, p. 75) fala que “O rap fornece uma voz pública para jovens negros que geralmente são silenciados e ignorados”. Após criar essa atmosfera, através das inserções de músicas, conseguimos entender as inter-relações entre a imagem e a música, junto com esse território de silêncio onde essas mulheres são colocadas.

Para melhor compreensão da análise será demonstrado o nome do episódio, minutagem do episódio, a imagem da cantora/compositora da canção, e em seguida as letras da melodia/canção ou *cues* (em alguns momentos será somente Issa cantando). Logo após a essa seleção, uma música por episódio, será descrito o tema da cena selecionada.

Episódio 1 - *Insecure as F**k* (Insegura...).

Issa cantando sobre seu aniversário⁵⁵ - Minutagem: 3' 09" - 3' 18".

Figura 44 – Issa Dee cantando em frente ao espelho.



Fonte: Foto retirada de um frame de *Insecure* – Diretor de fotografia: Matthew J. Lloyd.

Quadro 2 – Tradução do canto de Issa.

<p>Vai gata! É meu aniversário, Mas ninguém se importa, não vou dar festa. Porque sinto pena de mim mesma.</p>

Fonte: Quadro feito pela autora, canção do episódio.

Essa é a primeira vez na temporada que Issa se isola para poder cantar sobre sua insegurança, externalizando o seu dia que importante e como as pessoas ao redor dela não se importam. No entanto, o ritmo de sua fala-cantada gera uma memória afetiva musical com a canção de 50 Cent, que é um rapper americano do Queens Nova Iorque, na música *In Da Club*. Na música do 50 Cent ele também fala de aniversário, segue a tabela:

Quadro 3 – Comparação das letras de *In the Club* e da canção feita por Issa.

<i>In Da Club</i> (início) – 50 Cent	Primeira fala-cantada de Issa
<p>Vai, vai, vai, gata. É seu aniversário. Vamos curtir como fosse seu aniversário [...] E você sabe que não estamos nem aí.</p>	<p>Vai gata! É meu aniversário, Mas ninguém se importa não vou dar festa. Porque sinto pena de mim mesma.</p>

⁵⁵ Vídeo disponível em: <<https://youtu.be/L7AbzDLb93k?si=BOpo87PIr5PBhWmT>>.

Fonte: Fonte: Quadro feito pela autora. Tradução de In Da Club do site Letras⁵⁶, canção do episódio.

A música In Da Club é de 2003, foi lançada no álbum *Get Rich or Die Tryin* que foi um sucesso e esse sucesso principalmente na adolescência de *millenials*, nascidos nos anos 90, como Issa, trouxe muito mais conectividade por ter vivido essa febre musical. Diante disso, além da lembrança melódica, Issa começa a performance animada em frente ao espelho e aos poucos ficando triste por se sentir triste ou com “pena de si mesma”, ela consegue fazer uma canção que responda a música de 50 Cent.

Isto é, ele falando que é “aniversário de uma mulher, que eles vão se divertir com essa data, mas que não se importam com ela ou com a data” e ela, Issa, respondendo “que é aniversário dela e não vai ter comemoração, pelo fato de ninguém se importar”. Como bem afirma Berchmans (2006, p. 26) “a música tem o misterioso poder de provocar sentimentos de tensão, medo, alegria, tristeza, angústia, alívio, horror, compaixão etc. Esse papel psicológico da música é uma poderosa ferramenta dramática”. Assim, essa conexão já conversa com um público adulto, na época que *Insecure* foi lançada, que vai entender a referência musical.

Episódio 2: Messy as Fk (Bagunça...).**

Issa cantando para ter coragem⁵⁷. Minutagem: 8’ 28” - 8’ 39”.

Figura 45 - Issa Dee.



Fonte: foto retirada de *Insecure* – Diretora de fotografia: Anette Haellmigk.

⁵⁶ Letra, vídeo clipe e tradução disponível no: <<https://www.letras.mus.br/50-cent/67581/traducao.html>>. Acesso em 10 mai. 2025.

⁵⁷ Cena disponível em: <https://youtu.be/CLlx_22d-HI?si=indIYd2s6vkR-xgn>.

Quadro 4 – Tradução do canto de Issa.

<p>Você sabe quem você é? A vadia chefona, Uma mulher adulta, Como a irmã da Solange (Beyoncé), Vai mandar como Janet (irmã do Michel Jackson) Ou se perder como Missy (outra cantora)? A decisão é sua, Assuma ou seja uma covarde.</p>

Fonte: *Insecure*, canção do episódio.

Novamente Issa usa uma localidade isolada para desabafar e para voltar para casa, onde seu namorado a aguarda. No primeiro episódio, Issa se sente sozinha no relacionamento que dura 4 a 5 anos, em que ela sustenta o namorado e próxima de seu aniversário, sente que não é cuidada da mesma forma que cuida dele. Sendo assim ela discute com ele antes de ir para o Karaokê e fica na casa da Molly, fugindo de uma discussão sobre o relacionamento dela com Lawrence.

Essa canção é uma forma de impulsioná-la a ter coragem, um pequeno espelho se torna um espaço seguro para se olhar e conversar usando sua voz-melodia. Lima fala que (2013, p. 88) “[...] a voz do fonógrafo é percebida pelo ouvido – ao contrário da escrita, cuja recepção é visual na leitura silenciosa”.

A canção é uma forma de poesia, uma forma de comunicação, improvisado e é importante para protagonista esses atos para descarregar o que sente e ter controle da sua relação ‘assuma ou seja uma covarde’. Dessa maneira, Issa em sua insegurança, anota suas rimas (que é uma forma de registro silencioso como se fosse um segredo que ela iria guardar), poéticas para testá-las na fala-cantada ou voz-melódica.

Episódio 3: *Racist as Fk* (Racistas...).**

Música⁵⁸: *Servin* - Audio push ft. Bmac The Queen⁵⁹, minutagem: 13’ 50” - 14’ 10”.

⁵⁸ Cena disponível em: <<https://youtu.be/8swyAQ5JGOg?si=xC18g2ojSQeAjSoz>>.

⁵⁹ Álbum: *The Stone Junction*, artistas: Audio Push, participação e voz de Bmac The Queen mulher preta.

Figura 46 – Bmac The Queen.

Fonte: foto retirada do perfil no Instagram⁶⁰.

Quadro 5 - Letra e tradução.

<i>I feel like it's me versus everybody.</i>	Eu sinto que sou eu contra todos.
<i>I feel like it's me versus everybody.</i>	Eu sinto que sou eu contra todos.
<i>I been in these streets servin' everybody.</i>	Eu estive nessas ruas servindo a todos.

Fonte: Quadro feito pela autora, *cues* do episódio.

Figura 47 – Issa no trabalho.

Fonte: *Insecure* primeira temporada – Diretora de fotografia Anette Haellmigk.

Issa é a única pessoa preta nas reuniões de projetos comunitários do seu trabalho. Ao sugerir um plano de interação, como levar as crianças pretas e pardas de uma escola para um ambiente externo, como a praia, ela é constantemente questionada sobre sua capacidade de montar um projeto e ouve as seguintes frases como: “Acho que Issa exagerou no dia na praia!”, “Ela sabe planejar algo assim?”, “Ela não faz ideia do que é necessário”. Mesmo tendo uma colega branca mais próxima no local de trabalho, com um pouco de consciência social, essa amiga não a defende e diz “Não foi nada de mais[...]”⁶¹, mas eles me mandaram um e-mail para

⁶⁰ Instagram: <<https://www.instagram.com/iambmacthequeen/>>.

⁶¹ Cena disponível em: <<https://youtu.be/8swyAQ5JGOg?si=xC18g2ojSQeAjSoz>>.

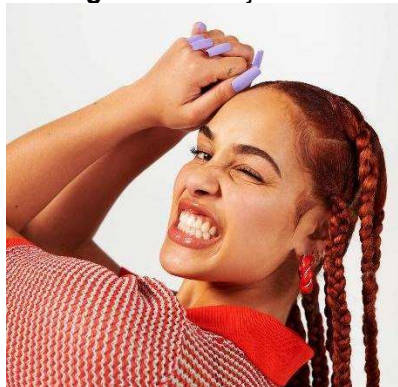
checar uns detalhes”. Ou seja, existe essa solidão no trabalho por não ter apoio e ainda ter que lidar com a branquitude onde trabalha, que desconfia de tudo que ela (mulher preta) planeje. A música só amplifica essa solidão institucional “eu contra todos... servindo a todos”, reflete a sobrecarga de mulheres negras em ambientes profissionais hostis, onde sua expertise é constantemente questionada.

Episódio 4: *Thirsty as F**k* (sede...) é focado nas temáticas de personagens masculinos ou com temas que precisam da ajuda desses personagens, por isso não será analisado. O foco é nas personagens negras do elenco principal.

Episódio 5: *Shady as F**k* (esquisito...).

Música⁶²: *Where did i go?* Jorja Smith⁶³ - minutagem: 20' 17" - 21' 02".

Figura 48 – Jorja Smith.



Fonte: retirada do site Net-a-Porter⁶⁴.

Quadro 6 - Letra e tradução.

<i>Maybe this fate was overdue.</i>	Talvez este destino estivesse atrasado.
<i>Baby it's late and I'm confused.</i>	Baby está tarde e estou confusa.
<i>Where did I go?</i>	Onde eu fui?
<i>When did the sun rise?</i>	Quando o sol nasceu?
<i>How did I fall?</i>	Como eu caí?
<i>Got lost in the moonlight...</i>	Me perdi no luar...
<i>Where did I go?</i>	Onde eu fui?
<i>When did I realize,</i>	Quando eu percebi,
<i>My love was on hold?</i>	Meu amor estava em espera?
<i>So now this is goodbye</i>	Então agora isso é um adeus

⁶² Música do episódio 5 da primeira temporada de *Insecure*. Link disponível no YouTube referente essa minutagem: <<https://www.youtube.com/watch?v=DjHN8UykesE>>.

⁶³ Cantora negra, música do álbum *Lost & Found*, 2018.

⁶⁴ Imagem disponível no site: <<https://www.net-a-porter.com/en-hk/porter/article-05af4b292329f6ad/cover-stories/cover-stories/jorja-smith>>.

Good, goodbye.
Goodbye.

Bom, adeus
Adeus

Fonte: Quadro feito pela autora, *cues* do episódio.

Figura 49 – Molly no evento de noivado.



Fonte: *Insecure* primeira temporada – Diretora de fotografia Anette Haellmigk.

A canção narra o momento em que Molly percebe que está perdida na busca por um relacionamento saudável. Essa busca se torna desgastante, pois já usou várias táticas, como: usar aplicativos e sites de encontros, ela separa um tempo para se cuidar, se arrumar, locomover-se para ir a encontros onde o local é extremamente requintado, ela se veste de maneira mais formal e elegante.

Entretanto, mesmo com toda a sua beleza, com seu status de uma mulher negra autossuficiente que tem seus próprios bens, os pretendentes não se interessam por ela e nem pelo cuidado que ela se disponibilizou para estar naquele local. Como bem afirma hooks (2021, p. 94) “aprender como nos amar e como amar os outros dependerá da existência de um ambiente amoroso. O amor-próprio não pode florescer em isolamento. Não é uma tarefa fácil amar a si mesmo”. No momento que Molly chama um pretendente, que ela conheceu via app/site de relacionamento (ou seja, conheceu a pouco tempo), para um evento importante como uma festa de noivado, ela demonstra que o amor-próprio não está em primeiro lugar.

Ela vai ao evento do noivado sozinha, lhe perguntam onde está seu companheiro/namorado e ela simplesmente responde “acho que ele não vem”, ou seja, na cabeça da protagonista os encontros que ela teve com o pretendente já era um relacionamento mais sério. Depois de umas conversas em grupo o Chris (pretendente) aparece e lhe perguntam se realmente estão namorando, Molly iria negar, mas o Chris diz que sim e ela fica encantada. Como o sentimento de solidão se apagou por uns instantes, então ela pergunta a Chris “você falou sério?” e ele simplesmente diz que “não me leve a mal, você precisava de uma vitória”, nesse momento Molly sente-se humilhada e sozinha novamente.

Por mais que ela tente constantemente se relacionar, essa solidão que a personagem sente a afeta emocionalmente e a afeta no trabalho. Existem momentos em que Molly não se sente digna de estar com alguém e essa solidão a afeta psicologicamente, pois mesmo que o problema não seja consigo, ela cria momentos ou situações que a fazem sabotar um futuro relacionamento.

No momento que fica sozinha no noivado de sua colega de trabalho, o terceiro frame mostra que existe várias cadeiras vazias próximas a ela, e no último frame há um foco no perfil dela bebendo sozinha, mas o outro lado da sala está cheio e, bem no meio, há um casal de noivos felizes. Essas imagens demonstram o tipo de solidão

que a música indaga sem o personagem precisar falar de se sentir perdida e sozinha em relacionamentos.

Episódio 6: *Guilty as F**k* (culpada...).

Música⁶⁵: *Worthit* - Dreezy⁶⁶ - minutagem: 3' 30" - 3' 44".

Figura 50 – Dreezy.



Fonte: foto retirada do perfil no Instagram⁶⁷.

Quadro 7 - Letra e tradução.

<i>I'm not perfect.</i>	eu não sou perfeita.
<i>I have flaws,</i>	Eu tenho falhas,
<i>But I'm so worth it.</i>	Mas eu valho muito a pena.
<i>I'm so worth it.</i>	Eu valho muito a pena.

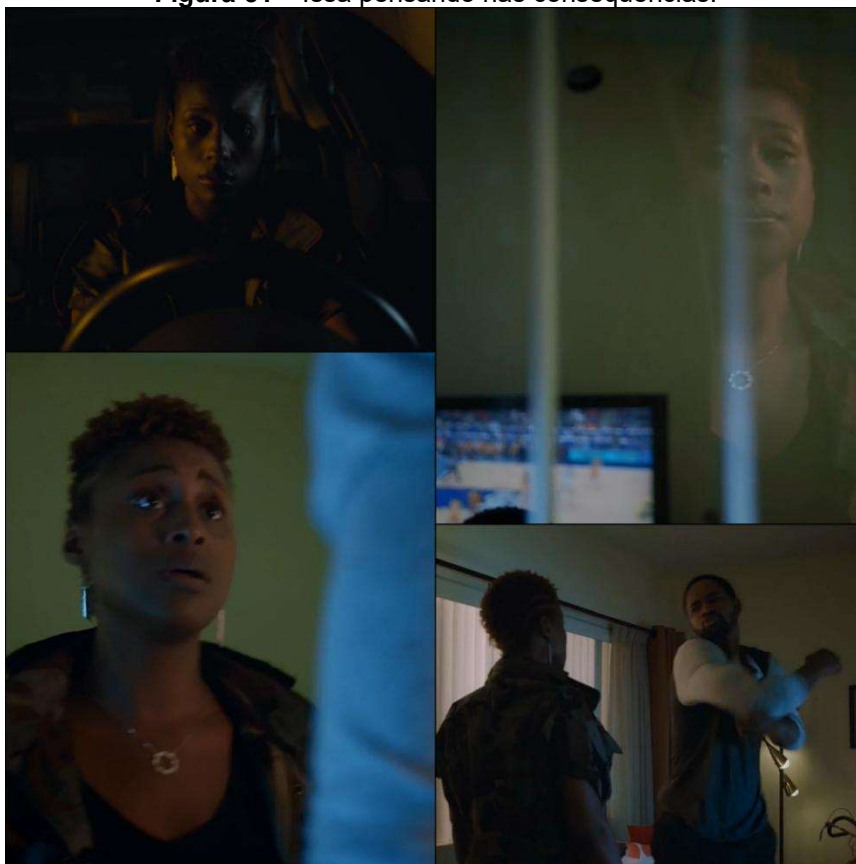
Fonte: Fonte: Quadro feito pela autora, *cues* do episódio.

⁶⁵ Cantora negra, música do álbum *No Hard Feelings*, 2016.

⁶⁶ Cena disponível em: <<https://youtu.be/S2r3VBGEQbs>>.

⁶⁷ Perfil no Instagram: @dreezy.

Figura 51 – Issa pensando nas consequências.



Fonte: *Insecure* primeira temporada – Diretora de fotografia Anette Haellmigk.

Após passar o dia buscando formas de resolver o problema do vídeo que Issa canta em um karaokê (que foi postado na internet sem sua autorização), sem solução da retirada do vídeo, Issa e Daniel (ex-namorado) vão para o estúdio onde Daniel trabalha como produtor musical, para descansar. Depois de algumas gravações de um grupo que esperava no local, Daniel pede a Issa para cantar uns rappers e, após, acontece a traição de Issa.

Na volta para sua casa, quando chega no estacionamento do condomínio onde mora, a música inserida narra os pensamentos dela, como “eu não sou perfeita, eu tenho falhas”, justificando o seu erro e arrependimento por ter traído o namorado atual e, como argumento, a *música* entra com a letra “eu valho a pena, eu valho muita pena” como se ela já estivesse falando ao Lawrence (namorado) que, mesmo errando, o relacionamento pode ter uma chance por causa de tudo que passaram. No entendimento de hooks (2021, p. 100) “envergonhadas pelo sentimento de que nunca

poderão deixar ninguém saber quem realmente são, elas podem escolher o isolamento e a solidão por medo de serem desmascaradas.”

Entretanto, um detalhe nos frames do início desse episódio mostra a Issa no carro com medo, decepcionada com ela mesma, chegando em casa com medo, sozinha, com receio de contar o seu erro e, ao se imaginar contando o acontecimento da traição, ao mesmo tempo em que ela se imagina apanhando do seu namorado e estando sozinha em casa, ela evita falar a verdade. Isso só mostra a vulnerabilidade que as mulheres negras sentem com medo de serem agredidas por um erro qualquer, ou seja, além de lidar com esse silenciamento, ainda existe um medo de sofrerem com a violência doméstica.

Episódio 7: *Real as Fk*.**

Música de início do episódio⁶⁸ antes da vinheta- *Bad bitch* - Dreezy⁶⁹.
Minutagem: 0' 05"- 1' 36".

Figura 52 – Dreezy.



Fonte: foto retirada do perfil no Instagram⁷⁰.

⁶⁸ Cena disponível em: <<https://youtu.be/Uk5-3lUmc7Q?si=MyBpv3hRqKzI69Vb>>.

⁶⁹ Música do álbum: *No Hard Feelings*, 2016. Cantora/compositora negra.

⁷⁰ Perfil no Insta @dreezy.

Figura 53 – Interação de apoio Issa e Molly.



Fonte: *Insecure* primeira temporada – Diretora de fotografia Anette Haellmigk.

Quadro 8 - Letra e tradução.

<p><i>Bad bitch. I'm slaying all these hoes, I'm a savage. Ain't with no basic shit, I'm not your average. Feelin' like I'm Kobe, I ain't giving niggas passes. Yeah I get it but I go hustle like I ain't had shit. If I got paid to piss you bitches off I'd be mad rich. Flexing ...</i></p>	<p>Mulher foda. Estou arrasando com essas recalçadas, sou uma selvagem Não me misturo com coisa comum, não sou qualquer uma. Estou me sentindo Kobe, não dou chance para ninguém. Sim, eu consigo, mas corro atrás como se não tivesse nada. Se eu ganhasse pra irritar vocês, vacas, já estava milionária. Me exibindo...</p>
---	--

Fonte: Quadro feito pela autora, *cues* do episódio.

Essa canção no estilo de rap acompanha as cenas de planos gerais de lugares urbanos, locais externos e a música está fora da diegese enquanto as cenas vão

mostrando o ambiente. A voz da cantora Dreezy narra situações que irão acontecer com o evento que Issa, como, por exemplo o 'recalque' dos seus colegas ao presenciar um evento grande e elegante planejado e feito pela protagonista. A canção ao mostrar os locais urbanos e vai situando o espectador a localidade das protagonistas que estão em uma loja de roupa, assim as cenas seguintes ao mostrar o interior da loja, o rap cantando se torna parte da localidade, ou seja, entra na diegese, pois as personagens estão ouvindo aquela música até ela se dissipar com a última frase sendo cantada 'mulher foda' mostrando Issa experimentando um vestido.

Assim, a canção inserida no começo do episódio transita entre as cenas, localidades e narrando o processo de sucesso do trabalho de Issa que é um evento que arrecada fundos para que a ação filantrópica aconteça nas escolas que tenha alunos negros e latinos.

Nos frames, vemos Issa e Molly escolhendo vestidos para ocasião e isso mostra como elas são unidas e se apoiam nesses processos importantes. A música está num tom de empoderamento e de deboche, pois os colegas de Issa duvidaram que ela poderia fazer um evento tão grande e tão planejado, o que só demonstra o racismo constante que ela sofria. Ribeiro (2018, p.76) destaca que "essas pessoas obviamente ignoram que o machismo e racismo são elementos estruturantes desta sociedade, de modo que nenhum espaço estará isento dessas opressões". Mulher negra no poder incomoda.

Episódio 8: *Broken as F**k* (quebrada...).

Música⁷¹: *Top down* - Kari Faux feat Leikeli47 ⁷²- minutagem: 5' 05" - 5' 56".

⁷¹ Cena disponível em: <https://youtu.be/2k7Y7cD_5YQ>.

⁷² Música *single* de 2016. Kari Faux cantora, produtora de discos e compositora Negra e Leikeli47 é cantora happer.

Figura 54 – Kari faux (imagem da esquerda) e Leikeli47 (imagem da direita).



Fonte: foto da Kari F. retirado do site *Soundcloud*⁷³ e da Leikeli47 de um evento *Live Nation Philadelphia*⁷⁴.

Quadro 9 - Letra e tradução.

<p><i>Top down on the freeway (Skrrt, skrrt). Feelin' good, and I'm feelin' great - I'm feelin' great (...) I shine bright like a star, so come valet my car. Don't get paid till next week, but I'ma buy out the bar. And yeah, that's a stunt, but you know how we do? I'ma keep the party jumpin', just don't step on my shoes. Cause I'm poppin', I really got it, ain't got no options. (...) It's my money, I'm 'bout my dollars, I get my profit. You watchin', I see you watchin', but you can't stop it.</i></p>	<p>De cima para baixo na rodovia (<i>Skrrt, skrrt</i>). Me sentindo bem, e estou me sentindo ótima - estou me sentindo ótima (...) Eu brilho como uma estrela, então venha estacionar o meu carro. Não recebo na próxima semana, mas vou comprar o bar inteiro. E sim, esse é ostentação, mas você sabe como é? Vou manter a festa animada, só não pise nos meus sapatos. Porque estou arrasando, eu realmente consegui, não tenho opções. (...) É meu dinheiro, eu cuido dos meus dólares, eu faço meu lucro. Você está assistindo, eu vejo você olhando, mas você não pode parar isso.</p>
---	--

Fonte: Quadro feito pela autora, *cues* do episódio.

Figura 55 – Protagonistas e coadjuvantes viajando juntas.



Fonte: foto retirada de *Insecure*, diretora de fotografia Anette Haellmigk.

⁷³ Imagem disponível em: <<https://soundcloud.com/karifaux>>.

⁷⁴ Imagem disponível em: <<https://www.lnphilly.com/EventDetail?tmeventid=0200562FCD9C9B47&offerid=0>>.

Essa música começa em forma de instrumental, na não-diegese⁷⁵, transitando de uma cena do trabalho de Issa riscando um nome da lista e com um olhar de preocupação, e corta para a próxima cena de planos gerais de praia, rodovia e surge uma voz feminina cantando “De cima para baixo na rodovia (*Skrrt, skrrt*). Me sentindo bem, e estou me sentindo ótima - estou me sentindo ótima (...)” e continua até focar no carro onde Issa está viajando com suas amigas e se tornar uma música na diegese onde elas dançam, escutam e interagem com a música.

Enquanto Kelli e Tiffany apreciam, cantam, dançam a música, que toca de forma diegética, Issa tenta embalar na animação com a Molly, mas a amizade entre elas está em conflito. A música nesse ponto para Molly e Issa é um atrito que faz a viagem ser desconfortável, que se complementa na canção com a frase “só não pise nos meus sapatos” deixando bem claro que não é para uma interagir com a outra, em termos populares “não pise no meu calo”. Desse modo, a música dá um sentido narrativo contrário ao que a letra leva a entender com “estou me sentindo bem, estou me sentindo ótima” e mostra que nada está bem ou ótimo.

[...] a música manifesta uma indiferença ostensiva relativamente à situação, desenrolando-se de maneira igual, impávida e inexorável, com um texto escrito – e é sobre esse próprio fundo de “indiferença” que se desenrola a cena, o que tem por efeito não a suspensão da emoção, mas, pelo contrário, o seu reforço, inscrevendo-a num fundo cósmico (CHION, 2011, p.14).

A relação entre essas quatro amigas é antiga, desde a faculdade, todas são negras, trabalham e planejaram essa viagem como forma de comemoração do aniversário de uma delas (Kelli) e como forma de manterem esse círculo de amizade e de apoio entre elas. Mesmo com as suas diferenças, elas se divertem, se aconselham e, com o passar dos anos, a amizade permanece mesmo havendo discussões.

Ao entendermos que uma mulher negra sofre com a solidão, que vem do racismo estrutural, do machismo e da misoginia, a única forma desse silenciamento ser externado ou lidado é quando as quatro personagens mantêm um contato mesmo após o período da faculdade.

⁷⁵ Uma música que as personagens não ouvem.

A representatividade no campo do audiovisual se reflete nas escolhas das músicas (*cues*) que foram apresentadas neste capítulo. Muitas das vezes, essas *cues* narram a localidade que elas estão, narram o que aconteceu, o que acontece e o que acontecerá nas próximas sequências (BERCHMANS, 2012, p.33), sendo importante para compreender o que está sendo mostrado na cena. Assim, conseguimos compreender as emoções do personagem sem ele ou ela precisarem dizer sobre, pois a música já descreve o momento ou sentimento.

Na primeira temporada, existem aproximadamente 95 *cues*, inserções de canções e fala-cantada e, aproximadamente, 56,84% da trilha musical é cantada por mulheres.

O *rap*, por exemplo, é um estilo de música que dá valor ao som das palavras, ao ritmo do que é dito e à mensagem que vem por trás da melodia, pois é uma forma de protesto também, dando um lugar de fala. Através da canção, da fala-cantada e da desconstrução de estereótipos, a série não apenas representa mulheres negras, como afirma que uma vivência comum e existir faz parte dessa plenitude cotidiana.

A câmera, antes instrumento de vigilância colonial, torna-se espelho desobediente refletindo não o que o sistema espera, mas a potência insurgente de corpos negros e *Insecure* não apenas amplifica vozes marginalizadas, mas as posiciona como centro de sua própria narrativa, desafiando hierarquias do audiovisual.

4. COMO A CANÇÃO E A FALA-CANTADA SE COMUNICAM EM *INSECURE*?

Neste capítulo, analisaremos como a canção e a fala-cantada/voz-melodia se comunicam em *Insecure*, criando territórios de expressão para mulheres negras. A série, ao subverter formatos tradicionais do audiovisual, estabelece uma linguagem narrativa sonora original e aprofunda a relação entre a música e as temáticas/dramas da ficção seriada, explorando como as escolhas sonoras contribuem para a construção de significados durante as cenas para a representação das personagens e do contexto em que estão inseridos. A proposta é demonstrar como *Insecure* inaugura uma nova gramática para a representação das vozes negras na cultura de ficções seriadas ou séries contemporâneas, mesmo sendo uma obra de 2016.

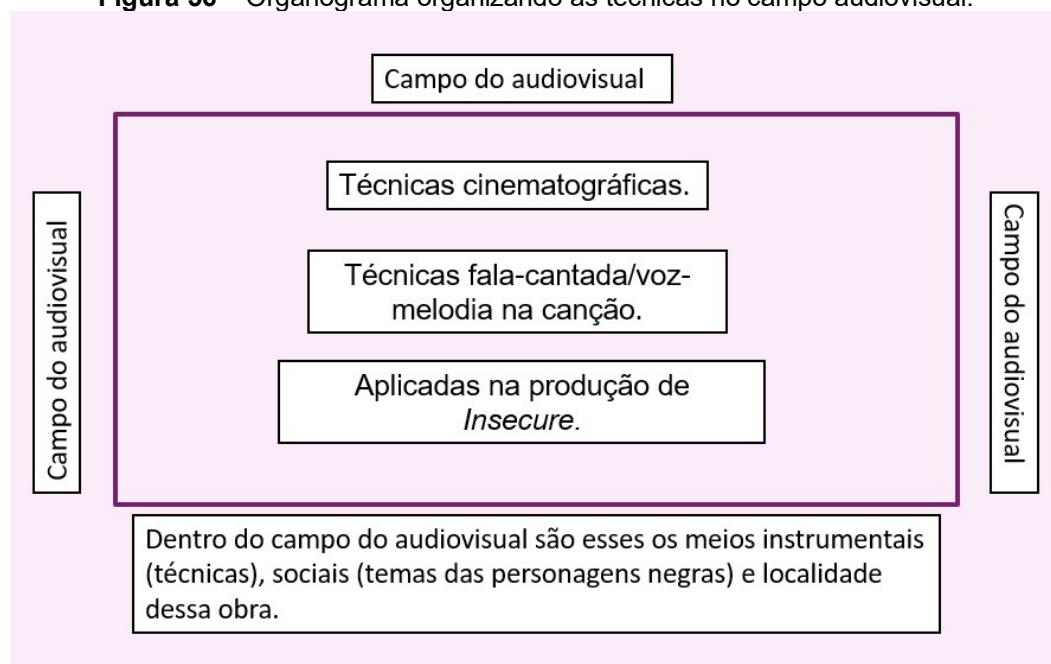
A comunicação em *Insecure* acontece, além das temáticas, através da trilha musical que desempenha um papel muito crucial na construção da narrativa, na construção de atmosfera e vai além de um fundo sonoro, pois traz uma conversa como o telespectador, intensifica emoções e as experiências das personagens negras, exemplo, Issa Dee canta em vários momentos e isso se tornou uma marca que atravessa as temporadas da ficção seriada.

Os motivos para cantar em filmes são quase tão numerosos quanto os motivos para falar. Uma personagem pode cantar de felicidade ou tristeza, como uma resposta ao amor ou companheirismo, como uma expressão de solidão ou de solidariedade a um grupo (Gorbman, *apud* Sá, 2012, p. 24).

Os motivos que fazem a canção em *Insecure* ter mudanças constantes é pelo fato que os assuntos surgirem durante sua narrativa de forma natural. Essa técnica tem uma importância tão grande que, em praticamente todos os episódios, ocasiona em um elemento sonoro narrativo, como mostrado no capítulo 3, tanto dramático quanto cômico, deixando a cena e a história mais leves.

As técnicas são as formas tecnológicas que estão no espaço, no território e essas técnicas geram territorialidade no audiovisual. As técnicas cinematográficas são manuseadas no campo audiovisual e a fala-cantada/voz-melodia é uma técnica/método que também está no campo audiovisual que são recorrentemente aplicadas na produção de *Insecure*. Na visão de Santos (2023, p. 29), “as técnicas são um conjunto de meios instrumentais e sociais com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço”.

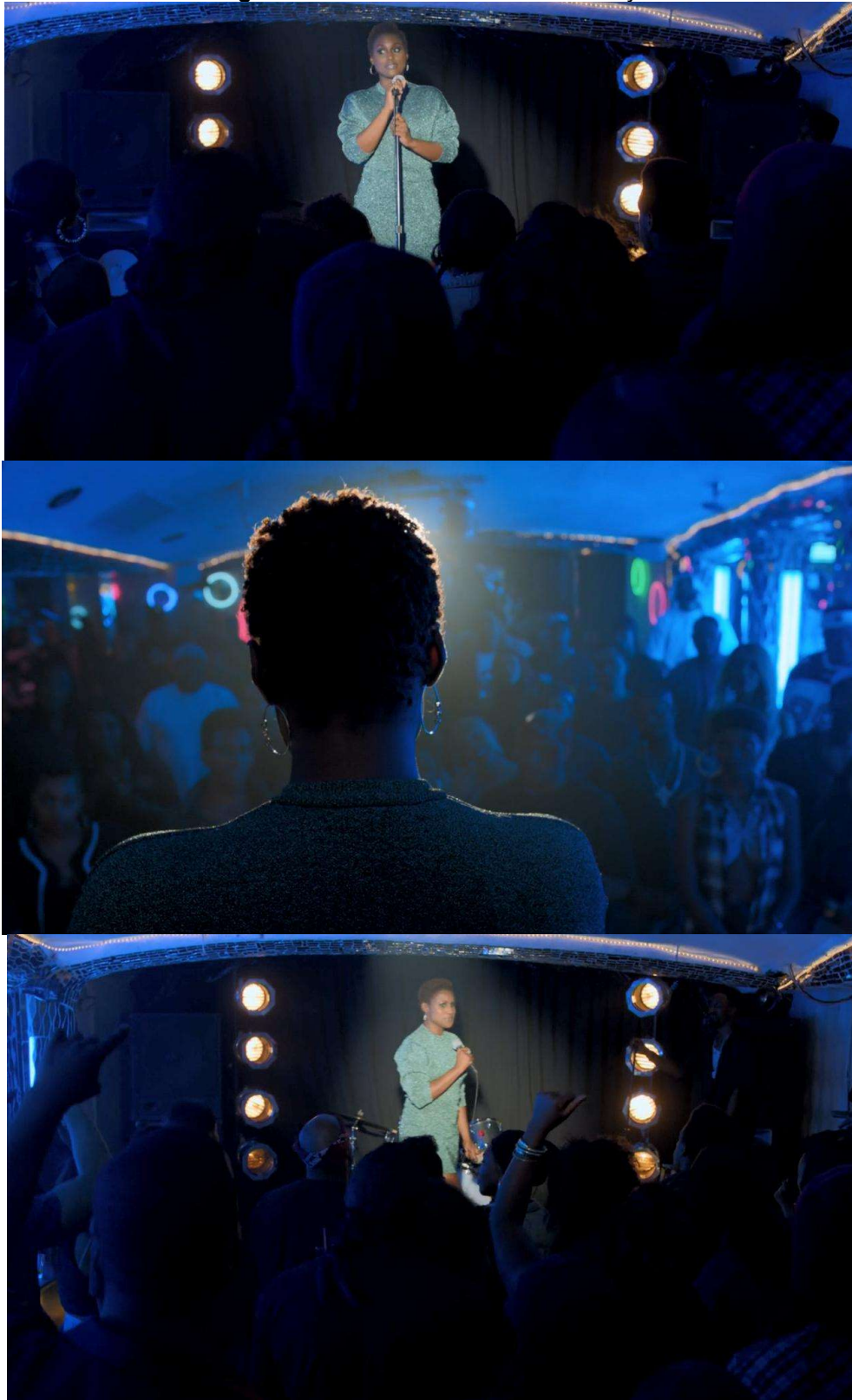
Figura 56 – Organograma organizando as técnicas no campo audiovisual.



Fonte: Produção feita pela autora.

O campo audiovisual é imaterial, mas é um local que cria diversos espaços para obras e produções surgirem. Nesse organograma, podemos visualizar o campo audiovisual e suas relações da obra com as técnicas, logo, gera meio da fala-cantada/voz-melodia uma forma de comunicação, acompanhada da performance das personagens principais. Para Lima (2013, p. 163) “o corpo do intérprete, seus gestos e o cenário são percebidos apenas na medida em que são aludidos a partir da escuta da voz”.

Figura 57 – Issa cantando Broken Pussy.





Fonte: Foto retirada de um frame de *Insecure* episódio 1 – Diretor de fotografia: Matthew J. Lloyd.

A partir do momento, tal como, que Issa consegue cantar e se movimentar durante a sua apresentação no *karaoke*, que no começo era tímido ao seu canto a plateia acompanhava essa timidez não reagindo e a partir de sua animação no canto e na performance a reação do público era cantar ou se movimentar acompanhando o ritmo.

Os momentos sonoros tornam-se empáticos por serem cantados pelas protagonistas. Isso pode variar entre pequenas frases melódicas ou rimas de *rap* de forma improvisada, gerando uma empatia com o que está sendo demonstrado e cantado.

Numa das formas, a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. Podemos então falar de música empática (do termo empatia: faculdade de partilhar os sentimentos dos outros) (CHION, 2011, p.14).

A presença musical em *Insecure* não se limita a acompanhar cenas, ela amplifica as vozes das protagonistas, transformando a canção em um lugar de fala melódica. Nesses momentos, a atenção do espectador é redirecionada para camadas subjetivas da narrativa, onde emoções não verbalizadas, como inseguranças, desejos internos ou pensamentos ganham corporeidade sonora. Um exemplo paradigmático

ocorre nas cenas em que Issa improvisa rimas frente ao espelho, ritual feito por ela que transcende o recurso cômico para se tornar um dispositivo de interioridade.

Ao cantar, Issa não apenas externaliza pensamentos, mas orchestra sua própria escuta e a *cues* inseridas durante os episódios não se transforma somente em um som de fundo, mas se transforma em uma mediadora simbólica que traduz conflitos íntimos em linguagem acessível ao público, sem recorrer a diálogos explicativos. Esse recurso contribui para a narrativa, assim:

A música flui em ondas que se entremeiam com a ação da estória e com a ordem das sequências e planos, cumprindo papéis específicos em cada momento. Exercendo essas funções, a música dá suporte à estória e, eventualmente, a engrandece, sem fazer demanda extra da já engajada atenção da audiência (Matos, 2014, p.53).

Já composições mais instrumentais também são introduzidas durante os episódios, no entanto, na maioria das vezes, são utilizadas como transições de cenas levando a outra localidade. Ao entender que existem essas pontuações sonoras durante os episódios, conseguimos acompanhar melhor as histórias das personagens. Também compreendemos que a canção é composta por melodias, harmonias, ritmos etc., que motivam uma comunicação melhor das protagonistas com as amigas e entre elas. Lima (2013, p. 165) descreve que “de uma maneira ou de outra, porém, os estudos sobre a canção se detiveram em aspectos derivados da voz-melodia: letras, intérpretes, compositores, melodias etc.”.

As protagonistas e as coadjuvantes demonstram um cotidiano que transborda relações entre elas, forma camadas de experiências em seus trabalhos, relacionamentos ou relacionamentos que são sabotados por barreiras impostas e o que transita entre essas relações em forma de territorialidades da mulher negra, além do *corpus*, é a canção e área de ocupação na diegese ou não-diegese e por si só se definem na obra analisada.

O que temos hoje são solidariedades organizacionais. As regiões existem porque sobre elas se impõem arranjos organizacionais, criadores de uma coesão organizacional baseada em racionalidades de origens distantes, mas que se tornam um dos fundamentos da sua existência e definição (SANTOS, 2023, p. 285).

Desse modo, existe um valor muito grande tanto nas canções cantadas pelas personagens, durante algumas frases, quanto nas canções que se mostram presentes durante a diegese. Tendo personagens que cantam ou ouvem a mesma música que o telespectador está ouvindo, se cria uma ligação mais aprofundada e uma sensação de comunicação representativa sobre o que está sendo vivido naquele episódio.

A canção e a fala-cantada não são elementos isolados, mas sistemas narrativos entrelaçados que redefinem a gramática do audiovisual contemporâneo. Se comunica priorizando e amplificando as vozes de mulheres em um contexto cultural ainda marcado pela hegemonia masculina, não apenas na tela, mas nos bastidores da produção musical.

Por fim, *Insecure* consolida-se como um marco na representação sonora ao transformar a canção em corpo narrativo. Eduardo Coutinho usava muito essa expressão do “corpo que fala”; ele preferia que o entrevistado para os documentários ficasse à vontade, pois assim seria uma troca de elementos tanto sonoro quanto corporais. De acordo com Ramos (2021, p. 97), “a presença de outras linguagens no encontro propiciado pelos filmes de Eduardo Coutinho afeta o corpo que fala propiciando diferentes níveis de engajamento corporal [...]”. Embora Eduardo Coutinho se referisse aos seus documentários e filmes, a dinâmica vale para ficções seriadas. Essa forma de deixar o corpo se expressar durante a fala-cantada utiliza o mesmo princípio, pois está lidada ao cotidiano: as pessoas se comunicam e movem o seu corpo como forma de apoio ao que está sendo dito, sendo assim um corpo falante.

Seja nas performances improvisadas em espaços cotidianos ou na mixagem estratégica que isola vozes para criar intimidade, a série demonstra que o som pode ser território de reinvenção identitária. Assim, a comunicação entre canção e fala-cantada não apenas enriquece a dramaturgia, mas reivindica o direito à complexidade: cada nota, cada rimar, cada silêncio é um convite a escutar, sentir as múltiplas frequências da experiência negra feminina a forma que ela se comunica.

4.1 Visibilidade e representatividade musical

A música e a canção têm se configurado historicamente como um poderoso movimento social, e nela, as vozes de mulheres negras ressoam com uma força inegável, tecendo narrativas de resistência, força e profunda sensibilidade, porém a visibilidade e a representatividade, mesmo em crescimento de manifestações artística na cultura musical, essas vozes ainda enfrentam barreiras significativas para sair de espaços marginalizados. De acordo com Kilomba (2019, p. 51 – 52), “eles permitem que o *sujeito branco* posicione nossos discursos de volta às margens, como reconhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como norma”.

Essa marginalização de produções e saberes negros do centro se manifesta em diversas esferas, como administrativas, institucionais, acadêmicas e culturais, configurando-se como uma forma de opressão e invisibilização que afeta a população negra e, extensivamente, a indígena. Conforme Almeida (2019, p. 131) “[...] membros de grupos minoritários sentem-se desestimulados a estudar e a competir por vagas nessas profissões, pois já internalizaram os estereótipos que compõem a visão média da sociedade acerca do desempenho deles”.

Entretanto, com o aumento do acesso à mídia, à internet, ao movimento negro e ao feminismo negro têm direcionado as lentes para as margens onde se produz cultura e ciência de forma inovadora, pois é uma área que está sendo desbravada. Tal movimento tem direcionado olhares para essas localidades, historicamente marginalizadas, conferindo visibilidade a esses movimentos contemporâneos de produção de séries, webséries, ficções seriadas, filmes etc. Essa movimentação não apenas transfigura-se em novos assuntos, pesquisas e cultura, mas também propicia o resgate de tradições da diáspora africana que ainda sofrem com o apagamento. Como destaca Ribeiro (2019, p. 58) “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias”.

Esses lugares trazem visibilidades que atraem olhares para esse cotidiano retratado em *Insecure* que é uma produção que deu tão certo que foi renovada, chegando ao total de 5 temporadas (2016 – 2021) e seus efeitos estéticos, linguagens, a forma de se comunicar reverberam a partir de seu sucesso. Uma forma de seu

sucesso é por meio da sua curadoria musical que transcende a função tradicional de trilha musical, assumindo um papel ativo na construção de visibilidade e representatividade cultural.

Ao priorizar artistas negras, em sua maioria mulheres e independentes, a série não apenas amplifica vozes historicamente marginalizadas na indústria musical, mas redefine o que significa paradigmas de representação no audiovisual.

Ampliando suas vozes, pensa-se em suas vivências como artistas e como o destaque de sua canção, existente antes da produção de uma ficção seriada, ao ser selecionada move a artista/compositora para uma nova visibilidade e movimenta-se de forma estratégica através de uma curadoria musical que expande a localidade de sua canção ser tocada. Neves (2019, p. 30) afirma que “[...] apontando como a curadoria musical é uma marca importante para a construção da trilha musical da série, sobretudo quanto ao uso de canções pré-existentes”.

Nesse sentido, um dos exemplos mencionados no capítulo anterior reside na fala-cantada/voz-melodia da protagonista, em meio a suas rimas evoca um repertório musical afetivo e assim algumas músicas podem ser lembradas por estarem nessa obra. O *rap* e *R&B* como são estilos musicais predominantes durante o arco da primeira temporada, apresenta canções entoadas por vozes femininas, dialoga com os dramas, os sentimentos ou os pensamentos.

Essa ressonância sugere uma conexão profunda entre a narrativa sonora ficcional e as experiências reais das artistas. A vivência das compositoras e cantoras, muitas vezes permeada por contextos de vulnerabilidade e resistência, emerge nas letras e melodias, conferindo-lhes autenticidade e potência. Dois exemplos de compositoras e cantoras que direcionam sua carreira, mantendo relação com suas raízes ou localidades são Kari Faux e Leikeli47 em suas entrevistas⁷⁶ elas passam a mensagem que sua música é feita para retornar para os lugares que saíram.

⁷⁶ Para os sites PBS News e Pitchfork links disponíveis na referência bibliográfica. Traduções das entrevistas feitas pela autora dessa dissertação.

Figura 58 – Cantora e compositora Kari Faux.



Fonte: Foto retirada do site *Pitchfork*.

Na entrevista para *Pitchfork* Kari Faux fala sobre a possibilidade de ter algo que ela faça pelas suas canções que ajude pessoas marginalizadas refletissem sobre como escapar dessa marginalização:

É isso. Confia em mim, vou ser sincera — eu não acordei naquele dia pensando: “Como vou fazer as pessoas entenderem a intersecção em que eu vivo?” Quero dizer, eu estar viva e simplesmente existir como uma mulher negra e queer já é algo radical por si só. Eu queria compartilhar minhas experiências com as pessoas, talvez para dar a elas alguma esperança de querer se expressar. Isso é o que importa pra mim (KONTOH, 2020).

Essa preocupação onde sua voz vai chegar e quem vai ouvir é uma preocupação interessante que essas compositoras mostraram em suas entrevistas. A importância de mostrar quem são, de onde vieram e onde querem chegar.

Figura 59 – Cantora e compositora Leikeli47.



Fonte: Foto retirada do site *PBS News*.

Já Leikeli47 em sua entrevista para o site *PBS News* comentando do seu novo álbum e da turnê, ela também fala muito do lugar do “gueto” e como ela coloca sua vivência nas canções.

Em "Acrylic", eu queria mergulhar nas histórias que cercam os lugares em que cresci. É como o país das maravilhas do meu gueto. E "Acrílico" é isso, o acrílico representa o gueto. [...] É um convite para que todos entendam a cultura negra, minha perspectiva da minha cultura negra, do meu cabelo preto, das minhas ruas negras, das minhas experiências universitárias negras. Essas são histórias em torno da maneira como eu surgi, mas quero que as pessoas saibam que você também é bem-vindo para vir ao longo desta jornada e aprender comigo porque eu quero aprender sobre você, quero aprender sobre sua cultura (BARAJAS, 2019).

O falar de si também é uma forma composicional e como foi importante para ela não desistir de ser o que ela alvejou. Do mesmo jeito que a protagonista Issa Dee coloca suas vivências em seu caderno de rimas. A curadoria musical dessa produção de ficção seriada é composta também pelas cantoras/compositoras como: TT The Artist, Junglepsy, Shophie Been, Audra The Rapper, Bosco, We Are KING, The Internet, Kali Uchis, Erykah Badu, Althnea & Donna, St. Beauty, Cherele, Lianne La Havas, DonMonique e Abra.

Em suas composições, é possível identificar também temáticas que ecoam suas próprias experiências, estabelecendo um paralelo com a cena em que nas temáticas de *Insecure*. Essa correspondência entre a canção e a vida real das artistas amplifica a representatividade e a territorialidade das vozes femininas negras na série.

Cantar em um filme transmite muito mais do que a canção, o filme explora as qualidades da voz, dos gestos e do olhar do ator; do trabalho de câmera e edição; de microfonação e mixagem de som; de outra ação na cena, incluindo respostas de outras personagens e sim, há a bagagem semiótica da música em si, em seu contexto, e até mesmo da relação do ator com a personagem ou com uma estrela da música sendo citada, para chegar a significado e afeto (Gorbman, *apud*, Sá, 2012, p. 24 – 25).

Dessa maneira, a estratégia sonora interseccional, converte os episódios de uma obra fictícia em gestos e afetos significativos por meio de uma canção. Integrando artistas, classe social, gênero e raça para desafiar a hierarquia na produção musical. A série não apenas inclui vozes femininas, mas as posiciona essas cantoras/compositoras como arquitetas da narrativa sonora, desde a seleção até a

mixagem. Assim, a visibilidade em *Insecure* não é sobre quantidade, mas sobre cada canção é um ato de ocupação simbólica, reivindicando espaços sonoros e espaços musicais que antes monopolizados por narrativas masculinas e brancas.

4.2 Canção e a sua linguagem comunicacional na fala-cantada

Na primeira temporada, a comunicação é primordial, pois em alguns momentos a mensagem é entendida ao chegar o interlocutor, em outros momentos a mensagem é distorcida ou reformulada, ou seja, a mensagem não sendo compreendida por completo e em outras movimentações a mensagem vem através da voz-melodia. Lima (2013, p. 160) destaca que “em função desse movimento de “reformular” obras do passado, fragmentos de outros tempos e espaços ecoam na obra atual”.

No episódio 1 de *Insecure* temos duas canções que foram reformuladas para passar uma mensagem que são ‘*Broken pussy*’ e ‘*In Da Club*’ quando foram entoadas pela protagonista Issa, foram reformuladas, foram cantadas em outro formato rítmico e isso que não apagou a melodias anterior. Lembra o processo de *sampleamento* (*sampling*) que é uma técnica de produção de musical e sonora que utiliza fragmentos de músicas pré-existentes e transforma esse áudio em uma nova composição ou performance.

[...]O *sampleamento* e a *remixagem*, combinados a partir da predisposição do artista à mistura sonora, estabelecem uma ética alternativa de criação musical que modifica as formas de produção. A linguagem intertextual fundada na colagem digital de sons reconfigura o uso dos materiais pré-gravados (CARVALHO; PERAZZO; VARGAS, 2018, p. 18).

Uma dessas canções do primeiro episódio usa o *sampleamento* no som instrumental do karaokê onde ‘*Broken pussy*’ foi cantado, veio de uma música chamada *Bossy*⁷⁷ de Kelis. Reconfigurado o instrumental a personagem Issa consegue cantar suas rimas e consegue se comunicar com o público que interagia com ela durante os refrões. Essa poética utilizada, entoada por Issa Dee também se torna um processo comunicacional pela fala-cantada.

⁷⁷ Canção disponível em: https://youtu.be/SSgp-lIgr4I?si=H_2cOEZ_GQqUjV47.

De outro modo, a própria existência de versões diferentes de uma mesma canção – uma alteração menos incisiva, mas igualmente significativa na voz-melodia – indica que a movência é mesmo um desejo do cancionista, que, mesmo havendo uma versão de uma determinada canção, quer dar a ela outra possibilidade voz-melódica (LIMA, 2013, p. 163).

Ao pensar em comunicação se pensa em locução e recepção que, dependendo do momento, as pessoas ao redor das protagonistas podem responder com fala-cantada/voz melodia como forma de brincadeira ou diversão. Tendo em mente que cresceram ouvindo os mesmos estilos musicais, as conversas ficam naturais quando uma canta para outra ou consigo mesma, mas a série não se torna um musical por causa das inserções de canções ou entonações de fala-cantada.

Essa recepção sonora pode ser favorável em pontos de empatia com o que a personagem quer passar de sentimento ou de forma que o telespectador entenda a referência citada melodicamente. Após criar essa atmosfera, através das inserções de canções, conseguimos entender as inter-relações entre a imagem e a música, conseguimos nos conectar à dramaticidade abordada por *Insecure*. Esses dramas surgem a partir de dúvidas sobre os relacionamentos das duas protagonistas Issa e Molly. As coadjuvantes viram uma rede de apoio às duas protagonistas e assim tentam manter o vínculo do grupo de amigas unido.

Desse modo, *Insecure* constrói um espaço existencial de segurança onde a voz-melodia, intrinsecamente associada às personagens e às suas experiências enquanto mulheres negras, naturaliza-se como linguagem comunicativa fundamental.

O espaço será visto em sua própria existência, como uma forma-conteúdo, isto é, como uma forma que não tem existência empírica e filosófica se a consideramos separadamente do conteúdo, e um conteúdo que não poderia existir sem a forma que o abrigou (Santos, 2023, p. 24 – 25).

Esse espaço sonoro comunicativo propaga-se entre os episódios. Ele se manifesta nas diversas localidades da cidade ou nos ambientes que as personagens ocupam, como nos escritórios de trabalho, em suas residências, ruas urbanas, baladas, praias e teatros. Esses lugares ou cenários, abordados na obra, atravessados pela sonoridade da série, revelam o social feminino urbano em que elas

interagem, consolidando um espaço ou ambiente de evidência e existência de mulheres negras no campo do audiovisual.

A intercomunicação que a canção e a fala-cantada trazem valor da vivência dessas mulheres negras, valor aos cotidianos, valor ao pensamento de conversação com quem assiste, ouve e compreende a contextualização de uma temática, como por exemplo a solidão que a mulher negra (sente e vivência). Como observa Lima (2013, p. 90) “referimo-nos à melodia projetada *do (no) texto*, porém, engendrada musicalmente, como especialização dos elementos sonoros e das estratégias de composição (e submetida aos esquemas de reiteração)”.

Esse diálogo da fala-cantada transfigura-se como elemento comunicacional e sonoro em forma de canção durante os episódios e é inseparável da imagem, inseparável das temáticas/dramas, pois estão entrelaçados durante o arco da primeira temporada. Ou seja, a canção que foi escrita, cantada, pela protagonista ou coadjuvantes se tornam um só no campo do audiovisual. Assim Lima reitera que (2013, p. 91-92) “[...] o texto não pode ser pensado como algo destacável da canção, como muitos autores vêm destacando, mas como parte indissociável da *voz-melodia*”.

A fala-cantada/voz-melodia é um uma técnica dentro do campo do audiovisual que a ficção seriada *Insecure* consolidou para comunicar-se pelos monólogos da protagonista em lugares isolados, nas rimas anotadas, na inclusão de vozes femininas na trilha musical, pois a canção conversa com o indizível e essa forma de ressignificar. As canções cantadas por vozes femininas em uma cena reivindicam espaço, lugar, ambiente, nessa ficção seriada transforma-se em território de autoria negra feminina. As vozes de mulheres negras geram espaços e nas cenas em que são entoadas ganham palcos existenciais de escuta ativa.

4.3 Canções e performance como lugar de fala para mulheres negras no audiovisual

Tendo em vista a comunicação singular da canção e da fala-cantada em *Insecure*, conforme analisado previamente, é fundamental compreender como essa dinâmica se traduz em um lugar de fala efetivo para mulheres negras no audiovisual.

Este subcapítulo dedicar-se-á a desvelar as conexões entre as canções e as performances das personagens Issa, Molly, Kelli e Tiffany. Demonstrando como a inserção de canções e fala-cantada/voz melodia não apenas complementa as atuações, mas as eleva a uma dimensão de representação onde as vozes femininas negras ganham proeminência e ocupam um espaço narrativo, ambiência sonora poético e social inconfundível.

A performance de canções e fala-cantada em *Insecure* não é apenas expressão artística, mas ato de territorialização, onde corpos negros femininos inscrevem suas existências em espaços físicos e simbólicos. Como destaca Zanetti (2017, p. 28) “[...] Estes podem se expressar em toda a sorte de substratos, seja no corpo de cada um dos indivíduos, seja nas formas de representação das relações estabelecidas no âmbito coletivo, do social e do cultural”.

Figura 60 – Localidades da performance.



Fonte: Produção feito pela autora⁷⁸.

Em *Insecure* são mostrados territórios que estão mais próximos do cotidiano social e esses locais são delimitados, por exemplo no trabalho das protagonistas, mesmo possuindo seu próprio espaço, uma mesa ou sala, ainda existe uma separação com o resto do escritório ou equipe de trabalho. No caso de Molly, ela

⁷⁸ Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1BlvXkx49zXQOzTzs-vBXNSLV6Y1JCwWO?usp=drive_link>.

trabalha em um escritório de advocacia e sua sala é dividida com outra funcionária/colega de descendência asiática, mesmo tendo uma sala ampla elas estão separadas do restante do escritório que é, majoritariamente, branco e masculino, ou seja, separado mulheres não-brancas a uma certa área. Com a personagem Issa no trabalho, pelo fato dela ser a única mulher negra naquele ambiente, as pessoas brancas acabam colocando ela em lugar de 'porta-voz' da comunidade negra, por exemplo ela, por ser negra, teria que saber gírias específicas e para escapar dessas armadilhas da branquitude ela tenta, na sua forma de trabalhar com as crianças de comunidades negras e latinas, levar essas crianças, através de eventos, a lugares mais diversificados para criar acessibilidade cultural e levá-las a novas áreas na mesma cidade ou nas redondezas.

Essa herança tem também dimensão simbólica, fazendo com que o perfil daqueles que lideram as organizações, que é majoritariamente masculino e branco, esteja sempre bem representado nos meios de comunicação. O que mantém um imaginário que favorece sua permanência em lugares da sociedade considerados mais prestigiados, bem como propicia a naturalização de outros grupos em posições de subordinação e desqualificação (BENTO, 2019, p. 77).

O racismo institucional acontece, nessa ficção seriada como no social, de forma organizacional, minimizando as vozes dessas mulheres negras, mantendo o mínimo de mulheres negras na mesma localidade. Como acontece com Rasheeda (interpretada por Gail Bean) a estagiária de direito, que é uma mulher negra de pele retinta, apresentada no episódio 3 no mesmo escritório que Molly é contratada, porém foi demitida por 'não se enquadrar nas diretrizes da empresa' no episódio 4.

A predominância da performance vocal feminina em *Insecure* se estabelece pelo dado estatístico relevante, pois em sua primeira temporada tem inserção no total de 95 *cues* entre canções e fala-cantada/voz-melodia, verifica-se que 54 são interpretadas e cantadas por vozes de mulheres. A performance é expressiva e corresponde a aproximadamente 56,84% do total de canções presentes (entre as canções possui a fala-cantada), que enfatiza o compromisso estratégico da produção da ficção em ampliar as vozes femininas.

A performance vocal feminina é um ato performático. Mostrar que mais de 50% das canções em *Insecure* são cantadas por mulheres reforça quantitativamente a

visibilidade e a primazia dessas vozes femininas na performance na fala-cantada na ficção seriada. Isso não é apenas sobre uma canção tocando no rádio ou sendo inserida para transitar entre as cenas, mas sobre quem está cantando e ganhando esse espaço de destaque. *Insecure* materializa essa ideia ao transformar canções, fala-cantada e performances em microterritórios de fala, onde a voz negra feminina desafia apagamentos históricos e reivindica centralidade narrativa.

As performances acontecem com Issa e Molly se comunicando em uma ligação com pequenas falas cantadas, acontecem com Issa isolando-se para se comunicar com ela mesma e o *rap*, por exemplo, é um estilo de música que dá valor ao som das palavras, ao ritmo do que é dito e a mensagem que vem por trás da melodia, pois é uma forma de protesto também, dando um lugar de poética. Após criar essa atmosfera, conseguimos entender as inter-relações entre a imagem e a música, conseguimos nos conectar a dramaticidade abordada por *Insecure*. Lima (2013, p. 89) afirma que “na canção popular, a *voz-melodia*, arriscamos a dizer, é geralmente produzida de tal maneira que busca refazer a presença e os sentimentos envolvidos numa situação de performance com coincidência das presenças”.

Um detalhe que acontece durante uma atuação ou performance são utilizadas as *cues*, quando informo sobre canções inseridas, não estou dizendo que cada personagem tenha um tema musical (o *leitmotiv*⁷⁹), pois não existe essa definição nesse seriado. As *cues* são inseridas como um elemento extremamente narrativo que pode ser dramático e pode ser cômico ou até pode ter a forma descontraída, deixando uma sensação subliminar. De acordo com Matos (2014, p. 58): “[...] a música pode chamar a atenção para emoções subliminares, para algo que não se vê na imagem, mas que acontece no interior dos personagens ou em lugar distante de onde se encontram os protagonistas”.

Com o surgimento dos *streamings*, a população teve mais acesso às séries, ficções seriadas, documentários etc., permitindo aos fãs que compartilhem informações, se informem melhor sobre técnicas do audiovisual aplicadas em ficções

⁷⁹ Que é um tema específico para aquele personagem, por exemplo o Darth Vader de *Star Wars* tem o tema musical que é a *marcha imperial* (*The imperial march*) do compositor John Williams. Assim, todos os momentos em que o personagem aparecer em cena, seu tema pode tocar em partes ou inteiro, dependendo da cena. Link do tema *The imperial march* disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u7HF4JG1pOg>>.

seriadas televisivas e vejam as atuações e performances. Conforme Silva (2014, p. 248) “É, de fato, um processo comunicacional muito complexo, que faz emergir o modo dialético e inter-relacionado por meio do qual se dão as relações entre a grande mídia e seu público”.

Em *Insecure* a performance vai acontecendo, à medida que as personagens expressam a fala-cantada, muitas das vezes, através da Issa (e algumas vezes suas amigas a respondem da mesma forma), dessa forma, as relações que acontece entre elas, entre as temáticas ficam fluídas e passam a ser um marco, tanto delas quanto para a ficção seriada pela Issa. Lima (2013, p. 158) descreve que “criou-se o padrão interpretativo para determinado cantor ou cantora: uma dicção de identificação do intérprete”. Essa era, afinal, uma maneira de legitimar uma canção; respaldar a voz-melodia que enviava o recado”.

A fala-cantada/voz-melodia e as canções foi um espaço dentro dessa obra que é um elemento sonoro narrativo que passa suas mensagens e expressões que interferem nos dramas ou temáticas que acontecem durante essa primeira temporada. Ao chegar sua voz mais próximo de vivências reais, mesmo sendo uma ficção seriada, abre-se caminhos para dar mais versatilidade à comunicação e performance, dando uma nova roupagem ao fazer séries/ficções que conversem com o público sem ignorar assuntos comuns da vivência da mulher negra.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, ficou evidente que *Insecure* reescreve as regras da representação de mulheres negras na ficção televisiva. A série não apenas coloca suas protagonistas em cena, mas as transforma em arquitetas de seus próprios espaços físicos, emocionais e sonoros poéticos através da fala-cantada e das canções.

Nos capítulos desta dissertação revelaram como a narrativa da produção dessa ficção seriada, que muitas das vezes à primeira vista essas nuances de dramas e temas não são notadas e por meio das escolhas musicais e da construção das protagonistas e das coadjuvantes criar-se um mapa afetivo onde vozes negras não são apenas ouvidas, mas ressoam como atos de ocupação.

A partir do segundo capítulo demonstrou que *Insecure* rompe com os estereótipos tradicionais da mulher negra na TV norte-americana e analisa o espaço percorrido da mulher negra em séries televisivas no Estados Unidos. Destacando o ambiente de aquilombamento no audiovisual como tática de resistência, mostrando personagens como Issa, Kelli, Molly e Tiffany que são complexas, imperfeitas, focada em suas experiências e donas de suas próprias narrativas. Seus corpos ocupam a tela de maneira real e naturalizada, transformando cada cena em um território de autonomia.

Encaminhando-se para explorar o marco da tática única entre fala-cantada e a canção em *Insecure*. Os momentos em que a narrativa escorre para o ritmo, seja nos raps improvisados de Issa, seja nas cenas em que diálogo e melodia se fundem as temáticas, mostram que a série entende a voz negra feminina como um personagem narrativo melódico como mostrado nas análises. Cada canção amplifica suas lutas no trabalho, os sentimentos, desejos e conquistas, criando uma paisagem sonora tão rica quanto a visual. Finalizando com a utilização da canção na série ou a fala-cantada como forma de comunicação, resistência e performance como uma parte da poética da fala e do corpo. Lima (2013, p. 163) reforça que “o corpo do intérprete, seus gestos e o cenário são percebidos apenas na medida em que são aludidos a partir da escuta da voz”.

A representação de mulheres negras em ficções seriadas é um campo em disputa, onde autoria, musicalidade, estética e crítica social se entrelaçam. Enquanto séries como *Insecure* pavimentaram caminhos, é urgente ampliar narrativas que transcendam estereótipos, priorizando complexidade e pluralidade em suas narrativas. A análise propõe, assim, um diálogo entre teoria do feminismo negro, som e territorialidade, destacando o potencial da ficção seriada como espaço de reinvenção e resistência.

A teoria feminista do cinema baseada numa moldura psicanalítica a-histórica que privilegia a diferença sexual suprime ativamente o reconhecimento da raça, reencenando e espelhando o apagamento da feminilidade negra realizado pelos filmes, silenciando qualquer discussão sobre a diferença racial — a diferença sexual racial. Apesar das intervenções críticas feministas mirarem na desconstrução da categoria “mulher” que destaca a importância da raça, muitas críticas de cinema feministas continuam a estruturar seus discursos como se falassem pelas “mulheres”, quando na verdade falam apenas pelas mulheres brancas (hooks, 2019, p. 192).

Ao ter mais representatividade à mulher negra em produções de ficção seriada, que irá ficar disponível uma plataforma de *streaming*, contribuiria para uma valorização em narrativas dessas personagens nesse lugar de destaque e desconstruiria estereótipos. A diversidade de narrativas que *Insecure* traz, tanto nas interpretações, roteiro, produção, temas etc., quanto no som que tenha as vozes femininas.

Havendo esse ponto, existiria uma identidade cultural e narrativa em cima da sonoridade, enriquecendo a narrativa visual e promovendo uma conexão com a territorialidade, criando um espaço sonoro que empodera o *corpus* da mulher negra e gera um espaço significativo. Dessa maneira, ao dar lugar a corpos negros em uma ficção seriada, já é um resultado das críticas do feminismo negro ao audiovisual, trazendo essa representatividade nessas áreas e colocando em pauta que a mulher negra faz parte dessa sociedade e tem que ser notada.

E a fala-cantada ou voz-melodia torna-se indispensável quando consegue descrever cada pensamento, sentimento, acontecimento, sem o personagem precisar falar e, mesmo quando fala o que sente, transforma aquele momento do episódio em uma conexão entre o mundo audiovisual e o mundo do telespectador.

Apesar dos avanços, ainda há um longo caminho para alcançar a equidade narrativa. Séries como *Insecure* abrem portas, mas é crucial exigir mais produções que ampliem as histórias sobre mulheres negras, desde comédias até épicos históricos e ficções distópicas. Tanto a TV, quanto o *streaming* devem não apenas incluir, mas ouvir as diversas experiências da mulher negra.

Nessa pesquisa, ficou evidente que as estratégias narrativas de *Insecure* vão além da simples inclusão, construindo uma territorialidade sólida para as experiências, perspectivas e representatividade das mulheres negras. A canção atua como uma extensão das vozes das personagens, oferecendo uma camada adicional de sentido e reforçando a complexidade de suas vivências.

A voz negra transcende a sonoridade para se firmar como um território de identidade e potência. Na ficção seriada, ela encontra na fala-cantada o veículo performativo ideal para ativar o corpo falante, conceito que ecoa no instante da fala. Forma-se, assim, um ciclo indissociável que se entrelaça: a voz (enquanto identidade)

impulsiona a fala-cantada (enquanto método estético), que por sua vez se materializa no corpo (enquanto presença cênica e política). Este corpo, ao se expressar, reforça e dá visibilidade à própria voz negra, fechando um ciclo de validação mútua.

Por mais que em *Insecure*, o espaço da mulher negra tenha uma estatística alta, ainda tem a presença de homens na direção, no roteiro e que em momentos-chaves, ou seja para ter uma validação ainda foi supervisionado pelo olhar masculino e o que pode ter tido uma grande influência nas próximas temporadas. O espaço para o "corpo falante" da mulher negra, especialmente em posições de poder e decisão, permanece em disputa, evidenciando que a luta por representatividade é, ainda, um território que necessita de profundo desenvolvimento e expansão.

Mesmo assim, a ficção seriada *Insecure* se sobressai e não só preenche uma lacuna na representação, mas também pavimenta o caminho para uma compreensão mais profunda da diversidade da feminilidade negra e de suas narrativas autênticas. Essa pesquisa contribui para o campo dos estudos de mídia e gênero, evidenciando como a intersecção de diferentes linguagens artísticas pode gerar representações mais ricas e impactantes, promovendo a territorialização de vozes sub-representadas e fomentando um diálogo contínuo sobre a importância da diversidade na produção cultural.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, Carol. **O olhar opositivo – a espectadora negra, por bell hooks. Fora de quadro**. 2017. Disponível em: <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>. Acesso em: 18 nov. 2023.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. E-book.

ATLAS DA VIOLÊNCIA INDICA QUE MAIS DE 48 MIL MULHERES FORAM ASSASSINADAS NO BRASIL EM UMA DÉCADA. **Fonte Segura**, 2024. Disponível em: <https://fontesegura.forumseguranca.org.br/homicidio-de-mulheres-no-brasil/#:~:text=Homic%C3%ADdio%20de%20mulheres%20negras%20e%20n%C3%A3o%20negras%20no%20Brasil&text=No%20fen%C3%B4meno%20da%20viol%C3%Aancia%20letal,66%2C4%25%20das%20v%C3%ADtimas>. Acesso em: 19 jun. 2024.

BARAJAS, Joshua. Brooklyn rapper Leikeli47 wants you to step into her neighborhood — ‘walk-ins welcome’. **PBS News**, 2019. Disponível em:

<https://www.pbs.org/newshour/arts/brooklyn-rapper-leikeli47-wants-you-to-step-into-her-neighborhood-walk-ins-welcome>. Acesso em: 31 abr 2025.

BELANDI, Caio; GOMES, Irene. Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda. **Agência de Notícias IBGE**, 2023. Disponível em: [https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda#:~:text=Em%202022%2C%20cerca%20de%2092,0%2C4%25\)%2C%20amar%20elas](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda#:~:text=Em%202022%2C%20cerca%20de%2092,0%2C4%25)%2C%20amar%20elas). Acesso em: 30 abr. 2025.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERCHMANS, Tony. **A música do filme: tudo o que você gostaria de saber sobre a música de cinema**. São Paulo: Escrituras Editora, 2012.

BLACK LIVES MATTER. **Wikipédia**, 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Black_Lives_Matter. Acesso em: 7 mai. 2025.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins**. 1. ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

CARREIRO, Rodrigo; OPOLSKI, Débora; SOUZA, João Baptista Godoy de. **O som do filme**. 1ª edição. Pernambuco (PE): Editora UFPE e Editora UFPR, 2018.

CARVALHO, Lucymara da Silva; SANCHES, Maria Aparecida Prazeres. Escrevo sobre mim e por nós: raça, solidão e afetividade da mulher negra retinta no Brasil. **Revista Transversos**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 153-174, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/transversos/article/view/54865>. Acesso em: 02 mai. 2025.

CIRINO, Andréa Cristina. Rap enquanto performance: um evento de comunicação e expressão musical. **ETD – Educação Temática Digital**, v. 14, n. 2, p. 126–139, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/etd.v14i2.1226>. Acesso em: 26 maio 2025.

COMSTOCK, Frannie. Issa Rae. **Britannica**. 2025. Disponível em: <https://www-britannica-com.translate.goog/biography/Issa-Rae>. Acesso em: 25 mai 2025.

COSTA, Fernando Morais, da; SÁ, Simone Pereira. **Som + imagem**. Rio de Janeiro. Editora 7 letras, p. 23 – 41, 2012.

CROSSOVER (FICÇÃO). **Tecnoveste**, 2024. Disponível em: <https://www.tecnoveste.com.br/spin-off-e-crossover-o-que-sao-no-cinema-e-na-tv/>. Acesso em: 1 mai. 2025.

CYPRIANO, Dyone Arruda. **Ficção seriada *Insecure*: representatividade, protagonismo feminino negra e a influência de mulheres na composição da trilha musical (1ª e 2ª temporada)**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso Bacharelado em Música, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2022.

DEMOGRAFIA dos Estados Unidos. **Wikipédia**, 2024. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Demografia_dos_Estados_Unidos. Acesso em: 01 abr. 2025.

DONATO, Davi. A audiovisualização e o pensamento sonoro de Michel Chion. **JISMA: Jornada Interdisciplinar de Som e Música no Audiovisual**, p. 1-12, 2017. Disponível em: <https://conferencias.ufrj.br/index.php/jisma/jisma2017/paper/download/1844/59>. Acesso em: 25 mai 2024.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

FEMINISMO NEGRO E LÉLIA GONZALEZ. **Nossa Causa**, 2021. Disponível em: https://nossacausa.com/feminismo-negro-e-lesia-gonzalez/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwy8i0BhAkEiwAdFaeGLO5GrxBKDYx9zcsS9qkfqg58-7ZwZPz9wxwZHzBCq8_ZUKX_uHcRoCbmKQAvD_BwE. Acesso em: 18 mai. 2025.

FRANKLIN, Laís. Como Michaela Coel transformou o trauma do abuso sexual que sofreu em uma história de superação. **Vogue**, 2020. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2020/07/como-michaela-coel-transformou-o-trauma-do-abuso-sexual-que-sofreu-em-uma-historia-de-superacao.html>. Acesso em: 3 mar. 2025.

GONÇALVES, Renata. O pensamento insurgente de Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento. **Lutas Sociais**, São Paulo, v. 26, n. 49, p. 213-225, 2022. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/62428>. Acesso em 01 jan 2025.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, v. 15, n. 1, p. 66-89, 2021. DOI: 10.21057/repamv15n1.2021.40454. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/40454>. Acesso em: 2 mai 2025.

Gonzalez, Lélia. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/40454>. Acesso em: 2 mai 2025.
GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**. Rio de Janeiro (RJ); Diáspora Africana, 2018.

GREVE em Hollywood: o que se sabe sobre as paralisações dos roteiristas e atores. G1, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/07/15/greve-em-hollywood-o-que-se-sabe-sobre-as-paralisacoes-dos-roteiristas-e-atores.ghtml>. Acesso em: 02 jan 2025.

HARWOOD, Lori. The evolution of Black representation on television. **News Arizona**, 2022. Disponível em: <https://news.arizona.edu/news/evolution-black-representation-television>. Acesso em: 27 fev 2025.

HERMINIO, Beatriz. A escrevivência carrega a escrita da coletividade, afirma Conceição Evaristo. **Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**, 2022. Disponível em: <https://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirma-conceicao-evaristo>. Acesso em: 10 jun. 2025.

HOOKS, bell. **Cinema vivido: raça classe e sexo nas telas**. São Paulo; Editora Elefante, 2023.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

JOHN, Valquíria Michela; PEREIRA, Joana Luzia Tápea. Mulheres negras na teledramaturgia brasileira: mapeamento da presença e modos de representação das protagonistas na novela das 21h. **Intercom**, n° 47, 2024. Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/17/07212024113007669d1b6f5682a.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2025.

KONTOH, Hubert Adjei-. Meet Kari Faux, The Clever Rapper-Singer Who Won't Be Defined. **Pitchfork**, 2020. Disponível em: <https://pitchfork.com/features/rising/meet-kari-faux-the-clever-rapper-singer-who-wont-be-defined/>. Acesso em: 05 mai 2025.

LIMA, Judson G. Voz-melodia: uma proposta de abordagem do centro de significações da canção. **Boitató**, Londrina, n. 16, p. 84-96, 2013. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31568/22123>. Acesso em: 2 fev. 2025.

LIMA, Judson Gonçalves de. **Configurações e reconfigurações da canção brasileira (do final do século XVIII à década de 1930)**. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Letras, Curitiba.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, p. 83-99, 2000.

MATOS, Eugênio. **A arte de compor música para cinema**. 1. ed. Brasília, DF: Editora Senac Distrito Federal, 2014.

MOURA, Leonardo. **Como analisar filmes e séries na era do streaming**. São Paulo: Summus Editorial. 2023.

MUNHOZ, Eliane. True Blood e seus atores 10 anos depois. **Blog de Hollywood**. 2018. Disponível em: https://www.blogdehollywood.com.br/seriados/true-blood-e-seus-atores-10-anos-depois/#google_vignette. Acesso em: 15 mar. 2025.

NASCIMENTO, Larissa Silva; SANTOS, Michelle dos. A linguagem da mulher negra: vozes que transcendem o silenciamento. **Revista Água Viva**, v. 3, n 3, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/12029>. Acesso em: 02 mai. 2025.

NEVES, Marcus Vinicius Marvila das. Aplicação da trilha musical no primeiro episódio da temporada inaugural de *The end of the F*ing World*. **IV Jornada interdisciplinar de som e música no audiovisual**, n° 4., 2019, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019. p. 25-46. Disponível em: <https://conferencias.ufrj.br/index.php/jisma/jisma/paper/download/2688/89>. Acesso em: 21 maio 2025.

NÓBREGA, Ana. O que é e como surgiu o feminismo negro? **Ecycle**, 2022. Disponível em: <https://www.ecycle.com.br/feminismo-negro/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

OPOLSKI, Débora Regina. **Análise do design sonoro no longa-metragem Ensaio sobre a cegueira**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

OPOLSKI, Débora; CARREIRO, Rodrigo. O espectro do som como ferramenta de análise fílmica. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, v. 12, n. 24, jan.-abr. p. 388 – 414, 2022.

PAIXÃO, Ana Claudia. A segurança singular de Issa Rae, criadora da série 'Insecure'. **Claudia**, 2021. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/coluna/ana-claudia-paixao-hollywood-cinema-series/issa-rae-insecure>. Acesso em: 1 mai. 2025.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: **VI Congresso SOPCOM**, 2009. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 10 mar 2025.

PEREIRA, Renata Gonçalves. Black Music – Origem, desafios, características e representantes do ritmo. **Segredos do Mundo**, 2021. Disponível em: <https://segredosdomundo.r7.com/black-music/>. Acesso em: 28 abri. 2025.

PINHO, Alice Kinue Jomori de; COSTA, Amanda Eleuzina da; COSTA, Luana de Freitas; FERREIRA JÚNIOR, Roberto Walter. Participação por gênero e por raça nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual. **ANCINE – Agência Nacional do Cinema**, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt->

br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/Estudo%20genero%20e%20raca%20no%20setor%20audiovisual.pdf. Acesso em 13 mai. 2025.

RAMÓN, Ana-Christina; TRAN, Michal; HUNT, Darnell; TAMBREE, Kali; ABSTON, Jade; KIM, Jiyoung; GARCIA, Nico. **Hollywood Diversity Report**. 2024. Disponível em: https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2024/12/UCLA-HDR-Presents_Streaming-Television-in-2023-12-17-24.pdf. Acesso em: 15 mar. 2025.

RAMOS, Samuel dos Santos; SOUSA, Joelma da Silva. Paleta de cores: a representatividade negra no cinema Hollywoodiano. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, 43. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – ed. 1º Virtual, p. 1-15, dez. 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0934-1.pdf>. Acesso em: 01 jan 2025.

REIS, Ruth; ZANETTI, Daniela (orgs.). **Comunicação e territorialidades: poder e cultura, redes e mídias**. 1. ed. Vitória: EDUFES, p. 35-47, 2017.

OLIVEIRA, Renata. **O Corpo que Fala: A Conversa no Documentário de Eduardo Coutinho**. 2021. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. E-book.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Stephanie. Até quando as negras serão domésticas na sua novela? **Portal Geledés**, 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/stephanie-ribeiro-ate-quando-as-negras-serao-domesticas-na-sua-novela/>. Acesso em: 8 abr. 2025.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4. ed., 11. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2023.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único a consciência universal**. 1º edição. Rio de Janeiro; Record, 2023. E- book.

SANTOS, Sanara. Nas periferias, o aquilombamento é ferramenta de sobrevivência. **Estadão Expresso**, 2023. Disponível em: <https://expresso.estadao.com.br/naperifa/colunas-na-perifa/nas-periferias-o-aquilombamento-e-ferramenta-de-sobrevivencia/>. Acesso em: 29 abr. 2025.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/gal/a/kwPnx5FMGfnNVY5M5xcSDzc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 mar. 2025.

STACEY, Richard. Desde os anos 70, o hip-hop gerou muitos subgêneros: conheça a origem de alguns deles. **Redbull**, 2021. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/musica-hip-hop--guia-de--estilos>. Acesso em: 28 maio 2025.

SUBAIR, Eni. Como Issa Rae se tornou a voz mais importante na TV para a nova geração. **Vogue**, 2021. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2021/02/como-issa-rae-se-tornou-voz-mais-importante-na-tv-para-nova-geracao.html>. Acesso em: 3 jan. 2025.

UMA pessoa a cada 5 pessoas na bahia se declara preta, aponta ibge. **G1-BA**, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/05/22/uma-em-cada-5-pessoas-na-bahia-se-declara-preta-aponta-ibge.ghtml>. Acesso em: 1 jun. 2024.

VARGAS, Herom; CARVALHO, Nilton Faria de; PERAZZO, Priscila Ferreira. Remix e sampling: identidades e memória dos DJs na música eletrônica. **Revista FAMECOS**, v. 25, n. 2, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.28156>. Acesso em: 20 fev. 2025.

VASCOUTO, Lara. 8 Estereótipos Racistas que Novelas Brasileiras Precisam Parar de Usar. **Nó de oito**, 2016. Disponível em: <https://nodeoito.com/estereotipos-racistas-novelas-brasileiras/#:~:text=A%20hipersexualização%20da%20mulher%20negra,os%20homens%20ao%20seu%20redor>. Acesso em: 16 mai 2025.

VEJA um antes e depois do elenco de *The Vampire Diaries*! **Toda Teen**, 2017. Disponível em: <https://www.todateen.com.br/noticias/antes-depois-elenco-the-vampire-diaries.phtml>. Acesso em: 15 mar. 2025.

VIEIRA, Isabela. MPT notifica Globo por falta de negros em novela e recomenda mudanças. **Agência Brasil**, 2018. Disponível em: [https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-05/mpt-notifica-globo-por-falta-de-negros-em-novela-e-recomenda-mudancas#:~:text=O%20Minist%C3%A9rio%20P%C3%ABlico%20do%20Trabalho,segunda%2Dfeira%20\(14\)](https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-05/mpt-notifica-globo-por-falta-de-negros-em-novela-e-recomenda-mudancas#:~:text=O%20Minist%C3%A9rio%20P%C3%ABlico%20do%20Trabalho,segunda%2Dfeira%20(14)). Acesso em: 01 mai. 2025.

VIEIRA, Luciana Oliveira. (RE)PENSAR A DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA: UM OLHAR SOBRE DIRETORAS NEGRAS BRASILEIRAS. **Grau Zero – Revista de Crítica Cultural**, v. 11, n. 2, p. 179-202, 2023. DOI: <https://doi.org/10.30620/gz.v11n2.p179>. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/v11n2p179/v11n2p179>. Acesso em: 30 mai 2025.