

# “BOTTOMS”: DEBATES SOBRE FEMINISMO E SEXUALIDADE NA COMÉDIA GERAÇÃO Z

## “BOTTOMS”: DEBATES ABOUT FEMINISM AND SEXUALITY IN GENERATION Z COMEDY

Fernanda Campos <sup>1</sup>  
Telma Amaral Gonçalves <sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo analisar o filme “*Bottoms*”, que conta a história de PJ e Josie, duas jovens lésbicas que decidem criar um clube de defesa pessoal para conseguirem ter suas primeiras experiências sexuais com líderes de torcida. Para isso, dialogamos com referências do filme, seus diálogos e acontecimentos com as teorias de gênero e sexualidade, investigando como a obra retrata o feminismo com suas personagens pertencentes a Geração Z. Demonstra-se como *Bottoms* levanta pautas feministas por meio de piadas e referências culturais, ao mesmo tempo que critica estereótipos de gênero, com personagens complexas e fora da lógica do olhar masculino (KAPLAN, 1995).

**PALAVRAS-CHAVE:** Feminismo. Filme. Geração Z. *Bottoms*.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze the film *Bottoms*, which tells the story of PJ and Josie, two young lesbians who decide to create a self-defense club in order to have their first sexual experiences with cheerleaders. To achieve this, I engage with references from the film, its dialogues and events, and connect them with gender and sexuality theories, investigating how the film portrays feminism through its Generation Z characters. It demonstrates how *Bottoms* raises feminist issues through jokes and cultural references while simultaneously critiquing gender stereotypes with complex characters that defy the male gaze logic (KAPLAN, 1995).

**KEYWORDS:** Feminism. Film. Generation Z. *Bottoms*.



10.23925/2176-4174.36.2025e72935

<sup>1</sup> Mestranda em Sociologia e Antropologia (UFPA). Universidade Federal do Pará. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2651-2243> E-mail: [contato.fernandacampes@gmail.com](mailto:contato.fernandacampes@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Ciências Sociais (UFPA). Universidade Federal do Pará. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3857-4184>

Recebido em: 12/08/25.

Aprovado em: 20/08/25.

Publicado em: 21/08/25.

## Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar o filme *Bottoms* (2023), cujo título, em inglês, faz um trocadilho com uma posição sexual comumente associada a casais LGBTs.<sup>3</sup> Dirigido por Emma Seligman, em parceria com as atrizes protagonistas Rachel Sennott e Ayo Edebiri, o longa retrata a história das adolescentes PJ e Josie e suas jornadas no ensino médio. Como em muitos clichês dos filmes norte-americanos, elas desejam sair do anonimato e alcançar popularidade.

Para isso, decidem criar um clube da luta exclusivamente para meninas, sob a justificativa de aprenderem defesa pessoal diante das ameaças da escola rival, conhecida por sua violência e pela disputa acirrada em campeonatos de futebol americano durante anos. No entanto, o verdadeiro objetivo das protagonistas ao fundar o clube é outro: aproximar-se das garotas da escola, com o intuito de viverem seus primeiros beijos e experiências sexuais.

Dessa forma, neste trabalho, irei intercalar os acontecimentos do filme, falas, referências e acontecimentos que dialogam diretamente com teorias e contribuições dos estudos feministas e de sexualidade, pois, segundo Teresa de Lauretis (1987), o cinema também é esse mecanismo que constrói subjetividades, é uma tecnologia de gênero. Debateremos aqui como *Bottoms* reflete as consciências coletivas de feminismo na Geração Z, subvertendo com estereótipos de gênero geralmente perpetuados em clássicos filmes de comédias sexuais e adolescentes.

Para isso, a análise fílmica é crucial para explicar os funcionamentos de um filme e propor-lhe uma interpretação (PENAFRIA, 2009), assim como para interligar com os debates expostos durante a obra. Identificar os elementos, referências culturais e acontecimentos trazidos pelos personagens e pelo enredo é o que baseará este trabalho.

---

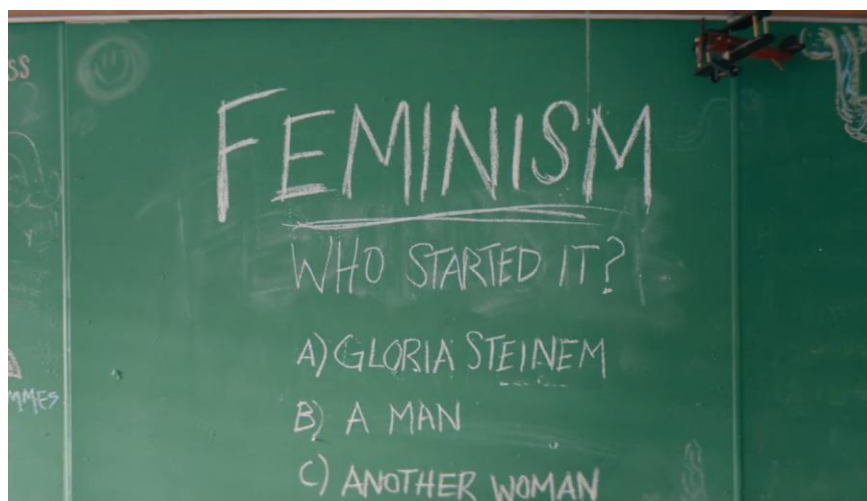
<sup>3</sup> Inicialmente, o título traduzido para português havia sido divulgado como “Clube da luta para meninas”. Após as primeiras divulgações do *trailer* do filme, o público brasileiro brincou que a tradução correta deveria ser “Passivonas”, fazendo campanhas para que isso ocorresse. No entanto, o nome “Bottoms” foi mantido também na versão em português.

## 1. Feminismo: surgimento e popularização do movimento

Se há um conceito constantemente referenciado ao longo dos 93 minutos de *Bottoms*, esse é o feminismo. Para compreender melhor o alcance político e simbólico das discussões feministas no filme, é necessário retomar brevemente a trajetória histórica do movimento. Popularizado inicialmente com as sufragistas, o feminismo tomou diferentes rumos desde suas primeiras reivindicações no início do século XX, período em que ficou conhecido como “movimento das mulheres e dos problemas das mulheres” (GARCIA, 2015). O termo “feminismo” passou a ser utilizado nos Estados Unidos em 1911 para nomear essa luta por direitos femininos, como o direito ao voto e à participação política.

Posteriormente, o movimento foi sendo estruturado por meio de “ondas teóricas”, nas quais se desenvolveram debates sobre a diferença sexual — que mais tarde seria alterado pela noção de gênero. As discussões conceituais em torno do feminismo, tanto no âmbito dos movimentos sociais quanto na produção acadêmica, dizem respeito, sobretudo, às reivindicações políticas coletivas das mulheres em uma sociedade estruturada por desigualdades de gênero.

**Figura 1:** Cena do filme *Bottoms*. Tradução: “*Feminismo, quem começou? a) Gloria Steinem b) um homem c) outra mulher*”.



**Fonte:** *frame* do filme *Bottoms*, 2023.

Criticado por inicialmente ater-se as pautas de mulheres brancas e burguesas, o movimento feminista surge a partir da urgência da conquista de direitos femininos. Sua gênese remonta à Revolução Francesa, quando Olympe de Gouges, em 1791, publicou a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, considerada um marco inaugural das reivindicações por igualdade de gênero. Nos Estados Unidos, o feminismo emergiu em paralelo à luta abolicionista, mas ainda assim negligenciava as pautas de mulheres negras, indígenas e operárias.

A chamada segunda onda feminista passou a se debruçar sobre questões teóricas (LOURO, 1997), aprofundando tensões entre militantes e acadêmicas. Nesse contexto, obras fundamentais como *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, e *A Mística Feminina* (1963), de Betty Friedan, entre outras, impulsionaram reflexões sobre as relações de gênero. O movimento então ressurgiu com força, sendo pela primeira vez discutido abertamente sobre as relações de poder entre homens e mulheres (PINTO, 2010).

Posteriormente, críticas como as de Nancy Fraser questionaram os limites da segunda onda, acusando-a de priorizar uma busca por reconhecimento sem considerar adequadamente desigualdades materiais e estruturais. Isso impulsionou o surgimento de um feminismo reativo, da interseccionalidade e da “diferença” (BUARQUE DE HOLANDA, 2019). Assim surge a terceira onda feminista, a partir da década de 1990, fortemente influenciada por autoras como bell hooks, Angela Davis e Kimberlé Crenshaw — esta última responsável por cunhar o conceito de interseccionalidade, que analisa como múltiplas formas de opressão se entrelaçam. Essa nova abordagem passou a reconhecer a pluralidade das experiências femininas e a complexidade das identidades, incorporando conceitos como raça, classe e sexualidade em seu debate. Esse novo momento, por vezes denominado como pós-feminismo, é influenciado por autoras como Judith Butler, que problematizam os binarismos de gênero herdados mesmo pelas vertentes pós-modernas do feminismo. As formulações de Butler oferecem um importante aporte teórico para pensar os limites entre gênero e sexualidade, como exposto na citação de Ghail (1996, p. 198):

É crucial manter uma conexão não-causal e não redutiva entre gênero e sexualidade. Exatamente devido ao fato de a homofobia operar muitas vezes através da atribuição aos homossexuais de um gênero defeituoso, de um gênero falho ou mesmo abjeto, é que se chama os

homens gays de 'femininos' ou se chama as mulheres lésbicas de 'masculinas'." (BUTLER apud GHAILL, 1996, p. 198).

Com o boom da internet e a multiplicação da divulgação de conhecimentos, notícias e debates por meio das redes sociais, o feminismo tornou-se ainda mais presente no cotidiano social, especialmente entre os mais jovens, principais usuários dessas plataformas. Nascidos entre 1995 e 2010, os integrantes da chamada Geração Z cresceram em um contexto marcado pela expansão tecnológica e pela presença constante da comunicação digital. Como destaca Tapscott (1999), trata-se de uma geração que nasceu em um período em que o mundo — sobretudo o ocidental — passou a incorporar de forma intensa a “parafernália tecnológica” no cotidiano. Segundo Netto, os jovens da Geração Z:

constituem a geração mais recente, mais tecnológica e com grande influência sobre as anteriores, com alto potencial de contribuição nas transformações sociais por ser responsável pelo futuro da sociedade. Estudos apontam que estes jovens se têm mostrado mais conscientes, humanitários e grandes defensores de causas sociais como a igualdade de gênero (NETTO, 2020, p. 2)

Dotados de agilidade e facilidade no acesso à informação, os chamados *zillennials* vivem em uma era de pertencimento e hiperconectividade. São jovens que, em geral, demonstram preocupações com as transformações sociais e valorizam a diversidade cultural, participam de pautas políticas, prezando pelo futuro da sociedade e inseridos numa era de pertencimento. Segundo Spyrou, Rosen e Cook (2019), os jovens utilizam a ação conectiva e o ativismo global como formas de participar politicamente, superando marginalizações e posicionando-se como agentes futuros capazes de redefinir suas trajetórias.

Nesse contexto, o feminismo passou a circular de maneira mais ampla e acessível, especialmente com sua apropriação pela cultura midiática e de consumo. Banet-Weiser (2018) cunha o termo *popular feminism* para se referir a essa vertente do feminismo que, embora contribua para sua visibilidade, frequentemente é esvaziada de radicalidade e reformulada em versões mais higienizadas e compatíveis com o mercado — o que envolve, por exemplo, a estetização do empoderamento feminino e o uso de discursos feministas por grandes marcas.

Embora o filme *Bottoms* não especifique com exatidão o ano em que se passa, elementos visuais como roupas, celulares e ferramentas tecnológicas sugerem que

PJ e Josie estão vivendo seu ensino médio em meados dos anos 2000. No entanto, os valores e discursos que permeiam suas ações — especialmente no que se refere ao feminismo, à sexualidade e à luta por pertencimento — dialogam fortemente com as inquietações contemporâneas da Geração Z. Josie e PJ são garotas lésbicas, mas essa identidade não é o centro do conflito — e, sim, uma parte constitutiva de suas personalidades, tratada com leveza e naturalidade. Essa mudança narrativa está diretamente ligada a transformações sociais e culturais mais amplas. A partir disso, analisaremos como o feminismo se manifesta ao longo da narrativa do longa-metragem, seja nas falas, nas relações entre as personagens ou nas estratégias estéticas que o filme mobiliza.

## 2. O Clube da Luta para meninas

Primeiramente, será resumida a origem da ideia do clube de autodefesa durante o filme, elemento que, posteriormente, será fundamental para a análise das questões relacionadas ao feminismo e ao debate sexo-gênero. PJ e Josie estudam em um colégio de ensino médio que cultua seu time de futebol americano e, conseqüentemente, o líder Jeff. Em uma ocasião na feira local, as protagonistas entram em conflito com o quarterback — principal jogador do time — e acidentalmente encostam o capô do carro dele nas pernas do jovem. Jeff então finge estar gravemente ferido, o que leva as meninas a serem convocadas para a sala do diretor.

Durante o conflito, para evitar punições, Josie informa ao diretor que as duas “não são delinquentes”, mas que frequentaram um curso de defesa pessoal durante as férias de verão. A partir daí, surge a ideia de usar essa justificativa para se aproximar das líderes de torcida e fundar um clube aberto a todas as garotas interessadas em participar.

É importante destacar que, durante a conversa com o diretor, ele frequentemente responsabiliza as meninas pelo suposto “ferimento” de Jeff, demonstrando descrença em suas palavras. O diálogo a seguir ilustra essa dinâmica:

Diretor: São sempre vítimas, e as garotas estão sempre certas, não é? Por que não criam coragem e aprendem a se defender sem atropelar?

PJ: Talvez porque sejamos pequenas, e ele, gigante. Então foi preciso usar uma máquina! (Trecho do filme *Bottoms*, 2023)

Dessa forma, é possível levantar o debate sobre o determinismo biológico presente na concepção tradicional da ideia de “sexo”, segundo a qual o feminino seria naturalmente frágil e o masculino, fisicamente superior. O diretor, ao lidar com o suposto “acidente” envolvendo Jeff, ignora que a diferença entre os envolvidos está no fato de Jeff ser um atleta treinado, enquanto PJ e Josie não possuem qualquer experiência física semelhante. Ao invés disso, ele as responsabiliza com base em suas diferenças sexuais presumidas, naturalizando uma desigualdade corporal.

Trazendo esse episódio para o campo feminista, podemos relacioná-lo ao debate sobre a substituição do termo “sexo” pelo termo “gênero” como ferramenta analítica. Como afirma Joan Scott (1989, p. 7):

O seu uso rejeita explicitamente as justificativas biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior. (SCOTT, 1989, p.7)

Mais adiante no filme, esse mesmo viés é reiterado quando Hazel, integrante do clube de luta, é enganada por um dos jogadores do time de futebol americano. Ele afirma que ela terá uma luta com outra garota, mas na verdade a coloca frente a frente com o melhor boxeador da escola, diante de toda a plateia. Ao ser confrontado, ele responde com sarcasmo: *“Relaxe, garotas conseguem fazer a mesma coisa que garotos conseguem fazer, não é?”*

Esse episódio evidencia um discurso duplo: por um lado, os homens da narrativa se reconhecem como fisicamente superiores, legitimando sua força; por outro, ao mesmo tempo, representam figuras vulneráveis que exigem constante proteção — como Jeff, sempre protegido e rodeado de seus “parceiros”. Tal dualidade está relacionada à construção social da masculinidade, entendida por Connell e Messerschmidt (2013) como: “uma configuração de práticas organizadas em relação à estrutura das relações de gênero.”

No filme, essa masculinidade hegemônica está em constante exibição: ela se manifesta nos jogos de futebol, na camaradagem viril e na sabotagem contínua das iniciativas das garotas. A tentativa de dominação masculina, portanto, se materializa tanto por meio da força física quanto da deslegitimação simbólica da autonomia feminina.



**Figura 2:** Cena em que atletas auxiliam Jeff após seu ferimento, mostrando a dualidade da fragilidade e força masculina.



**Fonte:** *Frame* do filme *Bottoms*, 2023.

Mas, ao mesmo tempo, *Bottoms* também revela o lado tóxico e vulnerável da masculinidade. Um exemplo disso é o personagem Sr. G, um professor emocionalmente fragilizado que está passando por um divórcio. Convencido a ser o conselheiro do clube de defesa pessoal, ele inicialmente demonstra resistência, mas eventualmente encontra ali um espaço de acolhimento. Em uma no ginásio, durante uma roda de conversa sobre traumas, Sr. G se permite compartilhar sua dor durante o processo de separação, dizendo: “*Foi bom falar disso. Meu Deus, vou falar pra vocês. Homens precisam de terapia.*”

Essa fala, mesmo inserida no contexto cômico do filme, evidencia como a performatividade de gênero — conceito desenvolvido por Judith Butler (2003) — afeta não apenas as mulheres, mas todos os sujeitos. Afinal, “o gênero é efetivamente uma instância primária de ideologia, e obviamente não apenas para as mulheres” (DE LAURETIS, 1987, p. 217). O filme traz à tona como a rigidez das normas de gênero também aprisiona os homens, impedindo-os de expressar vulnerabilidades.

Além disso, o próprio fato de o clube ser referido como “clube da luta” remete diretamente ao filme homônimo dirigido por David Fincher e lançado em 1999 — ao ingressar na primeira reunião do clube de defesa pessoal, uma das garotas fala: “*Obrigada por me convidar, eu amo o David Fincher!*”. A obra acompanha a jornada



de um jovem insatisfeito com a vida e com crises de insônia, que passa a frequentar um grupo clandestino para lutar e extravasar suas frustrações. Claire King (2009) aponta como *Fight Club* manifesta uma ambivalência entre os conflitos internos da masculinidade branca e a sua ambiguidade simbólica.

**Figura 3:** Primeira reunião do clube. PJ diz: “*Bem-vindas ao nosso clube da luta*”, enquanto Josie a corrige: “*É um clube de auto-defesa*”.



**Fonte:** Frame do filme *Bottoms*, 2023.

Embora categorizado como comédia, *Bottoms* posiciona as falas e ações dos personagens de forma satírica e irônica, mas sem esvaziar suas implicações políticas. A personagem PJ, por exemplo, é retratada como impulsiva, direta e “moralmente questionável” — fugindo da típica representação da protagonista feminina idealizada. Essa escolha subverte a performance de gênero tradicional e desafia as normas ao construir uma protagonista feminina fora dos padrões de performance as aceitável para o ponto de vista masculino, o que Ann Kaplan (1995) criticava nas produções *hollywoodianas*.

Quase como “a voz da razão” em meio ao caos, Josie também não deixa de ser uma adolescente falha — afinal, foi ela quem sugeriu a criação do clube. Em uma discussão com PJ após o plano ter sido iniciado, Josie demonstra arrependimento e levanta um debate ético:

Josie: Não podemos fazer isso. Nós estaríamos enganando-as.  
PJ: Homens fazem isso o tempo todo. Esse é o ponto do feminismo.

Josie: Esse não é o ponto do feminismo. E você não liga pro feminismo. Sua série favorita é *Entourage*!<sup>4</sup> (Trecho do filme *Bottoms*, 2023)

A todo momento, as personagens estão em conflito entre suas convicções políticas e seus desejos adolescentes — serem populares, conquistar suas paixões, “se dar bem” dentro da lógica do ensino médio. Isso demonstra como *Bottoms* retrata personagens politicamente engajadas, mas ainda em formação, sujeitas a erros e contradições. No entanto, não é apenas PJ e Josie que referenciam o feminismo durante suas falas e ações. Após o plano ser descoberto, o restante das meninas do clube se sentem traídas ao perceberem que a criação do grupo não foi motivada, inicialmente, por solidariedade feminina, mas sim por interesses pessoais. Uma das meninas, decepcionada, exclama: “*Pensei que era sororidade, mas eram motivos egoístas. A segunda onda se repete!*”

Sororidade é um termo que fora extremamente vinculado com feminismo e união política entre mulheres, e a forma em inglês, *sisterhood*, já era empregada nos discursos da primeira onda feminista norte-americana (LEAL, 2020). É o laço que une as meninas durante sua participação no clube, que deixa de ser apenas onde elas aprendem a dar socos e chutes, mas também conversam e aprendem sobre si mesmas.

São inúmeras as referências ao movimento feminista ao longo do enredo do filme, por meio do diálogo das adolescentes. Por ser uma comédia, ao mesmo tempo que elas valorizam o feminismo, também questionam comicamente algumas questões que envolvem esse tema. Fazendo o dever de casa, uma delas pergunta: “*Qual o ponto dessa lição? Quem é bell hooks, e por que deveríamos nos importar?*”.

### **3. A subversão das tradicionais comédias românticas cisheteronormativas**

O que *Bottoms* faz, ao abordar temas como gênero e sexualidade de forma natural, espontânea e jocosa, é subverter clássicas comédias adolescentes que tradicionalmente seguem padrões engessados em suas narrativas. Em vez de

---

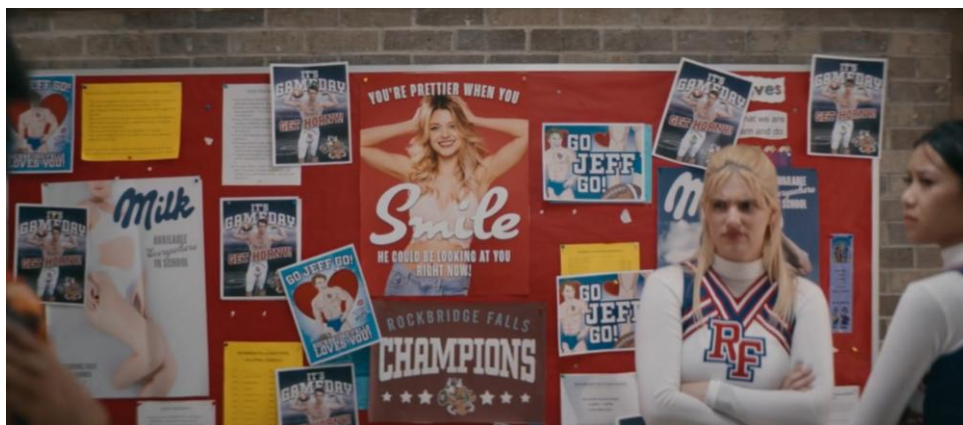
<sup>4</sup> *Entourage* é um seriado de televisão produzido pela HBO cuja estreia foi em 2004 e se estendeu até 2011. Conta a história de Vince Chase, uma estrela hollywoodiana em ascensão e seu círculo de amigos. Acreditamos que Josie tenha usado como referência pois a série mostra bastante o mundo masculino, com festas, uso de drogas e até uma fetichização das mulheres.

apresentar personagens femininas no qual se preocupam apenas em se vestir bem e serem notadas pelos garotos da escola, suas protagonistas *queers* trazem suas trajetórias complicadas de erros e acertos.

O tom cômico e a estética exagerada de *Bottoms* permitem que o filme satirize tanto o sistema escolar estadunidense, centrado no culto ao time de futebol e aos populares, quanto o uso raso de conceitos feministas na cultura pop. O filme traz uma abordagem contemporânea, ao mesmo tempo que satiriza os clichês e estereótipos de filmes já produzidos nesse âmbito.

Em seu artigo que analisa o filme *Meninas Malvadas*<sup>5</sup> Lemos (2018) pontua como a obra cinematográfica carrega visões criadas com o olhar masculino, inserido na sociedade de forma subjetiva. O enredo baseia-se na disputa entre meninas pelo poder escolar, popularidade, heterossexualidade e corpos. Os planos de câmera e filmagem também auxiliam a entender o papel de cada personagem durante o filme e a visão que os outros possuem das mesmas. Não à toa, o filme é dirigido por um homem, Mark Waters, o que reforça a crítica sobre a predominância do ponto de vista masculino na representação de personagens femininas.

**Figura 4:** Quadro de avisos da escola, com posters de Jeff, capitão do time. Também contém um poster central com tradução: “Você é mais bonita quando sorri! Eles podem estar te olhando agora mesmo!”



**Fonte:** Frame do filme *Bottoms*, 2023.

Em contrapartida, *Bottoms* não inaugura esse tipo de desconstrução no cinema queer. *But I'm a Cheerleader!* (Nunca Fui Santa), de 1999, é referência em

---

<sup>5</sup> Filme de 2004, dirigido por Mark Waters e adaptado do livro “*Queen Bees and Wannabes*”.

demonstrar, satiricamente, os padrões de gênero e sexualidade por meio do cinema. Dirigido por Jamie Babbit, assumidamente lésbica, o filme retrata a adolescente Megan Bloomfield, que é forçada a ir à um “acampamento de conversão” por ser homossexual.

Os patronos do acampamento são bombardeados com papéis de gênero e forçados a aderir a eles. Tudo no acampamento tem uma qualidade plástica. As plantas são todas falsas e a casa em si parece uma casa de bonecas. Essa abordagem ao design do filme expressa como os papéis de gênero são socialmente construídos e não reais (MARTIN, 2018, p. 3, tradução nossa).

O filme demonstra como a cisheteronormatividade é quase que como uma ordem nas relações sociais. Esse padrão androcêntrico, que segundo Fraser (2002, p. 64-65) é: “[...] um padrão institucionalizado de valor cultural que privilegia traços associados com a masculinidade, assim como desvaloriza tudo que seja codificado como ‘feminino’, paradigmaticamente — mas não somente — mulheres”. Mesmo performando o papel de líder de torcida — símbolo máximo de feminilidade no imaginário estadunidense —, não é suficiente para livrar Megan de uma “conversão” para que exerça fielmente seu papel de mulher. A obra é considerada pioneira na satirização das convenções de gênero justamente por ser dirigida por uma mulher lésbica, que propõe um novo olhar sobre o que significa ser mulher e amar outras mulheres.

Em entrevista à revista *Deadline*, Emma Seligman, diretora de *Bottoms*, revela sua intenção ao criar o filme:

“Nosso objetivo era fazer uma história de adolescente queer que não fosse traumática e que também não fosse uma história bonitinha, séria, como uma história não sexual. Foi muito libertador poder contar algo com adolescentes queers mais bagunçados e reais” (tradução nossa)<sup>6</sup>.

O filme insere-se nesse cenário como uma obra contemporânea que amplia a representação de jovens lésbicas, fundindo cinema queer e comédia romântica, rompendo com os estereótipos que ainda persistem, como a homossexualidade associada apenas ao sofrimento ou à marginalidade. Esse novo olhar, que privilegia

---

<sup>6</sup> Entrevista de Emma Seligman e Rachel Sennott para a revista *Deadline*. ‘Bottoms’ Director Emma Seligman On The Joy Of Making A Film “With Gay Characters Being Gay” But “That Not Having To Be The Plot” – *Contenders Film L.A.* Disponível em: <https://deadline.com/2023/11/bottoms-rachel-sennott-director-emma-seligman-interview-1235618161/> Acesso em: 05 ago. 2024.

a autenticidade, a imperfeição e a diversidade da experiência adolescente, dialoga diretamente com as demandas da Geração Z, que busca narrativas mais inclusivas e menos traumáticas.

Isso se manifesta de forma emblemática na cena final do filme, em que as garotas enfrentam o time inimigo — inclusive protegendo os próprios colegas que antes as hostilizavam. Em cenas de *gore*<sup>7</sup> que acabam sendo cômicas pela imprevisibilidade de tanto sangue numa comédia sexual, as garotas, sem hesitar, ganham de seus rivais, homens atletas de futebol americano, o que desconstrói toda a ideia da fragilidade que os personagens masculinos insistiam em lhe encaixar. Apesar de PJ e Josie terem errado e mentido, o que as une novamente é justamente a oportunidade de provar que elas são capazes de lutar.

Ao som de uma trilha musical juvenil, entre socos, chutes e até armas brancas, *Bottoms* reúne suas personagens em torno de uma jornada de autodefesa, descoberta e empoderamento coletivo. A união entre figuras diversas do universo escolar — as *nerds*, as “perdedoras” e as líderes de torcida — revela que, sob o rótulo da comédia, o filme constrói uma crítica potente à normatividade de gênero e à lógica patriarcal presente nos filmes adolescentes convencionais.

Mais do que inverter papéis ou subverter arquétipos, *Bottoms* constrói um espaço onde o riso opera como estratégia política. O exagero, o absurdo e o sarcasmo funcionam como recursos para evidenciar contradições sociais, permitindo que temas como feminismo, sororidade, desejo e sexualidades dissidentes sejam tratados sem recorrer à dramatização ou ao trauma como narrativa central.

---

<sup>7</sup> Bastante utilizado principalmente nos filmes de terror, o *gore* se encaixa como uma violência gráfica e com cenas viscerais e chocantes.

**Figura 5:** Cena final das garotas após ganharem do time rival, os Huntingtons.



Fonte: Frame do filme *Bottoms*, 2023.

#### 4. Considerações finais

Conquistando um gênero de filmes historicamente marcado pela ausência de representações de mulheres queers, *Bottoms* não cai na repetição de demonstrar unicamente as dificuldades da comunidade LGBTQIAPN+. Em vez disso, oferece protagonistas complexas e imperfeitas, cujas experiências, desejos e contradições dizem a respeito da ampla variedade de vivências e sentimentos experienciados durante a fase da adolescência.

Em um contexto cinematográfico em que histórias queer muitas vezes se resumem à dor, à rejeição e ao trauma, *Bottoms* propõe outras possibilidades. É extremamente importante que haja estas outras narrativas para além de sofrimento e *bullying* entre jovens *queers*. PJ e Josie são duas garotas que só querem beijar outras garotas, e quem sabe, lutar contra valentões. Elas não são vítimas, mas sim estão prontas para revidar. Segundo Takazaki (2019), a representatividade é definida como a presença política de um grupo — raça, classe, nação, gênero — nos diversos espaços. Dessa forma, é crucial a presença de jovens lésbicas em papéis protagonistas, vivendo histórias de desejo, humor e empoderamento, ampliando o leque de imaginários possíveis para a juventude LGBTQIAPN+.

De certo modo, as críticas provocadas por *Bottoms* não se limitam apenas aos padrões de gênero, mas também alcançam a maneira como o feminismo é percebido



e articulado pela Geração Z. O filme evidencia como o movimento feminista está em constante transformação, sendo continuamente repensado. Nesse processo, o cinema atua como um espelho de seu tempo, funcionando como um espaço simbólico para expressar e problematizar essas questões.

A crítica de todos os discursos a respeito do gênero, inclusive aqueles produzidos ou promovidos como feministas, continua a ser uma parte tão vital do feminismo quanto o atual esforço para criar novos espaços de discurso, reescrever narrativas culturais e definir os termos de outra perspectiva – uma visão de 'outro lugar' (DE LAURETIS, 1987, p. 236).

Desse modo, percebe-se que o filme evidencia a importância de ampliar a produção cinematográfica voltada ao público feminino e queer — e, sobretudo, que essas obras sejam criadas por quem vivencia essas experiências, garantindo representações mais autênticas e significativas. Que novas narrativas possam surgir para além dos clichês usuais: que os maiores conflitos das personagens estejam em desafios cotidianos, como dar o primeiro beijo na garota por quem estão apaixonadas ou enfrentar o time rival, e que sua sexualidade não seja tratada como motivo de escárnio. Como afirma PJ em uma das falas mais emblemáticas do filme: “Eles não nos odeiam por sermos lésbicas, eles nos odeiam por sermos lésbicas e perdedoras.”

### Referências bibliográficas

- BANET-WEISER, S. **Empowered**: popular feminism and popular misogyny. Durham: Duke University Press, 2018.
- CONNELL, R.; MESSERSCHMIDT, J. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.
- DE LAURETIS, Teresa De. **Technologies of Gender**. Essays on Theory, Film, and Fiction. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1987.
- GALLO NETTO, Tchéri. **As narrativas fomentadas pela Capazes e Mulher Século XXI em ambiente online e o impacto na Geração Z**: um estudo de caso. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.8/5267>. Acesso em: 04 ago. 2024.
- GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. 4. ed. São Paulo: Editora Claridade, 2015.
- KAPLAN, Ann E. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.



- KING, Claire Sisco. It Cuts Both Ways: Fight Club, Masculinity, and Abject Hegemony. **Communication and Critical/Cultural Studies**, v. 6, n. 4, p. 366-385, 2009. DOI: 10.1080/14791420903335135.
- LEAL, Tatiane. O sentimento que nos faz irmãs: construções discursivas da sororidade em mídias sociais. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, p. 1-XX, 2020. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>. Acesso em: 06 ago. 2024. DOI: 10.29146/eco-pos. v23i3.27601.
- LE MOS, Bárbara Torisu. O olhar dominante no filme Meninas Malvadas. **Revista Temática**, v. 16, n. 08, ago. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8931.2020v16n08.54532>. Acesso em: 3 ago. 2024.
- LORDE, Audre [et al.]. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Organização de Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 14-36.
- MARTIN, Syd. But I'm a Cheerleader: Queer in Content and Production. **Cinesthesia**, v. 8, n. 1, art. 1, 2018. Disponível em: <https://scholarworks.gvsu.edu/cine/vol8/iss1/1>.
- SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analyses. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1989.
- Seligman, Emma. Bottoms' Director Emma Seligman On The Joy Of Making A Film DEADLINE. "With Gay Characters Being Gay" But "That Not Having To Be The Plot" – **Contenders Film L.A.** Disponível em: <https://deadline.com/2023/11/bottoms-rachel-sennott-director-emma-seligman-interview-1235618161/>. Acesso em: 05 ago. 2024.
- SPYROU, Spyros; ROSEN, Rachel; COOK, Daniel Thomas (ed.). *Reimagining childhood studies*. London; New York: Bloomsbury Academic, 2019.
- TAKAZAKI, Silmara. **Lésbicas no cinema: representatividade e estereótipos**. In: Congresso Internacional de Investigación en Comunicación e Información Digital, 8., 2019, Zaragoza. Anais... Zaragoza, 2019.

TAPSCOTT, Don. **Geração digital: crescente e irreversível ascensão da Geração Net.** Tradução de Ruth Gabriela Bahr. São Paulo: Makron Books, 1999.