

Entram em cena as tecnologias de subjetivação: corpos e desejos na cinematografia brasileira pela ótica de diretoras de cinema no período de 2002 a 2012 e suas implicações para a (des)construção dos gêneros

**Aline Ariana Alcântara Anacleto Marchesan
et Fernando Silva Teixeira Filho**

Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP

Resumo: Em cenário brasileiro, a luta por direitos de igualdade construiu uma significativa representação da imagem da mulher na sociedade, que busca ultrapassar a imagem tradicional e estereotipada advinda de forças patriarcais e machistas. Portanto, compreender a analítica da categoria gênero levou para a sociedade o reconhecimento de uma variedade de formas de

interpretação, simbolização e organização das diferenças sexuais nas relações sociais, perfilando um discurso crítico que se espalhou também pelas ciências da comunicação, sobretudo o cinema. Nesta perspectiva, a intenção deste texto é apresentar um estudo sobre a imagem da mulher na cinematografia brasileira em filmes dirigidos por mulheres no período entre 2002 e

2012, apresentando uma reflexão além da categorização identitária, interrogando a construção de premissas definidoras de gêneros.

Palavras-chave: cinema, mulheres, gêneros

Résumé : Au Brésil, la lutte pour les droits à l'égalité a construit une représentation significative de l'image des femmes dans la société, qui cherche à surmonter l'image traditionnelle et stéréotypée des forces patriarcales et sexistes. Par conséquent, la compréhension de l'analyse de la catégorie de genre a conduit la société à

reconnaître diverses formes d'interprétation, de symbolisation et d'organisation des différences sexuelles dans les relations sociales, soulignant un discours critique qui s'est également répandu dans les sciences de la communication. Dans cette perspective, nous envisageons de présenter une étude sur l'image de la femme dans la cinématographie brésilienne à travers des films réalisés par des femmes entre 2002 et 2012, et proposer une réflexion qui va au-delà de la catégorisation identitaire.

Mots-clés : cinéma, femmes, genres

Introdução

A exploração das novas fronteiras das relações de gênero e suas formas atuais de expressão criou uma gama de expectativas sobre a possibilidade de autonomia e empoderamento das mulheres. Logo se percebeu que as diferentes relações das mulheres na sociedade acabaram construindo interações e novas formas de sociabilidade da mulher com seu próprio enredo social. Entretanto, não se pode afirmar que estas novas relações estabelecidas realmente foram capazes de alcançar igualdade de oportunidades em relação aos homens e que são, de fato, capazes de eliminar marcas históricas e culturais da segregação entre homens e mulheres, tão conhecidas no âmbito das discussões das relações de gênero.

Em uma perspectiva pós-estruturalista, o movimento feminista questiona o conceito de identidade como descrição da realidade e a entende como um conceito capaz de possibilitar uma imposição que normatiza a categoria mulher e a categoria homem, com o objetivo de ser um mecanismo importante e responsável por garantir a perpetuação da estabilidade do conceito de sexo e de gênero, atrelados à questão da identidade¹.

O paradigma do feminismo está amarrado ao modelo heterossexual, de modo que a autonomia dada às mulheres por este movimento ainda é uma autonomia baseada no binômio masculino/feminino. E é justamente este paradigma que as teóricas feministas pós-estruturalistas criticam, buscando portanto repensar esta condição – masculino/feminino – que determina o comportamento e as ações dos sujeitos na sociedade, regulando seus desejos e seus prazeres.

A teórica Teresa de Lauretis, ao pensar sobre a questão do feminismo, indica os procedimentos e técnicas sociais, como tecnologias de gênero, capazes de produzir subjetividades em uma

1 BADINTER, Elisabeth, *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.

realidade atravessada e regulada por discursos e imagens². Neste sentido, as construções das relações de gênero são representativas de veiculações de discursos e de imagens publicados nos diferentes meios de comunicação. A legitimação do empoderamento dos movimentos feministas, sob a ótica de classe, gênero e raça, é repassada por meio de uma “cultura da mídia”³.

Nos últimos anos, tem-se a indústria cultural como possibilidade de multiplicação da vida cotidiana, como princípio que organiza as relações políticas e econômicas da sociedade. Entre outros, para Kellner, o cinema é um dos instrumentos da cultura de mídia, em uma perspectiva de entretenimento, capaz de insinuar um “mundo de glamour, publicidade, moda e excessos”⁴. O cinema, portanto, possui importante papel no que se refere à forma como a sociedade encara determinadas imagens, atitudes, comportamentos, ações e representações. As produções cinematográficas, como integrantes da sociedade do espetáculo, podem denunciar papéis e construir conceitos. Nesta perspectiva, o conceito de mulher e seus desdobramentos são construídos também pela influência da sétima arte e suas produções de imagens na vida cotidiana dos sujeitos.

Todas estas considerações trazem no bojo da discussão o questionamento de como as mulheres têm sido imaginadas socialmente. Isto é, estariam as imagens das mulheres, sobretudo no cinema, unicamente atreladas à ideia de uma identidade fixa ou é possível pensarmos em processos de subjetivação que desconstruam essa marca identitária? Como as mulheres têm se relacionado com as obras cinematográficas, tanto no que se refere ao seu papel como atrizes quanto como diretoras de cinema? Como as mulheres produtoras de cinema têm construído filmes? Como as relações de gênero são representadas pela produção cinematográfica feita por mulheres? Relacionar gênero e cinema nos faz pensar sobre a imagem da mulher apresentada pela sétima arte. Qual seria o conceito de feminino que o cinema feito por mulheres discute?

Metodologia do trabalho

A partir destes questionamentos, construímos a tese de doutorado defendida em 2015, de título homônimo ao deste artigo. Assim, o presente artigo é um recorte do texto da tese e tem como objetivo discutir os resultados encontrados no trabalho que teve como questão norteadora a seguinte proposta: como as diretoras de cinema brasileiro estão apresentando a mulher em suas produções cinematográficas? Para isso, realizamos um levantamento dos filmes nacionais de longa-metragem produzidos na categoria ficção no período de 2002 a 2012. Este levantamento, que abarca uma década de produção cinematográfica, apresenta dados da quantidade de obras produzidas por mulheres, indicando como sua presença está composta neste nicho de mercado. Também aponta os principais enredos nos quais as personagens femininas estão envolvidas e como estes se articulam com o contexto social, trazendo informações que possam identificar se o cinema produzido por mulheres possui

2 LAURETIS, Teresa de, “Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction”, in Heloisa Buarque de Holanda (org.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

3 KELLNER, Douglas, “Cultura da mídia e triunfo do espetáculo”, in Dênis de Moraes (org.), *Sociedade midiaticizada*, Rio de Janeiro, Mauad, 2006, p. 119.

4 *Ibid.*, p. 129.

elementos que transgridem a forma habitual estereotipada de apresentação cinematográfica da imagem da mulher; se são apresentadas personagens dissidentes; se questionam as normas de regulação dos gêneros e das sexualidades ou se seguem os mesmos padrões de identidade, que as configuram dentro de um único jeito de ser mulher.

A fonte de dados para este estudo foram produções de longa-metragem da cinematografia brasileira, classificadas na categoria ficção, dirigidas por mulheres e lançadas de 2002 a 2012. Foram excluídos da fonte de dados as produções de curta-metragem e documentários, uma vez que estas duas modalidades de produção cinematográfica possuem objetivos, produções, formas de captação de recursos, de exibição e público distintos dos longas-metragens de ficção. Os filmes foram selecionados a partir dos dados disponíveis no site da Agência Nacional de Cinema – ANCINE, por meio do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. Assim, foi realizada uma busca nos dados disponíveis no site da OCA, no *link* dados do mercado e utilizado o relatório *Listagem de Filmes Brasileiros Lançados – 1995 a 2013*, disponível na versão .pdf e .xls. Neste relatório, encontram-se informações de todos os filmes de longas-metragens produzidos no Brasil, seja na categoria ficção ou documentário. Estas informações se referem ao ano de lançamento, título da obra, direção, proponente/produtora, unidade federativa a ela vinculada, distribuidora, gênero, máximo de salas em que foram exibidas, renda financeira que obteve e a quantidade de público. Nesse relatório, foram utilizados como filtros de seleção: o ano de lançamento; a direção, a qual deveria ser do sexo biológico feminino; a categoria, a qual deveria ser ficção. O resultado dessa busca seletiva apresentou um número de 54 produções de longa-metragem de ficção dirigidas por mulheres no período compreendido.

Todos os filmes foram assistidos⁵ e seus dados organizados em uma ficha de análise fílmica, criada pela pesquisadora, baseada em outra diferente ficha de análise fílmica⁶. A ficha de análise criada possui três partes principais. A primeira se refere ao levantamento dos créditos dos filmes, a fim de identificar quem participou da produção cinematográfica; a segunda refere-se à identificação do enredo e dos principais personagens que constroem a trama, com o objetivo de entender as histórias e como seus personagens são apresentados; por último, a terceira parte corresponde à articulação da temática do filme com a proposta do trabalho de problematização dos personagens, principalmente os femininos, em relação aos gêneros, às demarcações de identidades e suas dissidências.

A fim de melhor projetar como o cinema brasileiro, produzido por mulheres, contribui para a construção do feminino, os 54 filmes, após serem formatados nas fichas de análise fílmica por nós criadas, foram organizados em três diferentes categorias de análise. A categoria 01: busca compilar os filmes que, de maneira geral, reforçam a categoria mulher dentro de um contexto identitário. A categoria 02: compreende filmes capazes de problematizar a categoria mulher, embora ainda permaneça a ideia central da marca feminina. A categoria 03: filmes que propõem, problematizam e apresentam personagens que desconstróem a categoria mulher como identidade. Esta classificação permitiu identificar quantitativamente os filmes que expressam a possibilidade de repensar a

5 Os filmes *Lara*, *Eu Não Conhecia Tururu*, *Histórias do Olhar*, *As Alegres Comadres*, *Vinho de Rosas*, *Mulheres do Brasil*, *O Amigo Invisível*, *A História das Três Marias*, *Topografia de um Desnudo*, *Astro – Uma Fábula Urbana em um Rio de Janeiro Mágico* e *Ponto Org* não foram encontrados em locadoras e tampouco estavam disponíveis para *download* na internet. Foi realizado contato por e-mail com as produtoras e distribuidoras destes filmes. Alguns contatos retornaram sem sucesso e outros responderam que o filme não possuía lançamento comercial e, por isso, não poderiam ser disponibilizadas cópias.

6 MORENO, Antônio, *A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro*, Niterói, EDUFF, 2002.

identidade da mulher como uma marca fixa, que deve ser correspondida por uma série de comportamentos ditos socialmente femininos.

A partir dessa classificação, foi escolhido um filme de cada categoria para, então, ser analisado qualitativamente. Na categoria 01, na qual foram classificados quantitativamente 20 filmes, foi escolhido o filme *Coisa de Mulher*, para ser analisado qualitativamente. Na categoria 02, agregamos quantitativamente 14 filmes e o filme escolhido para análise qualitativa foi *Sonhos Roubados*. Por último, na categoria 03, classificamos quantitativamente apenas nove filmes, e dentre estes, o que melhor correspondeu à análise qualitativa foi *Como Esquecer*. Privilegiamos a análise destas três obras, pois as mesmas trazem personagens mulheres como protagonistas. A escolha dos filmes também levou em conta a preocupação em não escolher obras de uma mesma diretora, ou de diretoras que desenvolvessem trabalhos muito semelhantes, pois acreditamos que o posicionamento de quem constrói a obra é determinante no seu processo analítico.

A análise de um filme envolve, então, a proposição de apontamentos que enfatizam a produção do sentido referente a uma determinada obra, ou seja, visa construir um esclarecimento a respeito de um determinado filme e sugerir-lhe reflexões. Assim sendo, considera-se que o cinema deve ser problematizado além de seu conteúdo, levando-se em conta também seus aspectos formais, uma vez que o conteúdo daria conta do contexto social e cultural de um filme, mas seria sua forma que possibilitaria distingui-lo de outras obras de arte como, por exemplo, o teatro. Convém destacar esta dimensão, uma vez que o cinema é expressão visual e sensorial da vida cotidiana, as quais afirmam a sua “linguagem universal” e, por isso, seria capaz de emocionar, tratando de questões humanas, tanto do mundo exterior, quanto do mundo interior⁷. Desse modo, a análise do filme deve ser perscrutada ao detalhe, para que possibilite, de fato, identificar por quais elementos o filme se aproxima ou se distancia da vida cotidiana e como se conecta com a vida de quem o assiste.

O livro *A Linguagem Cinematográfica*⁸ afirma que, aos poucos, o cinema tornou-se uma linguagem, isto é, uma forma de publicizar ideias e que esta sua característica é o que o diferenciaria de outros meios de expressão cultural, de outras obras de arte, uma vez que sua linguagem se traduz na reprodução das imagens da realidade. Vale ressaltar que a imagem veiculada pelo cinema não é uma imagem neutra, mas sim uma imagem composta por um signo, por algo mais. Para tanto, o cinema, enquanto expressão artística, deve necessariamente passar por uma análise que esmiúce suas formas, dando condições para que o analista entenda, através dos seus detalhes formais, qual o sentido daquela imagem produzida⁹.

Para que possa atingir este efeito real como resultado de uma condição técnica da câmera somada à ideia do desejo de seu realizador e/ou realizadora, a imagem possui características que a fundamentam e a organizam. No que tange aos aspectos técnicos, estas características se resumem aos elementos que constroem a objetividade da imagem, de modo que ela reproduza e seja dotada de elementos realistas; o movimento, um elemento importante, que diferencia o cinema de outras expressões artísticas que também utilizam imagens; e, por último, o som, como um fator que acrescenta dimensão à imagem apresentada.

7 CANUDO, Ricciotto, *L'usine aux images*, Paris, Séguier, 1995.

8 MARTIN, Marcel, *A Linguagem Cinematográfica*, São Paulo, Brasiliense, 2011.

9 SONTAG, Susan, *Contra a interpretação*, Porto Alegre, LP&M, 1987.

No que se refere à questão da ideia do realizador e/ou da realizadora da imagem, o autor e/ou autora também consideram importante esclarecer que, embora a imagem tenha aspectos realistas, isto é, seja fundamentada na realidade, ela também é o resultado de uma dimensão subjetiva do diretor e/ou da diretora. A partir dessa proposição do autor e/ou da autora, a figura do diretor e/ou da diretora ganha destaque na questão da interpretação dos filmes e estabelece mais uma relação com os objetivos do presente trabalho, uma vez que este possui como critério de inclusão e exclusão a própria condição da figura do diretor e/ou diretora. Por isso, a nossa pretensão aqui é perceber, a partir da análise, esta dimensão subjetiva da percepção de determinadas diretoras dos filmes escolhidos.

Contribuindo ainda para esta reflexão, foram realizadas análises sobre os temas e as narrativas abordadas nos filmes escolhidos. Para isso, foi utilizado o método de Análise do Discurso, o qual procura “compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem/[mulher]¹⁰ e da sua história¹¹”. O método de análise de discurso esclarece que a pessoa que fala carrega com ela os significados desse discurso e esta é uma restrição da qual o cinema se aproveita muito bem, pois cria um determinado tipo de significação na figura do ator/atriz, que os autoriza a possuir determinado discurso. Isso se explica por meio das proposições de Foucault¹², o qual explica que o discurso pode ser considerado como uma dispersão, ou seja, não está ligado por nenhum princípio de unidade, mas sim por regras que o formatam, o constituem, e destas regras emergem as enunciações direcionadas para a figura de quem emite o discurso; daí, a relação intrínseca entre o ator e a atriz e o discurso que propõem.

As condições a partir das quais o autor entende o discurso e, conseqüentemente a sua análise, relaciona-se com o modo pelo qual o cinema, empreendido também pelo discurso, possibilita a construção de modos de existência. Assim, realizamos alguns apontamentos sobre os filmes, utilizando também a análise de discurso, a fim de refletir sobre os diálogos das produções como uma tentativa de compreender em que perspectiva a relação social de poder se constrói no plano discursivo¹³ em vista da posição da personagem mulher como sujeito discursivo produzido no cinema brasileiro dirigido por mulheres.

As categorias analíticas. Resultados e discussões

Na primeira categoria de análise, a intenção é apresentar os filmes com imagens de mulheres que reforçam os estereótipos das categorias identitárias, isto é, filmes que apresentam personagens mulheres organizadas pela norma heterossexual, em uma matriz que regula e estabelece como norma os comportamentos considerados social e culturalmente como femininos. Aqui, portanto, estariam as pessoas cisgêneras, isto é, mulheres que se identificam com o sexo (fêmea) que

10 Inserção da palavra “mulher” na citação do autor com o objetivo de retirar a ideia falocêntrica de que o homem representaria todo o humano e as diferenciações de subjetividades.

11 ORLANDI, Eni Puccinelli, *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*, Campinas, SP, Pontes, 2005, p. 15.

12 FOUCAULT, Michel, *A Arqueologia do Saber*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2009.

13 ROCHA, Décio; Bruno Deusdará, “Análise de conteúdo e análise do discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória”, *Revista Alea*, dez. 2005, vol. 7, nº 2, p. 305-322.

lhes foi atribuído no nascimento e para as quais se criam roteiros sociais que contemplam a espera por finais felizes (ao lado de cishomens); mulheres dominadas pelas emoções, que choram diante das dificuldades e são capturadas pelo dispositivo (romântico) amoroso a partir do qual se submetem às exigências do parceiro masculino.

Nesta categoria, enquadram-se 20 filmes dos 43 encontrados, assistidos e catalogados na ficha de análise fílmica. Em se tratando dos conteúdos, os filmes reduzem as personagens mulheres a uma marca identitária, em que seus corpos e seus prazeres são capturados pelos dispositivos amorosos, sexualidades e gêneros, pois apresentam comportamentos estereotipados que não rompem com o patriarcado e/ou com o machismo e ainda estão em consonância com um conjunto heterogêneo de práticas de gerenciamento e controle da vida, dos modos de ser e das populações.

Ganham destaque, neste escopo de análise, as possibilidades de discussão da imagem da mulher representada no filme *Coisa de Mulher*, também pertencente a esta categoria que reproduz a visão tradicional das mulheres. Este filme foi dirigido pela cineasta Eliane Fonseca, e também roteirizado por ela em parceria com o grupo Grelo Falante, em uma coprodução entre a *Warner Brasil, Diler & Associados* e *SBT Filmes*. Lançado no ano de 2005 e exibido em 100 salas de cinema distribuídas em poucas cidades do país, arrecadando R\$ 714.666,00, através de 98.963 pessoas de público pagante¹⁴.

O destaque se deve ao fato de que o filme anuncia logo em seu título o objetivo ao qual se propõe: tratar em seu enredo de “coisa de mulher” e assim o faz apresentando um roteiro com histórias diferentes de mulheres, expondo ao público espectador o que denomina de universo feminino, por meio das vivências de cinco mulheres, amigas, que partilham, além da amizade e do espaço comum de convivência, experiências cotidianas, sonhos e desejos, em busca de se sentirem mais completas como mulheres. A história é ambientada na zona nobre do Rio de Janeiro e apresenta como enredo principal o cotidiano de cinco mulheres que se entrecruzam em diferentes situações. Todas elas são amigas e vizinhas, moram em um pequeno prédio, o Edifício Atenas e convivem diariamente. As personagens Catarina, Mônica, Mayara, Dora e Graça possuem anseios diferentes e perspectivas distintas sobre o que esperam da vida, embora desemboquem em uma mesma trama de busca desenfreada por relações que as deixem mais completas e mais felizes.

A problematização da representação da mulher ganha destaque neste escopo de análise e é tão importante que é encarada pela autora Judith Butler como um movimento político a favor da luta contra a opressão advinda do patriarcado. Entretanto, a própria autora ressalta a prudência necessária quando se fala em representação, visto que esta pode suscitar opiniões diferentes, já que por um lado, serve como procedimento político para aumentar a visibilidade e a legitimidade das mulheres, enquanto por outro, funciona como instrumento da lógica normativa, capaz de mostrar como verdade apenas uma categoria de mulher¹⁵.

Esta representação se deu através de mecanismos que organizam socialmente os sexos, propondo e estabelecendo como cada uma das cinco mulheres devem agir e pensar, controlando seus corpos, seus desejos, seus prazeres, em conformidade com discursos biológicos, os quais reafirmam a ideia de que existem categorias identitárias masculinas e femininas padronizadas. Sendo assim, no

14 Dados retirados do site oficial da Agência Nacional do Cinema – ANCINE.

15 BUTLER, Judith, *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2003.

filme, a diretora utiliza um roteiro focado na mulher, em que aparecem vivências óbvias do universo feminino e estes elementos, carregados de obviedade, são explicados pelos padrões de representação da imagem da mulher. É como se elas se dissessem por si só, sem necessidade de explicações, porque apresentam justamente aquilo que se espera de uma mulher.

A segunda categoria pretende apresentar os filmes que problematizam esta identidade, mesmo que o filme e sua história não sejam totalmente realizados dentro de um aporte que contemple personagens que rompem de forma radical com as questões identitárias. Nesta categoria, encontram-se 14 filmes dos 43 encontrados, assistidos e catalogados nas fichas de análises fílmicas. Os conteúdos trazidos pelos filmes enquadrados nesta segunda categoria de análise, os quais, cada um com sua singularidade, servem ao público espectador como uma forma de questionar o papel das mulheres na sociedade, problematizam, mesmo que, em alguns casos, apenas por uma imagem, os estereótipos da condição feminina. Aqui, encontram-se filmes capazes de levantar problemas mais voltados para uma análise da existência, deixando fluir desejos entre os corpos das personagens, que não são tão duros e enrijecidos como os apresentados na primeira categoria. Não apenas descrevem personagens clichês e já esperados de antemão, mas constroem personagens em processo, que possibilitam análises, dúvidas e correlações. Mesmo que o final dos filmes seja feliz, que não rompam radicalmente com as normas patriarcais, falocêntricas, etnocêntricas, nem com os dispositivos de poder (amor romântico, sexualidade e gênero), as personagens, por um momento ou outro, problematizam a sua condição feminina entendendo-a como uma construção social e não um destino biológico.

Os 14 filmes apresentados nesta segunda categoria de análise colocam homens e mulheres, sobretudo as mulheres, em imagens que apresentam papéis e funções de gêneros bem definidos. Entretanto, estes personagens estão envolvidos em histórias com o diferencial de rearranjos de gêneros que em algum momento interrogam fundamentos e essências e os colocam em dinâmicas sociais, que não os reduzem a marcas identificatórias, tampouco os normalizam de acordo com uma forma específica de poder. Ao fazer isso, estes filmes levam o público espectador a se interrogar sobre a verdade supostamente existente nos papéis definidos entre homens e mulheres e em como exercem seus papéis e funções de gêneros e suas sexualidades.

Este conjunto de regras e normas fica abalado, as leis sobre a sexualidade humana são interrogadas e considera-se neste íterim outras possibilidades de viver desejos e práticas sexuais, como as apresentadas pelas personagens do filme *Sonhos Roubados*. Este filme foi lançado no ano de 2010, dirigido pela cineasta Sandra Werneck, que também o roteirizou em conjunto com Paulo Halm, Michelle Franz, Adriana Falcão, José Joffily e Maurício O. Dias. A direção de fotografia é de Walter Carvalho e a produção da *Cineluz Produções Cinematográficas*. No Festival do Rio de 2009, foi contemplado com o prêmio de Júri Popular e Nanda Costa recebeu o prêmio de melhor atriz. No 19º Festival de Biarritz de Cinema Latino Americano, Nanda Costa, Amanda Diniz e Kika Farias dividiram o prêmio de melhor atriz. Foi exibido em 29 salas de cinema, conquistou um público de 28.594 pessoas e arrecadou R\$ 199.563,08.

Funcionando de uma forma quase documental, o filme não traz cenas idealizadas, apondo diálogos que julgam sobre o bem e o mal, o certo e o errado. O filme simplesmente mostra a experiência das três personagens que, embora fictícias, possuem todas as características das adolescentes pobres das comunidades do Rio de Janeiro, tornando-o muito próximo da realidade. Uma estratégia para isso consiste em realizar uma mescla na composição do elenco, que traz atores

profissionais, conhecidos do grande público, como Marieta Severo e Nelson Xavier, jovens atores, como Nanda Costa e Kika Farias, geralmente selecionados por testes, e atores não profissionais, também selecionados por testes, que são moradores do local.

Outro ponto de destaque do filme é o espaço representado da favela, com ruas simples, planas, com gente circulando de bicicleta num cotidiano tranquilo. Não há uma grave apresentação de violência urbana, de tráfico de drogas, nem elementos que conotariam uma denúncia social explícita do cotidiano vivenciado pelas três amigas. Pelo contrário, o cotidiano delas se aproxima do de qualquer outra garota, com sonhos e desejos de qualquer adolescente, que enfeita o quarto com pôsteres de bandas de rock, que deseja a diversão na balada, aqui configurados no baile *funk* da comunidade; que sonha em conquistar o amor romântico, em ter uma linda festa de 15 anos, em comprar uma calça da moda para vestir no baile, um MP3 *player*, um celular que também tira foto.

A narrativa do filme, após problematizar adolescentes protagonistas de suas vidas, resolve seus conflitos a partir da lógica da diferença sexual, retomando a ideia de que não há espaço seguro e protegido, para que a mulher possa ter autonomia e tomar decisões. A cena de Jessica em busca do Conselho Tutelar para recuperar a guarda de sua filha remete muito bem a esta problematização. Sozinha, sem pedir a ajuda de ninguém, passa a noite toda na fila e, de manhã, não consegue atendimento por estar usando roupas consideradas inadequadas, indecentes pelos agentes do Estado. A cena seguinte apresenta Jessica voltando para casa de ônibus, encostada no vidro, derramando, com bastante amargura, algumas lágrimas.

Atravessado pelo patriarcado e capturado pelos dispositivos de controle da sexualidade, as roupas se tornam determinantes e indicam a situação de Jessica, refletem seus problemas e seu caráter, reduzindo-a a uma identidade e colocando-a dentro de um limite socialmente construído para todas as mulheres que usam roupas consideradas indecentes. Sem saída, ela parece assumir essa identidade e a história do filme passa então a ser conduzida de forma diferente, levando as mulheres a se adaptarem à norma para se sentirem protegidas e inteligíveis.

A última categoria de análise se propõe apresentar uma discussão que rompe radicalmente com a ideia de identidade da mulher. Coloca, então, no bojo da discussão, problematizações que desconstruem os sujeitos como detentores de uma identidade fixa, marcada de acordo com seu sexo, que reflete seus comportamentos, também fixando os gêneros. Uma discussão que deixa possibilidades para pensar na desnaturalização da norma heterossexual e das diferenças sexuais.

Nesta categoria, encaixa-se a menor quantidade de filmes, apenas nove do total de 43. Em se tratando dos conteúdos dos filmes analisados dentro dessa categoria, cabe a reflexão de estes contarem histórias sobre a multiplicidade dos sujeitos, apresentando personagens que não estão enquadradas dentro de normas, leis ou padrões impostos. São personagens que representam o múltiplo, a possibilidade dos fluxos, dos encontros, que compõem com a vida e tornam a existência mais criativa.

O destaque se volta para o filme *Como Esquecer* lançado no ano de 2010, dirigido por Malu Martino, com produção de Elisa Tolomelli, roteirizado por Sabina Anzuategui, Silvia Lourenço, Douglas Dwight, Luiza Leite e Daniel Guimarães. O filme foi exibido em 22 salas de cinema, teve público de 42.539 e obteve renda de R\$ 339.996,14. Conquistou alguns prêmios importantes como de melhor ator coadjuvante para Murilo Rosa no Los Angeles *Brazilian Film Festival*, melhor filme pelo Júri Popular e Júri Oficial do Festival de Natal de 2010, melhor atriz para Ana Paula Arósio nos

Festivais de Natal e Petrópolis, pela Associação Paulista de Críticos de Arte, todos em 2010, e de melhor figurino também no Festival de Petrópolis do mesmo ano.

Como Esquecer apresenta como principal personagem Julia, professora universitária, lésbica. Contudo, não se preocupa em apresentar uma história que problematize os direitos dos homossexuais, lidando com o tema de forma a despertar sentimentos de surpresa, crítica ou aversão. Para o filme, essa questão é dada como discutida e superada. Então, trata as personagens sob um prisma diferente, outra perspectiva que o espectador não está acostumado a perceber. A história trabalha com a experiência homoerótica e homoafetiva, não construindo referências a supostas diferenças existentes entre o amor/afeto de um casal homo ou de um casal heterossexual. A abordagem se volta para o humano e suas relações com o amor, tratando com sensibilidade a dor da perda de alguém muito significativo, discutindo práticas que ultrapassam denominações binárias e invadem as experiências subjetivas dos sujeitos, comuns às relações humanas, como o fim de relações conjugais, a tristeza frente a qualquer separação, as dificuldades de novas relações e o reinventar da vida diante das novas situações.

O filme se desloca do que é comum quando apresenta sujeitos homossexuais, com estilos de vida subalternos, excluídos, marginalizados, abjetos e permeia o espaço comum de qualquer humano, apresentando as dores e as alegrias da vida, a passividade e a vulnerabilidade dos sujeitos diante dos desalentos, desabrigos, desamparos que podem ocorrer a qualquer momento.

Considerações finais

De diversos questionamentos, irrompeu a análise de três filmes nos quais as mulheres estavam presentes como protagonistas mas, na história de cada filme, eram apresentadas de uma forma diferente, envolvidas em um enredo que possibilitou problematizar e concluir que, ao invés de uma identidade única, existem multiplicidades no modo de ser mulher, de narrar suas experiências, suas subjetividades e seus devires.

As problematizações que surgiram das discussões das três categorias de análise serviram para refletir sobre a multiplicidade. De um lado, o encontro de personagens mulheres que reforçavam a questão de uma identidade fixa, como as personagens do filme *Coisa de Mulher*, o qual trouxe à tona mulheres submissas, rendidas ao patriarcado, com histórias que as reduzem em apenas uma mulher conformada ao imaginário social, carregada de estereótipos e conceitos criados a partir de uma sociedade heteronormativa, masculinizada e tradicional. De outro lado, a partir do filme *Sonhos Roubados*, encontramos personagens mulheres que ora servem à manutenção da reprodução das regras sociais que as normatizam, ora possuem atitudes que desconstruem essa lógica e as retiram da naturalizada relação entre sexo biológico, gênero e práticas sexuais. Por fim, a apresentação do contraponto dessa discussão, em uma análise do filme *Como Esquecer*, desconstrói a ideia de identidade feminina, apresentando personagens mulheres que não estão envolvidas em estereótipos e nem aprisionadas ao ideal de feminino construído, naturalizado e propagado pela sociedade machista e patriarcal. Ao contrário, são narrativas de mulheres apresentadas em suas multiplicidades, em

devires, agindo conforme seus desejos, atravessadas pelos seus afetos e suas percepções do mundo, revelando-se mais inventivas.

Entretanto, chegando ao final deste trabalho, surge-nos uma inquietação que nos atravessou durante todo o percurso da pesquisa: a sensação de que não há saídas, de que não há outro jeito de se construir filmes, enredos e personagens que não estejam ligados aos cânones hegemônicos de compreensão da sociedade, dos sujeitos e de suas subjetividades. Daí surge também uma reflexão de que o cinema, como tantas outras tecnologias midiáticas, serve quase que inteiramente ao maquinário capitalista de reprodução dos gêneros, constituindo-se em uma colonialidade do poder, já que reproduz, muitas vezes, sem questionar ou problematizar, as assimetrias de poder tão bem estruturadas no mundo contemporâneo.

Sendo abordado como um instrumento importante na formação do imaginário social, o cinema encontra-se portanto ligado a essas relações, de modo que pode ser analisado pela ótica da colonialidade do poder, já que as personagens apresentadas pelas histórias estão marcadas pelas estruturas sociais, econômicas e políticas e suas subordinações se movem entre essas estruturas, constituindo uma dinâmica de desempoderamento das mulheres.

Bibliografia

- BADINTER, Elisabeth, *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.
- BUTLER, Judith, *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2003.
- CANUDO, Ricciotto, *L'usine aux images*, Paris, Séguier, 1995.
- KELLNER, Douglas, "Cultura da mídia e triunfo do espetáculo", in MORAES, Dênis de (org.), *Sociedade midiaticizada*, Rio de Janeiro, Mauad, 2006.
- FOUCAULT, Michel, *A Arqueologia do Saber*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2009.
- LAURETIS, Teresa de, "Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction", in HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- MARTIN, Marcel, *A Linguagem Cinematográfica*, São Paulo, Brasiliense, 2011.
- MORENO, Antonio, *A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro*, Niterói, EDUFF, 2002.
- ORLANDI, Eni Puccinelli, *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*, Campinas, SP, Pontes, 2005.

ROCHA, Décio; Bruno Deusdará, “Análise de conteúdo e análise do discurso: aproximações e afastamentos na (re) construção de uma trajetória”, *Revista Alea*, dez. 2005, vol. 7, n° 2, p. 305-322.

SONTAG, Susan, *Contra a interpretação*, Porto Alegre, LP&M, 1987.