

LAZER E CINEMA: REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES EM FILMES LATINO-AMERICANOS CONTEMPORÂNEOS*

Recebido em: 12/04/2016

Aceito em: 30/11/2016

*Christianne Luce Gomes*¹

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Belo Horizonte – MG – Brasil

RESUMO: Considerando o cinema como uma experiência de lazer bastante difundida nos dias atuais, este artigo objetiva analisar as representações das mulheres em dois filmes latino-americanos: *O Clube* e *Mulheres no poder*, verificando se essas narrativas cinematográficas abrem possibilidades de empoderamento feminino. A metodologia desta investigação qualitativa envolveu três estratégias: pesquisa bibliográfica, entrevistas e análise fílmica. Os resultados evidenciaram que as mulheres foram representadas em posição de domínio, assumindo os papéis que lhes cabia cumprir – reproduzindo, no entanto, o modelo patriarcal. Enquanto no filme *Mulheres no Poder* há uma inversão, e não uma superação desse modelo, no filme *O Clube* esses papéis são reforçados. Os marcadores identitários que constituem a personagem Monica são gênero e religião, revelando práticas conflitantes com os preceitos da Igreja Católica. Os marcadores identitários que constituem Pilar e as outras personagens femininas do filme *Mulheres no poder* são gênero e profissão, mas, o trabalho político por elas exercido é retratado de forma distorcida e estereotipada. Percebe-se, nos dois filmes analisados, que a narrativa fílmica é constituída a partir do olhar patriarcal, sem contribuições para o empoderamento emancipatório das mulheres.

PALAVRAS CHAVE: Atividades de lazer. Cinema como Assunto. Mulheres. América Latina.

LEISURE AND CINEMA: REPRESENTATIONS OF WOMEN IN CONTEMPORARY LATIN AMERICAN FILMS

ABSTRACT: Considering the cinema as a leisure experience very widespread in the present day, this paper aims to analyze the representations of women in two Latin American films: *The Club* and *Women in power*. It seeks to verify if these films open possibilities of female empowerment. The methodology of this qualitative research involved three strategies: bibliographical research, interviews and film analysis. The results showed that the women were represented in a position of dominion, assuming the roles that they had to fulfill. They reproduce, however, the patriarchal model. While in the film *Women in Power* there is an inversion, not an overcoming of this model, in

¹ Professora do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da UFMG. Pesquisadora do CNPq e da Fapemig/PPM. Líder do grupo de pesquisa LUCE: Ludicidade, Cultura e Educação (UFMG/CNPq).

the film *The Club* these roles are reinforced. The identity markers that make up the Monica character are gender and religion, revealing practices that conflict with the precepts of the Catholic Church. The identity markers that make up the female characters in the film *Women in Power* are gender and profession, but the political work they carry out is portrayed in a distorted and stereotyped way. It can be seen in the two films analyzed that the film narrative is constituted from the patriarchal gaze, without contributions to the emancipatory empowerment of women.

KEYWORDS: Leisure Activities. Motion Pictures as Topic. Women. Latin America.

Introdução: A Proposta de Pesquisa

De acordo com os estudos de Gonçalves (2013, p.15), o cinema “[...] apareceu na América Latina como mais uma importação estrangeira”. Segundo a autora, em 1896 ocorreram as primeiras sessões públicas do cinematógrafo em alguns países latino-americanos: no Brasil, na Argentina, no Uruguai, no México, no Chile e na Guatemala. Cuba também realizou a sua primeira exibição pública em janeiro de 1897 e, gradativamente, essa nova experiência de lazer foi difundida em vários países da região.

Na primeira metade do século XX o cinema, na América Latina, foi marcado pela dependência e subordinação ao que era produzido na Europa, de estilo autoral e, cada vez mais, nos Estados Unidos: que prioriza a técnica, a espetacularização e tende a reforçar a ideologia desse país. Esses dois modelos “[...] foram importantes e, ao mesmo tempo, contrastantes para o cinema da América Latina.” (GONÇALVES, 2013, p.16).

Foi apenas na década de 1960 que as cinematografias latino-americanas começaram a ser chamadas de “Novo Cinema”, expressando o intento de produzir e exhibir filmes que colocassem em evidência as realidades locais. Por ser militante e ideologizado, o cinema latino-americano dessa época encontrou espaço, sobretudo, em

festivais, cineclubes e cinematecas.² Mesmo ficando à margem das salas comerciais, essa iniciativa buscou contrastar e se contrapor aos valores estabelecidos pelo cinema hollywoodiano, cuja ideologia não contemplava interesses latino-americanos (RUFFINELLI, 1998; GONÇALVES, 2013).

Pouco depois, a ditadura militar devastou diversos países da região e o cinema latino-americano permaneceu sem novas propostas nas décadas de 1970-1980. Embora a produção de alguns filmes notáveis tenha marcado esse período, como lembra Gonçalves (2013), o cinema latino-americano acabou sendo refreado, ganhando um novo impulso somente a partir da década de 1990.

Não é de hoje que o cinema, enquanto experiência de lazer instiga olhares, contribui com a assimilação de valores e constrói realidades em diferentes perspectivas, âmbitos e contextos. Desse modo, as produções cinematográficas acabam envolvendo representações diversas, inclusive sobre as mulheres e sobre a subjetividade feminina na contemporaneidade latino-americana³.

Considerando que o cinema produz sentidos e significados sobre aquilo que constitui a nossa existência, este artigo integra uma pesquisa que foi guiada pelas seguintes indagações: Como as mulheres são representadas em produções cinematográficas latino-americanas contemporâneas? Quais marcadores identitários as constituem? Quais estratégias conferem visibilidade às mulheres, e que tipo de vínculo elas estabelecem com os homens? As cinematografias latino-americanas evidenciam possibilidades de empoderamento para as mulheres?

² Cabe esclarecer que a expressão “cinema latino-americano”, assim como o termo “América Latina”, são imprecisos e generalizantes. Mesmo reconhecendo essas limitações, entende-se que o uso da expressão designa um vasto território que abarca as cinematografias diversificadas e assimétricas que são produzidas nesse âmbito – como acontece com o cinema europeu e com o asiático, por exemplo.

³ De acordo com Pereira (2015), várias autoras feministas contestam o conceito universalista “mulher” porque o uso desta palavra, no singular, está circunscrito a mulheres brancas, heterossexuais e de classe média.

Empoderar, nesta pesquisa, refere-se ao processo pelo qual as mulheres vão em busca dos recursos que lhes permitam ter voz, visibilidade, influência, capacidade de ação e de decisão diante das situações de exclusão decorrentes da hegemonia/dominação masculina. O acesso a esses recursos nem sempre é fácil e simples, por isso é preciso desenvolver ações estratégicas mais ou menos coordenadas para obtê-los. Como as pessoas que pretendem ser empoderadas muitas vezes já estão em desvantagem – o que dificulta a obtenção desses recursos –, são necessárias intervenções externas por parte de governos, universidades, movimentos sociais, ONGs, etc. (HOROCHOVSKI; MEIRELLES, 2007). Tais intervenções precisam comprometer-se com o combate à exclusão e com a promoção dos direitos das mulheres, enfrentando as históricas desigualdades e assimetrias em relação aos homens. O empoderamento aqui delineado está ligado à superação, ou pelo menos, à criação de condições para o enfrentamento de explorações diversas. Implica, portanto, um horizonte emancipatório para as mulheres, que são representadas de forma diversas nos filmes projetados nas telas.

Segundo Arruda (2002 p.138), representação é um conceito em expansão e o mais usado por pesquisadores da temática foi elaborado por Denise Jodelet, segundo a qual as representações sociais “[...] são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.”

Como explica Hall (1997), a categoria identidade não pode ser enquadrada em critérios rígidos, pois ela é parte de um amplo processo de constituição de sujeitos e de coletividades em redes discursivas que marcam a vida de cada um. Identidade é um lugar que se assume e esse lugar pode variar porque implica escolhas, que são sempre

mutáveis, fluidas e intercambiantes. Uma pessoa é constituída por várias identidades, que podem ser provisórias e até contraditórias porque são construídas nos encontros com a diferença: de gênero, raça, etnia, profissão ou religião, entre outras. A vida de cada pessoa está inscrita em contextos culturais e é somente no interior desses processos que esses marcadores identitários fazem sentido, produzindo efeitos sobre os modos de vida e sobre as formas de cada pessoa se reconhecer e se posicionar (GUARESCHI *et al.*, 2007).

Considerando esses esclarecimentos iniciais, o objetivo deste artigo é discutir de que maneira as mulheres são representadas em cinematografias latino-americanas contemporâneas, quais identidades, valores e significados incorporam, bem como as possibilidades de empoderamento desveladas, para elas, em cada filme. A investigação foi desenvolvida com o auxílio da metodologia detalhada no próximo tópico.

Metodologia

A metodologia desta investigação qualitativa envolveu pesquisa bibliográfica, realização de entrevistas e análise fílmica. A pesquisa bibliográfica foi desenvolvida por meio do estudo de livros, artigos publicados em periódicos e também de outros textos, tais como dissertações e teses (LAVILLE; DIONNE, 1999), tendo em vista aprofundar estudos e empreender reflexões sobre as temáticas lazer, mulher e cinema.

As entrevistas foram feitas com espectadoras e espectadores de filmes latino-americanos. Para isso, primeiramente foi definido como lócus de investigação um cinema que atendeu os seguintes critérios: (a) está localizado em Belo Horizonte, (b) tem programação que contempla filmes latino-americanos com certa regularidade, (c) possui bilheteria para vender ingressos dos filmes exibidos em suas salas e (d)

concordou em conceder, formalmente, anuência institucional para a realização da pesquisa.

Os filmes, para serem selecionados na pesquisa, deveriam ser produzidos em um país latino-americano (mesmo que fosse em parceria com outro país), ser longametragem de ficção e mencionar pelo menos uma personagem feminina na sinopse divulgada pelo próprio cinema. Considerando a programação semanal no período de setembro de 2015 a junho de 2016, 15 filmes latino-americanos atenderam os critérios da pesquisa: um do Chile, três da Argentina e onze do Brasil.

A predominância de filmes produzidos no Brasil indica não apenas o crescimento da produção nacional, mas, um grande obstáculo que as cinematografias latino-americanas enfrentam para chegar a serem exibidas nas salas de cinema da própria região. Afinal, entre a produção e a projeção, está a distribuição, um gargalo que não pode ser subestimado nesse processo. O maior espaço de divulgação dos filmes latino-americanos continua sendo os festivais de cinema, que infelizmente alcançam um número restrito de espectadores.

Para participar da pesquisa, todas as pessoas entrevistadas deveriam assinar um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG. A entrevista seguiu um roteiro semiestruturado que procurou averiguar o interesse por filmes latino-americanos, personagem feminina que mais chamou a atenção, as relações que essa personagem estabeleceu com os homens do filme, cena em que a participação das mulheres se destaca mais e o papel por elas assumido na sociedade retratada no filme. Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas integralmente. O anonimato de cada pessoa foi preservado, sendo seu

depoimento citado por meio da abreviatura do nome e do último sobrenome, seguidas da idade e indicação da letra “M” para mulher, ou “H” para homem.

A análise fílmica buscou fundamentos em França (2002) e Vanoye e Goliot-Lété (1994) e foi sistematizada em três momentos, que demandaram: (a) assistir ao filme no cinema, para tomar conhecimento de seu conteúdo; (b) assistir ao filme pela segunda vez, articulando-o com o problema investigado visando sistematizar conhecimentos sobre as representações das mulheres no cinema latino-americano contemporâneo, e (c) aprofundar a análise fílmica, identificando e analisando uma cena relevante para a pesquisa.

Este artigo focaliza os resultados da pesquisa bibliográfica e da realização de entrevistas com espectadores e espectadoras de dois filmes que foram reunidos, na investigação, por apresentarem características comuns acerca das personagens femininas, como será discutido na sequência.

As Mulheres nos Filmes Latino-Americanos: Desvelando Sentidos e Significados

Os 15 filmes selecionados nesta pesquisa tratam de temáticas diversificadas, têm estilos contrastantes em vários sentidos, sendo arriscado conferir-lhes alguma unidade, a não ser o fato de serem considerados “mais próximos” da nossa realidade ao focalizar o cotidiano vivido pelas personagens. Muitos foram exibidos em festivais realizados no Brasil e em outros países, e alguns deles agraciados com reconhecimento e premiação. A pesquisa não pretendeu avaliar o mérito desses filmes latino-americanos enquanto produções cinematográficas, pois, seu objetivo é discutir de que maneira as mulheres são representadas neles.

Esse conjunto de filmes foi organizado em três grupos, considerando seus aportes para a compreensão do problema investigado. Como foi mencionado anteriormente, este artigo prioriza os dois filmes que foram agrupados porque apresentam personagens femininas em posição de domínio: *O Clube* (Chile, lançado em 2015, direção de Pablo Larraín) e *Mulheres no poder* (Brasil, lançado em 2016, direção de Gustavo Acioli).

Figura 1 – Cartaz do filme O Clube



Fonte: O Clube. Disponível em: <https://madamelumiere.blogspot.com.br/2015/10/o-clube-el-club-de-pablo-larrain.html>

O filme *O Clube* se desenvolve como uma contundente crítica à hipocrisia religiosa e, sobretudo, ao ocultamento de delitos por parte da Igreja Católica. O contexto que acolhe a trama se passa em uma pequena cidade litorânea do Chile, onde vivem alguns padres confinados em uma casa que tem a madre Monica como uma espécie de governanta. Não se sabe se ela é remunerada ou não para organizar a rotina do grupo dentro e fora da casa.

O filme reforça a lógica da classificação social (SANTOS, 2002) na medida em que Monica é quem se responsabiliza pelas tarefas domésticas – seguramente, por ser a única mulher do grupo. É relevante lembrar que uma enorme quantidade de trabalho doméstico é realizada gratuitamente pelas mulheres em benefício de outras pessoas e

isso é invisibilizado “[...] em nome da natureza, do amor e do dever maternal” (KERGOAT, 2009, p.68).

O labor doméstico traduz a divisão sexual do trabalho e é uma forma de opressão específica sobre as mulheres. A propensão a realizar os trabalhos domésticos, frequentemente, é vista como sendo de “natureza” feminina, e não como um efeito histórico da opressão gerada pela hegemonia masculina. É como se o fato de ser colocado como uma atribuição das mulheres, e exclusiva delas, fosse automática. É como se isso não fosse visto, nem reconhecido.

No filme, um padre declara ser homossexual e outros vivem conflitos relacionados a esse campo, o que parece ser “[...] uma coisa às vezes assexuada velada, por que não se fala disso, mas são todos reprimidos, todos têm problemas nessa área” (J.S.67M), como salientou uma das entrevistadas. Quando um padre se suicida após uma situação de exposição e constrangimento, um sacerdote investigador é enviado ao local para averiguar as circunstâncias da morte, gerando tensões em todo o grupo.

Figura 2 – Fragmento do filme O Clube



Fonte: O Clube. Disponível em: <https://madamelumiere.blogspot.com.br/2015/10/o-clube-el-club-de-pablo-larrain.html>

Os padres estão reclusos na casa por “mau comportamento”, devendo se arrepender dos “pecados” cometidos (tais como pedofilia, prática de delitos na ditadura militar chilena e tráfico de bebês). Esses crimes são encobertos pela própria Igreja, que dá chance aos criminosos de viverem recolhidos em um suposto retiro espiritual, ao invés de serem entregues à justiça. O filme é bem desenvolvido e explora com propriedade a parte estética, potencializando o conteúdo trabalhado de modo frio, sombrio e nebuloso.

Figura 3 – Fragmento do filme O Clube



Fonte: O Clube. Disponível em: <https://madamelumiere.blogspot.com.br/2015/10/o-clube-el-club-de-pablo-larrain.html>

Todos na casa apreciam corridas de cachorros e treinam um cão para competir. Eles fazem suas apostas, demonstrando por vezes ganância e ânsia por lucro material. Mas Monica é a única que tem liberdade de ir e vir e, por isso, é quem conduz tudo o que acontece ali. Ela transmite uma falsa imagem santificada e é representada como uma mulher fria, calculista, cruel e ambígua, que transita entre a beatitude e a monstruosidade. “Ela parece ser uma pessoa boa, ela parece uma pessoa do bem. Não sei se também falsa nisso daí” (J.S.67M). Para outro entrevistado, ela condiz com “[...] a

mulher moderna que toma para si a direção de sua vida [...]. Se existem barreiras, ela é capaz de romper essas barreiras com as armas que tiver na mão.” (C.G.67H)

Essa personagem feminina é acusada pelo investigador de espancar sua própria filha adotiva. Ela argumenta que, naquela época, a menina sofreu preconceito por parte de seus familiares por ser de origem africana. Em seguida, Monica ameaça o investigador e diz que vai divulgar na mídia tudo o que ela sabe, caso ele insista em fechar a casa, o que a impediria de continuar vivendo ali.

Figura 4 – Fragmento do filme O Clube



Fonte: O Clube. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-234798/fotos/detalhe/?cmediafile=21245545>

Um entrevistado na pesquisa ponderou que essa personagem feminina

[...] vivia no meio dos homens e tinha a mesma característica de personalidade dos personagens masculinos. [...] Ela praticava os mesmos atos e comportamentos, que são imorais, dos masculinos, dos personagens masculinos (C.F.30H).

Outra entrevistada considera que Monica tem uma posição destacada naquele ambiente predominantemente masculino. “Ela comanda, ela tem poder, ela tem liderança na casa. Teve um momento em que o padre pediu para retirar o outro da sala, ela pegou e levou ele para o quarto. Então acho que ela teve um poder dentro da casa” (R.R.42M). Foi também comentado que Monica

[...] é uma personagem muito importante no filme por que ela é uma catalizadora. Ela que toma conta deles, a posição da mulher ali não é uma subalterna, a mulher ali está numa outra posição. Ela é catalizadora, ela é coordenadora, e quando chega na hora em que os padres entram na questão primitiva, ela é que executa parte dessas questões. Ela não delega, ela não deixa que apenas os homens executem. Ela também executa, e ela assume no final uma posição de mãe (C.G.67H).

Como foi mencionado anteriormente, o principal vínculo de Monica com os homens do filme tem relação com as tarefas domésticas e é sustentado pela liberdade que apenas ela detém de ingressar no contexto externo, inclusive para levar o cachorro da casa para as corridas. Quando confrontada, manifestou sua autoridade com base na hipocrisia, falsidade, chantagem e crueldade. Desse modo, o suposto poder exercido por Monica é respaldado, por um lado, pelo cumprimento do papel social tradicionalmente relegado às mulheres recatadas e “do lar”, e por outro, pelos seus interesses escusos e questionáveis. Mesmo que a personagem Monica seja central na trama, ela personifica e reforça uma condição feminina subalterna em relação aos homens. Sua participação no filme não constitui, portanto, uma possibilidade de empoderamento emancipatório por não estar comprometida com a superação das relações de hegemonia e dominação masculina.

Duas outras personagens femininas aparecem no enredo, mas, elas têm atuação dispensável: uma surfista e uma prostituta. Nenhuma delas possui nome e ambas têm participação muito rápida no filme. No caso da prostituta, sua participação expressou a tentativa frustrada do personagem em satisfazer seu desejo por um padre. Mas é interessante observar que, num contexto moral de repressão sexual fortemente relacionada à homossexualidade masculina, a prostituição abordada no filme seja feminina: outra evidência da posição de subalternidade das personagens femininas, sendo a prostituição uma forma de opressão que afeta majoritariamente mulheres, que

são cerca de 75% das pessoas prostituídas mundialmente.⁴ Além disso, “[...] quase todas as fantasias [dos homens que buscam prostitutas] obedecem ao modelo domínio-submissão, com a mulher ocupando a segunda posição”. (KAPLAN, 1995, p.48)

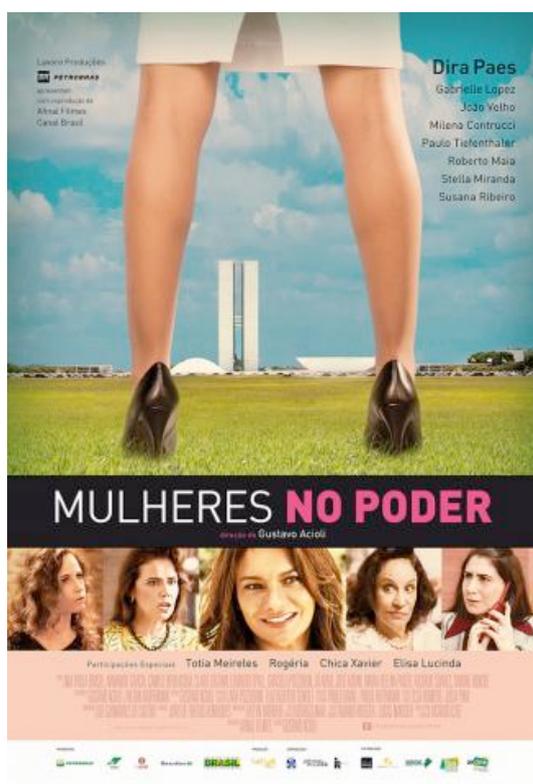
Legardinier (2009) explica que durante muito tempo a prostituição foi vista como uma “fatalidade” para as mulheres, reforçando a crença de que o corpo feminino deve estar disponível de modo permanente para o prazer do outro, que elas são naturalmente inferiores e submissas devido ao seu sexo. São, assim, condenadas ao serviço (e ao desprezo) dos homens, aos quais se encarregam de satisfazer as necessidades. O autor esclarece que a prostituição tem causas sociais, econômicas, políticas e culturais profundas e elas precisam ser mais bem compreendidas. Em todos os casos, contudo, essa prática traduz hábitos machistas, abusos e maus-tratos sexuais.

Além de não ser verdade que essa “é a mais velha profissão do mundo” – poderíamos citar os pastores ou as parteiras –, esse clichê serve para defender o fatalismo e evitar qualquer questionamento sobre um assunto que provoca mal-estar. Na realidade, ligada à urbanização massiva e à aparição da sociedade de mercado, a prostituição sempre desconcertou os Estados, divididos entre sua proibição ou regulamentação, e termina fazendo que o peso do “pecado” recaia sobre as prostitutas, enclausuradas, estigmatizadas, desprezadas. (LEGARDINIER, 2009, p.198-199).

Na pesquisa, outro filme colocou as mulheres em evidência, e elas ocupam posição de total domínio sobre os homens. O título dessa comédia brasileira – *Mulheres no poder* – sugere, por si só, uma possibilidade de empoderamento feminino, mas, isso não acontece.

⁴ Informação disponível em:
https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/01/120118_prostituicao_df_is.shtml

Figura 5 – Cartaz do filme Mulheres no poder



Fonte: Mulheres no poder. Disponível em:
<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-235746/fotos/detalhe/?cmediafile=21225832>

Neste filme, são as mulheres que ocupam cargos políticos de alto escalão em um contexto tradicionalmente dominado pelos homens, mas isso é abordado de forma caricaturizada e é destituído de problematizações.

Essa situação é paradoxal, pois, na vida cotidiana a representação política por parte das mulheres é ínfima, inclusive no Brasil, onde elas são mais da metade da população (51,3%, segundo o IPEA *et al.*, 2011). A comédia é protagonizada por Pilar, uma senadora sexy e descolada.

Pilar utiliza todas as artimanhas possíveis para garantir que uma empresa seja vencedora de uma licitação pública visando receber, em troca, benefícios financeiros. Tudo se complica porque ela não é a única personagem feminina que almeja esse objetivo. Assim, todas as mulheres do filme são estrategistas que mergulham num jogo de intrigas, conchavos e traições. As personagens femininas da trama não têm escrúpulos: todas são desonestas, corruptas, dissimuladas, desleais, gananciosas e tiranas. Desprezam e manipulam os homens conforme seus interesses.

Figura 6 – Fragmento do filme *Mulheres no poder*

Fonte: *Mulheres no poder*. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-235746/trailer-19546181/>

Se o filme pretende criticar a corrupção sistêmica que impera na política brasileira, faz isso prestando um desserviço às mulheres ao colocá-las de forma desprezível, justamente em um lugar historicamente marcado pela ausência feminina. Desse modo, os desdobramentos da mensagem explicitada no filme por meio da inversão de papéis podem ter resultados nocivos para as mulheres. Por isso, como salienta Kaplan (1995, p.48), é essencial compreender “[...]como se produz o significado nos filmes, em detrimento do ‘conteúdo’.”

O filme *Mulheres no poder* pode ser associado com um curta-metragem produzido no início do século XX (mais precisamente, em 1906, na França) por Alice Guy Blaché, considerada a primeira cineasta mulher. Ela ficou reconhecida pelo pioneirismo de sua “[...]simultânea percepção de todas as possibilidades artísticas e políticas do cinema, para além do seu carácter de entretenimento”. (PEREIRA, 2015, p.201)

Sua obra tem aproximadamente 6 minutos e foi intitulada “As consequências do feminismo” (*Les résultats du féminisme*). Nela, Blaché desenvolve uma sátira em tom caricatural dos supostos perigos decorrentes da conscientização feminista por parte das mulheres.

Figura 7 – Fragmento do filme *Les résultats du féminisme*



Fonte: *Les résultats du féminisme*. Disponível em: <http://filmint.nu/?p=9219>

Nesse pequeno filme, homens e mulheres desempenham papéis opostos àqueles que são histórica, social e culturalmente atribuídos pela diferenciação dos gêneros. Os homens costuram, cuidam dos filhos e expressam delicadeza de gestos com um tom afeminado. Em contrapartida, as mulheres fumam, bebem e têm um comportamento sexualizado. No final, a rebelião dos homens restabelece a ordem.

Pereira (2015) pondera: como esse desfecho deve ser interpretado? Que os papéis “feminino” e “masculino” devem ser mantidos para preservar o equilíbrio social? Ou que, apesar das rebeldias e das tentativas esporádicas de alterar os dispositivos de poder instituído, a sociedade patriarcal será sempre dominante?

Essas indagações também são válidas para o filme *Mulheres no poder*, assim como as diferentes interpretações que podem ser suscitadas pelo curta-metragem de Blaché, como sublinha Pereira (2015):

- a) uma acusação aos movimentos feministas, como se estes pretendessem preservar a supremacia de um dos gêneros, colocando o feminismo como oposto do machismo nos mesmos moldes opressores.
- b) uma representação grotesca dos temores masculinos em face da substituição da sociedade patriarcal por uma outra, matriarcal.
- c) uma visão feminista que encara a diferenciação de gêneros como supérflua.

De acordo com Auad (2003), o feminismo ainda é mal compreendido em nossa sociedade, por isso é fundamental esclarecer que esse movimento pretende questionar as relações de poder, a opressão e a exploração de grupos de pessoas sobre os outros.

No que diz respeito à condição das mulheres, no Brasil e em vários países ela vem sendo marcada por diferentes formas de exploração (GOMES; MAIA, SANTOS, 2016). Ela pode ser *laboral*, relativa ao trabalho produtivo realizado por mulheres com remuneração inferior em comparação com os homens em condição equivalente, realidade que se agrava ainda mais quando essas mulheres são negras (IPEA, 2011). Pode ser *reprodutiva*, quando está relacionada com as atividades de cuidado que possibilitam a reprodução/manutenção da vida (SOF, 2014). Tais atividades são realizadas predominantemente por mulheres de forma não remunerada ou sub-remunerada, como acontece com as empregadas domésticas (MELO e CASTILHO, 2009). A exploração também pode ser *sexual*, através de todos os tipos de prostituição, incluindo a pornografia e o tráfico de mulheres (MILLET, 1970; JEFFREYS, 2009). É *emocional* quando diz respeito ao trabalho de gerenciamento das emoções e sentimentos

que se fazem presentes tanto no trabalho produtivo, quanto no reprodutivo (HOCHSCHILD, 2003).

Por isso, o feminismo propõe o fim das relações entre mulheres e homens conforme estabelecido, historicamente, pelo patriarcado, ampliando as possibilidades de transformação social, econômica, política e ideológica da sociedade. Autoras e autores feministas contemporâneos se comprometem, cada vez mais, com o desafio de empreender discussões que contemplem problemáticas raciais, étnicas, etárias, de classe, orientação sexual e nacionalidade, entre outras que constituem nossas identidades.

No filme *Mulheres no poder* fica subentendido que mulheres com poder político podem ser muito piores do que os homens ao repetir e agravar os mesmos erros cometidos por eles nos âmbitos do legislativo e do executivo.

Figura 8 – Fragmento do filme Mulheres no poder



Fonte: Mulheres no poder. Disponível em: <http://cinema.uol.com.br/album/2016/05/10/mulheres-no-poder-2016.htm>

A preocupação com a maneira pela qual as mulheres são representadas nos filmes também foi colocada por uma entrevistada:

O que mais me chamou a atenção nesse filme é que apesar de ser um governo de mulheres, e o poder estar na mão das mulheres, a gente reparou ainda a existência da corrupção, tal como acontece no governo masculino [...]. É como se virasse do outro lado. Machista. Hoje o nosso mundo ainda é machista, o poder ainda está muito na mão dos homens. E colocar na mão das mulheres e apenas adotar um comportamento machista, agora com mulheres, é uma coisa ruim (R.P.47M).

A discussão até aqui desenvolvida pode ser finalizada com as pertinentes indagações colocadas por Kaplan (1995, p.51): “Quando a mulher está na posição dominante, ela assume uma posição masculina? Será que podemos imaginar a mulher numa posição dominante que seja qualitativamente diferente da forma masculina de domínio?”

Considerações Finais

As mulheres foram representadas nos dois filmes analisados como poderosas, assumindo os papéis que lhes cabia cumprir. Entretanto, seus comportamentos reproduziram modelos masculinos conhecidos e em nada contribuíram com uma perspectiva de empoderamento, ou seja, de superação das relações desiguais de gênero que constituem nossa sociedade. Enquanto no filme *Mulheres no Poder* há uma inversão, e não uma superação desse modelo, no filme *O Clube* observa-se o reforço desses papéis. Ainda que a personagem Monica seja constituída como uma mulher forte, os papéis sexuais que ela desempenha são exatamente os mesmos que são tradicionalmente esperados das mulheres, e o filme não possibilita uma crítica deste modelo.

Os marcadores identitários que constituem a personagem Monica no filme *O Clube* são gênero, retratado de forma fria e sombria, e religião, revelando práticas

conflitantes com os preceitos da Igreja Católica. Por sua vez, os marcadores identitários que constituem Pilar e as outras personagens femininas do filme *Mulheres no poder* são gênero e, principalmente, profissão. A narrativa explora o trabalho político por elas exercido de forma distorcida e estereotipada. Muitos clichês são utilizados e a narrativa é simplista, “[...] com símbolos evidentes e de acesso imediato” (PEREIRA, 2015, p.201).

Percebe-se, nos dois filmes latino-americanos analisados neste artigo, que a narrativa fílmica é constituída a partir do olhar patriarcal. Portanto, esses filmes não abrem possibilidades de empoderamento emancipatório para as mulheres que estão, em ambos os casos e à sua maneira, reféns dos modelos masculinos.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Angela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero. Rio de Janeiro. **Cadernos de Pesquisa**. n. 117, nov. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n117/15555> . Acesso em: 2 jun. 2016.

AUAD, Daniela. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A editora, 2003.

O **CLUBE**. Direção: Pablo Larraín. Santiago: Fabula, 2015.

FRANÇA, André R. **Das teorias do cinema à análise fílmica**. Dissertação. Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2002.

GOMES, Christianne L.; MAIA, Maria de Fátima Q. C.; SANTOS, Ariane S. Poderosas ou empoderadas? Representações das mulheres no cinema latino-americano. In: Congresso Brasileiro de Estudos do Lazer, 2, Belém, 2016. **Anais...** Belém: NAEA/ANPEL, 2016. p.106-116.

GONÇALVES, Mariana M. Cinema na América Latina – uma breve introdução de uma trajetória em eterno recomeçar. **Revista Mediação**. Belo Horizonte, v.15, n.16, p.13-31, 2013.

GUARESCHI, Neuza M. F. *et al.* Intervenção na condição de vulnerabilidade social: um estudo sobre a produção de sentidos com adolescentes do programa do trabalho educativo. **Estud. pesqui. psicol.**, Rio de Janeiro, v.7, n.1, jun. 2007. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812007000100003&lng=pt&nrm=iso . Acesso em: 2 jun. 2016.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HOCHSCHILD, Arlie R. **The Managed Heart: commercialization of human feeling**. [1983] 20th Anniversary Edition. Londres: University of California Press, 2003.

HOROCHOVSKI, Rodrigo R.; MEIRELLES, Giselle. Problematizando o conceito de empoderamento. Florianópolis, Seminário Nacional Movimentos Sociais, Participação e Democracia, 2. **Anais...** Florianópolis, 2007. p.485-506.

IPEA *et al.* **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada [*et al.*]. 4. ed. Brasília: IPEA, 2011.

JEFFREYS, Sheila. **The Industrial Vagina: the political economy of the global sex trade**. Abingdon: Routledge, 2009.

KAPLAN, Elizabeth Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Artemídia; Rocco, 1995.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, Helena *et al.* (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.67-75.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

LEGARDINIER, Claudine. Prostituição I. In: HIRATA, Helena *et al.* (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.198-203.

MELO, Hildete Pereira de; CASTILHO, Marta. Trabalho reprodutivo no Brasil: quem faz?. **Rev. econ. contemp.**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 135-158, Apr. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-98482009000100006&lng=en&nrm=iso . Acesso em: 29 abr. 2016.

MILLETT, Kate. **Política Sexual**. Lisboa, 1970.

MULHERES no poder. Direção: Gustavo Acioli. Rio de Janeiro: Lavoro Produções, 2016.

PEREIRA, Ana Catarina. Quando elas começam a filmar: feminismos, cinema e direitos humanos. **RIDH**. Bauru, v. 3, n. 2, p. 193-215, jul./dez. 2015.

RUFFINELLI, Jorge. Notas para un viaje imaginario. **Cinemas**. Rio de Janeiro, n.9, p. 41-84, jan./fev. 1998.

SANTOS, Boaventura S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra, v.63, p. 237-80, Out. 2002.

SOF - Sempreviva Organização Feminista. **Para entender a economia feminista e colocar a lógica da vida em primeiro lugar**. São Paulo: SOF Sempreviva Organização Feminista, 2014.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

Endereço da Autora:

Christianne Luce Gomes
DEF/EEFFTO/UFMG
Av. Antonio Carlos 6627 – Campus UFMG Pampulha.
Belo Horizonte – MG – 31270-901
Endereço Eletrônico: chris@ufmg.br