

A REFORMULAÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NO CINEMA INDEPENDENTE NACIONAL

A REPRESENTAÇÃO NA MÍDIA ocupa espaço fundamental nos processos de construção de identidade na contemporaneidade. Por isso, a representação de mulheres reais, diversas e complexas é tão importante. Realizar um audiovisual representativo é contribuir para o sentimento de pertencimento, é criar um ambiente seguro para que possibilidades de ser sejam exploradas. É esse audiovisual que a produção independente de cinema feita por mulheres no Brasil tem buscado.

Representações midiáticas

Os discursos midiáticos se colocam como distribuidores da verdade e como detentores do conhecimento. A verdade é que certa influência é mesmo inevitável quando quase todos os olhos do país se voltam para as telas de TVs. É importante ressaltar, também, que muitos de nossos filmes de maior orçamento e circulação são produzidos e financiados a partir dos mesmos ideais e formatos que norteiam as obras da TV, e acabam por reproduzir pontos de vista similares.

Para a psicanalista Maria Rita Kehl, em seu livro *Deslocamentos do feminino*:

O que é específico da mulher, em sua posição tanto subjetiva quanto social, é a dificuldade que enfrenta em deixar de ser objeto de uma produção discursiva muito consistente, a partir da qual foi sendo estabelecida a verdade sobre sua 'natureza', sem que tivesse consciência de que aquela era a verdade do desejo de alguns homens – sujeitos dos discursos médico e filosófico que constituem a subjetividade moderna – e não a verdade 'da mulher'.¹

Kehl não fala da produção cinematográfica, mas a lógica que propõe pode ser facilmente transposta para o cinema, já que a principal problemática aqui é a de uma produção discursiva ancorada nos pilares patriarcais/machistas que atravessam nossas relações sociais.

Agora, quando o cinema apresenta mulheres frágeis, incapazes e irracionais, o imaginário social construído é esse. No exercício de pensar essas produções, cada etapa do fazer cinematográfico contribui para a construção de sentido da obra final. Aponto a problemática das personagens nessas obras por me parecer a camada mais exposta desse processo.

Cinema/independente/de mulheres

Nas produções cinematográficas de grande orçamento pelo mundo, as mulheres, além de não serem representadas em suas complexidades, muitas vezes sequer são representadas. As personagens femininas com falas e em posição de protagonismo nas obras ainda existem em número muito inferior aos masculinos, isso quando não existem em função destes. É esse cenário que começa a mudar por meio do cinema independente brasileiro, no qual mulheres estão assumindo sets e fazendo seus projetos acontecerem.

FOTO: IMAGO INFINITA



Tate parade



A casa sem separação

Quando pensamos em produção nacional, a questão dessa sub-representação das mulheres não é só de gênero, mas também de raça. Uma pesquisa realizada em 2017 pelo Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa (GEMAA), da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), com obras lançadas entre 1995 e 2016, analisou, dentre outros pontos, a composição de elenco dessas obras. Num país de maioria negra – e de maioria de mulheres negras –, só 4% do elenco principal desses filmes é formado por mulheres negras e 14% por homens negros; 48% são homens brancos e 34% são mulheres brancas.

Obras como *Kbela*, de Yasmin Thayná, vão de encontro a essa realidade. *Kbela* é um filme que explora a negritude e a experiência de construir subjetividade dentro de um arco narrativo que não passa pela violência do racismo.

O racismo passa por toda pessoa negra no Brasil e contribui para a formação de sujeitos que não vivem seu potencial pleno – da mesma maneira que as mulheres com o espaço machista. A obra aborda a temática por meio de corpos femininos negros e das experiências, muitas vezes atravessadas por questões estéticas, pelas quais eles passam ao longo da vida. O elenco do filme é composto exclusivamente por mulheres em sua diversidade de corpos: são mulheres, mulheres trans, com pesos, formatos e nuances de cor diferentes – lembrando que todas são negras. Yasmin, que roteirizou e dirigiu o filme, diz que ele é sobre ser mulher e tomar-se negra.

Sobre os estereótipos que marcam as mulheres nas obras audiovisuais, considero que os mais importantes são aqueles que tratam do corpo, da sexualidade, da afetividade e do duo racionalidade/emoção.

Os processos de objetificação dos corpos femininos no cinema comercial nacional são diversos, todos no sentido de representar mulheres que só existem em função de uma figura masculina. Seja com a hipersexualização, com uma sexualidade que sempre serve ao homem, ou com a representação de mulheres fúteis e fracas, que não são capazes de produzir nada interessante e só existem para sustentar a trajetória de um personagem masculino.

Tate parade, de Marja Calafange, é um bom exemplo de filme em que o papel da mulher está tão longe quanto possível da servidão a um personagem masculino e da sua transformação em objeto. A obra traz a personagem de Sharon Tate, atriz americana assassinada na década de 1960, quando estava grávida de oito meses. O crime ficou famoso por fazer parte de uma série cometida pela Família Manson, uma seita de jovens seguidores de Charles Manson. No filme, Sharon parece voltar dos mortos para vingar seu assassinato. Diferente de outras obras sobre o caso, nas quais os assassinos e Charles Manson aparecem em primeiro plano, em *Tate parade* Sharon é tão fundamental e primária que é a única personagem do filme. Marja, quando fala desse trabalho, costuma dizer que ele é sobre o poder dessa mulher e sobre focar na visão dela.



Retrato de Carmem D.

Ao olharmos para as formas de representar a sexualidade da mulher, é fundamental destacar os processos ainda mais intensos de hipersexualização da mulher negra, constantemente retratada como um corpo que serve ao sexo. Sempre um sexo para o homem, controlado por ele. A Amanda de *Sem você a vida é uma aventura*, de Alice Andrade Drummond, é uma personagem que foge desse lugar. Ela é uma empregada doméstica que acaba ficando presa no trabalho numa véspera de feriado e não consegue ir junto com o marido e os filhos para a casa de praia onde passariam os próximos dias – o marido decide não esperar por ela e viajaria na hora previamente planejada, com os filhos. Amanda decide não pegar um ônibus no mesmo dia para encontrar a família e passa a noite entre uma festa com uma amiga, um bar e um trailer de lanche de rua, com um homem que conheceu naquela mesma noite. A maior parte da trajetória da personagem não envolve sua sexualidade, com exceção do contato com o atendente do bar. Porém, essa sexualidade está totalmente sob seu controle e serve a ela. Tanto que a relação com o atendente não passa de uns poucos flertes, uma conversa, um hambúrguer dividido e uma pegada na mão – nada sexual de fato acontece. Parece mesmo um flerte inocente, desses que só estão ali porque pode ser divertido flertar, e a correspondência acaba virando um carinho na autoestima.



Antes, agora, sempre

Ainda sobre o mesmo lugar de estereótipo, o apagamento das sexualidades que não a heterossexual, principalmente em que homens não participam, é uma constante. Parece muito difícil para roteiristas homens entenderem que eles podem não ser – e muitas vezes não são – necessários para a satisfação sexual de várias mulheres, seja porque elas podem se satisfazer sozinhas ou com outras mulheres. O filme *Antes, agora, sempre*, de Larissa Lima, explora a relação de um casal, Elis e Luna, através dos anos, e trata da permanência do amor das personagens. A sexualidade das personagens só aparece, no filme, pelo fato de que as duas formam um casal. A obra é sobre a relação, e traz uma proposta de não fetichização da relação lésbica que, por si só, já garante corpos femininos que não estão existindo em função da satisfação do desejo masculino.

Outro modo de ser mulher que figura no imaginário das grandes produções de cinema é como *aquela que cuida*, a que é mãe. Não necessariamente mãe no sentido biológico ou de cuidado por uma criança, mas no da mulher que assume a função de zelar pelo outro, muitas vezes um homem com quem se relaciona, um namorado, um marido. Em *A casa sem separação*, de Nathália Tereza, há uma quebra desse estereótipo. O filme sequer tem personagens masculinos, é um espaço só para mulheres. Retrata, na maior parte, as relações das personagens – que são primas –, seus sentimentos e experiências pessoais, mas em especial o impacto que a morte da avó tem sobre elas. A obra até fala sobre cuidado, mas é o cuidado de uma com a outra e o cuidado de si mesma. Não há mães; há, no máximo, irmãs.

Mais uma vez, essa é uma questão que precisa ser pensada sob uma ótica específica quando falamos de mulheres negras. São várias as representações de

Fazer um cinema que traz figuras femininas reais e diversas é fundamental para se pensar uma maior liberdade.

mulheres negras – em especial em produções que retratam um ambiente periférico e pobre – que representam uma figura matriarcal, que assume a função de cuidar de todo mundo, de cuidar de todos os filhos que não são seus, nesse lugar que remete à figura da ama de leite. Vale a pena citar *Kbela* novamente. Nele, o lugar da ama de leite não é ocupado por nenhuma das personagens – a temática e a proposta já não permitiriam que o destino de mulher negra alguma fosse esse espaço. No filme de Yasmin Thayná, as mulheres até passam por uma experiência que lembra a das personagens do filme de Nathália Tereza, no sentido de passarem juntas por um processo de cura e cuidado, mas com o acréscimo da experiência coletiva de libertação de amarras sociais que as prejudicam e cerceiam.

As representações de figuras femininas também costumam se ligar à ideia de pertencimento ao espaço privado e à incapacidade de lidar com a esfera pública. São ideias que reforçam, principalmente, a exclusão das mulheres dos espaços de decisão da nossa sociedade. Formas que estão baseadas em uma natureza emotiva e irracional atribuída às mulheres e que, além de inviabilizar o exercício de funções administrativas, de chefia e de gestão por elas, desvalida aquilo que produzem, tanto no sentido da produção material quanto do conhecimento.

O documentário *Retrato de Carmem D.*, de Isabel Joffily, é um ótimo contraponto à representação da mulher domesticada. Ele retrata a psiquiatra gaúcha Carmem Dametto, de 72 anos, como uma mulher que desafiou o

seu destino – o espaço privado – ao escolher trabalhar com a psiquiatria, e essa relação com a profissão aparece o tempo todo no filme. Em dado momento, ela e a filha chegam até a comentar sobre um caso em que a psiquiatra fora acusada de ser responsável pela morte de um paciente, acusação que, segundo elas, fora motivada por uma reação à ousadia de Carmem.

É possível perceber que a produção realizada por mulheres desafia o formato hegemônico da representação de figuras femininas. Fazer um cinema que traz figuras femininas reais e diversas, que possibilita experiências variadas e a coexistência de corpos não padronizados e não hegemônicos, é fundamental para se pensar uma maior liberdade. Essas representações não estereotipadas podem criar um espaço mais saudável e seguro para a construção da subjetividade não só das mulheres, mas de todas as pessoas.

Uma nova forma de representação de figuras femininas cria um ambiente propício para pensar e promover a reestruturação de um modelo falido de sociedade, que promove a desigualdade e cerceia formas de ser e que, como anunciado pelos trabalhos aqui citados, não será mais tolerado.

Texto selecionado no Edital Filme Cultura Edição 63

***PE SOBRINHO** cursa Comunicação Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com habilitação em Rádio e TV. É bolsista no projeto de extensão de Heloísa Buarque de Hollanda, Universidade das Quebradas.

REFERÊNCIA

1. KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 1998, p. 15-16, *apud* FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, v. 9, n.º 2, p. 586-599, 2.º semestre 2001.