



Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

ISSN: 2448-3370

Da construção da imagem do gênero feminino no cinema ao trabalho exercido pelas mulheres nas produções audiovisuais brasileiras¹

Débora Alves Pereira CABRITA²

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS

Resumo

Esta pesquisa pretende traçar um breve histórico da construção da imagem do gênero feminino no cinema, a partir dos questionamentos apresentados pelos autores Robert Stam (Teoria do Cinema) e Giselle Gubernikoff (Teoria Feminista). Além de apresentar as pesquisas publicadas em 2015 e 2016 pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), órgão ligado a Ancine, mostrando a participação feminina na produção audiovisual brasileira.

Palavras-chave: História das Mídias Audiovisuais; Mulher no Cinema; Produção Audiovisual Feminina; OCA; .

Introdução

A partir da década de 1970 o foco da Teoria do Cinema, desloca-se das questões de classe e de ideologia para dar atenção aos movimentos sociais como o feminismo, a liberação *gay*, a ecologia e o apoio às minorias, ou seja, às discussões passaram a girar em torno das questões de raça, gênero e sexualidade. Neste período, autoras americanas como Molly Haskell, Marjorie Rosen, Joan Mellon e a britânica Laura Mulvey criticaram a representação estereotipada e repleta de joguetes eróticos que transformavam as mulheres em “objetos sexuais, putas, virgens, vampiras, descerebradas, interesseiras, fofoqueiras, exuberantes, frágeis, submissas” (STAM, 2003, p. 194), entre outros adjetivos. Na história do cinema, até o final da década de 1960, a mulher é retratada como a mocinha a ser salva em frente às câmeras, enquanto o masculino era um sujeito ativo da narrativa, o feminino era o sujeito ou “objeto” passivo.

¹ Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, PPGEL/UFMS, e-mail: debora.cabrira@ufms.br



Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

ISSN: 2448-3370

De acordo com Stam (2003, p. 194), a teoria feminista, que questiona as funções exercidas por mulheres em equipes de realização cinematográfica e a representação no cinema ao longo da história, está alicerçada no tripé cinema, psicanálise (Freud e Lacan) e semiologia (Althusser). As primeiras manifestações da onda feminista nos estudos de cinema ocorreram em 1972, com o surgimento dos festivais de cinema de mulheres em Nova York (EUA) e Edimburgo (capital da Escócia) e das publicações de Laura Mulvey, *Prazer Visual e Cinema Narrativo*, de 1972, e de Molly Haskell, *From Reverence to Rape*, (Da Reverência ao Estupro), de 1970. “O livro feminista de Molly Haskell, por exemplo, rejeitava o suposto progresso das mulheres no cinema, traçando, em vez disso, a trajetória desde a ‘reverência’ cavalheiresca no período mudo ao ‘estupro’ da Hollywood dos anos 70” (STAM, 2003, p. 194). Haskell criticava tanto os filmes americanos quanto os falocêntricos filmes de arte europeus.

No início do cinema as atrizes eram jovens e atraentes. A preferência do diretor americano David Wark Griffith era por mulheres entre dezesseis e dezessete anos, embora beleza e juventude fossem condições essenciais, neste período ainda “predominava a candura, vivacidade e educação primorosa” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 54). A partir dos anos de 1920 a liberação moral e sexual começou a tomar as telas de cinema, “surge uma nova imagem de mulher, como Greta Garbo, moderna, neurótica e sensualmente feminina” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 56).

Discussões e análises

Segundo Giselle Gubernikoff (2016), a imagem da mulher como beleza desejada criada pelo cinema de ficção, ainda persiste, “isso acontece mesmo no cinema dito político, que propõe uma discussão mais aberta da sexualidade e da representação femininas” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 48), embora os movimentos feministas tenham ganhado força ao longo das décadas, nos Estados Unidos, Europa e Brasil. Entre as explicações para a persistência desse modelo, estão o fato de as mulheres diretoras, roteiristas e produtoras afirmarem que no início, para serem aceitas no meio artístico,



Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

ISSN: 2448-3370

ocupando o primeiro escalão, acabaram reproduzindo o mesmo discurso machista nas narrativas cinematográficas. Justificativa que está presente na fala das diretoras entrevistadas por Gubernikoff (2016), na década de 1990. “Inicialmente, a mulher se posicionou como homem no mundo dos homens, imitando o comportamento masculino e assumindo a competição” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 19).

A diretora Tizuka Yamasaki, vencedora dos prêmios de melhor filme e melhor roteiro no Festival de Gramado, de 1980, com a obra *Gaijin – Os Caminhos da Liberdade* (1980), afirmou que no início da carreira, por ter trabalhado com Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha, gostaria de fazer filmes iguais aos deles. Quando as mulheres decidem produzir conteúdo audiovisual são constantemente vigiadas, cobradas e questionadas quanto à competência e à capacidade criativa.

Segundo Giselle Gubernikoff (2016), não há mais questionamentos sobre o significado social da mulher no cinema, mas sim a constatação de que no cinema o gênero feminino tem um significado social a partir de uma visão masculina. Na década de 1970, a teoria feminista do cinema questionou e repudiou o papel narrativo secundário das mulheres e a relação binária do prazer visual, “em que o masculino olhava e o feminino era olhado” (STAM, 2003, p. 197), um poder operante no cinema que influenciou o mundo social. “Somos projeção de uma mulher construída e idealizada pelo cinema americano, numa relação direta da mulher como mercadoria” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 08).

O cinema, como meio de comunicação, exerce tanta influência no comportamento das pessoas que ele foi capaz de moldar esteticamente o gênero feminino, mostrando como as mulheres deveriam agir e como deveriam aparentar. No Brasil, produções de 2015 e 2016 protagonizados por mulheres que fogem da narrativa “*Bela, Recatada e do Lar*” (VEJA, 18 de abril de 2016) são apontadas com destaque em *Que Horas Ela Volta?* (2015) direção de Anna Muylaert. O filme conta a história de uma empregada doméstica nordestina (Regina Casé) que deixa a família para buscar melhores condições de vida em São Paulo, capital. O ponto de virada acontece com a visita e as atitudes da filha, que



Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

ISSN: 2448-3370

também sai do sertão para prestar vestibular numa concorrida universidade pública, e que não aceita a submissão da mãe.

O filme de ficção *Aquarius* (2016) de Kleber Mendonça Filho, mostra o drama de uma jornalista aposentada que não se rende a especulação imobiliária e se recusa a vender o apartamento na orla do Recife. Embora seja apontado como destaque, por conta de a narrativa contemplar como personagem principal uma mulher, há conflitos familiares de uma mãe que deixou os filhos para investir na carreira. Clara é tratada como louca pelos empresários de classe média alta que fazem de tudo para comprar o prédio. Sem contar que, numa equipe técnica formada por 18 profissionais, apenas duas são mulheres, a produtora Emilie Lesclarex e a figurinista Rita Azevedo Gomes.

A teoria feminista do cinema também levantou reflexões sobre as hierarquias e processos de produção industrial. Às mulheres eram reservadas as funções de montadora e continuísta. Montadora é aquela que cortava e colava trechos das películas dos filmes, a continuísta no sentido pejorativo de arrumadeira. Embora essas sejam funções importantíssimas no cinema, na hierarquia de produção, as funções de montadora e continuísta não estão no primeiro escalão, tanto de prestígio quanto salarial.

Considerações

O que se observou nos Estados Unidos e na Europa, também pode ser verificado no Brasil. O Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), órgão ligado a Agência Nacional de Cinema (Ancine), publicou em 2015 e em 2016 pesquisas mostrando a participação feminina na produção audiovisual brasileira. Os dados comprovam a desigualdade de gêneros na ocupação de funções de direção, roteiro e produção executiva das obras audiovisuais que emitiram o Certificado de Produto Brasileiro (CPB). Em 2015, no universo de 2.606 obras audiovisuais com emissão de CPB, 34% foram documentários, 29% ficção e 21% videomusical, conforme figura 08. Já em 2016, houve uma queda na quantidade de obras certificadas, 2.583 obras



Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

ISSN: 2448-3370

audiovisuais, aumentando a quantidade de produções de documentários e diminuindo o número de obras do gênero ficção.

Do total de 2.606 obras registradas em 2015 a participação feminina na direção foi de 19%; no roteiro 23%, somente na produção executiva a presença feminina de 41% se aproximou à masculina de 47%. Em 2016, a participação feminina foi menor, na direção foi de 17%; na construção dos roteiros 21%; já na produção executiva o percentual se manteve em 41%.

A pesquisa da Ancine não se limitou apenas em mapear a diferença na quantidade de mulheres nos cargos considerados de primeiro escalão. O trabalho identificou a influência da Produção Executiva na escolha da equipe, e propôs responder a seguinte questão: “A presença de uma mulher em uma função aumenta a chance de que outra mulher ocupe outra função?” (ANCINE, 2016, p. 11). E concluiu que onde as mulheres comandaram a quantidade de outras mulheres ocupando os cargos de diretora e roteirista foi superior ao mesmo comparativo com o gênero masculino. O que isto quer dizer? Que o desequilíbrio entre homens e mulheres é menor quando o gênero feminino está no comando, ao contrário, quando o gênero masculino está no controle a quantidade de profissionais do gênero masculino trabalhando na execução do audiovisual é maior.

Referências bibliográficas:

ANCINE (Brasil). **Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira**, 2015. [Brasília], 2016. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2015.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2021.

_____. **Participação Feminina na Prod. Audiovisual Brasileira**, 2016. [Brasília], 2017. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2016.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2021.

GUBERNIKOFF, G. **Cinema, Identidade e Feminismo**. São Paulo, SP: Editora Pontocom, 2016.

STAM, R. **Introdução à Teoria do Cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.