



A nova ordem/ desordem das representações de gênero na contemporaneidade: leitura crítica dos filmes *Se eu fosse você* e *Se eu fosse você 2*¹

Lara Lima PAIVA²
Maria Luiza MENDONÇA³
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

Resumo

As relações entre gêneros passam atualmente, por um reposicionamento, uma readequação de papéis sociais e, nesse caso específico, abordaremos a sociedade brasileira por meio da análise crítica dos filmes “Se eu fosse você” e “Se eu fosse você 2”, como representantes dessas tentativas de construir o imaginário social da sociedade brasileira a respeito da questão. Apesar das transformações sociais e econômicas que levaram mulheres a ocupar espaços antes reservados apenas aos homens, fato verificável estatisticamente, essa nova posição sócio-econômica ocupada pela mulher parece ainda não encontrar espaço devido às políticas de representações sociais da grande mídia.

Palavras-chave: Cinema; Gênero; Relações de Poder; Pós-Modernidade.

O crescimento, em alcance e penetração, da indústria cultural em toda sua multiplicidade de suportes, dos impressos aos audiovisuais e eletrônicos, a coloca como um dos mais importantes elementos da produção simbólica, uma vez que permeia, sempre mais, o tempo livre dos indivíduos (sem desconsiderar que as mídias eletrônicas, principalmente, estão presentes, também, nos momentos de trabalho e de estudo).

Num momento em que o cinema brasileiro parece estar em consolidação, depois da “retomada”, isto é, em que se verifica um aumento quantitativo na produção e se experimenta certa diversificação temática e de gênero (por exemplo, a maior presença de documentários nas salas de projeção, como nos casos de *Fala Tu, Rio de Janeiro* e *O prisioneiro da grade de ferro*, cabe questionar o papel que a indústria cultural desempenha nas formas de representar a sociedade e, conseqüentemente, nos processos de significação das mídias audiovisuais que incidem na construção da subjetividade.

¹ Trabalho apresentado no NP Audiovisual, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação, Cultura e Cidadania pela Universidade Federal de Goiás – FACOMB. Linha de Pesquisa: Mídia e Cultura. E-mail: larapaiva@hotmail.com.

³ Co-autora Prof.^a Dra. do Curso Comunicação Social da FACOMB-UFG, email: mluisamendonca@gmail.com.



É o que pretende realizar este trabalho, ao analisar duas produções cinematográficas recentes, com foco no universo das relações entre os gêneros e seu papel social, na tentativa de identificar, por meio da proposta metodológica da análise da narrativa cinematográfica, como alguns elementos presentes no discurso de gênero são utilizados para retratar o papel social dos gêneros e construir um imaginário social sobre as diferenças de gêneros que são construídas culturalmente.

Papel social dos gêneros - relações de poder

A esfera da produção cultural é, em todas as sociedades, aquela em que se realizam o aprendizado e a aquisição de sentidos das relações sociais, das formas de sociabilidade e se constroem visões de mundo. Sua diversidade comporta diferentes maneiras de apreender, avaliar, sedimentar ou transformar as diversas relações que indivíduos e grupos estabelecem entre si nos planos social, econômico, político e religioso. Constitui-se, também, em núcleo gerador de identidade para indivíduos e grupos à medida que oferece modelos com os quais os indivíduos se reconhecem e com os quais se identificam.

É nessa esfera que circulam os diferentes discursos que vão construir subjetividades e onde os indivíduos podem tomar consciência de suas reais condições de vida; por isso mesmo, é o campo no qual se desenrola parte de uma luta política, fruto de um processo cultural e histórico para a fixação dos sentidos em uma dada sociedade. Construídas de forma particular em cada tempo e lugar essas subjetividades estão vinculadas às condições de produção da existência, tanto no aspecto material quanto imaterial, este último visto como espaço privilegiado que abriga as tradições, a memória, os valores sociais. A existência de diferenciação nesses aspectos, no interior da sociedade, possibilita o surgimento de conteúdos culturais e simbólicos que refletem concepções e interesses distintos ou mesmo conflitantes. Dessa forma, a produção da subjetividade não é centrada no indivíduo, é um processo social em que estão presentes também, além das falas oficiais, hegemônicas, os espaços independentes de articulação e de circulação de discursos dissidentes ou apenas emergentes.

Essas características fazem com que as análises das produções culturais não possam ser dissociadas das relações de poder existentes nas sociedades, poder que não se verifica apenas no sentido político estrito do termo, mas que se estende às relações entre classes, de gênero, étnicas e outras. Para BOURDIEU,



(...) o poder simbólico [é percebido] como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico da mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário... O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que a pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras. (2001, p.15)

Parte desse poder reside, justamente, na capacidade de ser ignorado como tal e reconhecido como capital simbólico legitimamente instituído, e de transformar as relações de comunicação em relações dissimuladas de força.

Nessa perspectiva, é legítimo avaliar os conteúdos de certos produtos da indústria cultural do ponto de vista de sua articulação com os poderes hegemônicos, sua capacidade de produção e reprodução de sentidos e de sua contribuição para a democratização das relações sociais, em sentido amplo.

Uma das relações de poder mais presentes na sociedade brasileira é aquela que se verifica entre os gêneros. Ainda que um discurso sobre a emancipação feminina possa emergir em circunstâncias variadas, as práticas sociais e culturais cotidianas ainda se ressentem de mais equidade. Uma das transformações que acontecem nessa relação é o exercício da hegemonia masculina estar se tornando cada vez mais dissimulado e mantendo-se às custas do que BOURDIEU chama de violência simbólica, descrevendo-a como uma

(...) violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (1999, p.7)

Por outro lado, vivemos supostamente em uma “era pós-moderna” caracterizada pela diferença, identidades múltiplas, insegurança e instabilidade, em que as relações de gêneros vêm assumindo novas formas⁴. PEREIRA sugere que

A pós-modernidade é marcada por um pluralismo das normas (...) Nela, as instituições perdem o lastro de certeza e adequação que as caracterizou durante o período moderno. Estes fatos não deixam de ter relevância para os ideais masculinos, pois não resta dúvida de que eles

⁴ De acordo com o último Censo Demográfico 2000 (IBGE), as mulheres são responsáveis por 24,9% dos domicílios no Brasil e deste universo 17,9% são domicílios unipessoais. Com relação à taxa de alfabetização, a proporção de mulheres alfabetizadas passou de 80,6% (1991) para 87,5% (2000), enquanto que a dos homens passou de 80% para 86,8% neste mesmo período. Dados retirados do site: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/default_censo_2000.shtm. Acesso em 08/06/2009.



passaram também a ser questionados juntamente com as instituições que lhe serviam de apoio e suporte social. (2004 *apud* PIRES & FERRAZ, 2008, p.25)

Assim, a estrutura de uma das mais sólidas instituições sociais, a família, encontraria-se, então, desestabilizada, uma vez que os papéis sociais dos membros que a compõe encontram-se ora invertidos ora descaracterizados a partir dos referenciais hegemônicos estabelecidos até então (presença do ideário patriarcalista). Isso significaria que a imagem do ser homem e/ou mulher ali, estaria sendo questionada / reconstruída socialmente, mesmo que permeada por uma luta (simbólica) pela manutenção das relações de poder existentes. Segundo GHILARDI-LUCENA

Algo está mudando nas relações cristalizadas na mente dos indivíduos, revelando novas possibilidades de aceitação de tais relações. O comportamento de homens e mulheres está se modificando, provocando conflitos e insegurança como é próprio de toda nova ordem. É indiscutível que os papéis sociais de homens e mulheres estão se alterando e o século XXI mostrará atitudes e comportamentos bem diferentes daqueles dos séculos passados. (2008, p.13)

É na esfera da luta simbólica que se situam os embates pela sedimentação dos significados sociais e essa percepção leva à assunção da existência, no campo das práticas discursivas, da luta pela sua fixação. Desse ponto de partida é possível pensar a produção cultural e simbólica tanto como reprodução – a partir do momento em que as falas individuais repetem fórmulas consensuais ou refletem o ideário hegemônico – como também possibilidade teórica para o surgimento de práticas discordantes ou contestadoras, que podem transformar os significados periféricos ou inaceitáveis em legítimos e incorporá-los à formação discursiva.

Mas, mesmo considerando que a diversidade das experiências objetivas inviabilize uma aceitação completa das mensagens recebidas e que as interpretações sejam diferenciadas conforme as diferentes mediações que se interpõem entre produtores e consumidores culturais, como neste caso, em que as estatísticas apontam para uma transformação nas relações familiares⁵ - os meios de comunicação não deixam de atuar no sentido de reforçar e reafirmar vários aspectos da cultura hegemônica.

O aparato cinematográfico e a construção do imaginário social

Uma das características do cinema é criar uma aproximação da realidade, que por vezes, acaba por confundir o espectador quanto às noções de representação / realidade. Todo o discurso cinematográfico: falas, enquadramentos, iluminação,

⁵ Conforme dados da citação da página anterior - Nota 4.



figurino, cenários, personagens etc. constroem significados quando interpretados socialmente. Segundo KUHN,

O cinema é particularmente propenso a dar essa aparência de ‘naturalidade’, devido suas específicas qualidades significantes, em especial pelo fato de que a imagem fílmica, ao fundamentar-se no potencial do registro da fotografia unido a projeção de uma imagem aparentemente móvel, apresenta toda a aparência de ser ‘uma mensagem sem código’, uma duplicação não mediatizada do ‘mundo real’. (1991 *apud* GUBERNIKOFF, 2004, p.169)

Assim podemos destacar o papel do cinema na construção da identidade cultural do sujeito e na construção do imaginário social.

O cinema foi estudado como um aparato da representação, uma máquina de imagem desenvolvida para construir imagens ou visões da realidade social e o lugar do espectador nele. Mas, (...) como o cinema está diretamente implicado a produção e reprodução de significados, valores e ideologia, tanto na sociabilidade quanto na subjetividade, é melhor entendê-lo como uma prática significativa, um trabalho de semiose: um trabalho que produz efeitos de significação e de percepção, auto-imagem e posições subjetivas para todos aqueles envolvidos, realizadores e espectadores; e, portanto, um processo semiótico no qual o sujeito é continuamente engajado, representado e inscrito na ideologia. (LAURENTIS, 1978 *apud* GUBERNIKOFF, 2004, p.171)

Através da criação da “impressão de realidade” o cinema atrai e segura a atenção, o fascínio do espectador nele, criando um mundo imaginário “... como forma de antecipação da resolução de uma história anteriormente conhecida, e como forma de uma reintegração social.” (GUBERNIKOFF, 2004, p.176)

Cinema e lugares sociais

Atualmente vivemos um momento de crise de identidades. Homens e mulheres diante dessa nova ordem social têm seus papéis sociais desestabilizados e invertidos e, portanto não encontram mais no outro seu referencial de identificação. Há anos na posição hegemônica instituída e reforçada socialmente, o homem passa agora por um momento de crise⁶ representada pela sua instabilidade frente a sua posição dominante e frente à exigência de novas atribuições sociais, como a realização de tarefas domésticas e o cuidado aos filhos, tarefas estas exercidas anteriormente com exclusividade pelas mulheres.

Podemos verificar que, nos dias atuais, a produção cinematográfica brasileira vem crescendo e investindo em estratégias mercadológicas para ampliar seu público.

⁶ A respeito da “crise do macho” ver PIRES & FERRAZ, 2008. p.29.



Dentre essas estratégias encontram-se desde a promoção por meio da participação em eventos, em festivais e a divulgação na grande mídia, até a utilização de temáticas de forte apelo popular, aliada à presença de atores oriundos da televisão. Essa estratégia visa explorar a já existente exposição dos atores na grande mídia (sobretudo os chamados “atores globais”), para facilitar a capacidade de atrair espectadores às salas de projeção. Filmes brasileiros como *Cidade de Deus* (2002, Fernando Meireles), *Deus é brasileiro* (2003, Cacá Diegues), *Carandiru* (2003, Hector Babenco), *Central do Brasil* (1998, Walter Salles), *O Auto da Compadecida* (2000, Guel Arraes), *Lisbela e o prisioneiro* (2003, Guel Arraes), *Sexo, Amor e Traição* (2004, Jorge Fernando), os recentes *Tropa de Elite* (2007, José Padilha) e *Divã* (2009, José Alvarenga Jr.) e muitos outros tiveram desempenho significativo no mercado.⁷

Ainda que possa parecer diversificada, em termos de gêneros e de temática, o que essa novíssima produção está apresentando é, na maioria dos casos, uma representação da sociedade brasileira em seu cotidiano⁸. E na vivência dos brasileiros cabem tanto *Carandiru* e *Cidade de Deus* quanto leves comédias e pequenos dramas que retratam o dia-a-dia nos grandes centros urbanos do País.

O que se pretende aqui é identificar como a mudança (tentativa / resistência) dos papéis sociais nessa nova ordem é transmitida à platéia, como é caracterizado esse “novo homem”, essa “nova mulher”, como eles se relacionam consigo mesmo e entre eles a partir desses novos papéis, como é representada a relação homem / mulher: no convívio familiar, no trabalho, em ambiente de socialização e como é representado o olhar outro nessa nova ordem.

Para isso, foram escolhidos dois filmes brasileiros de produção recente, que tinham como tema central a inversão dos papéis sociais entre homens e mulheres. Na verdade, os filmes são uma seqüência, sendo eles *Se eu fosse você*⁹ (2006) e *Se eu fosse*

⁷ *Cidade de Deus* teve, até o momento, cerca de 3,3 milhões de espectadores; *Carandiru*, 4,7 milhões; *Lisbela e o Prisioneiro*, 3 milhões, e *Sexo, Amor e Traição*, em apenas nove semanas, atingiu a marca de mais de 2 milhões de espectadores (dados capturados no site www.adorocinemabrasileiro.com.br e www.ancine.gov.br. Acesso em 13 de junho de 2009). Nestes dois últimos filmes citados, os atores e diretores são também ligados à Rede Globo de Televisão e as novelas têm feito referências positivas aos filmes e recomendações para que sejam assistidos. Os dez filmes de maior público em 2003 são co-produções da Globo Filmes. Na verdade, essa trajetória aparentemente vitoriosa tenta recuperar as perdas das décadas anteriores, quando o cinema nacional encolheu substancialmente. De 1993 a 2003 o público do cinema brasileiro passou de 0,1 a mais de 20%, considerando o total de ingressos vendidos.

⁸ Obviamente existem os filmes que, pelo seu pouco apelo comercial, baixo orçamento e pouquíssimas cópias, ficam restritos aos festivais, cineclubes e às salas menores e que não são objeto deste trabalho.

⁹ Filme brasileiro de maior público em 2006, levando 3.644.956 espectadores aos cinemas. (Informação retirada do site <http://www.adorocinema.com/filmes/se-eu-fosse-voce/se-eu-fosse-voce.asp>. Acesso em: 17/05/2009.)



você 2 (2008). Além de trazerem as relações entre os gêneros como temática principal, são filmes que retratam a temática urbana que melhor exemplificam o mundo moderno, onde as “grandes transformações sociais” tomam forma e pleiteiam por um espaço social.

Para este processo de “desvendamento” das intenções implícitas dos filmes, optamos por utilizar estratégias de análise fílmica no intuito de se chegar ao filme como discurso¹⁰. Nesse caso, a análise fílmica abordará as falas e ações dos personagens, o contexto social mais amplo e, com especial destaque, a posição que os personagens ocupam dentro dele, pois entendemos que os processos de construção de sentidos não se esgotam apenas na verbalização.

Dessa forma nesta análise fílmica – e procurando apreender a produção de significados sobre os papéis sociais dos gêneros que os filmes trazem –, o foco não se concentrou apenas nos textos dos filmes. Estendeu-se para as formas como eles são apresentados: abordará as falas e ações dos personagens, como se vêem, como se posicionam na sociedade e como lidam com essa nova ordem, o contexto social mais amplo e, com especial destaque, a posição que os personagens ocupam dentro dele. Assim a atenção recai, sobretudo, nas relações que os personagens estabelecem entre si, nas possíveis hierarquias existentes e na posição social que ocupam no contexto dos filmes¹¹. Entendemos que os processos de construção de sentidos acontecem a partir de feixes de significados que, quando ordenados em uma narrativa, propiciam uma leitura próxima daquela que se poderia chamar de leitura preferencial. Isso porque entende-se que os modelos sociais apresentados são elementos significativos de grande importância, uma vez que refletem a estruturação “natural” da sociedade e essa sutil construção pode ser reveladora de esquemas de representação que a linguagem verbal pode reforçar, negar ou complementar. De qualquer forma, a sua presença quase sempre não ostensiva, mesmo discreta, pode atuar como um pano de fundo sobre o qual se constroem as possibilidades de ação dos personagens.

Assim, o contexto social em que a personagem está localizada é significativo para a análise, uma vez que mostra o *lugar social* atribuído aos homens e às mulheres.

¹⁰A própria definição de discurso, nesse sentido, incorpora não apenas a linguagem textual, como também engloba tudo aquilo que significa: todos os meios de expressão, signos e símbolos. Para compreender os discursos e sua construção, contudo, é necessário inscrevê-los em um quadro mais amplo, em que se situam as diversas idéias de uma determinada época. Para compreender um determinado discurso é preciso conhecer os mecanismos de produção de sentido que compõem os processos de significação.

¹¹ É evidente que outros componentes, como gestual, cenário, figurino, locação, a “atmosfera” e montagem são importantíssimos para a construção do sentido dos filmes, mas optou-se por trabalhar apenas o explicitado.



Como o *lugar social* é um dado relacional, isto é, a atribuição do lugar ocorre tendo em vista o outro, ou os outros possíveis, considerou-se que seria fundamental partir das relações que os personagens principais estabelecem entre si e com alguns elementos presentes nas culturas urbanas contemporâneas. Neste caso específico, importou conhecer como homens e mulheres, nessa nova ordem, se relacionam entre si, no trabalho, na família e no meio social.

Essas relações se impuseram por ser o espaço onde os diferentes papéis sociais de homens e mulheres são melhor identificáveis dentro do modelo ideal de comportamento.

Assim, o objetivo desse estudo é tentar demonstrar que, embora as relações de gênero e seus papéis sociais estejam se modificando, tendenciando para uma relação de maior equidade, a mídia contribui para o reforço de padrões de comportamento socialmente aceitos contribuindo assim para o reforço da cultura de dominação masculina nas relações entre os gêneros.

A análise concentrou-se nos personagens principais (Helena e Cláudio) uma vez que os outros apresentam-se como elementos secundários que somente reforçam ou dão suporte às situações protagonizadas pelos primeiros.

O reforço dos papéis sociais dentro da “Ordem”

Do início ao fim dos filmes, o contraste entre os papéis sociais do homem e da mulher é representado através do jogo de cenas, ora um ora outro.

Nas primeiras e nas últimas cenas dos filmes, ou melhor, antes e após a “inversão dos sexos”, os papéis dos homens e das mulheres na sociedade brasileira são caracterizados bem delineadamente. A mulher (representada por Helena) leva uma vida tranqüila de classe média alta com poucas preocupações e que vive em função do marido (Cláudio). É representada nos cuidados com a casa e com a família, leva a filha para escola, se preocupa com a organização da casa, com as roupas do marido, se preocupa em ter uma relação mais próxima com a filha, é mais amorosa, mais emocional, ouve música clássica dentro do carro, dirige calmamente, sua atividade profissional é reger um coral de “criancinhas” e nas outras horas do dia frequenta salão de beleza, academia e *shopping centers*. Já o homem (representado por Cláudio) é objetivo, dinâmico, prático, racional, voltado para os negócios (enquanto mãe, filha e empregada conversam sobre amenidades no café-da-manhã, ele lê jornal), tomador de decisões, homem de sucesso profissional. Ele ouve música alta no carro, dirige

agressivamente em alta velocidade (“canta pneu”), fala (trabalha) no celular enquanto dirige.

Essas características são reforçadas ao longo destas duas partes dos filmes através do jogo de cena hora mostrando ora o dia de Helena ora o de Cláudio. Enquanto Helena faz compras com a mãe, vai ao salão de beleza, Cláudio é mostrado lutando karatê com garra e determinação. Há aí um jogo simbólico de valores, uma vez que o karatê é uma luta vigorosa, estratégica, esperta e dinâmica, enquanto todas as atividades de Helena são fúteis e tomadas em função do marido. Nestas cenas, há ainda a caracterização de algumas falas que reforçam o pensamento machista das mulheres que contribuem para a manutenção da cultura hegemônica da dominação masculina como, por exemplo: “... mulher foi feita pra fazer compras e não pra fazer terapia, a não ser que seja casada com o Cláudio...”; “... a única coisa que o Cláudio pode oferecer a você é o dinheiro dele...” (falas da mãe de Helena para a filha). E ainda, “Oii, Querida! Já reparou como nós nos encontramos só em função dos eventos dos nossos maridos?” (fala da mulher do sócio de Cláudio a Helena, num salão de beleza).

Outras falas que traduzem os papéis conservadores são caracterizadas ao longo dos filmes como, por exemplo, “... ela vai lá cuida da casa, da filha, da dispensa... e o homem tem que ‘cuidar dela’” (com tom sexual) - amigo de Cláudio fala a ele sobre uma ‘divisão justa de tarefas’; “Tá bom, e você queria me ajudar como? Indo no salão de beleza? Fazendo compras no *shopping*? Regendo um coral de criancinhas?”, (Cláudio sugere a Helena que ela tem uma vida vazia); e ainda “... amanhã eu trabalho” (Cláudio fala a Helena quando ela quer discutir a relação) e “Pode deixar que eu resolvo! Eu sempre resolvo tudo!” (Cláudio fala a Helena).

Assim, percebemos o reforço de papéis sociais para cada um dos gêneros: a mulher dirige de maneira prudente e o homem o é mais “imprudente” no trânsito; a mulher frequenta salões de beleza, academia, shoppings, terapeuta e o homem, no seu tempo livre, pratica esportes (mais vigorosos); a mulher tem profissões menos importantes economicamente e homem trabalha 24h por dia para dar conforto à família; a mulher cuida da casa e da família e o homem do dinheiro; a mulher é mais “prolixa” para resolver problemas e o homem é mais objetivo; no caso de uma separação, ao homem é permitido viver novos amores e no caso da mulher essa permissão é meio velada, permitindo-lhe somente um amor mais inocente, um retorno aos tempos de adolescência; o homem pode sair à noite (boate) com os amigos, à mulher é permitido um jantar, no caso do filme, em companhia de um padre...

A ridicularização da “Nova Ordem” e o despreparo para a mudança

O próprio gênero dos filmes, comédia, já contribui para a ridicularização dessa proposta de inversão dos papéis sociais dos gêneros na sociedade brasileira. A sátira à nova ordem representa o reforço aos padrões de comportamento já existentes.

O primeiro momento em que se sugere algo sobre a nova ordem, a troca / a fusão dos papéis masculinos e femininos na sociedade, é feito de forma estereotipada, como se fosse uma idéia vinda de pessoas com poucas noções de realidade, de vida prática. Estas são representadas por um psiquiatra estrangeiro, médico de Helena, que após ter desabafado sobre seus “problemas” familiares, onde ela carrega tudo nas costas, ele diz: “Mas não dá pra tomar conta de você e tomar conta de tudo. Você tem que lutar pelo seu espaço e ser agressiva nesta luta. Você tem que trabalhar teu lado masculino para que quando o Cláudio trabalhe seu lado feminino; juntos consigam o equilíbrio conjugal.”

Quando da inversão dos papéis sociais, tanto Cláudio quanto Helena, se apresentam totalmente desestabilizados, não sabem como se portar nessa nova ordem. O primeiro momento é representando como um momento de caos, pânico, onde o novo homem (no corpo de Cláudio com a cabeça Helena) se apresenta mais feminizado, fragilizado emocionalmente que não sabe como resolver os problemas. Já a nova mulher (no corpo de Helena com a cabeça de Cláudio) se apresenta mais masculinizada, racional e prática. Com essa inversão as principais dificuldades que se apresentam é a falta de habilidade em se inserir novamente dentro da família (Quem cuida da casa? Quem coordena a empregada? Quem é o suporte da filha? Quem procura quem sexualmente?), no ambiente de trabalho (Quem toma as decisões no trabalho etc.?) e no meio social (Quem frequenta o grupo das mulheres e dos homens? Quem faz supermercado, vai ao *shopping* e ao salão de beleza? Quem toma cerveja com os amigos?). Essa inversão remete aos primeiros tempos da luta feminista em que a idéia de mulheres masculinizadas foi amplamente divulgada pela mídia¹².

No decorrer dos filmes, são apresentadas algumas tentativas de resistência à mudança por parte de ambos os sexos, apresentando-se como um desabafo a uma situação à qual não estão acostumados e que, portanto causam instabilidade emocional pessoal e social. Essa tentativa é representada nas falas de Helena e Cláudio

¹² Em várias peças publicitárias da década de 1970, por exemplo, as mulheres aparecem portando o modelo masculino: terninho, cabelos presos, pasta de “executiva”.



respectivamente: “Eu não agüento mais: batom, calcinha, O.B., cólica, sutiã, salto alto. Sutiã me aperta!”, “É muito difícil ser mulher. Eu não tô preparado pra isso. Eu não nasci pra isso. Eu não sei mais o que falta inventar.”; e “Você acha que eu gosto de fazer xixi empé?”

Nas situações de trabalho, o deslocamento é bem sucedido graças à capacidade de incorporação aos afazeres “masculinos” (no mundo da publicidade), da tradicional sensibilidade feminina. Do mesmo modo, a facilidade em romper normas consideradas como tipicamente masculinas permite a “adaptação” de um coral escolar aos ritmos modernos. Isso simboliza a coragem de homem para romper com a tradição.

No segundo filme, a essas diferenças e desigualdades somam-se aquelas advindas da idade que apontam tanto para processos fisiológicos como afetivo/sexuais. Em um momento de briga de casal, a indignação e a explosão de raiva da mulher é chamada, pejorativamente, de menopausa. “... menopausa. Isso só pode ser menopausa. Menopausa, menopausa.” É isso. Você está na menopausa.”, acusa Cláudio. Ao deixar a casa, ele é imediatamente apresentado a novas possibilidades amorosas e sexuais, enquanto que à mulher, cabe uma hipotética reaproximação com um ex-namorado de juventude.

Mereceria um estudo mais aprofundado, que não cabe aqui no contexto destas primeiras análises, a relação existente entre homem, mulher, dinheiro e posição social. Entretanto, não se poderia deixar de comentar que o precoce casamento da filha do casal só é aceito pelo pai quando se dá conta de que o futuro genro é milionário. A mulher, teoricamente mais despreendida, acredita na “força do amor”. Representando assim um casamento novo que tende a reproduzir os mesmos padrões tradicionais vivenciados pelos pais.

Um verdadeiro filme de terror masculino

A representação dos gêneros nessa nova ordem nos filmes tenta propor que quem está ganhando com essa situação é a mulher e que o homem está sendo deixado de lado na sociedade, num papel secundário e que, portanto, com sua identidade indefinida, tem dificuldades de se inserir socialmente, de circular livremente na sociedade como fazia antes. Como se sua identidade tivesse sido tirada e não colocassem nada no lugar. Enquanto a mulher é agora um ser “forte”, o homem é um ser “perdido” socialmente.

Esse novo homem é representado como um ser mais vaidoso que se preocupa com a aparência, é educado, tem uma relação mais próxima com a filha, deixa se levar

pelas emoções e ainda tem pouca libido. Tudo isso representado de forma debochada, o que ainda sugere que esse novo homem “faz” parte do grupo de homossexuais, principalmente quando rebola ao andar e gesticula demasiadamente com as mãos. Na verdade, os trejeitos com que procura imitar os comportamentos femininos são estereotipados e dificilmente poderiam ser reconhecidos como formas como as mulheres realmente se comportam no seu cotidiano. Essa situação ainda é reforçada na fala de Helena (a nova mulher) que despreza a atitude desse novo homem: “... se você continuar assim, a nossa filha vai achar que o pai é gay!”. Assim, esse novo homem é estereotipado como um ser fragilizado e que, portanto perdeu suas características de “macho”.

Já a nova mulher é representada a partir de características tidas até então como exclusivamente masculinas: apresenta forma agressiva de se impor e, portanto a perda de seu lado dócil, com modos rudes, sem vaidade, preocupada com o trabalho, que assume o comando da casa, trabalho e família, que coloca o novo homem numa posição secundária (posição antes ocupada pela antiga mulher, e agora pelo novo homem) e ativa sexualmente (alta libido). Ela é representada agora como aquela que assume o comando de tudo, que resolve todos os problemas e que se adapta facilmente à nova ordem, enquanto o novo homem está em constante embaraço pela perda de sua identidade e que não sabe como sair dele.

As diferenças fazem parte da vida: é melhor aceitá-las a tentar impor mudanças

Ambos os filmes têm dois momentos de equilíbrio, o início, quando os papéis sociais ainda se apresentam segundo a ordem de dominação masculina e, no fim, quando essa ordem é restabelecida onde os homens e as mulheres assumem as posições que sempre lhe foram designadas socialmente. O desfecho de ambos os filmes tenta passar uma mensagem de aceitação / passividade quanto às diferenças de gênero e, portanto quanto aos papéis sociais desempenhados por homens e mulheres. Sugere que nenhuma mudança é capaz de resolver um problema que faz parte da vida e que o melhor a ser feito é aceitar um ao outro como são, ou melhor, como foram ensinados a ser.

Diálogo do desfecho do filme *Se eu fosse você*:

Helena: “Mulher e homem são dois bichos estranhos... difícil viver com aquela pessoa, mas ao mesmo tempo impossível viver sem ela...”

Cláudio: “Mas isso é um problema que nunca vai ser resolvido...”



Helena: “... É porque não é um problema que tenha solução.”

Cláudio: “Por que na verdade não é nem mesmo um problema...”

Cláudio e Helena: “... é a vida!”

Essa última fala está carregada de significado ideológico, representando a própria naturalização do que construído histórica e culturalmente.

Afinal, onde que remos chegar?

Se eu fosse você e *Se eu fosse você 2* apresentam a crise de identidade que permeia o mundo pós-moderno, onde os indivíduos estão em constante busca pela construção de sua identidade, a partir de sua identificação com o outro. Uma busca sem fim e que, portanto angústia os indivíduos que são ao mesmo tempo cobrados por uma identificação social e estimulados a estar em constante mudança, circulando livremente por todos os grupos sociais.

Retrata ainda a nova ordem que se estabelece, na sociedade atual, entre os gêneros que devido à nova ordem econômica se vêem “obrigados” a assumir posições sociais que pertenciam ao outro única e exclusivamente.

Essa proposta dos filmes de “retrato” / representação dessa nova realidade (nova ordem) que a partir de uma leitura crítica nos leva a crer que está simplesmente representando um momento de mudança social, na verdade está carregado de significados que buscam influenciar na constituição do imaginário social da sociedade brasileira reforçando mais as conseqüências negativas do que positivas dessa mudança.

É claro que toda mudança encontra seus obstáculos e impedimentos, entretanto, é possível direcionar a visão que se tem sobre ela, a partir dos lugares sociais que se atribuem aos diferentes atores sociais em cada experiência histórica. Assim, o filme deve ser interpretado levando-se também em consideração que o diretor é do sexo masculino e que as estruturas de poder por trás dos filmes (a grande indústria cultural) prefere manter os antigos padrões familiares em suas produções uma vez que o desconhecido desestabiliza, pede reformulações em vários setores da sociedade e nem sempre garante sucesso de público.

Embora disfarçado de uma comédia romântica, o filme simbolicamente muda para o gênero “terror” quando apresenta a mulher no comando da situação, o homem no papel secundário e a desestabilização da “harmonia” atual. Podemos dizer que isso contribui para a formação do imaginário social da sociedade brasileira, uma vez que como não tem censura e se apresenta como um produto cultural “light”, para



descontração para todas as idades, reforça modelos de comportamentos “corretos”, socialmente aceitos. Felizmente, para que todos voltem em paz para suas casas, a ordem é restaurada e a mulher volta ao lar e o homem ao seu papel de provedor.

Ficha técnica e sinopse dos filmes

1- Título: Se eu fosse você

Diretor: Daniel Filho

Gênero: Comédia, 108 minutos, 2006

Elenco e personagens:

Glória Pires (Helena), Tony Ramos (Cláudio), Thiago Lacerda (Marcos), Danielle Winits (Cibele), Lavinia Vlasak (Bárbara), Maria Ceixa (Márcia), Maria Gladys (Cida), Antônia Frering (Tereza), Lara Rodrigues (Bia), Patrícia Pillar (Dra. Cris), Dênis Carvalho (Arnaldo), Ary Fontoura (Padre), Jorge Fernando (Ufólogo), Glória Menezes (Vivinha), Thomas Morkos (Cauê), Leandro Hassun (Maurício), Carla Daniel (Regina), Marcela Muniz (Marília), Helena Fernandez (Débora)

Sinopse

Cláudio é um publicitário bem sucedido, dono de uma agência de propaganda. Ele é casado com Helena que é professora de música que cuida de um coral infantil. Acostumados com a rotina diária e do casamento de anos, eles constantemente têm uma discussão. Certo dia, numa discussão sobre a relação/casamento/trabalho algo “sobrenatural” acontece: a inversão de corpos / papéis sociais. Eles ficam em estado de pânico e tentam de todas as formas aparentar normalidade até que consigam reverter a situação. No desenrolar dessa situação, eles têm que assumir a vida do outro passando por situações inusitadas para ambos os sexos.

2- Título: Se eu fosse você 2

Diretor: Daniel Filho

Gênero: Comédia, 2009

Elenco e personagens:

Glória Pires (Helena), Tony Ramos (Cláudio), Maria Ceixa (Márcia), Cássio Gabus Mendes (Nelsinho), Marcos Paulo (João Paulo), Maria Luísa Mendonça (Denise), Adriane Galisteu (Marina), Vivianne Pasmanter (Carla), Isabelle Drummond (Bia), Ary Fontoura (Padre Henrique), Bernardo Mendes (Olavinho), Maria Gladys (Cida), Chico



Anysio (Olavo), Carlos Bonow (Professor de hip hop), Maria Maya (Vendedora),
Renata Batista (Vendedora).

Sinopse

Cláudio e Helena passam por uma crise no casamento e estão a beira da separação. Cláudio vai morar na casa de seu amigo Nelsinho e Helena continua na sua casa. Quando da primeira reunião para o divórcio, eles discutem no elevador e, repentinamente, trocam de corpos / papéis sociais mais uma vez, e o desenrolar da história segue por aí: cada um vive a vida do outro. Paralelamente a essa situação, Bia (filha do casal) engravida de seu namorado e vive um drama para contar isso aos pais.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 4ª ed, 2001.

GHILARDI-LUCENA, Maria Ines. Discurso e Gênero: Uma questão de identidade. PIRES, Vera Lúcia; FERRAZ, Márcia Maria Severo. Do machismo ao masculino: O vínculo das relações de gênero transformou o homem? In: _____; OLIVEIRA, Francisco de. (org.). **Representações do masculino: mídia, literatura e sociedade**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2008. p. 13-20 e 23-33.

GUBERNIKOFF, Giselle. O Aparato Cinematográfico. **Comunicação: Veredas**, Ano III, Nº 03, Novembro, 2004, p.167-180.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

ORLANDI, Eni P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas: Pontes, 1996.