

O machismo invisível: uma análise semiótica da representação dos papéis de gênero no curta-metragem Majorité Opprimée¹

Amanda MATOS²

Ricardo Jorge de Lucena LUCAS³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza – CE

Resumo

Este artigo procura fazer uma análise semiótica da cena de encerramento do curta-metragem francês Majorité Opprimée⁴, dirigido por Eléonore Pourriat, que retrata uma sociedade com papéis de gênero invertidos. A cena selecionada mostra, de forma simples, a fragilidade da mulher na sociedade real e leva o espectador a uma reflexão sobre o tema. Para a pesquisa, serão tomados como base estudos na área de semiótica, cinema e representações dos papéis de gênero na mídia.

Palavras-chave: Majorité Opprimée; filme; semiótica; gênero.

1. Introdução

A representação dos gêneros na mídia busca representar o que se vê na sociedade em que vivemos. Dessa forma, o homem continua sendo o protagonista da ação na maioria das situações, tendo também sua representação feita de forma diferente da mulher. Enquanto a mulher é sexualizada e vista como coadjuvante – excetuando-se os casos em que é líder e tem a sua feminilidade ocultada –, o homem é o centro da ação e deve ser retratado como forte e independente.

Today the attitudes and values which informed that tradition are expressed through over more widely diffused media – advertising, journalism, television. But the essential way of seeing women, the essential use to which their images are put, has not changed. Women are depicted in a quite different way from men – not because the feminine is different from the masculine – but because the 'ideal' spectator is always

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação do 6º. semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará, email: amandamatosfs@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor dos Cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, email: ricardo.jorge@gmail.com

⁴ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=kpfaza-Mw4I&list=PLoLA-H3DL-aL7SX3RJP8HuKI_cdBkKnQv

assumed to be male and the image of the woman is designed to flatter him.
(BERGER, 1972, pp. 63 - 64)⁵

Nesse contexto, se insere o curta-metragem *Majorité Opprimée*, que não rompe com os padrões tradicionais de gênero, mas os inverte, mostrando uma sociedade em que um gênero ainda é privilegiado em relação ao outro. A diferença é que a mulher é dominante na realidade retratada.

O papel da mulher não é mostrado, portanto, de acordo com o que busca a luta feminista, como se pode imaginar em um primeiro momento, mas mais próximo de papéis como protagonistas femininas de filmes de ação, que não são simplesmente mulheres fortes, mas sim retratadas, muitas vezes, com as mesmas características masculinas dos tradicionais heróis, mas em corpo feminino, sem as peculiaridades que podem ser abordadas em uma personagem mulher.

Dessa forma, o filme a ser analisado inverte o que é comumente visto na mídia *mainstream*, sendo interessante investigar o que isso pode representar e em que esse trabalho traz novos pontos de vista para discussões de gênero na mídia.

2. Semiótica social e as comunicações de massa

Hall (1980) explica que os signos oferecem “mapas de significado” nos quais a cultura é classificada, e esses mapas da realidade social têm toda a gama de significados sociais, práticas e usos, poder e interesse escrito neles. Um dos modelos dominantes sobre o que constitui um signo é a de Ferdinand de Saussure. Saussure cria um modelo onde se define um signo como sendo composto de um “significante” e o “significado”. O “significante” é a forma que o signo leva e o “significado” é o conceito do signo representa. Como tal, a relação entre o “significante” e o “significado” é chamado de “significação”.

Analisando o proposto por Saussure, Waterman (1956) faz uma distinção sutil, mas muito importante entre “significado” e “valor”. Ele define valor como o uso para o qual o signo linguístico é posto em relação a todos os outros sinais na língua. É estabelecido um

⁵ “Hoje, as atitudes e valores que formaram essa tradição se expressam através de uma mídia mais amplamente difundida – publicidade, jornalismo, televisão. Mas a forma essencial de ver as mulheres, o uso essencial para qual as suas imagens são colocadas, não mudou. As mulheres são retratadas de uma forma bastante diferente dos homens – não porque o feminino é diferente do masculino –, mas porque o espectador ‘ideal’ é sempre tido como sendo do sexo masculino e a imagem da mulher é projetada para agradá-lo. (BERGER, 1972, pp. 63 – 64)” (Tradução nossa)

método sistemático e objetivo de investigar a mudança de significado que é refletida no uso da língua.

O papel esperado de cada gênero, sejam homens ou mulheres, nos meios de comunicação de massa tem recebido muita atenção por estudiosos de mídia. O objetivo da semiótica social é mostrar que vivemos em um universo de signos. A partir de uma perspectiva da semiótica social, a forma ideal de compreender as representações de gênero em filmes é através dos signos e dos códigos em que essas representações são organizadas. A desconstrução e a contestação da realidade dos signos podem revelar as funções ideológicas às quais estes signos servem e revelam quais realidades são privilegiadas e quais realidades são suprimidas. Fiske (1985) observa que qualquer uso da linguagem, verbal ou visual, tem dentro de si as posições sociais de falante e de ouvinte e qualquer ato de comunicação tem uma finalidade política em que um dos determinantes de qualquer conjunto de significados representa a distribuição desigual de poder na sociedade.

3. Representação de gênero em filmes

Representações populares de classe e gênero no cinema *mainstream* atual podem parecer subverter mitos estabelecidos; no entanto, eles são potencialmente construídos com a intenção de perpetrar uma forma de controle social ou reforçar mitos que contribuem para a manutenção do *status quo*. Como afirmado por Kozlovic (2007), filmes de Hollywood têm o poder de reforçar, alterar ou desafiar as mais profundas crenças, valores e esperanças do espectador, especialmente por meio de imagens errôneas ou representações e estereótipos negativos.

O cinema assinala a mudança: nas telas aparece a figura nova da good-bad girl, a mulher com ar de vamp mas de coração terno, sedutora mas não perversa [...] a beleza incendiária perde sua dimensão satânica de outrora, a oposição tradicional entre a ingênua e a “devoradora de homens” dá lugar a um novo arquétipo que reconcilia aparência erótica e generosidade de sentimentos, sex-appeal e alma pura. Nada ilustra melhor o “fim do imaginário da beleza maldita” do que a estética sexy criada pelos desenhistas e fotógrafos dos anos 40 e 50. Ao longo desse período se impõe um novo estilo de beleza, a pin-up, cujas imagens invadem os mais variados suportes, dos calendários aos fliperamas, dos painéis publicitários aos cartões-postais. (LIPOVETZKY, 2000, p. 172-173).

Dessa forma, vemos que a representação feminina no cinema *mainstream* tende a manter a imagem da mulher de forma a reforçar valores já presentes na sociedade, seja como mulher dona-de-casa ou como objeto sexual.

4. O filme *Majorité Opprimée*

O objeto de estudo dessa análise será a cena final do curta-metragem francês *Majorité Opprimée*, que ganhou atenção recentemente na internet, apesar de ter sido originalmente lançado em 2010. O filme de 11 minutos, dirigido por Eléonore Pourriat mostra uma sociedade com inversão nos papéis de gênero, sendo o protagonista o personagem Pierre, um marido que cuida da casa, que é atacado sexualmente por um grupo de mulheres na volta para casa após deixar o filho na creche.

O curta acompanha o dia de Pierre. Após uma breve conversa com uma vizinha, que insinua que assuntos sérios não deveriam ser tratados com homens, o protagonista vai até a creche para deixar o filho. Lá, um segundo momento de inversão de papéis é mostrado, quando Nissar, homem muçulmano responsável pelo cuidado das crianças na creche, é advertido por Pierre para não permitir a situação de submissão à sua esposa.

Nesse momento, assim como em outras cenas do filme, vemos Pierre mostrar seu descontentamento com a desigualdade de gêneros na sociedade, mas, nesse caso em específico, percebemos que o protagonista vê a si mesmo como mais livre e independente das restrições sociais, enquanto outros homens permitiriam ser tratados de forma inferior. O *hijab* usado por Nissar simbolizaria uma aceitação da condição masculina em uma sociedade dominada por mulheres. Com isso, Pourriat questiona a real liberdade da mulher, independentemente da sua luta individual.

Ao final do filme, Pierre é tido como culpado pelo ataque por sua esposa devido à sua aparência. São feitos comentários como "Olha a forma como você se veste. Camiseta de mangas curtas, sandálias e bermudas acima do joelho!". Pierre diz "Eu me visto da forma que eu quiser", ao que a esposa responde "Então não reclame". O filme faz sátira ao comportamento baseado nos gêneros na sociedade. Por exemplo, vemos mulheres se exercitando sem camisa e outras assediando o protagonista.

O filme ganhou pouco reconhecimento na França no período de seu lançamento, tendo recebido atenção da mídia somente após Eléonore Pourriat disponibilizar legendas em inglês para o vídeo no site YouTube. O número de visualizações do curta-metragem passou de 20 mil para 8,5 milhões em menos de um mês.

A escolha do vídeo se dá por ele buscar romper com o padrão no cinema atual, gerando uma reflexão sobre os papéis de gênero na sociedade.

5. Cena a ser analisada

A cena final do curta-metragem apresenta Pierre e sua esposa deixando o hospital onde ele havia sido atendido em direção ao carro. No caminho, Pierre questiona o papel do homem naquela sociedade e sua esposa se irrita, saindo sozinha para buscar o veículo que estava estacionado longe do local.

Na cena, a esposa caminha sozinha por uma rua pouco iluminada e sem trânsito. Passam a ser ouvidas frases que foram faladas ao longo do filme, mas, dessa vez, são proferidas por vozes masculinas. A trilha sonora é composta por uma música instrumental e uma voz feminina que acompanha o ritmo.

Para a análise, será considerado o momento a partir do qual a figura feminina deixa de ser vista como "opressora" e passa a "oprimida", invertendo o ponto de vista e se aproximando da sociedade que conhecemos. Esse momento acontece em 8:45.



Figura 1: Momento de mudança de perspectiva da cena

6. Análise semiótica da cena final

Podemos considerar como o momento de mudança de perspectiva na cena quando a câmera gira em torno da esposa, deixando de mostrar o seu rosto para mostrá-la de costas, permitindo que o espectador veja o caminho que será percorrido. Para a análise, precisaremos decompor o material audiovisual, sem perder de vista que os elementos que o compõem apresentam uma relação de complementaridade.

O cinema e o vídeo significaram um grande salto nas relações espaço-temporais da palavra e da imagem. Com eles, tornou-se possível a simultaneidade na sucessão da fala e da imagem. A imagem passa ao mesmo tempo em que a fala transcorre. Por isso mesmo, na grande maioria dos vídeos analisados, a relação predominante entre fala e

imagem é a da complementaridade. A imagem põe diante dos olhos, enquanto a fala apresenta dados e complementa com informações aquilo que a imagem só pode mostrar. (SANTAELLA, 2005, p. 126)

Em primeiro lugar, podemos levar em consideração a rua que é mostrada. Ela está vazia e a mulher está sozinha. Nesse momento, percebemos uma mudança na narrativa. Diferentemente do restante do filme, pela primeira vez, podemos ver a fragilidade daquela personagem, que antes andava de forma confiante na rua e agora anda mais rápido, olhando para trás como se temesse estar sendo seguida.

O corpo da mulher é mostrado como se o espectador ocupasse a posição do assediador. Esse recurso cinematográfico difere do que é usual nos filmes. Em vez de permitir que quem vê a cena se relacione com o personagem masculino de uma forma positiva, é criada uma situação de desconforto.

Mulvey disentangled the ways in which narrative and visual techniques in cinema make voyeurism into an exclusively male prerogative. Within the narrative of the film, male characters direct their gaze towards female characters. The spectator in the theater is made to identify with the male look, because the camera films from the optical, as well as libidinal, point of view of the male character. There are thus three levels of the cinematic gaze (camera, character and spectator) that objectify the female character and make her into a spectacle. In classic cinema, voyeurism connotes women as ‘to-be-looked-at-ness’ (MULVEY, 1989, p. 19 *apud* SMELIK, 1989, p. 491).⁶

A cena se passa à noite, o que é natural, visto que o filme representa um dia na vida de Pierre, mas, para a cena final, a narrativa vai além disso. É interessante mostrar a mulher andando na rua sozinha naquele horário, quando é mais comum vermos casos de violência. Além de outros fatores que simbolizam a vulnerabilidade da mulher naquela situação, o fato de ser noite deixa o filme terminar com uma sensação de que algo ruim pode acontecer àquela personagem.

A luz fraca que ilumina a cena vem dos postes, iluminando a mulher de cima para baixo e criando um ar mais sombrio na situação. Além disso, contribui também para essa

⁶ “Mulvey mostra as maneiras em que a narrativa e as técnicas visuais no cinema fazem do voyeurismo uma prerrogativa exclusivamente masculina. Dentro da narrativa do filme, os personagens masculinos dirigem o olhar para personagens femininos. O espectador no cinema é feito para identificar-se com o olhar masculino, porque a câmera filma a partir do ponto de vista ótico, bem como libidinal, do personagem masculino. Existem, portanto, três níveis do olhar cinematográfico (câmera, personagem e espectador), que objetificam a personagem feminina e fazem dela um espetáculo. No cinema clássico, voyeurismo conota as mulheres como algo ‘para ser observado’ (MULVEY, 1989, p. 19 *apud* SMELIK, 1989, p. 491).” (Tradução nossa)

atmosfera o fato de que não há cores fortes na tela, nem no ambiente nem na roupa da mulher. A noite escura funciona, nesse contexto, como índice do perigo que a mulher pode estar correndo. Isso se dá pelo conhecimento de mundo que o espectador carrega em si.

Um signo, ou representação, que se refere a seu objeto não tanto em virtude de uma similaridade ou analogia qualquer com ele, nem pelo fato de estar associado a caracteres gerais que esse objeto acontece ter, mas sim por estar numa conexão dinâmica (espacial inclusive) tanto com o objeto individual, por um lado, quanto, por outro lado, com os sentidos ou a memória da pessoa a quem serve de signo. (PEIRCE, 2005, p. 74)

Quanto ao som da última cena, podemos ouvir a música de fundo, as frases de assédio proferidas por vozes masculinas e o barulho que o sapato da mulher faz a cada passo dado. Cada uma dessas fontes de som acrescenta sentido à cena.

Percebemos a importância do barulho do sapato da mulher na cena pelo volume exagerado do efeito sonoro, que contrasta com o silêncio da rua. Além disso, os pés são mostrados em *close*, nos lembrando de que aquele som é importante para a composição da cena. O barulho rítmico nos lembra um tique-taque de relógio e cria uma atmosfera de tensão, além de realçar a solidão da mulher naquela cena, com a ausência de outros sons ambientes naquele local.

A música de fundo é extradiegética. Ela não possui letra, mas podemos ouvir uma voz feminina fazendo alguns sons. É interessante reparar que a música leve e animada contrasta com a tensão da cena, o que pode mostrar uma trivialização da situação que é mostrada. O desconforto gerado ao vermos a mulher em uma situação de risco potencial e ao ouvirmos as frases de assédio em oposição à naturalização da sociedade a situações como essa na vida real serve para gerar atenção, nos alertando para essa trivialização do assédio na sociedade dominada pelo masculino. Dessa forma, o curta-metragem termina com algo que pode ser absorvido como uma “lição” para o espectador, buscando gerar reflexão sobre esse tema.

Por último, e com maior importância no simbolismo da cena, as frases de assédio repetem as mesmas frases que são usadas por mulheres ao longo do filme, mas, naquele momento, são faladas por vozes masculinas. Não vemos quem está falando nem faz sentido no universo da narrativa que o dono da voz esteja presente na cena e próximo à mulher, pois o ambiente criado a mostra sozinha. No entanto, a mulher tem consciência da voz e,

assim como o espectador, ouve e se mostra incomodada com aquela presença. O som é, portanto, diegético.

Os diferentes sons na cena trazem ao espectador três nuances que permitem que a sequência transmita a sensação desejada pelo idealizador. Nesse caso, podemos classificar cada som de uma forma diferente, de acordo com a classificação feita por Marcia Regina Carvalho da Silva baseada nas formas de classificação da imagem feitas por Santaella.

Desde já podemos situar os três elementos: música, efeito sonoro e voz, como correspondentes dessa divisão, pelo fato destes apresentarem, geralmente, papéis distintos na montagem do filme. Assim, passamos a propor a seguinte classificação:

1. Não-representativo: O som não-representativo é predominado pela música. Consideramos aqui todo tipo de música, ou seja, desde o canto gregoriano – pilar da concepção musical que abolia, em sua assepsia, os instrumentos de percussão e os acordes dissonantes, percebidos como ruidosos - até a música erudita contemporânea, a música popular e as músicas das mídias. No entanto, é necessário que esta música desperte a atenção para as possibilidades de sentido e qualidades próprias de seus elementos, que são: a melodia, a harmonia, o ritmo, o timbre etc.

2. Figurativo: O som figurativo é predominado pelo efeito sonoro ou som ambiental. Consideraremos efeito sonoro aquele que tem predominância no registro da imagem/ação por sua necessidade de constituir signo e que se referem a um objeto “concreto”. São os sons ambientais, passos, barulhos de motores, de chuva, sinos, ou ainda efeitos produzidos eletrônica ou digitalmente.

3. Representativo: Predominam como representação as vozes, os diálogos entre os personagens, as locuções de um narrador etc. Estas vozes inserem-se num universo híbrido composto pela linguagem verbal e a oralidade. São formas representativas convencionadas pela língua, pelo sotaque e pela entonação. (SILVA, 2005, pg. 5)

7. Conclusão

A mídia tem como um de seus papéis não apenas refletir, mas também questionar o lugar onde estamos na sociedade. Os gêneros ainda são retratados de forma previsível na grande mídia, o que reforça estereótipos e ajuda a direcionar um olhar a essa questão que mantém o que é existente no momento, em vez de buscar mudanças.

Seria impossível, por outro lado, subestimar o impacto da televisão e do cinema na auto-imagem de meninos e meninas, assim como em seus projetos de vida ulteriores. Os meios de comunicação de massa e a cultura popular reforçam a divisão entre os sexos, dando sempre a vantagem aos homens. [...] Enquanto os homens dedicam-se ao trabalho ou à salvação do mundo, as preocupações principais das mulheres são o amor, a sedução e a família. As poucas mulheres que trabalham, no cinema e na televisão,

veem-se diante de um conflito entre a vida pessoal e profissional e costumam renunciar a esta última para não perder o homem que amam ou a família. Tais estereótipos, que se repetem à exaustão nos meios de comunicação de massa, reforçam a divisão entre os sexos e a superioridade masculina, e moldam a auto-imagem e os projetos de vida de meninos e meninas, homens e mulheres. (CASTAÑEDA, 2006, pp. 249 - 250)

Nesse contexto, o rompimento com o tradicional gera estranheza e leva o espectador a refletir sobre a questão discutida.

A cena final do filme traz uma junção de elementos que a tornam profunda mesmo com a sutileza do que é mostrado. A tensão é criada por meio de insinuações, não sendo mostrada nenhuma imagem de impacto. A ausência de muita luz e o som de alto poder simbólico colaboram para criar um ambiente convidativo para o espectador buscar fazer suas próprias interpretações.

Referências bibliográficas

BERGER, John. *Ways of seeing*. London: Penguin Books, 1972.

CASTAÑEDA, Marina. *O machismo invisível*. São Paulo: Girafa, 2006.

FISKE, John. 'The Semiotics of Television. *Critical Studies' in Mass Communication*, 2 (2), 176, 1985.

HALL, Stuart. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*. London: Hutchinson, 1980.

KOZLOVIC, Anton Karl. Islam, Muslims And Arabs In The Popular Hollywood Cinema. *Comparative Islamic Studies*, 3 (2), 213-246, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAJORITÉ OPPRIMÉE. Direção: Eléonore Pourriat, Produção: Matthieu Prada. Paris: Shadows Films, 2010.

MULVEY, Laura. 'Visual pleasure and narrative cinema'. *Visual and other pleasures*. London: Macmillan, 1989.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Thompson, 2005.

SILVA, Marcia Regina Carvalho da. *De olhos e ouvidos bem abertos: uma classificação dos sons no cinema*. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2005.

SMELIK, Anneke. 'Feminist film theory'. *The cinema book*. 3. ed. London: BFI, 2007.

WATERMAN, J. T. 'Ferdinand de Saussure - Forerunner of Modern Structuralism'. *The Modern Language Journal*, 40 (6), 307-309, 1956.