Análise da Construção e Representação da Identidade Feminina na Cinematografia Goianiense[1].

Murilo Gabriel Berardo Bueno[2]
Rosa Berardo [3]
Universidade Federal de Goiás – Goiás, GO.

RESUMO

O presente trabalho fez um levantamento histórico das produções audiovisuais de ficção e documentários goianos, cujo conteúdo fílmico tenha personagens femininos como protagonistas da narrativa. Analisando alguns filmes como "O Tronco", "A Enxada" e "O Ausente", identificou-se como se dá a construção da identidade feminina na cinematografia goianiense e de que forma os estereótipos comportamentais estudados reforçam os aspectos culturais que compõe o imaginário provinciano e machista da sociedade goiana.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres no cinema; cinema; gênero.

TEXTO DO TRABALHO

O presente estudo consiste em um levantamento das características e recursos utilizados para construir e moldar identidades, observando a cinematografia goianiense.

Foram analisados alguns elementos que compõem as formas de construção dos personagens, cenários onde se desenvolvem as ações das protagonistas, tipos de mulheres e outros, utilizados para representar determinadas características do universo feminino.

---

[1] Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 27 a 29 de maio de 2010.
[2] Mestrando de Comunicação FACOMB-UFG, email: murilo.bueno@ueg.br
[3] Orientadora do trabalho. Professora Doutora da Pós Graduação em Comunicação da FACOMB-UFG, email: rosa@rosaberardo.com.br

Desse modo, percebe-se de que forma a dinâmica das identidades e da cultura pode ser influenciada pelos conteúdos trabalhados no audiovisual.

De acordo com Hall (2003):

> É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que estes sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos, nos quais ela se baseia, fornecem possíveis respostas às questões: Quem sou? Quem poderia ser? Quem quero ser? Os discursos e sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (HALL, 2003, p.28).

O cinema de ficção usa de uma linguagem metafórica a fim de nortear o espectador, fazendo com que ele reveja seus conceitos e renegocie sua identidade através da comparação com o personagem. Por meio da identificação da história com sua realidade, ele é persuadido através de elementos sutis que são inseridos durante a narrativa.

Segundo Oliveira (2007):

> A maior parte das mercadorias culturais que alimenta essa sociedade de massa associa palavras rápidas e sucintas a imagens suntuosas, fascinantes e, principalmente, dinâmicas: imagens em movimento nas grandiosas telas de cinema, nos tubos da TV ou nas coloridas páginas das histórias em quadrinhos. (OLIVEIRA, 2007, p.22).

Esses elementos constituem figuras de linguagem que chamam a atenção, transmitindo credibilidade, fazendo assim com que o espectador tenha a ilusão de se tratar de uma realidade.

Murray Smith afirma que:

> O conceito da ilusão e as metáforas do engano são respostas ao enigma ou "paradoxo" de nossas respostas à ficção, revelado, em sua forma mais intensa, pelas nossas respostas emocionais: por que, afinal de contas, nos sensibilizamos com as experiências de personagens que sabemos não existirem nem nunca terem existido? O que todas essas metáforas têm em comum é a pressuposição de que, para que nos sensibilizemos com personagens e eventos ficcionais, devemos crer – de um modo mais ou menos qualificado – que a ficção, na verdade, não é uma ficção, mas sim a própria realidade ou uma representação de acontecimentos e pessoas reais (ou seja, história em lugar de ficção)" (MURRAY, p.144).

Seguindo as afirmações dos autores acima citados, percebemos que, para estruturar a pesquisa na linha dos estudos culturais e cinematográficos, estes oferecerem um sólido campo teórico para a compreensão das visualidades cinematográficas sobre o gênero feminino produzidas no audiovisual goiano nas últimas décadas.

Diante da importância de se estudar a influência do cinema no comportamento e construção do paradigma feminino, tem-se como objetivo analisar o papel da mulher na cinematografia goianiense, bem como o contexto cultural e social em que cada obra está inserida e de que forma a identidade cultural regional influenciou essas produções ou por elas foi influenciada.

Foi feita uma seleção histórica das produções audiovisuais de ficção e documentários goianos, cujo conteúdo fílmico tenha personagens femininos como protagonistas da narrativa. Foram selecionadas obras cinematográficas que enfatizem a representação do feminino para, então, desenvolver análises sobre os elementos da linguagem cinematográfica e do conteúdo ideológico da narrativa audiovisual.

Após um levantamento prévio nos arquivos do Museu de Imagem e do Som de Goiânia (MIS), foram selecionadas as produções audiovisuais que surgiram a partir da fundação da nova capital: Goiânia. A partir disso, foram analisadas obras como "A Enxada", que oferece grande campo para questionamentos a respeito da caracterização da personagem principal feminina e o papel da mulher a partir de um olhar pressupostamente patriarcal e dominador.

De onde vêm esses arquétipos comportamentais ainda tão presentes na cultura goiana? Como o cinema trata esse padrão de comportamento masculino? De que forma o cinema goiano o reproduz, o questiona, o subverte?

Algumas obras contemporâneas também foram selecionadas para o estudo, que vão de 1995 a 2004, dentre as quais priorizou-se o filme "O Ausente", do cineasta Néliton Figueiredo, que conta a história de uma moradora da cidade de Goiás e apresenta diversas características que visam compor a identidade da mulher goiana. A protagonista do filme é caracterizada como esposa dedicada, submissa aos caprichos do marido, religiosa, participante ativa da igreja católica, que exerce seu papel social segundo os valores culturais do grupo ao qual pertence. No filme, o marido, machista, se reúne com seus amigos para ver revistas de mulheres nuas e tecer comentários indecorosos. Quando chega a época da festa da igreja, a mulher sai para auxiliar na organização e quando retorna, percebe que seu marido fugiu com outra, levando todos os seus pertences. Envergonhada e amargurada, ela passa toda a sua vida sentada em um sofá, imersa em sua frustração. Os anos se passam e quando ela já está bem velha, escuta alguém bater à sua porta. Ao abrir, se depara com o marido, o qual esperou a vida toda e o recebe de braços abertos.

Essa caracterização dos personagens fílmicos, que constrói o perfil cultural e identitário da mulher goiana: fiel ao marido e obediente aos valores da igreja. Essa representação simbólica está explícita na narrativa de vários filmes selecionados para este estudo. Estas são as mulheres que os cineastas gostariam de ter, pois não deram a seus personagens outra opção senão a de se submeter à violência e ao desrespeito moral e físico de seus homens. A igreja vem como pano de fundo confirmar o bom comportamento das mulheres obedientes, santas que se sacrificam por seus maridos: sofrem, mas são bem vindas pela igreja. O cinema torna-se aqui nestes filmes também, um instrumento ideológico da doutrina cristã em relação ao núcleo familiar, onde cabe a mulher sempre tolerar e suportar seus maridos, por pior que possam se comportar.

Pretende-se a partir dessa análise, estudar como o discurso cinematográfico nada mais é que o ponto de vista dos autores que fazem do cinema goiano o palco para a declamação de seus discursos persuasivos visuais.

Segundo Mendonça (2006), a cultura é também 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. A partir de nossas observações, acrescentamos que os modelos oferecidos são também intencionais, com o intuito de fazer com que os espectadores possam com eles se simpatizar ou identificar. A história da mulher goiana tem personagens fortes e revolucionários, nada submissos para sua época, mas apenas estes comportamentos são citados e apresentados como característicos do gênero feminino. Tal repetição leva-nos a questionar e concluir que, na verdade, as mulheres representadas são mais um fruto do desejo machista dos diretores em criar uma criatura submissa que não seria encontrada facilmente na vida real.

Essa mesma linha de construção do personagem pode ser observada no filme "A Janela", de Pedro Diniz. A narrativa apresenta a história de uma prostituta que usa roupas, maquiagens e adereços extravagantes e sensuais. No momento em que moradores do vilarejo estão seguindo uma procissão, ela fica na janela entoando cânticos, enquanto suas mãos percorrem seu corpo. Ao passar em frente a sua casa, um rapaz que participava da procissão, sente-se atraído pela mulher e caminha em sua direção. Esta tira a blusa e começa a massagear os seios. O rapaz entra em sua casa, ela saca uma arma, dá um tiro nele, se vira em direção ao espelho e continua cantando e usando adereços.

Se nos perguntarmos: quem cria os personagens e qual o ponto de vista de seu criador (o diretor)? Veremos que a retórica do filme é uma construção que reflete a maneira de pensar do autor da obra, sua ideologia, seus estereótipos sua maneira de ver o mundo.

A partir do conceito de estereótipos, foi feita a análise de como os preconceitos sociais são firmados, restringindo a identidade feminina e limitando-a pela exaltação daquilo que está fora dos padrões e que não pode ser incorporado na conduta social estabelecida.

De acordo com Montoro:

> A diferença entre tipos e estereótipos é que estes são mais rígidos que os tipos, uma vez que, a partir da tipificação que praticamos para compreendermos o mundo, eles fixam e reduzem o que/quem está sendo representado àquelas categorias, simplificando e exagerando-as, colocando em prática estratégias de segregação entre o que é considerado normal e aceitável numa ordem social (tipos sociais) e o que é considerado anormal, à margem da ordem social (estereótipos)" (MONTORO, 2006, p.24).

Os tipos são usados com a finalidade de exercer influência no comportamento do espectador, fazendo alusão às regras sociais e ao modo como determinada sociedade deve agir para estar de acordo com a moral e os bons costumes.

Na produção audiovisual citada acima, o personagem feminino construído pelo diretor é exibicionista e coloca-se na janela, espaço aberto que dá visão para o interior de uma casa, para mostrar aquilo que deveria estar escondido: o corpo. A janela onde está a prostituta é a mesma janela que enquadra a imagem da câmera, assim o diretor mostra uma mulher que construiu de maneira a incitar o voyerismo no espectador e a despertar neste o desejo.

> "O voyeurismo do espectador prescinde de ser visto (a sala está escura, o visível está inteiro do lado da tela) prescinde de um objeto que sabe, que deseja saber, um objeto sujeito, que com ele partilha o exercício da pulsão parcial. Basta, e até é preciso – outro trajeto da fruição do mesmo modo específico - que o ator faça como se não fosse visto (e por conseguinte não visse seu voyeur) que se entregue às suas ocupações ordinárias prossiga a sua existência tal como a previa a história do filme". (Metz, 1980, p.99).

Ao mesmo tempo que o diretor coloca a prostituta como ameaça aos bons costumes e à perturbação da moral cristã, ele apresenta a procissão que segue seu trajeto para redimir os pecadores, no caso a mulher e o homem que se atracam para as volúpias do sexo. Como bom cristão, o diretor não admite que o ato de prazer se concretize e pune o homem que saiu do cortejo da igreja com a morte, trazida pelas mãos daquela que seduz e mata, como se o prazer com o feminino estivesse diretamente relacionado a

morte. Mais uma vez a mulher aqui é como uma EVA provocadora, aquela que incita ao pecado o homem reto que antes rezava e seguia a procissão, um modelo de mulher estereotipado e clichê, de volta às páginas bíblicas.

Dentro desse corpus de análise, foi também selecionado o filme "O Tronco", de João Batista de Andrade. A história se passa na cidade de Pirenópolis, no ano de 1919 e mostra o coronelismo goiano. A esposa de um pequeno proprietário da região fica viúva e os coronéis tentam tomar suas terras à força. Ela, indiferente aos seus direitos, submissa, analfabeta e com medo da reação e da pressão dos coronéis, assina o documento, abdicando de seus bens. Sua família tenta interferir na situação e se recusa entregar as terras. O juiz Carvalho, responsável pelo caso, irá manipular a situação até conduzir o conflito a um desfecho trágico. Quando a tensão entre o governo e a família torna-se insuportável, Carvalho aciona Catulino, militar que cumpre com prazer doentio a tarefa de dizimar a família.

Dentro destas narrativas executadas a partir de roteiros originais dos cineastas goianos ou daqueles que realizaram seus filmes adaptados da literatura goiana, como "O Tronco", foi feito um estudo aprofundado sobre a representação da mulher e dos papéis sociais a ela atribuídos dentro de seu grupo social, pois tanto a literatura, quanto o cinema refletem a mentalidade e valores de sua época.

Na breve descrição do conteúdo dos filmes, acima mencionados, podemos constatar um padrão de representação que segue os modelos de relação de poder e dominação masculina, que perpassam a mentalidade dos homens goianos até nossos dias. Em estatísticas do Centro de Valorização da Mulher em Goiânia (CEVAM), nosso Estado atinge os mais altos níveis de violência contra a mulher no país.

Mulvey afirma que:

> "O homem controla a fantasia do cinema e também surge como o representante do poder num sentido maior: como o dono do olhar do espectador, ele substitui esse olhar na tela a fim de neutralizar as tendências extradiegéticas representadas pela mulher enquanto espetáculo. Isto é possível através do processo colocado em movimento pela estruturação do filme em torno de uma figura principal controladora, com a qual o espectador possa se identificar". (MULVEY,1991, p.445).

Dessa forma, pode-se concluir que os estereótipos comportamentais estudados nas produções audiovisuais goianienses que compõem o corpus de análise desse artigo, reforçam os aspectos culturais que compõe o imaginário provinciano e machista da sociedade goiana. Esses elementos ficam explícitos na forma como a narrativa fílmica é conduzida. O discurso hegemônico é transmitido com base no personagem com o

intuito de gerar identificação no espectador que faz projeções de seus valores morais e culturais no personagem que vê na tela.

REFERÊNCIAS

HALL, Stuart. **Da Diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte/ Brasília: Ed. UFMG/ Representação da Unesco, 2003.

METZ, Christian. **O Significado Imaginário_Psicanálise e Cinema**. Lisboa: Ed. Livros Horizonte, 1980.

MONTORO, Tânia e CALDAS, Ricardo (orgs). **De Olho na Imagem**. Brasília: Abaré, 2006.

Mulvey, laura. In: Ismail Xavier: A Experiência do Cinema. Rio de Janeiro: Ed. GRAAL, 1991.

MURRAY, Smith; ALLEN, Richard. In: Fernão Pessoa Ramos. São Paulo: Ed. Senac, 2005.

OLIVEIRA, Selma Regina. **Mulher ao quadrado**. Ed. UnB: Brasília, 2007.