



## **A Excêntrica Família de Antonia: Gênero no Mundo das Representações<sup>1</sup>**

Isa Paula MORAIS<sup>2</sup>

Luana Ellen INOCENCIO<sup>3</sup>

Glória RABAY<sup>4</sup>

Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, PB

### **RESUMO**

O trabalho analisa a construção e a representação da identidade de gênero e suas facetas, frente aos estereótipos preconcebidos no universo compreendido pelo filme, observando seu caráter midiático, que enquanto meio de difusão, dá luz a crenças e comportamentos. Pretende-se observar ainda, de que forma estes se manifestam e até que ponto esses valores que norteiam subjetivamente a construção do gênero, impedem uma reconfiguração e inversão de papéis, buscando, para tanto, uma mediação ao relacionar os parâmetros expostos no filme com a realidade atual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero; cinema; mídia; construção social.

### **INTRODUÇÃO**

O conceito de gênero encontra definição nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), formulados pelo MEC para o 3º e 4º ciclos do ensino fundamental, que definem:

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 15 a 17 de junho de 2011.

<sup>2</sup> Estudante de graduação do 7º semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. E-mail: isapaulamorais@gmail.com

<sup>3</sup> Estudante de graduação do 6º semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, do Instituto de Educação Superior da Paraíba - IESP. E-mail: luanahinocencio@hotmail.com

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social, da Universidade Federal da Paraíba.



O conceito de gênero diz respeito ao conjunto das representações sociais e culturais construídas a partir da diferença biológica dos sexos. Enquanto o sexo diz respeito ao atributo anatômico, no conceito de gênero toma-se o desenvolvimento das noções de ‘masculino’ e ‘feminino’ como construção social (...). Essa diferença historicamente tem privilegiado os homens, na medida em que a sociedade não tem oferecido as mesmas oportunidades de inserção social e exercício de cidadania a homens e mulheres. Mesmo com a grande transformação dos costumes e valores que vêm ocorrendo nas últimas décadas, ainda persistem muitas discriminações, por vezes encobertas, relacionadas ao gênero. (BRASIL, Parâmetros Currículo Nacionais, 1997)

Desta forma, gênero e sexualidade são diferentes e os homens e mulheres são produtos da realidade social a que estão inseridos e não decorrência da anatomia de seus corpos. Assim, os sujeitos são ensinados a agir de acordo com as expectativas sociais, seguindo modos pré-existentes e específicos de participação social, conforme o gênero.

Esses comportamentos antes tidos como padrão, frente à época de globalização marcada por realidades sociais tão contrastantes, trazem consigo a emergente necessidade de representação do papel feminino, enquanto massa também formadora de opinião e responsável pelas tomadas de decisões que acontecem nas relações sociais de poder.

Nesse contexto, observa-se que os discursos sobre sexualidade e gênero são sempre marcados pela presença de uma extrema relação de dominação, refletidas como forma de repressão nas relações de poder, manifestando-se em vários aspectos, como aponta Foucault (1988)

Ela aparece mais como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder; entre homens e mulheres, entre jovens e velhos, entre pais e filhos, entre educadores e educandos, entre padres e leigos, entre administração e população. Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias. (FOUCAULT, 1988)

Porém, ainda sob os olhares de Foucault (1979) “Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder [...], mas de desvincular o poder de verdade das formas de hegemonia (social, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento”.



Como propõe Chartier (2001) na hierarquia social, a mulher ainda apresenta em acentuada evidência, a relação de dependência à figura masculina condicionada desde a infância.

Embora ainda de maneira inferior, a participação política e no espaço público, é cada vez maior. A mulher não se contenta mais em abdicar de sua liberdade de expressão e de opinião, assim como de suas necessidades e aspirações pessoais para cuidar desses mesmos aspectos na vida do parceiro, estando limitada a empenhar-se em aspectos como a maternidade e o cuidar doméstico.

A perspectiva da mulher matriarca e provedora do sustento da família, que ocupa o papel antes atribuído somente a figura masculina, cada vez mais assume um paradigma diferente: se antes era por necessidade, hoje, pelo próprio desejo concebido e alimentado desde a infância, a mulher busca a sua independência.

Aventurando-se pelas vias adversas ao conformismo, que antes lhe seriam impostas pela cultura ao redor do gênero ela busca seu lugar no espaço político e jurídico, no âmbito acadêmico e na produção de conhecimentos científicos.

Os papéis de relacionamento homem-mulher também encontram mudanças moldadas pela sociedade: cada vez mais os homens passam a buscar na figura feminina a participação e companheirismo, e não a submissão de outrora.

### **O cinema como meio de construção cultural**

O cinema constitui-se como uma representação da realidade, caracterizando-se, portanto, como um recorte feito sob os olhares que direcionam um modo de apreensão do mundo. Kornis (1992) sugere que “a imagem não ilustra nem reproduz a realidade, ela a reconstrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico”.

E, se expandido de uma mente para um sem número de mentes, as imagens do cinema, carregadas de sentido, dirigem o olhar, constroem simpatias e repúdios, como descreve Louro (2008). Além disso, tais representações contribuem para a reafirmação e naturalização de modos de pensar que, muitas vezes, excluem o personagem comum da cotidianidade, criando uma realidade longínqua, ao mesmo tempo em que é próxima de seu imaginário, fortificada pelos meios de comunicação.

Esses modos de pensar a distância e o tempo podem ser vistos sob a ótica do aspecto econômico, em que a tranquilidade proporcionada por esse meio de vida não é



palpável para a maioria dos que vivem, mas este alívio e as ideias de como gerir o tempo passam se comportar como ideais a serem alcançados.

Para isso, o cinema atua como uma referência de crenças que culminarão no modo de combinar a indumentária, nos comportamentos provenientes de modos de pensar e os conceitos de bom ou ruim.

Não é pensado aqui, porém, que os espectadores se comportam como massa que se convence e para quem se transfere o saber. Aqueles que assistem às imagens fílmicas incorporam, sim, conceitos de beleza, ideais de justiça e comportamentos, mas estes os adaptam de formas diferentes ao seu contexto econômico-social.

Parte-se, então, do princípio que o cinema é contribuinte na construção de olhares, comportamentos, ideais, classificações, conceitos padrões ou considerados anormais. Tais formas de conceber o mundo refletirão diretamente no modo como os sujeitos apreendem sua sexualidade, já que somos identificados a partir dela.

É desta forma que o cinema “supõe que a identificação de um sujeito como macho ou como fêmea deve determinar seu gênero, masculino ou feminino, e também seu desejo pelo sujeito de sexo/gênero oposto”, explica Louro (2008).

O cinema como entretenimento constrói, reconstrói e desconstrói, de certa forma, aspectos culturais de um povo, como a identidade particular e, conseqüentemente, coletiva.

## **O filme**

O drama “A Excêntrica Família de Antônia”, que foi dirigido e roteirizado por Marleen Gorris em 1995, ganhou o Oscar de melhor filme estrangeiro do ano de 1996, dando luz e representação às perspectivas e debates sobre gênero e sexualidade que se desenrolam na película.

A narrativa apresenta as histórias dos personagens de forma intensa e carregada de subjetividades, onde são presentes no enredo a realidade crua que, ainda que bela e inspiradora, é despida de ideais de perfeição, geralmente apresentados por este tipo de mídia. Assim, é explicitada uma época pós-guerra, marcada pelo regime patriarcal e pela desvalorização e subjugação do gênero feminino.



“A Excêntrica Família de Antônia” foi elogiado por críticos, como uma celebração sobre a morte, com grande simplicidade, intimismo e profundidade, sendo, apesar disso, uma obra bela e otimista, refletindo ainda os dias atuais.

O jogo de decifração e tentativa de apreensão do filme se inicia na cena em Antonia se prepara para a morte. O espectador se depara com um início que se prepara o fim. Nota-se, logo aí, algo de incomum para os olhos acostumados com a realidade de pés no chão: Antonia sente e sabe que morrerá no dia visto pelo espectador através da escolha da diretora. Tal cena evidencia um domínio da mulher sobre a matéria que a permite viver: seu corpo.

A cena mostra um grau de intimidade com o corpo não comum para nós, o público, que nos sentimos tão perdidos diante das questões que discutem racionalmente vida e morte. Como Antonia sabe que a hora chegou? Qual o indicativo que seu corpo deu? Não se sabe, e nem o decorrer o filme explica claramente. Mas o intrigante é isto: a ausência de respostas e, conseqüentemente, de classificações.

Numa casa de tom róseo. É neste espaço que Antonia é apresentada a nós, como mulher solitária, aparentemente. “Ela termina sozinha?”, podemos nos questionar. Em seguida, a história de Antonia é mostrada a partir do momento em que ela se desloca de determinado local para o lugar de sua juventude, juntamente com sua filha, para enterrar a mãe. Mãe esta que se comporta como delirante; logo após percebe-se que o foco de seu delírio é o marido.

É neste momento que o filme nos faz, também, delirar: a mãe cai na cama, supostamente morta. Quando, finalmente, ouve o nome Antonia, a mulher levanta seu tronco e se despede da filha, num tom irônico. A filha também responde com meandros irônicos. E assim se desenrola o filme: com sustos para o espectador.

Em seguida, Antonia apresenta os ares já inspirados de sua cidade natal à sua filha, pessoa na qual o ar ainda é fresco por conta da juventude e do não contato com a local de origem de sua mãe. Neste caminhar, apresenta uma mulher que uiva, como a figura do lobisomem, quando da lua cheia. Há a desconstrução da figura masculina do lobisomem e, ainda, há que mostrar sua superioridade: a mulher está num no andar de cima – uma posição superior, aparentemente, em relação ao homem por quem tem afeto.

As mulheres, neste filme, têm vida. Dizemos “vida” no sentido de que apreendem o mundo de formas diferentes das notadas e mostradas no cotidiano do real. Furtamos-nos de alçar voo aos nossos pensamentos com o receio de que sejamos classificados como delirantes.



Acompanhando este pensamento, há uma cena na película em que Daniele, filha de Antonia, se percebe reparando na avó que canta em seu funeral, na estátua de Jesus crucificado em movimento e, numa cena posterior, numa estátua vista de costas que, se adquire feições humanas e bate no padre, quando do ambiente do filme ser um cemitério. Algo como se a personagem ansiasse que ocorresse, mas que não é possível a partir da ótica da realidade. Mas como? Mas como! Percebemos uma visão do óbvio e daquilo que é tido como normal.

Antonia não é mostrada sob a ótica de mulher frágil, desprotegida e delicada. Pelo contrário, a diretora busca demonstrá-la pessoa responsável pelo plantio de sementes, pelo trabalho de pintura da casa, do carregamento do leite, ou seja, do trabalho culturalmente desempenhado pelas mãos do homem. E, ainda, como mulher que não faz da presença do homem seu foco principal da instância do viver.

Sente-se uma leveza quando se percebe que a busca incessante por uma companhia não é ponto principal, já que isto se configura como fonte de constantes frustrações. O sentimento de solidão não é percebido, já que há outras companhias e relações estabelecidas que não aquelas homem-mulher. As relações interpessoais, no filme, são observadas com os olhares da tranquilidade, em que o amor – já que esse sentimento é materializado e grafado em palavras – é demonstrado de formas diversas, já que o ser humano é, naturalmente, diverso e contraditório.

Podemos, no entanto, perceber que o respeito à diversidade e a construção de outros conceitos de certo e errado são próprios, apenas, de locais onde Antonia intervém. Tais costumes não se expandem para ambientes exteriores à comunidade criada por esta mulher. As pessoas não saem e alastram esses conceitos de vida pelo mundo afora; pelo contrário, quando não se sentem seguras em tais lugares, recorrem e se interiorizam no espaço e no modo de vida implantado por Antonia.

### **Relações culturais de gênero e sexualidade ilustradas pelo filme**

No filme, detecta-se que a boa convivência com outras formas de comportamento ambienta-se, apenas, na comunidade criada por Antonia. O símbolo que demonstra essa constatação é a grade que se encontra ainda fechada, e onde, do lado de fora, se ouvem risadas e ares que exalam a suavidade de uma vida desvinculada de categorias bem demarcadas.



Ou seja, um lugar no qual podemos ser respeitados e respeitadas pelas escolhas feitas. Do lado de fora, podemos ver que os territórios ocupados por homens e mulheres são bem demarcados – a disposição dos bancos da Igreja frequentada no filme pode representar isso. Do lado direito, mulheres e do esquerdo, homens.

“Dois garanhões de puro-sangue prontos para cruzar”. Essa frase, dirigida à Daniele, quando da entrada desta e da mãe num bar da cidade, demonstra a ideia de homens que tentam provar sua masculinidade através de sua desenvoltura em relações sexuais e por meio de seu jeito rígido, em detrimento do respeito à figura da mulher.

O dito parece um clichê quando retratado dessa forma, mas é pensamento presente nos dias em que vivemos. Parece-nos não poder haver descuido nos gestos construídos como sendo particulares de homens para que traços considerados do gênero feminino transpareçam. Desta forma exalta-se a imagem masculina e faz com que aquela feminina seja representada de modo a ferir a imagem que ela tem de si mesma.

Outra discussão suscitada no filme é a questão do estupro. Tal prática se configura como acontecimento não consensual do sexo e ocorre com Therese, filha de Daniele. Em muitas sociedades e mentes, as práticas sexuais se mostram como segredo só contado e vivido com pessoas da eleição; àquelas merecedoras, pela obra do cativar.

Chartier (1995) encontra traços de construção de costumes sociais na submissão e na violência simbólica contra a mulher. Ao que ele afirma,

Definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação, que é uma relação histórica, cultural e lingüisticamente construída, é sempre afirmada como uma diferença de natureza, radical, irreduzível, universal. O essencial não é então, opor termo a termo, uma definição histórica e uma definição biológica da oposição masculino/feminino, mas sobretudo identificar, para cada configuração histórica, os mecanismos que enunciam e representam como "natural", portanto biológica, a divisão social, e portanto histórica, dos papéis e das funções. (CHARTIER,1995)

Não é sabido, porém, se o fato do estupro influenciou de sobremaneira à vida de Therese, mas o fato é que, quando adulta, a menina passa a ter vários parceiros. A narradora afirma que a motivação deste comportamento é que “não havia compensações físicas”. A afirmação sinaliza um importar-se com a sexualidade, e principalmente, com aquela das mulheres. Dessa forma, concebe-se sexualidade não apenas como tema, mas como algo intrínseco ao humano ser. Algo que merece espaço para a discussão, para que isto não seja entendido, ou melhor, sentido, apenas através do ato pelo ato.



Hoje em dia, assim como propõe Giddens (1993),

(...) para as mulheres – e, em certo sentido, diferente também para os homens – a sexualidade tornou-se maleável, sujeita a ser assumida de diversas maneiras, e uma “propriedade” potencial do indivíduo. A sexualidade passou a fazer parte de uma progressiva diferenciação entre sexo e as exigências de reprodução. Com a elaboração adicional de tecnologias reprodutivas, essa diferenciação hoje em dia tornou-se completa. Agora que a concepção pode ser artificialmente produzida, mais que apenas artificialmente inibida, a sexualidade fica afinal plenamente autônoma. A reprodução pode ocorrer na ausência de atividade sexual; esta é uma “libertação” final para a sexualidade, que daí em diante pode tornar-se totalmente uma qualidade dos indivíduos e de suas relações mútuas. (GIDDENS, 1993)

Pode ser percebido, ainda, o respeito da comunidade – pertencente não apenas à Antonia, mas também daquelas pessoas que atraiu – ao corpo da mulher, compreendido como algo sob sua custódia e seu domínio. Esse pensamento pode ser observado quando Therese engravida e é perguntada pelos membros comunitários: “Você o quer?”. É dada à mulher, opções e, não, impostos pontos de vista. Em que acreditar? É interessante acreditar no que quisermos acreditar.

Fugindo, assim da realidade moderna onde, conforme Foucault (1988) propõe, a sexualidade ainda é observada como objeto de manipulação e repressão de forma a configurar as relações de poder. Nesse contexto, o sexo limita-se à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial.

Quando a personagem opta por ter o filho ou a filha, é interessante chamar a atenção para aquilo que a sociedade concebe como característica natural da mulher: aquela vocacionada para o ato de cuidar e de ter como preocupação fundamental o bem-estar da prole. Na película pode ser reparada que Therese sente-se bem não no ambiente doméstico, mas naquele público caracterizado pelas escolas, meio exterior ao domicílio.

Em seguida, passamos a observar a última menina – no filme – da linhagem de Antonia: Sarah. Menina que pensa e que escreve, num impulso de registrar aquilo que lhe parece interessante e, ainda, que mostra os escritos àqueles do seu afeto. Ela também dá chances à cabeça que voa e que permanece no ar: consegue ver as pessoas que, materialmente, já se foram. Sente-as ainda ali, mesmo sem ter tido contato com todos.

Consegue passar para nós, espectadores, a harmonia daquele espaço construído, inicialmente por Antonia, que atrai até aqueles que não podem mais estar presentes a olhos comuns. É notado ainda, que a linhagem de Antonia não é linear, mas sim,





constituídas de formas diversas da que conhecemos. Ela agrega pessoas não consideradas “mesmo sangue”, num ímpeto de estabelecer uma coletividade.

## CONCLUSÃO

As mulheres desenhadas pela película têm características notadamente humanas e percebidas dentro daqueles e daquelas que habitam o mundo dos pés no chão. No entanto, tais formas de se entender e pensar o mundo são, muitas vezes, pouco externadas e discutidas no âmbito público.

Assuntos que englobam e abrangem a sexualidade, os modos de conceber o corpo, as fantasias, os papéis notadamente desempenhados por homens e mulheres são intrínsecos ao viver e ao compreender o viver.

Desta forma, o cinema pode atuar como aquele que traz e leva a discussão com o intuito de expor e fazer compreender uma determinada visão de mundo que não direcione àquilo já tão reforçado pelas mídias a serviço daqueles que detêm o poder econômico.

O mundo que a tela perfaz na mente dos espectadores pode fazer o pensamento passar por lugares ainda não ou pouco explorados, mas que se fazem importantes para construção da identidade. Tal identidade perpassa os caminhos da sexualidade, afinal, os comportamentos, os modos de pensar e as noções de certo e errado são influenciadas pelas formas de sermos homens ou mulheres, ou seja, o gênero; a forma como nos enxergamos.

Assim, o cinema pode comportar-se como fator contributivo para que sejam construídas imagens dignas do humano ou humana que busca ser, pois esta vida é “a única que dança que dançamos”, como explicita a narradora.

## REFERÊNCIAS

BRASIL, **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

CENTRO LATINO-AMERICANO EM SEXUALIDADE E DIREITOS HUMANOS. **Gênero e Diversidade na Escola**: Formação de Professoras/es em Gênero, Orientação Sexual e



Relações Étnico-Raciais. Livro de Conteúdo. Versão 2009.- Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: SPM, 2009.

CHARTIER, Roger. **Diferença entre os sexos e dominação simbólica**. Cadernos Pagu (4). Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, 1995.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Unesp, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e cinema**: um debate metodológico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

LOURO, Guacira Lopes. **Cinema e Sexualidade**. 2008. Disponível em:  
<<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>>. Acesso em 12 de mai. de 2011.