

REPRESENTAÇÕES DO GÊNERO FEMININO NOS FILMES MAIS VISTOS NOS CINEMAS BRASILEIROS EM 2015: QUANDO A REPRESENTATIVIDADE PODE LEVAR AO EMPODERAMENTO

Carla Silva Machado¹

Mirna Juliana Santos Fonseca²

Resumo: O artigo discute, sob a perspectiva dos estudos de gênero, a representação das personagens femininas nos filmes mais vistos pelo público brasileiro. Dos 20 filmes mais vistos nas salas de cinema do Brasil em 2015, foram selecionados aqueles cujas protagonistas são mulheres: *Cinquenta tons de Cinza*, *Cinderela* e *Loucas pra casar*. Após uma análise sobre a pouca representatividade feminina nos filmes com maior bilheteria, refletiu-se sobre o espaço destinado às personagens femininas no cinema, a temática desses filmes, e discute-se de que maneira a mulher está sendo representada nas poucas vezes que aparece como protagonista, embasando-se, para tanto, em um levantamento e análise das falas de 2 mil roteiros de filmes norte-americanos. Como referencial teórico, optou-se pelos estudos de Guacira Lopes Louro para discutir as questões de gênero e cinema, e de Elizabeth Ellsworth para tratar de cinema e endereçamento. Como metodologia de análise dos filmes, o estudo descreve as atitudes das personagens principais, observando seus comportamentos e escolhas, com base naquilo que representam enquanto protagonistas dos filmes, além de aspectos qualitativos de suas falas, tendo por base o Teste Bechdel. Como resultados das análises, aponta-se a limitação deste teste, destacando que a mulher continua sendo apresentada nos filmes como: submissa e interessada em fazer um casamento vantajoso.

Palavras-chave: Representação de gênero. Desigualdade. Cinema.

REPRESENTATIONS OF FEMALE GENDER IN THE MOST WATCHED FILMS IN BRAZILIAN THEATRES IN 2015: WHEN REPRESENTATION CAN LEAD TO EMPOWERMENT

Abstract: The article discusses, from the perspective of gender studies, the representation of the female characters in the films most watched by the Brazilian audiences. Of the 20 most watched films in theaters in Brazil in 2015, those whose protagonists are women were selected: *Fifty shades of Gray*, *Cinderella* and *Loucas pra casar* [Crazy to get married]. After an analysis on the little representation given to females on box office hits, we have reflected upon the space reserved to female characters in the film industry, the theme of such films, and it is discussed how the woman is being represented in the few times that appears as Protagonist, based, for that, in a survey and analysis of the statements of 2 thousand scripts of North American films. As a theoretical reference, the studies of Guacira Lopes Louro were chosen to discuss the issues of genre and cinema, and Elizabeth Ellsworth to deal with cinema and addressing. As a methodology to analyze the films, the study describes the attitudes of the main characters, observing their behaviors and choices, based on what they represent as protagonists of the films, as well as qualitative aspects of their speech, based on the Bechdel

¹ Doutora pelo Programa de Ciências Humanas - Educação da PUC-Rio. Integrante do Grupo de Pesquisa Educação e Mídias (GRUPEM) da PUC-Rio, coordenado pela Prof^ª. Dr^ª. Rosália Duarte. Possui graduação em Letras Licenciatura pela Universidade Federal de Viçosa (1999) e Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2005).

² Doutoranda em Educação na PUC-Rio, na linha de Linguagens, Mídias e Educação. Bolsista Capes. Mestra em Educação pela Unirio. Áreas de interesse: cinema e educação, produção audiovisual, mídia e educação, cineclube e cineclubismo, educação não formal.

Test. As results of the analysis, the limitation of this test is pointed out, emphasizing that the woman continues being presented in the films as: submissive and interested in making an advantageous marriage.

Keywords: Gender representation. Inequality. Cinema.

REPRESENTACIONES DEL GÉNERO FEMENINO EN LAS PELÍCULAS MÁS VISTAS EN LOS CINEMAS BRASILEÑOS EN 2015: CUANDO LA REPRESENTATIVIDAD PUEDE LLEVAR AL EMPODERAMIENTO

Resumen: El artículo discute, bajo la perspectiva de los estudios de género, la representación de los personajes femeninos en las películas más vistas por el público brasileño. De las 20 películas más vistas en las salas de cine de Brasil en 2015, se seleccionaron aquellos cuyas protagonistas son mujeres: Cincuenta tonos de Ceniza, Cenicienta y Locas para casarse. Después de un análisis sobre la poca representatividad femenina en las películas con mayor taquilla, se refleja sobre el espacio destinado a los personajes femeninos en el cine, la temática de esas películas, y se discute de qué manera la mujer está siendo representada en las pocas veces que aparece como protagonista, basándose, para tanto, en un levantamiento y análisis de las conversaciones de 2 mil guiones de películas norteamericanas. Como referencial teórico, se optó por los estudios de Guacira Lopes Louro para discutir las cuestiones de género y cine, y de Elizabeth Ellsworth para tratar de cine y direccionamiento. Como metodología de análisis de las películas, el estudio describe las actitudes de los personajes principales, observando sus comportamientos y elecciones, en base a lo que representan como protagonistas de las películas, además de aspectos cualitativos de sus palabras, teniendo como base el Test Bechdel. Como resultados de los análisis, se apunta la limitación de esta prueba, destacando que la mujer sigue siendo presentada en las películas como: sumisa e interesada en hacer un matrimonio ventajoso.

Palabras clave: Representación de género. Desigualdad. Cine.

Introdução

Onde estão as mulheres nos filmes das maiores bilheterias em cartaz no Brasil? Que tipo de personagens femininas figura nas telonas de nossos cinemas e ajuda a engordar as bilheterias nacionais? Essas perguntas nos instigaram a compreender melhor qual a representação das personagens femininas nos filmes mais vistos pelo público brasileiro no ano de 2015. Nos últimos anos e com o advento das redes sociais como espaço para discussão de grupos minoritários, percebemos um aumento nas discussões relacionadas ao papel da mulher, observando análises voltadas à questão de gênero, que não se restringem apenas aos grupos interessados no tema e chegam aos setores da sociedade, provocando alguns questionamentos sobre o lugar da mulher na sociedade e demais debates relacionados diretamente ao feminino, como aborto, estupro, amamentação, criação dos filhos, entre outros temas

que têm gerado grandes discussões e até mudanças na Constituição Federal de 1988 nos últimos anos.

A partir de um levantamento realizado na Agência Nacional de Cinema (Ancine)³, encontramos os 20 filmes mais vistos nas salas de cinema brasileiras em 2015 e selecionamos aqueles protagonizados por mulheres, que somaram apenas três títulos: *Cinquenta tons de Cinza*; *Cinderela*; e *Loucas pra casar*.

Saltou aos olhos o fato de apenas 3 entre 20 filmes trazerem mulheres como protagonistas, o que destacamos como uma falta de representação feminina nos filmes veiculados no país. Além disso, discutimos de que maneira a mulher está sendo representada nas poucas vezes que aparece como personagem principal nos filmes e, para isso, utilizamos como referencial teórico os estudos de Louro (2008, 2013, 2015), para discutir as questões de gênero e cinema, e de Ellsworth (2001), que trata das questões de cinema e endereçamento.

Para discutir o conteúdo abordado nos filmes analisados, tomamos por base as propostas do Teste Bechdel, criado pela cartunista Alison Bechdel em 1985, e tinha como objetivo mensurar a representatividade das mulheres nas narrativas cinematográficas. Além disso, apresentamos alguns dados de um levantamento realizado pela Polygraph, que trata da representação de mulheres nos filmes norte-americanos, destacando entre os dados a quantidade de falas de personagens femininas nos diálogos dos filmes, embasando nossas discussões sobre o tema aqui tratado.

Filmes mais vistos em 2015: a representatividade feminina como recorte metodológico

Para a escolha dos filmes a serem analisados, recorreremos ao levantamento feito pela Ancine dos 20 filmes com maior bilheteria no Brasil no ano de 2015. Para tanto, a agência levou em conta a semana cinematográfica, que é o período compreendido entre quinta-feira da estreia e a quarta-feira da semana subsequente. Dessa forma, segundo a publicação da Ancine (2016, p. 4): “Em 2015, foram 53 semanas, sendo que a última vai de 31/12/15 a 06/01/2016.”

³ Disponível em: <http://oca.ancine.gov.br/distribuicaoalas.htm>. Acesso em: 15 jul. 2016.

Segundo os dados da agência, os 20 filmes mais assistidos em 2015, com seus respectivos distribuidores e países foram:

- 1º) *Vingadores: a era de Ultron* (Disney – Estados Unidos);
- 2º) *Velozes e Furiosos 7* (Universal – Estados Unidos);
- 3º) *Minions* (Universal – Estados Unidos);
- 4º) *Cinquenta tons de cinza* (Universal – Estados Unidos);
- 5º) *Jurassic World: o mundo dos dinossauros* (Universal – Estados Unidos);
- 6º) *Star Wars: episódio VII – o despertar da força* (Disney – Estados Unidos);
- 7º) *Jogos vorazes: a esperança – o final* (Disney – Estados Unidos);
- 8º) *Cinderela* (Disney – Estados Unidos);
- 9º) *DivertidaMente* (Disney – Estados Unidos);
- 10º) *Loucas pra casar* (Downtown/Paris – Brasil);
- 11º) *Bob Esponja: um herói fora d'água* (Paramount – Estados Unidos);
- 12º) *Vai que cola* (H2O Films – Brasil);
- 13º) *Hotel Transilvânia 2* (Sony – Estados Unidos);
- 14º) *Os pinguins de Madagascar* (Fox – Estados Unidos);
- 15º) *Homem-Formiga* (Disney – Estados Unidos);
- 16º) *A série divergente-insurgente* (Paris Films – Estados Unidos);
- 17º) *Missão impossível: nação* (Paramount – Estados Unidos);
- 18º) *Uma noite no museu 3: o segredo da tumba* (Fox – Estados Unidos);
- 19º) *O último caçador de bruxas* (Paris Films – Estados Unidos);
- 20º) *Meu passado me condena 2* (Downtown/Paris – Brasil).

A partir desses dados, destacamos uma grande concentração de filmes estadunidenses entre os mais vistos no Brasil, totalizando 17 filmes, enquanto apenas 3 são originalmente brasileiros. Dos 20 filmes mais vistos, apenas 3 têm protagonistas femininas, que são: *Cinquenta tons de cinza*, com 6.685.086 espectadores, sendo o 4º maior público; *Cinderela*, com 4.199.697 espectadores, ficando em 8º lugar no *ranking* de público da Ancine; e *Loucas pra casar*, o 10º filme mais visto nas salas de cinema brasileiras com um público de 3.726.497 espectadores. Desses filmes, apenas o último é uma produção brasileira.

Para analisarmos os filmes partiremos do conceito de representação e representatividade. Entendemos que a representação está ligada a uma questão quantitativa, o número de filmes em que as mulheres aparecem em destaque, por exemplo, a quantidade de cenas e diálogos que constituem o universo feminino, enquanto representatividade é algo subjetivo e está ligado à qualidade do diálogo.

Representação, nesse sentido, é a simplificação da realidade. Portanto, nesse caso, para de fato termos representações de mulheres no cinema, em termos numéricos, pelo menos metade dos filmes vistos deveriam ter mulheres como protagonistas, posto que o número de homens e mulheres na sociedade é proporcional. Portanto, ao vermos mais filmes cujos protagonistas são homens, a ideia que simbolicamente nos é transmitida é de que a vida e o cotidiano masculinos são mais interessantes, sendo mote para construção de uma narrativa, enquanto as mulheres levam vidas mais comuns, mais ordinárias, que não valeriam uma trama cinematográfica. Segundo Tomaz Tadeu da Silva (1998, p. 199):

Os diferentes grupos sociais utilizam a representação para forjar a sua identidade e as identidades dos outros grupos sociais. Ela não é, entretanto, um campo equilibrado de jogo. Através da representação se travam batalhas decisivas de criação e imposição de significados particulares: esse é um campo atravessado por relações de poder. [...] o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder.

Entendemos, a partir dos números levantados, que existe uma abertura para a representação do feminino no cinema, ou seja, é um campo em negociação, porém esta abertura é ainda muito tímida, pois dos 20 filmes de maior bilheteria no Brasil, apenas três apresentam mulheres como protagonistas. Entendemos a representação do feminino no cinema numa perspectiva de abertura, visto que a indústria cinematográfica ainda é dominada por homens e durante muito tempo era impossível pensar num filme com características mais femininas ou com mulheres como protagonistas.

Louro (2013) destaca os filmes de faroeste que eram dirigidos quase que exclusivamente aos homens, na perspectiva de ajudar a construir neles um ideal de masculinidade. A autora ainda lembra que a presença das mulheres nos filmes tinha a função de relembrar os tradicionais papéis femininos de mãe, esposa e defensora do

lar. Nesse sentido, a representação da mulher é uma maneira de educar pela imagem.

Segundo Louro (2000, p. 438):

O cinema hollywoodiano era, fundamentalmente, construído a partir de uma ótica masculina e heterossexual. Essa era também uma ótica branca e de classe média. Assim como ocorria na ciência, nas doutrinas religiosas ou na educação, essa ótica masculina, branca, heterossexual (e usualmente judaico-cristã) pretendia-se universal, era ela que propunha a estética e a ética que de fato contavam. Como resultado de um jogo de poder nem sempre claramente enunciado, as "outras" identidades culturais eram tornadas invisíveis ou eram representadas sob formas subordinadas ou marginalizadas.

Enquanto a representação é mais objetiva e quantitativa, a representatividade está mais ligada à questão da qualidade do discurso. Dessa maneira, não basta que as mulheres sejam protagonistas, mas que seus papéis não sejam estereotipados ou, ainda, não basta que elas sejam protagonistas, seu cotidiano não deve estar atrelado ao universo masculino, de forma que essa personagem tenha destaque, apenas para dar destaque maior aos homens da narrativa. Nas palavras de Magaldi e Machado (2016, p. 253):

A relação entre representação e representatividade está diretamente ligada às questões discursivas e inteiramente imbricadas ao conceito de minorias discursivas. Para Moscovici (2000), o termo minoria não está ligado à questão numérica, mas à representação de poder, neste sentido, a representação do feminino nos filmes, na maioria das vezes, vem pelo olhar da cultura predominantemente masculina, sendo ainda marcado por uma relação de poder em que o homem é tido como mais forte, equilibrado e responsável pela mulher e, por outro lado, muitas vezes, o discurso feminino será considerado como menos importante. É comum, ainda, uma visão estereotipada da mulher, personagens como a loira que é burra, a inteligente feia, ou a mulher frágil e dependente vão aparecer em muitos filmes e muitas cenas, apontando que existe apenas uma representação do gênero feminino, mas não uma representatividade de fato. Percebe-se, neste caso, que há uma ampliação do espaço, mas ainda é preciso avançar na representatividade.

Dessa forma, podemos entender que o conceito de representatividade está também vinculado ao conceito de endereçamento, ou seja, mistura-se a questões como: o que me faz parar para ver determinado filme? Que relações eu estabeleço entre as personagens de um filme, a vida delas e a minha própria vida? Conforme entende Ellsworth (2001, p. 14):

O conceito de endereçamento está baseado no seguinte argumento: para que um filme funcione para um determinado público, para que ele chegue a fazer sentido para a espectadora, ou para que ele a faça rir, para que a faça torcer por um personagem, para que um filme faça suspender sua

descrença [na “realidade” do filme], chorar, gritar sentir-se feliz ao final – a espectadora deve entrar em uma relação particular com a história e o sistema de imagem do filme.

Para estabelecermos essa relação entre representação e representatividade feminina no cinema, levando-se em conta também a questão do endereçamento para o público feminino, usaremos para análise dos filmes selecionados o Teste Bechdel.

Alison Bechdel, criadora do teste, estabeleceu que para passar em seu teste, os filmes precisavam atender a três parâmetros, quais sejam: i) ter ao menos duas personagens femininas nomeadas; (ii) as duas personagens precisam conversar entre si; (iii) o assunto dessa conversa precisa ser qualquer tópico que não seja um homem.

O *site*⁴ criado por Bechdel traz obras analisadas de 1985 até hoje. Os filmes analisados que passaram no teste aparecem com um sinal verde, aqueles que estão em vermelho foram os que não passaram no teste. Vale destacar, ainda, que algumas análises são contestadas, para isso o usuário pode deixar comentários e cria-se uma discussão em torno do filme. Entendemos que este acaba sendo um espaço importante para discussão da representatividade das mulheres não somente no cinema, mas nos meios de comunicação de forma geral. Talvez propiciar o debate seja mais interessante do que o próprio resultado do teste que, muitas vezes, não dá conta das subjetividades que envolvem as questões de representatividade de gênero.

O *site* apresenta algumas limitações, uma delas é o fato de analisar apenas filmes estadunidenses, visto ser essa a nacionalidade de sua criadora. Além disso, as respostas para as três perguntas devem ser sim ou não, sendo que em alguns momentos seria necessária uma relativização, portanto, alguns resultados de análises podem ser contestados pelos usuários. Tais questões surgiram em nossas análises dos filmes, como apresentamos a seguir.

Vale destacar, ainda, que o Teste Bechdel foi o primeiro teste a avaliar representatividade feminina no cinema, outros testes mais rigorosos surgiram depois, muitos deles influenciados por este primeiro. Há, por exemplo, o Teste Tauriel que é o nome de uma personagem feminina criada pelo cineasta Peter Jackson e pela roteirista Fran Walsh para dar mais equilíbrio no elenco dos filmes adaptados do livro *O Hobbit*, visto que este era predominantemente masculino. O Teste Tauriel consiste em

⁴ Disponível em: <http://www.bechdeltest.com/>. Acesso em: 3 maio 2016.

problematizar se os personagens dos filmes apresentam características que estão associadas a determinado gênero ou são representados por mulheres só para que elas sejam representadas. No Teste Tauriel, há questões mais subjetivas envolvidas na análise, o que permite uma problematização e abertura para a discussão das representações do gênero feminino no cinema.

Uma pesquisa criada em resposta ao Teste de Bechdel ressalta a questão das representações de gênero nas narrativas audiovisuais e reforça o tema aqui tratado. Anderson and Daniels (2016) divulgaram sua análise por meio da empresa Polygraph⁵. Os pesquisadores tinham como base de dados 2 mil roteiros de filmes⁶ que entraram em cartaz nos Estados Unidos entre os anos de 1929-2015 e, com ajuda de *softwares* de compilação de dados, analisaram as falas dos personagens nessas narrativas, comprovando que na maioria dos filmes os personagens masculinos falam mais que os personagens femininos. Segundo os autores, de 30 filmes Disney analisados, por exemplo, em 22 prevalecem os diálogos masculinos e mesmo nos filmes em que o destaque é para a personagem principal, como *Mulan*, o dragão protetor, que é um personagem de destaque e masculino, tem mais falas do que a protagonista.

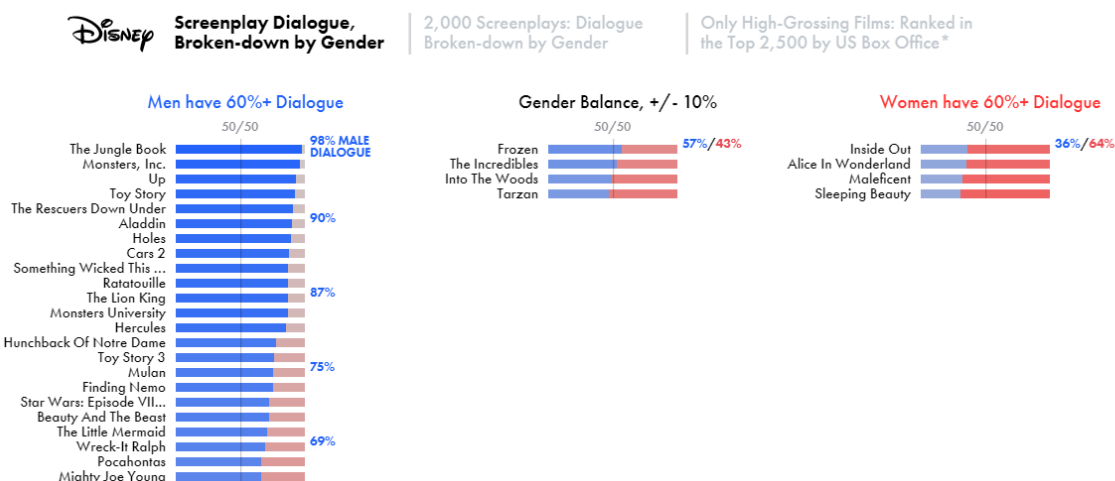


Figura 1 – Diálogos de filmes da Disney organizados por gênero⁷

Fonte: Anderson and Daniels (2016).

⁵ Disponível em: <http://polygraph.cool/films/>. Acesso em: 20 set. 2016.

⁶ Os autores disponibilizam os dados analisados em um documento público, disponível em: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1fbclDxxyRvHjDaaY0EeQnQzvSP7Ub8QYVM2bIs-tKH8/edit#gid=1668340193>. Acesso em: 15 mar. 2016.

⁷ No *site* onde os dados estão disponíveis, é possível verificar também os diálogos separados por tipos de filme (ação, drama, terror e comédia) além de verificar a quantidade de diálogos femininos e masculinos nos filmes de maiores bilheterias.

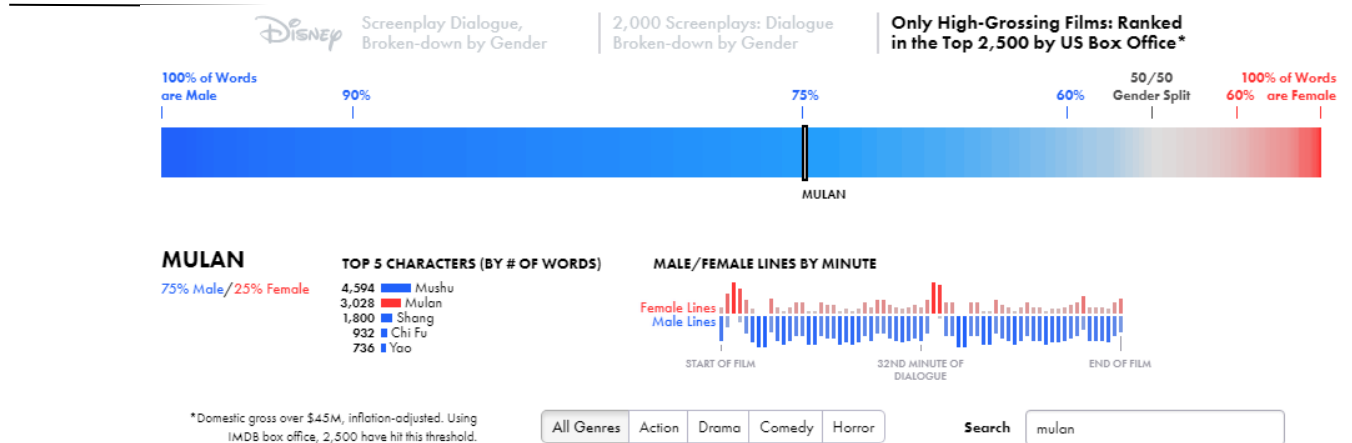


Figura 2 – Diálogos do filme *Mulan*

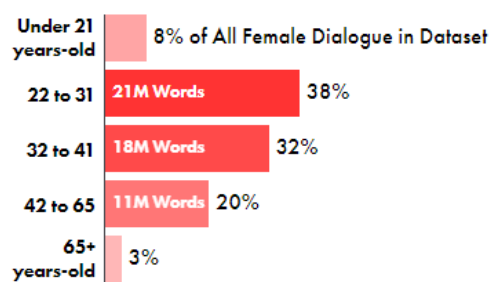
Fonte: [Anderson and Daniels](#) (2016).

Outra questão destacada pelos autores em sua análise é a faixa etária das personagens femininas no cinema, enquanto os homens acima dos 40 anos têm mais falas, as mulheres, à medida que envelhecem, têm menos falas nos filmes, o que mostra que para o cinema, a beleza feminina está associada à juventude.

Percent of Dialogue by Actors' Age

AMONG 2,000 SCREENPLAYS, ALL GENRES, ALL YEARS

Actresses: Total Words, by Age



Actors: Total Words, by Age

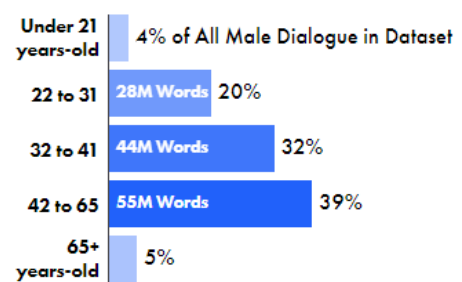


Figura 3 – Diálogos de filmes por gênero e idade

Fonte: [Anderson and Daniels](#) (2016).

Esta última questão fica bastante evidente nos filmes que serão analisados neste artigo, visto que apenas em um deles há uma mulher acima dos 40 anos, a madrasta da Cinderela, no filme homônimo. Nos três filmes as protagonistas são jovens e em todos eles a questão etária será bastante ressaltada, a associação entre

amadurecimento e esquecimento é evidente nas três narrativas. Infelizmente os filmes analisados neste artigo não constam na pesquisa de Anderson and Daniels (2016).

O Teste de Bechdel foi um dos temas tratados no Seminário Internacional Mulheres no Audiovisual⁸, realizado pela Ancine em 2017 no Rio de Janeiro. As discussões realizadas nesse dia de evento abordaram a representatividade feminina e de mulheres transgênero nas narrativas fílmicas e nas produtoras de cinema brasileiras. Foi recorrente entre as falas das participantes do seminário – a maioria era mulher – o quanto é pequena a quantidade de mulheres em cena e por trás da câmera. Um dos dados mais alarmantes é que o número de diretoras de fotografia brasileiras na atualidade se restringe a três.

Análise dos filmes

❖ Cinquenta tons de cinza

Iniciaremos nossa análise pelo filme *Cinquenta tons de cinza*⁹, da Universal Pictures, que foi adaptado do *best seller* da britânica Erika Leonard James e teve lançamento mundial em fevereiro de 2015. A narrativa gira em torno de Anastasia Steele e Christian Grey, ela uma universitária ingênua, prestes a se formar, ele um jovem empresário bem-sucedido e bastante charmoso. Eles se conhecem num dia chuvoso em que Anastasia deve entrevistá-lo para o jornal da faculdade e, dias depois, eles acabam se envolvendo. Grey é sadomasoquista e, inicialmente, prefere afastar-se de Anastasia, pois não reconhece nela o perfil de mulher com o qual está acostumado a se relacionar. Porém, os dois acabam se envolvendo e ela vai aceitando os gostos e prazeres do homem. Ele chega a pedi-la para assinar um contrato em que aceite ser chamada de submissa, sendo ele o dominador.

Apesar de Anastasia ter um papel de destaque na narrativa, sendo considerada a protagonista, o nome do filme, assim como do romance do qual ele foi adaptado refere-se a Christian, pois seu sobrenome em inglês significa “cinza”. A vida

⁸ Maiores informações sobre o evento no *site* da Ancine, disponível em: <http://www.ancine.gov.br/pt-br/seminario-internacional-mulheres-no-audiovisual>. Acesso em: 15 jun. 2017.

⁹ Título original: *Fifty Shades of Grey*. Diretor: Sam Taylor-Johnson. *Trailer* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DEwlt4amgq4>. Acesso em: 15 mar. 2016.

de Anastasia é revelada a partir do seu encontro com Christian e não é possível conhecer o cotidiano dela antes de conhecê-lo, visto que ela altera suas ações para atender aos desejos dele. A partir da relação estabelecida entre os dois, Anastasia irá passar os fins de semana à disposição de Grey e agirá com ele da maneira com que o contrato, que ela acaba não assinando, estabelece. Portanto, apesar de não assinar oficialmente o documento, ela age exatamente da forma com que Christian Grey espera que ela aja e se comporte para agradá-lo.

Durante toda a narrativa, as conversas entre Anastasia e sua colega de quarto giram em torno de Grey, nem mesmo o fato de estarem terminando a faculdade, e em breve precisarem definir seus passos profissionais, faz com que o assunto seja outro, mostrando o quanto Christian tornou-se o centro de sua vida, deixando as questões de trabalho e estudos em segundo plano.

Vale destacar que tanto o livro quanto o filme tiveram muita repercussão no Brasil, pois trazia a temática das fantasias sexuais para o público leitor feminino, que, durante muito tempo, era censurado e não tinha acesso a este cenário. Porém, apesar do avanço no tema para um público até então censurado e carente desta temática, percebemos que Anastasia apenas satisfaz os desejos de Grey, ela é, dessa forma, um objeto sexual dele e completamente submissa ao seu dominador. Neste sentido, o filme reforça padrões sociais já estabelecidos em que a mulher deve ser alguém disposta a atender os desejos do homem. Além disso, o filme reforça os estereótipos da mulher frágil, ingênua e que precisa ser cuidada e protegida. Em troca, cuida de seu parceiro, enquanto este é dominador, protetor, forte e atraente.

Nesse sentido, apesar de apresentar uma temática em que as mulheres se identificaram, provavelmente por serem interditas do acesso a ele por um longo tempo, esse filme falha ao colocá-las como submissas e não tirá-las do papel de quem precisa de proteção e, em troca, a retribuição é dada a partir do sexo para agradar o parceiro. A mulher em *Cinquenta tons de cinza* aparece para agradar o homem, portanto, não sai do papel tradicional já divulgado pelo cinema ao longo do tempo.

Vale destacar que, no *site* do Teste Bechdel o filme foi considerado aprovado e obteve vários comentários contestando tal resultado, visto que a mulher aparece com papel de destaque, mas serve apenas para viver em função do homem. A representatividade feminina, assim, deixa a desejar, pois ela é uma escada para

apresentar os desejos masculinos, representados pelo personagem de Christian Grey. Porém, seguindo os critérios do teste, existem duas personagens femininas nomeadas, elas conversam entre si. O último critério é bastante contestável, posto que grande parte dos diálogos gira em torno do homem da narrativa, por isso, o resultado do teste, para esse filme, causou muita discussão.

❖ *Cinderela*

O segundo filme analisado é *Cinderela*¹⁰, uma adaptação do clássico da literatura infantil popular, cuja versão mais conhecida é do escritor francês Charles Perrault e foi escrita em 1697. O filme foi adaptado pelos estúdios Disney e lançado no Brasil em 26 de março de 2015. Vale ressaltar que antes desta versão, em 1950, os estúdios Disney já haviam produzido um desenho animado deste conto popular.

No Adorocinema, um popular *site* brasileiro que atrai cinéfilos com informações sobre filmes, suas bilheterias, programação e notícias, o filme é apresentado a partir da seguinte sinopse:

Após a trágica e inesperada morte do seu pai, Ella (Lily James) fica à mercê da sua terrível madrasta, Lady Tremaine (Cate Blanchett), e suas filhas Anastasia e Drisella. A jovem ganha o apelido de Cinderela e é obrigada a trabalhar como empregada na sua própria casa, mas continua otimista com a vida. Passeando na floresta, ela se encanta por um corajoso estranho (Richard Madden), sem desconfiar que ele é o príncipe do castelo. Cinderela recebe um convite para o grande baile e acredita que pode voltar a encontrar sua alma gêmea, mas seus planos vão por água abaixo quando a madrasta má rasga seu vestido. Agora, será preciso uma fada madrinha (Helena Bonham Carter) para mudar o seu destino.¹¹

Embora Ella more numa casa com outras três mulheres, ela não é amiga de nenhuma delas, mesmo sendo “aparentadas”, uma vez que madame Tremaine é sua madrasta. As amigas de Ella se restringem aos ratos da casa, com quem ela se relaciona perfeitamente bem. As únicas mulheres da história que se aproximam dela sem maldade ou inveja são a sua mãe e a fada, mas ambas apenas passam pela vida de Ella, pois a primeira morre quando a protagonista ainda é uma menina e a fada surge e transforma Ella em alguém apresentável para o baile, mas depois some. Com as

¹⁰ Título original: *Cinderella*. Diretor: Kenneth Branagh. *Trailer* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KsnIU2y-Lz0>. Acesso em: 12 abr. 2016.

¹¹ Sinopse divulgada no *site* Adoro Cinema, disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-182022/>. Acesso em: 14 abr. 2016.

“irmãs” e a madrasta há sempre muito conflito, ao ponto de Ella ser aprisionada quando se descobre que o príncipe está procurando a dona do sapato de cristal. Assim, o destino da moça é viver entre pessoas que a detestam, mas ela não se revolta contra elas em momento algum, afinal, como sua mãe a ensinou, ela deve “ter coragem e ser gentil”. Vale lembrar que em várias passagens do filme o lema da coragem e gentileza é repetido por Ella, como se este fosse um ideal a ser almejado para torná-la melhor perante os outros.

A madrasta tem personalidade forte e é apresentada como uma mulher dada a festas com homens e bebedeira, quando seu marido está viajando. As filhas dela vivem pensando apenas na aparência, nas roupas e o tempo inteiro falam mal de Ella, da maneira como ela se veste e de seu cabelo. Embora a madrasta tenha uma personalidade forte, precisa se aliar a homens para conseguir o que precisa, como quando se casa para sair da pobreza, ou quando procura o encarregado do reino para contar que sabia de quem era o sapato esquecido no baile e, assim, ajuda a afastar Ella do príncipe.

A busca do casamento com o príncipe pelas irmãs (que queriam se dar bem na vida) e por Ella (que embora inicialmente não soubesse tratar-se de um príncipe) mostra o quanto o papel da mulher continua voltado para o casamento. Embora se trate de uma ficção que se passa num tempo muito distante e num reino que não existe, o filme reafirma várias vezes que o papel da mulher é ser bonita, viver bem cuidada e bem vestida para se apresentar apropriadamente para a sociedade e, principalmente, para os homens. Nem as irmãs conseguem vestir-se para o baile – um forte momento para as mulheres de troca entre pares – sem ressaltar o quanto precisam conquistar um marido, e para isso, diminuem uma a outra, passando de irmãs a rivais, o que mostra a conquista de um casamento rentável mais importante que a manutenção dos laços familiares.

A briga pelo casamento perfeito é que toma conta das relações entre as mulheres que moram naquela casa. A loucura de todas as mulheres do reino para conseguir calçar o sapato de cristal é outro simbolismo que deve ser ressaltado, afinal, quem não quer casar com o príncipe? Dentro dessa questão está não apenas o fato de casar-se com aquele homem considerado lindo, mas acarreta poder, *status*, segurança e, claro, casamento.

Este também passa no Teste de Bechdel, conforme disponível no *site*, visto que as personagens femininas são nomeadas, uma delas, Cinderela, é a protagonista do filme e as mulheres conversam entre si. Porém, assim como ocorre em *Cinquenta tons de cinza*, praticamente todos os diálogos do filme têm como tema central os homens, pois eles estão ligados à possibilidade de um casamento feliz e seguro. Apesar de Cinderela ser a personagem principal do filme, o tempo todo ela espera as decisões acerca de sua vida partirem de outras pessoas (madrasta e fada). Há dois personagens que são relevantes, têm papel de destaque na vida dela, mas são homens: primeiro o pai, depois o príncipe. Nesse sentido, o resultado do teste também gerou polêmicas e discussões no *site*.

No caso da obediência incondicional ao pai, a vida da moça se modifica radicalmente depois que ele resolve se casar, após a morte da mãe dela, e em função da decisão tomada pelo pai, ela terá de passar por diversos sofrimentos, sem reclamar por isso, visto que suas reclamações poderiam deixar o pai infeliz. Com a morte do pai, Ella continua vivendo na mesma casa que a madrasta e suas filhas, mas na condição de serviçal. A personagem resolve ficar na casa para preservar a memória dos pais, mesmo sofrendo com os maus tratos das três mulheres, ela mantém-se ali como uma forma de agradecimento aos pais, mas também por não ter para aonde ir, visto que além da madrasta e suas filhas, não lhe resta mais ninguém, somente os animais de estimação da casa, com os quais mantém um contato mais afetuoso, tratando-os como verdadeiros seres humanos.

Em relação ao casamento com o príncipe, todas as ações de Ella partem das decisões de outros personagens: os ratinhos que a consolam porque ela não irá ao baile, pois a madrasta a proíbe; a fada-madrinha que a incentiva a ir ao baile, mesmo com todo o medo que ela demonstra de ser descoberta pelas irmãs adotivas e pela madrasta. E, no fim do filme, quando o príncipe está na porta de sua casa para todas as mulheres experimentarem o sapato de cristal e ela está trancada no sótão, a personagem não grita e fica sem reação. Ela só é descoberta por ele porque ela começa a cantar e os ratos conseguem abrir a janela e o fiel escudeiro do príncipe escuta seu canto. A moça é o tempo todo passiva às ações dos demais personagens, inclusive dos ratos. Em nenhum momento ela toma o controle de sua vida, submete-se

a todos e a tudo, como se este fosse o comportamento possível e permitido para uma mulher.

As “irmãs” de Cinderela, apesar de um comportamento mais ativo, são completamente dominadas pela mãe. Madame Tremaine, que parece ser uma mulher mais resolvida e dona das situações, na verdade faz de tudo para aproximar-se dos homens na perspectiva de obter poder e dinheiro, dessa forma, fica evidente que na concepção dela, só são bem vistas na sociedade as mulheres que têm a proteção dos homens.

Dessa forma, o filme, apesar de ter muitas mulheres e uma protagonista feminina, destaca que a representatividade social mais aceita é a masculina, pois na concepção discursiva do filme, estes são os fortes, poderosos e protetores, sendo assim, de maneira geral, passa a mensagem de que as mulheres só serão bem-sucedidas se estiverem ao lado de homens bem-sucedidos e, para isso, é importante que elas sejam corajosas e educadas. Apesar de o filme ser de 2015, ele ainda trabalha com os padrões hollywoodianos das décadas de 1940 e 1950 que, segundo Louro (2008, p. 83): “foram particularmente eficientes na construção de mocinhas ingênuas e mulheres fatais, de heróis corajosos e vilões corruptos e devassos”.

❖ *Loucas pra casar*

O terceiro filme analisado foi *Loucas pra casar*¹², um filme brasileiro lançado em 8 de janeiro de 2015. Como não é um filme estadunidense, não foi analisado no site do Teste Bechdel. A partir da sinopse do filme, temos a impressão de que Malu, Maria e Lúcia descobrem que estão namorando o mesmo homem, Samuel (vivido pelo ator Márcio Garcia), um empresário bonito e bem-sucedido profissionalmente. A questão inicial do filme é saber se as três desistirão do amor e tentarão se unir para se vingarem do namorado ou não, cada uma a sua maneira, lutar pelo amor de Samuel.

Malu, a personagem principal, vivida pela atriz Ingrid Guimarães, é secretária particular de Samuel, completamente submissa aos desejos e fantasias sexuais do namorado, cuida dele o tempo todo, preparando sua agenda de trabalho, mantendo-o sempre satisfeito. Assim, ela tem todo o controle da vida do namorado, enquanto ele

¹² Diretor: Roberto Santucci. *Trailer* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o5P0a20WLLs>.

dá apoio financeiro para que ela cuide da mãe doente. Maria e Lúcia entram no enredo também como namoradas de Samuel, a primeira bastante religiosa e puritana, vinda do subúrbio do Rio de Janeiro e leva uma vida bastante simples em um conjugado no bairro do Catete; a segunda, Lúcia, é uma dançarina de boate e realiza todos os desejos sexuais de Samuel.

O filme, assim como os dois anteriores, poderia passar no Teste Bechdel, mas seria contestado pelos mesmos motivos, pois as personagens pensam apenas em homens e casamento. Percebemos, durante toda a narrativa, que o único objetivo de Malu é casar-se com Samuel. Para isso, a mulher é capaz de esquecer a possível traição do namorado para realizar seu sonho de casar-se, algo que acalenta desde a adolescência.

Uma discussão importante que perpassa toda a narrativa é a necessidade de escolha entre a vida profissional e a afetiva. Malu vive um dilema, pois apesar de ser bem-sucedida no trabalho, é sempre apagada pelo namorado, que é seu chefe; além disso, na concepção da personagem, em vários momentos, fica explícito, que não existe possibilidade de obter sucesso nas duas áreas.

A única amiga de Malu é homossexual, o que reforça a ideia de que para uma amizade entre amigas funcionar, elas devem ter objetivos afetivo-sexuais diferentes, pois, do contrário, elas disputarão os mesmos homens, como se a competição fosse óbvia e indispensável entre as mulheres heterossexuais.

Nos momentos finais do filme, há uma mudança narrativa que poderia transformar toda a sua estrutura: é o momento em que a protagonista começa a questionar seus verdadeiros desejos e ambições, porém, apesar dessa possibilidade de surpreender o espectador, o desfecho é o mais óbvio possível e reforça os padrões femininos em voga, assim como destacado por Louro (2008, p. 83), ao retratar o papel da mulher no cinema norte-americano pós-guerra:

Num tempo de pós-guerra, parecia necessário, de algum modo, deter ou reverter o avanço feminino que fora possibilitado pelo longo conflito. O cinema ajudaria a promover a “volta ao lar” e a recomposição da estrutura familiar tradicional. Roteiros de inúmeras comédias, romances ou dramas passavam a tratar daquele que se colocava como o novo dilema feminino: a escolha entre a família (casamento e filhos) ou a carreira profissional. Um *happy end* recompensava as mulheres que escolhiam certo, isto é, o lar,

Acesso em: 13 abr. 2016.

enquanto que as outras, muitas vezes representadas como “masculinizadas”, duras e amargas, terminavam sós e infelizes.

Nesse sentido, podemos perceber que *Loucas pra casar*, mesmo se tratando de um filme brasileiro, segue todas as características de grande parte das comédias românticas norte-americanas, em que as mocinhas seguem, durante toda a narrativa, a certos estereótipos, como o de ser apenas mulheres do lar. Nessas narrativas, as mulheres são sempre postas a escolher entre ter um casamento feliz ou ter uma carreira bem-sucedida. Na maioria dos casos, o conflito desaparece para que, no desfecho do filme, elas se casem e todos os conflitos se resolvam sem serem explicados ao espectador.

Resultados e considerações finais

Apresentamos alguns dados da catalogação das falas de 2 mil roteiros de filmes norte-americanos, realizada por Anderson e Daniels (2016), mostrando que as linhas de roteiro destinadas às personagens femininas é bem menor que a dos personagens masculinos, sendo esse número ainda menor quando as personagens mulheres têm mais de 40 anos. Os autores desse estudo destacam, ainda que mesmo os filmes tendo mulheres como protagonistas, a quantidade de falas de personagens femininos não chega a sequer igualar-se à dos personagens masculinos, uma vez que a quantidade de personagens masculinos nas narrativas é geralmente maior que os femininos. Esse fato não pôde ser confirmado pelo presente estudo, pois os filmes aqui analisados não fazem parte do corpus apresentado por Anderson e Daniels (2016) e um dos filmes foco deste estudo é brasileiro. Mesmo não sabendo a quantidade de falas femininas nos três filmes analisados, podemos destacar que as falas das protagonistas de *Cinderela*, *Cinquenta tons de cinza* e *Loucas pra casar* recorrem sempre aos temas: homem e casamento.

O filme *Loucas pra casar* deixa isso bem claro em seu título e também no seu cartaz de promoção, que traz todas as personagens femininas vestidas de noiva, em grande destaque, com o noivo figurando bem menor. Como ressaltamos neste artigo, embora a protagonista seja mulher, todos seus diálogos e ações giram em torno de conseguir casar-se com esse namorado:

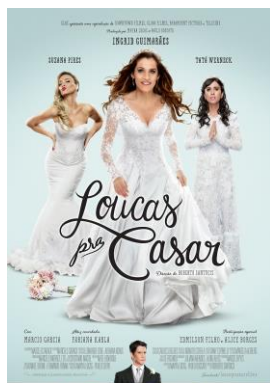


Figura 4 –

Cartaz de divulgação do filme *Loucas pra casar*

Fonte:
AdoroCinema¹³.



Figura 5 –

Cartaz de divulgação do filme *Cinquenta tons de cinza*

Fonte:
AdoroCinema¹⁴.



Figura 6 –

Cartaz de divulgação do filme *Cinderela*

Fonte:
AdoroCinema¹⁵.

Os cartazes dos outros filmes aqui analisados confirmam nossa análise de como as mulheres estão sendo representadas nos filmes: submissas aos homens ou em busca de um casamento, uma vez que se mostram preparadas e até mesmo vestidas para isso. Vale ainda destacar que o cartaz do filme *Cinquenta tons de Cinza*, apesar de não mostrar o rosto do senhor Grey, o coloca maior que a protagonista e ela está numa posição de completa submissão a ele. Em *Cinderela*, a personagem central aparece em um vestido azul que também lembra os vestidos de noiva e sua postura é de alguém que corre desprotegida.

Em todos os cartazes a beleza das atrizes fica evidenciada, fazendo-nos crer que esta é uma qualidade essencialmente feminina e que precisa ser destacada.

O artigo buscou apontar como três filmes de grandes bilheterias veiculados em cinemas brasileiros em 2015 apresentam a figura da mulher em suas narrativas. Com apoio do Teste Bechdel, analisamos se *Cinquenta tons de cinza*, *Cinderela* e *Loucas pra casar* trazem personagens femininas, que conversam entre si e cujo assunto da conversa não seja apenas homens, como propõe o teste. O site do teste entende que *Cinquenta tons de cinza* e *Cinderela* passam no teste, o que gerou muitos comentários no próprio site contra, pois embora tragam mulheres nos filmes, elas só

¹³ Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-110375/>. Acesso em 19 jul. 2017.

¹⁴ Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-205450/>. Acesso em 19 jul. 2017.

¹⁵ Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-182022/>. Acesso em 19 jul. 2017.

conversam com outras mulheres sobre homens ou sobre casamento. O terceiro filme aqui analisado não consta no *site*, pois é uma produção brasileira, mas entendemos que ele também passaria no teste, apesar de as mulheres do filme terem grande parte de suas falas voltadas para os temas: “homem” e “casamento”. Nesse sentido, o *site* cumpre muito mais o objetivo de promover o debate em torno das representatividades do gênero feminino no cinema do que “bater o martelo” em torno dessa temática.

Acreditamos que testes de representatividade de gênero no audiovisual e nas artes, como o Teste Bechdel, podem ser um caminho interessante para incitar essa discussão no público, porém, este é apenas um deles. As discussões nas redes sociais, a luta de movimentos feministas, debates acadêmicos acerca do assunto, além do movimento de atrizes e diretoras por mais espaços nas artes são essenciais para a ampliação de representatividade das mulheres nas artes em geral.

Nesse sentido, vale caminharmos na linha do que Louro (2000) propõe, ou seja, entendermos as narrativas audiovisuais e demais mídias como pedagogias culturais que têm um efeito de formadores de estereótipos, opiniões e concepções de mundo e, como tais, devem ser discutidas além da concepção estética. De acordo com a autora:

O cinema possivelmente não ocupa, hoje no Brasil, a mesma posição que ocupava em décadas passadas, mas permanece como uma importante instância formativa. A ele se agregam outros múltiplos meios (entre eles a popular televisão, e em determinados círculos a Internet) que interpelam os sujeitos de formas distintas e que põem em funcionamento estratégias inéditas de regulação social. Contudo, a pedagogia exercida pelo cinema dominante não extinguiu seu poder de sedução, seu apelo e sua popularidade. Por tudo isso, quando se examinam os diferentes processos educacionais que constituíram a sociedade brasileira, parece importante observar criticamente não apenas as vozes do passado, mas *quem* está, ainda hoje, falando por meio dessa pedagogia cultural e *que efeitos* ela está potencialmente produzindo. (LOURO, 2000, p. 443).

É importante que o público dos cinemas brasileiros possa ter acesso a narrativas com protagonistas femininas que saiam do lugar passivo de mocinha que sofre com a maldade dos outros ou busca incessantemente por um casamento rentável a qualquer custo. Sabemos que o perfil das mulheres, brasileiras ou não, não se restringe apenas a este ressaltado e repetido nas obras de grandes bilheterias,

como aqui destacamos. Perceber a mulher para além dos estereótipos já engessados e amplamente divulgados na grande mídia pode ajudar a ampliar esta representatividade, garantindo uma mudança mais igualitária e democrática na sociedade em que vivemos.

Referências

ANDERSON, Hanah; DANIELS, Matt. Film dialogue: from 2.000 screenplays, broken down by gender and age. *Polygraph* [on-line], apr. 2016. Disponível em: <http://polygraph.cool/films/>. Acesso em: 20 set. 2016.

AGÊNCIA NACIONAL DE CINEMA (Ancine). *Informe Preliminar de Distribuição, Exibição e Lançamentos: informe anual preliminar 2015*. Brasília, DF, 2016. Disponível em: <http://oca.ancine.gov.br/distribuicaosalas.htm>. Acesso em: 20 fev. 2016.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema – uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 7-76.

LOURO, Guacira Lopes. O cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VEIGA, Cynthia Greive (Org.). *500 anos de educação no Brasil*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 423-446.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 81-97, jan./jun. 2008.

LOURO, Guacira Lopes. Destemidos, bravos, solitários: a masculinidade na versão *western*. *Bagoas*, n. 10, 2013, p. 171-182. Disponível em: <http://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/download/5382/4397>. Acesso em: 14 out. 2015.

MAGALDI, Carolina Alves; MACHADO, Carla Silva. Os testes que tratam da representatividade de gênero no cinema e na literatura: uma proposta didática para pensar o feminino nas narrativas. *Textura*, v. 18, n. 36, p. 250-264, jan./abr. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu. A poética e a política do currículo com representação. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED. 21, 1998, Caxambu-MG. *Anais...* Anped: Caxambu-MG, 1998.