



## O FEMININO NO CINEMA: ENTRE MÁS E MELHORES REPRESENTAÇÕES

### THE FEMALE IN CINEMA: BETWEEN BAD AND BETTER REPRESENTATIONS

Cíntia Simões de Souza\*

Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

<https://orcid.org/0009-0000-4739-4500>

[cynthia.cinth@gmail.com](mailto:cynthia.cinth@gmail.com)

Analisar as características fundamentais de produções audiovisuais consideradas eurocêntricas que representam o feminino com o objetivo de anulá-lo ou negá-lo é o que Sandra de Souza Machado faz em seu livro *Entre santas, bruxas, loucas e femme fatales: (más) representações e questões de gênero nos cinemas*. Nele, a autora explora os estereótipos interseccionais de gênero e como as produções audiovisuais, assim como outras produções artísticas e literárias, estão ligadas à visão de mundo de uma sociedade patriarcal. Sua formação acadêmica abrange a área do jornalismo, da arte fílmica e da história.

O primeiro ponto a ser discutido pela autora é que o aumento da presença de mulheres na indústria audiovisual e, portanto, de produções que tentam trazer representações mais positivas do feminino ainda não é suficiente para que as (más) representações deixem de se fazer presentes em grande parte delas, seja em filmes, séries ou telenovelas. Um dos argumentos para a persistência dessas representações, que por serem recorrentes se tornaram estereótipos, seria de que a economia e as políticas socioculturais das indústrias tornam “impossível” qualquer outro tipo de representação que não seja estereotipada. Em outras palavras, os estereótipos seriam os responsáveis pelos lucros da indústria cinematográfica e se livrar deles não seria vantajoso.

---

\* Graduada em História pela Universidade Metodista de Piracicaba. Mestranda na área de História, vinculada à linha de pesquisa “Deslocamentos, trabalho e experiências” da Universidade Federal de São Paulo. Atualmente é professora de ensino básico da rede estadual de São Paulo.

A indústria do audiovisual desenvolveu ao longo do tempo, e continua desenvolvendo, técnicas que padronizaram os estímulos e formas de recepção de um filme pelo público. Os estereótipos fazem parte dessa receita já testada inúmeras vezes e, nessa visão, funcionariam e seriam responsáveis pela geração dos maiores lucros. Além do mais, afirmam, não existiriam histórias significativas de mulheres para serem contadas e que fossem de interesse do público.

Um dos principais objetivos da autora é, portanto, ir contra esse argumento que tenta justificar a permanência de estereótipos de gênero, pois eles são prejudiciais para a formação das futuras gerações e para as próprias mulheres que assumem os papéis de seres inferiores e submissos, conforme os filmes as colocam, gerando baixa autoestima e competição entre elas próprias. Esse fato se agrava quando se pensa o atual mundo globalizado, conectado e interconectado, por onde a imagem circula mundialmente e é vista, mas nem sempre compreendida, por pessoas dos mais diversos lugares que podem acreditar que aquilo que elas veem faz parte de suas realidades, mesmo em contextos completamente diferentes daquele de produção dessas mídias.

Outro ponto defendido contra o argumento da indústria audiovisual é de que existem inúmeras histórias de conquistas, descobertas e de desenvolvimento científico de mulheres que foram apagadas, esquecidas e/ou omitidas em favor de uma história marcada somente pelo protagonismo masculino. Nos filmes que a autora analisa é evidente o domínio da dominação e do poder patriarcal que coloca as mulheres em uma posição de submissão e inferioridade. Por meio de narrativas em que são postas como meras personagens de fundo, elas se tornam personagens sem importância.

Em contrapartida, existe para a autora um “cinema de sotaque” produzido fora dos circuitos principais e que têm elaborado outras linguagens audiovisuais e temas – inclusive, diferentes pontos de vista para contar uma história. Ele pertence a culturas diversas, híbridas, em geral de/e sobre pessoas e comunidades diaspóricas, procedentes de nações e culturas periféricas, que apontam para aquilo que foi silenciado, omitido ou esquecido, servindo muitas vezes, para mostrar o contrário daquilo que é contado pela história “oficial” (MACHADO, 2019, p. 20). Apesar de ser verdadeiramente inovador, a distribuição e exibição desses filmes ainda fica restrita a pequenos círculos por serem vistos com espanto e por “ferirem” tradições nacionais e regionais.

A autora também destaca a importância de pesquisas e estudos de gênero nas mais diversas áreas como na História, na Antropologia, na Sociologia e na Comunicação Social, por exemplo. Isso seria fundamental para que ocorra de fato uma mudança de foco do que

tem sido escrito e reescrito “em pedra” e para a construção da chamada “História do Possível”, que busca recontar a história das civilizações por meio das perspectivas das mulheres. O objetivo é:

trazer à tona, à luz do dia, o que foi relegado ao esquecimento. Desvelar mesmo a intencional omissão e a destruição, por milênios, dos papéis e das realizações das mulheres nas ciências diversas, como física, matemática, astronomia, medicina, economia, política, artes e literatura, mundo afora, em todas as eras. (MACHADO, 2019, p. 36).

Com o conhecimento dessas histórias se torna possível o desenvolvimento de diversas produções audiovisuais que, ao invés de continuarem difundindo os mesmos estereótipos negativos de gênero, podem colaborar para a diversidade e para o reconhecimento da importância das mulheres na história.

Por outro lado, ainda assim, perdura o cinema de tipo *blockbuster* que reproduz justamente diversos estereótipos de gênero, mulheres “possuídas”, “bruxas”, “más”, cheias de libido, gananciosas, frágeis e submissas. Esses filmes, séries e telenovelas possuem alcance transnacional e contribuem para a disseminação de um imaginário produzido pelo patriarcado *waspy*<sup>1</sup> - e que abarca também os sistemas patriarcais “periféricos” - de que homens e mulheres se diferenciariam em suas características dominantes e de que essas diferenças teriam sempre existido, em todos os lugares e épocas.

O interessante é que, mesmo com a preocupação atual em se seguir o “politicamente correto”, as mudanças continuam bem lentas, até porque os produtores têm mais medo de serem chamados de racistas do que misóginos, segundo a própria autora.

Para analisar apropriadamente esse cenário, a autora utiliza dos conhecimentos da Psicanálise para entender a construção do sujeito feminino, estabelecido como o *Outro*, e todas as ansiedades que desperta. Seu arcabouço teórico diverso também inclui autores como Hannah Arendt, Luce Irigaray, Gayatri C. Spivak, Michel Foucault, Jacques Derrida, Judith Butler, Frantz Fanon, Stuart Hall, Laura Marks e Linda Hutcheon. Autoras e críticas feministas do cinema também se fazem presentes como E. Ann Kaplan, Laura Mulvey, Pauline Kael e Molly Haskell e teóricos do cinema, como André Bazin e Roland Barthes.

O primeiro capítulo “*Economia e política das representações nos cinemas (pós) industriais*” pretende complementar as discussões apresentadas até aqui que fazem parte da própria introdução e visa analisar mais profundamente os processos políticos e econômicos que

---

<sup>1</sup> *White, Anglo-Saxon and Protestant* – Branco, anglo-saxão e protestante.

envolvem as representações nos cinemas. Nele é comprovado, por meio de estatísticas, o sucesso recente de filmes com protagonistas feministas e que dão voz às diversidades, a exemplo de *Wonder Woman* (Mulher-Maravilha, EUA, 2017) e *Black Panther* (Pantera Negra, EUA, 2018). Esses dados servem justamente para reforçar o argumento de que representações positivas de gênero e de minorias não são sinônimas de fracasso de bilheteria. Mesmo assim, “mulheres diretoras, produtoras, roteiristas de filmes, vídeos, telenovelas, tendem a repetir os padrões masculinos de representações das mulheres e das demais diversidades humanas” (MACHADO, 2019, p. 110). Há ainda um longo caminho a ser trilhado.

Uma característica muito importante dos filmes, apontada pela autora, é a impressão de realidade que eles transmitem, o que sempre foi um dos principais objetivos de quem os produz. Esse fato colabora ainda mais para o problema das (más) representações, pois se o filme pretende esconder todos os cortes, manipulações e edições e aparecer tal qual a própria realidade, é possível pensar a respeito do tipo de realidade que as pessoas consumiram desde seu surgimento e a forma como internalizaram divisões, conflitos e características tidas como reais em suas sociedades. No nosso caso, a hierarquia de poder entre homens e mulheres.

A percepção dessa hierarquia atua na própria história a partir do momento em que se atribui uma “paternidade” a invenções, desenvolvimentos e descobertas, omitindo-se e apagando qualquer participação feminina nesses processos, como a importância de Alice Guy-Blaché, Dorothy Arzner, Leni Riefenstahl, Agnès Varda, Marguerite Duras e Pilar Miró para a própria história do cinema. Isso justificaria a produção de mais filmes com protagonistas masculinos, já que esses seriam sempre os verdadeiros protagonistas da *vida real* - e os filmes querem ser reais.

As mulheres, nessa realidade, internalizam os valores patriarcais e superam relacionamentos que são proibidos entre classes de forma resignada, respeitam sua “função natural” de reprodutoras e cuidadoras do lar e, ao mesmo tempo, se mostram incapazes de controlarem seus impulsos sexuais e, quando nenhum meio de dominação consegue suprimir sua sexualidade, é dado ao homem o direito moral de destruí-la. O que ocorre na *vida real*, para a autora, se torna ainda mais “legítimo” quando propagado nos meios de comunicação de massa, o que leva à violência contra as mulheres quando essas não seguem os papéis esperados e não respeitam o domínio patriarcal eurocêntrico. Elas são punidas na realidade, nos filmes, e, depois, novamente na realidade.

Um último ponto importante abordado no capítulo é uma advertência quanto a necessidade do reconhecimento de que existem feminismos “no plural”, pois a experiência de mulheres fora do mundo eurocêntrico, e mesmo dentro dele, é completamente diversa. É necessário se atentar para isso para não se incorrer no erro de reforçar a dominação enquanto se pretende representar positivamente as mulheres.

No segundo capítulo “*Feminismos, análise discursiva e semiótica da imagem, psicanálise e cinema*”, a autora pretende aplicar os estudos e teorias sobre as produções audiovisuais para analisar a forma como se instalam e se perpetuam os estereótipos femininos a partir da análise de alguns filmes específicos.

Todo filme é produzido e pensado, desde o cenário, figurinos, iluminação, entre outros, para dar suporte a determinados interesses políticos, econômicos e de dominação sobre o(s) Outro(s). Além disso, eles seguem ciclos históricos de discursos e narrativas que provém de outras mídias, sejam impressas ou eletrônicas, estas também alinhadas aos valores e interesses andro-eurocêntricos. Em suas palavras:



as técnicas e estéticas, as estruturas narrativas da linguagem audiovisual, apesar de diferirem dentre seus próprios formatos – um filme produzido para as telonas, para o cinema, tem formatação distinta de uma produção realizada para as telas caseiras (hoje, *home theatres*) – usam as mesmas fontes e recursos de conhecimento e pesquisa para elaborar seus enredos e roteiros, respeitando, assim, as práticas discursivas dos respectivos períodos. (MACHADO, 2019, p. 205).

O primeiro exemplo de uma história frequentemente representada em filmes e que evidencia essas questões é a da Rainha Elizabeth I (1533-1603), em obras como *Virgin Queen* (1955), *Elizabeth* (1998) e *Elizabeth – The Golden Age* (2007). Ela é marcada por todos os valores brancos, anglo-saxônicos, protestantes e patriarcais que estão presentes nesse período da história da Inglaterra caracterizado por sua emergência como império conquistador. A figura da rainha, na maioria desses filmes, não representa o feminino, e sim a própria nação - só por acaso ela é uma mulher. Eles teriam, para a autora, o objetivo de garantir a continuidade e a perpetuação dos valores e poderes patriarcais. Para atingi-lo, as representações nesses filmes são pensadas de forma econômica, comercial e estratégica.

O filme *Queen Christina* (1933), com a famosa atriz Greta Garbo no papel da rainha sueca, é outro exemplo de como os filmes podem atuar por meio das técnicas e possibilidades de se contar uma história para a construção de um discurso que revela os valores dominantes que estão presentes no ato de sua elaboração. No caso, se constrói um julgamento negativo sobre uma personagem feminina, também histórica, por conta de sua

masculinidade e sua relação com outra mulher. Por não seguir os padrões e deveres femininos, ao final a protagonista é punida com a solidão e o exílio e, nas palavras da autora, ela é castrada.

O terceiro e último exemplo abordado está na lista dos 10 melhores filmes de todos os tempos, segundo a crítica internacional, e é *Citizen Kane* (Cidadão Kane, EUA, 1941) de Orson Welles. A autora aponta para a completa falta de personagens femininas significativas na trama em um contexto de produção caracterizado pela agitação quanto ao direito do sufrágio para as mulheres, uma ação comum para diretores que não conseguem trabalhar com a imagem feminina por serem indiferentes ou até hostis com as próprias mulheres. Os protagonistas são sempre homens, pois os diretores se identificariam mais facilmente com eles, de forma instintiva. Às personagens que participam da vida de Kane, portanto, é legado somente um destino fracassado. Esse tipo de narrativa levaria à seguinte conclusão:

A espectadora feminina pode ser capaz de identificar e evitar alguns posicionamentos do narrador e não se identificar, necessariamente, com ele. Há a imagem feminina no contraponto. Já o espectador masculino teria sérias dificuldades em não se identificar com o narrador. (MACHADO, 2019, p. 244).

Essa afirmação retoma a ideia de que os filmes são realmente poderosos na perpetuação de estereótipos e de valores dominantes e patriarcais que são apropriados pelos espectadores. Ou seja, espectadores homens teriam mais facilidade de se identificarem com protagonistas homens e, conseqüentemente, com os valores que eles transmitem, o que leva a reprodução destes no cotidiano e assim por diante.

Outro ponto que pode ser levantado com relação aos três exemplos é que todos contam a história de personagens históricos, o que colabora para a impressão de realidade que os filmes já possuem e acentua ainda mais os discursos que lhes são colocados como parte inerente da realidade.

No último capítulo *Silêncios, exílios e diásporas dos “outros”* a autora dá uma atenção maior sobre as histórias das mulheres do Terceiro Mundo, em seus próprios países ou em exílios e diásporas, que são ainda menos representadas ou mal representadas nos filmes do que as mulheres brancas. Isso pode ser observado até nos filmes que são produzidos por autores independentes que estão à margem dos esquemas de distribuição e exibição para o grande público. Essa lacuna tem sido aos poucos preenchida pelas cineastas feministas.

Nesse momento também entra o exemplo brasileiro que, apesar do período inovador vivido com o Cinema Novo e também com filmes que criticavam a ditadura

militar, sua produção audiovisual foi e continua sendo marcada por filmes e telenovelas machistas e também preconceituosas com os diferentes grupos étnicos que compõem o país. Além disso, a participação feminina em cargos importantes na direção ainda continua muito baixa. Importantes exceções à regra são os casos de Adélia Sampaio, uma mulher negra e Tizuka Yakamazi, mulher de origem japonesa, que superaram diversos obstáculos e preconceitos para serem cineastas, embora não sejam as únicas. Hoje continuam existindo mulheres que, mesmo com todas as dificuldades e falta de investimentos, seguem produzindo trabalhos de qualidade. De pouco em pouco, sua atuação irá colaborar para que novas histórias sejam contadas e que elas cheguem a um público cada vez maior.

Entre uma série de exemplos de filmes analisados que representam o feminino, é possível destacar os que são produzidos por mulheres e que são muito bem reconhecidos pela crítica, como *Persépolis* (2007) que conta uma história de exílios e cerceamento de direitos humanos e civis, e há também aqueles que são quase que completamente criticados, como *Base-moi* (Foda-me, França, 2000) por uma violência extrema que não é aceita quando vinda de personagens femininas.

Entre os exemplos também se encontram filmes dirigidos por homens que retratam histórias de mulheres de forma ignorante e, muitas vezes, somente para o próprio prazer masculino, para o *Imperial Male Gaze*, como no caso de *La Vie d'Adèle* (Azul é a cor mais quente, França, 2013) e também aqueles que vitimizam e criam empatia para com agressores, como *Vidas Partidas* (Brasil, 2016) baseado na história de Maria da Penha.

Por fim, é ressaltado novamente que filmes com protagonistas femininas também podem ser sucessos de bilheteria, como *Wonder Woman* (Mulher-Maravilha, EUA, 2017) e *Captain Marvel* (Capitã Marvel, EUA, 2019) e, por isso, é possível concluir que ainda há um grande caminho a ser percorrido para que se criem melhores representações de gênero no cinema, apesar de grandes passos já estarem sendo tomados.

A autora aponta que, mesmo em um momento de um retrocesso conservador em vários lugares do mundo e no Brasil há, em contrapartida, vários movimentos progressistas que vêm ganhando espaço e suas conquistas são possíveis de serem visualizadas nas produções audiovisuais. Assim “há que se preencher o vazio, as lacunas ainda resistentes e resilientes do machismo patriarcal. Aquele que discrimina e teme as diferenças e as diversidades. O que não é espelho” (MACHADO, 2019, p. 341).

O livro de Sandra de Souza Machado é muito pertinente para os estudos feministas e de cinema, contribuindo em muito para as áreas com seus exemplos e análises. Porém, sua leitura flui um pouco com dificuldade, ainda mais ao se pensar que o livro se

dirige ao público leigo. As diversas teorias utilizadas – cinema, psicanálise, semiótica, entre outras- combinadas em capítulos que não possuem objetivos totalmente claros, dificultam um pouco o processo de compreensão de seus percursos de análise.

Isso se deve, em partes, pela falta de discussão e definição de suas próprias categorias de análise que lhe são fundamentais, cujos motivos de escolha não ficam esclarecidos, como cinema pós-industrial, transnacional, intercultural e pós-colonial, por exemplo. A possibilidade de se utilizar outros conceitos correlacionados para atingir seus objetivos, como cinema transregional, transfronteiriço e decolonial faz pensar o porquê da escolha de determinadas palavras e não de outras. Fica a dúvida se a autora selecionou essas categorias porque são estas que realmente lhe servem para suas análises ou se ela as escolheu por serem um lugar-comum entre os historiadores e que, a exemplo da palavra transnacional para Barbara Weinstein, é utilizada apenas como um substituto para “internacional”, “porque o primeiro está mais na moda” (WEINSTEIN, 2015, p. 12).

Surpreende também a abrangência de períodos e espaços analisados, que não são delimitados explicitamente por um ano inicial e final e nem por locais específicos determinados previamente. Se para a autora é importante identificar os ideais patriarcais e as representações de gênero nos filmes no decorrer da história do cinema para perceber que, tanto a produção como a disseminação desses valores por eles ocorre de maneira transnacional, ou quem sabe global – já que globalização também é uma palavra que se encontra pelo livro – e que, portanto, seria importante identificar as conexões entre esses modos de se representar, então isso precisava ser colocado mais claramente. O livro pretende ser um panorama geral, mas não é possível identificar os critérios para seu estabelecimento.

A falta dessas definições faz com que, ao final da leitura, apesar da extrema relevância do tema, seja difícil estabelecer a linha de raciocínio do livro por meio de um percurso com início, meio e fim e de realmente ser possível identificar todos os objetivos e como, e se, eles foram alcançados.

Apesar das críticas, é inegável a qualidade da pesquisa e as análises dos filmes selecionados. O fato de o livro ter sido produzido por uma mulher atesta a própria importância não somente de cineastas femininas, mas também de pesquisadoras que dedicam grande parte de suas vidas a escrever a história de mulheres que fizeram a diferença. Pois, os livros, assim como os filmes, também contêm em si a possibilidade de dar um grande passo em direção a melhores representações de gênero e também para a educação sobre a diversidade e multiplicidade de histórias e experiências da humanidade.



**Referências**

MACHADO, Sandra de S. **Entre santas, bruxas, loucas e femme fatales: (más) representações e questões de gênero nos cinemas.** Curitiba: Appris, 2019.

WEINSTEIN, Barbara. “Pensando a história fora da nação: a historiografia da América Latina e o viés transnacional”, **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, 14 (2015): 10-31.

**RECEBIDO EM: 02/08/2022**  
**PARECER DADO EM: 27/09/2022**



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)