

# **CINEMA E ARQUÉTIPOS FEMININOS: REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NA FILMOGRAFIA DE TATA AMARAL.**

Murilo Gabriel BERARDO BUENO<sup>1</sup>; Rosa Maria BERARDO<sup>2</sup>.

**Palavras-chave:** mulher no cinema, cinema, gênero e representação.

## **Introdução**

O cinema brasileiro, durante sua história, passou por vários revezes políticos e econômicos que impediram sua consolidação, tais como: ditadura militar, a qual durou 20 anos ; o falecimento de Tancredo Neves antes de assumir a presidência da república e o período de inflação do governo de seu sucessor, José Sarney. Posteriormente, Fernando Collor de Melo, primeiro presidente que assumiu o poder por eleições diretas após o regime militar, tomou várias decisões que comprometeram ainda mais as produções nacionais.

Durante o governo Collor (1990 a 1992), houveram o fechamento da Embrafilmes (Empresa Brasileira de Filmes S.A.) e a transformação do Ministério da Cultura em secretaria. O cinema brasileiro, sem o apoio estatal necessário, caiu em total descrédito. Os dois anos que antecederam o impeachment de Collor foram considerados os piores já vivenciados pelo cinema do país.

Posteriormente, Itamar Franco, vice de Fernando Collor, assume o cargo de presidente e cria novas leis de fomento a produção audiovisual que começam a ser vistas como uma esperança para que o cinema renasça.

Nesse período, de 1994 a 1998, há o surgimento de várias mulheres cineastas e as questões de gênero começam a ser colocadas em pauta. Nasce então a retomada do cinema Brasileiro, fenômeno intitulado dessa forma como tentativa de resgatar o cinema nacional após os cortes de financiamento das produções que eram custeadas pelas leis de incentivo.

Apesar de não haver uma unidade de estilo entre os produtores dessa época, alguns são de grande relevância, como Tata Amaral, cineasta conhecida por se propor a abordar assuntos como a relação entre os gêneros.

---

<sup>1</sup> Aluno do mestrado em comunicação, cultura e cidadania da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia – UFG – murilobuenomestre@gmail.com

<sup>2</sup> Professora da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia – UFG – rosa@rosaberardo.com.br

Dessa forma, esse estudo utiliza em suas vertentes teóricas a análise fílmica e aportes de ciências complementares que nos auxiliam na busca das representações da figura feminina no cinema nacional da diretora Tata Amaral.

### **A construção do método de pesquisa.**

O cinema é poderosa ferramenta de representação simbólica que reflete os valores culturais de cada sociedade e através do suporte imagético recria diferentes estilos de narrativa de acordo com o grupo social que produz e recebe aquela obra e a época em que é desenvolvida.

Para que seja verificada a intencionalidade da diretora Tata Amaral, que pertence ao universo feminino e constrói vários tipos de mulher em seus filmes, será utilizada como metodologia a análise fílmica. A identificação dos arquétipos, caso existam, será feita com o auxílio da psicanálise e antropologia, porém essas duas ciências serão utilizadas apenas como complemento do trabalho de análise fílmica. Não se trata portanto de um trabalho de psicologia ou um estudo de gênero.

Vanoye e Goliot-Leté (1994) definem que analisar um filme ou fragmento é desmembrá-lo para averiguar cada item que não pode ser observado na totalidade da obra audiovisual, mas que estudado separadamente traz uma interpretação mais aguçada. A partir disso pode-se entender o intuito do diretor ao trabalhar de maneira cuidada todos esses aspectos.

Para que seja feita a leitura dos filmes serão utilizados como aporte teórico os estudos de Marcel Martin e Rene Gardies acerca dos elementos constitutivos da linguagem cinematográfica; as análises das principais teorias do cinema de Robert Stam; a interpretação dos componentes plásticos da imagem proposta por Martine Joly; as metodologias de análise fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté; os exemplos de estruturas de análise de Laurent Jullier e Michel Marrie; as definições dos tipos de narrativa cinematográfica de André Gaudreault e François Jost.

Assim, essa análise tem como elemento norteador alguns pontos: (1) Atuação dos atores; (2) figurinos, cores e iluminação; (3) objetos de cena; (4) imagem fílmica; (5) falas; ruídos e trilha sonora, pelos quais pretende-se analisar o texto visual e sonoro que são difundidos sobre essa multiplicidade de arquétipos do feminino. A partir da observação das representações do feminino nos filmes *Um Céu de Estrelas*, *Através da Janela* e *Antônia*, esta pesquisa pretende verificar as hipóteses:

1. A representação cinematográfica investigada aborda o universo feminino incorporando seus valores, lutas e trajetória enquanto movimento social?
2. Quais os pontos de vista utilizados para caracterizar a relação homem/mulher nos filmes?
3. Quais discursos podem ser observados durante a construção da subjetividade da mulher?
4. A forma como as relações de gênero, poder e resistência social são apresentadas estão engajadas nas idéias feministas e contribuem de alguma forma para despertar no espectador uma visão crítica acerca do universo feminino?
5. As narrativas conseguem reconstruir e representar os arquétipos dos diferentes tipos de mulher que a diretora se propõe a mostrar?
6. Essas representações discorrem sobre os conflitos que cada grupo subalterno apresentado está envolvido?

Na intenção de verificar as hipóteses elaboradas, essa análise se propõe a questionar as representações, de acordo com os pontos norteadores delineados para examinar as unidades de significação que dão sentido à narrativa em questão.

### **Discussão**

A utilização dos recursos visuais pelo diretor aliada a escolha do enquadramento, tipo de objetiva da câmera e outros aparatos, além de compor o universo ficcional, constrói discursos que reproduzem o pensamento hegemônico, determina padrões de conduta e espaços de poder. JOLY (2004) afirma que o ângulo de tomada e escolha da objetiva são determinantes, “pois é o que reforça ou contradiz a impressão de realidade vinculada ao suporte fotográfico” (p.94).

Ao eleger esses meios de naturalização da ficção, o diretor emprega nos filmes a narrativa clássica, que busca ocultar os processos técnicos de produção a fim levar o espectador/consumidor a um processo de identificação por meio dos estímulos sonoros e visuais, que o leva a assimilar mais facilmente os conteúdos representados. MACHADO (2007) define esse processo da seguinte forma: “Isso é exatamente o cinema: uma arte de multiplicação do olhar e da audição, que pulveriza os olhos e ouvidos no espaço para construir com eles, entre eles, uma “sintaxe”, ou seja, uma intrincada rede de relações”. (p.08).

Esse vocabulário audiovisual torna a narrativa fluida, com o auxílio também das técnicas de montagem utilizadas para posicionar de forma natural a passagem entre os planos, determinar ritmos e maneiras de dividir assuntos, falas e contrapor a ação dos personagens. De acordo com MARTIN (2003) as trilhas sonoras, além de complementar essa significação, ajudam a suavizar as transições entre os planos, funcionando como fio condutor da narrativa, por serem “bem menos fragmentadas que a imagem”. (p.114).

Dessa forma, pode-se dizer que os estímulos sonoros e todos os outros termos da escrita cinematográfica formam uma unidade lógica que, além de trazer coerência à história, se traduz na esfera do simbólico em falas articuladas para oprimir ou exaltar grupos sociais e traçar paradigmas que definem as relações de gênero pelas idéias construídas e repetidas em várias produções que condicionam e naturalizam posições e papéis sociais.

Embora haja uma convenção destes termos que compõe as narrativas ficcionais, principalmente na linguagem clássica, vale lembrar que esse processo é idiossincrático, ou seja, mesmo utilizando uma rede de significação já estabelecida, o diretor irá transformar as idéias do roteiro em imagem e som de forma individual e por isso, a análise será feita seguindo as idéias dos autores, mas buscando-se, através de sensibilidade interpretativa a forma como a diretora se expressou e se colocou na narrativa.

Do mesmo modo que a concepção da narrativa cinematográfica possui um significado particular de acordo com o contexto da história, a situação do personagem e o intuito do diretor; para o espectador, a decodificação das formas visuais do filme, de acordo com JOLY (2004) se dá de forma antropológica. Depende da vivência cultural de cada indivíduo e está intrinsecamente relacionada aos seus valores e visão de mundo. Não obstante, ao dirigir um filme, o cineasta se apropria do modo de fala do espectador, utilizando um vocabulário visual codificado na intenção de gerar proximidade com o público para que esse possa assimilar de forma natural os pontos de vista transmitidos.

### **Conclusão**

Por meio de uma análise crítica e identificação das mensagens implícitas em cada unidade temporal e espacial definidas pelos planos e pela influência da estruturação das sequências na significação desses fragmentos fílmicos, será possível, utilizando-se os pontos norteadores já estabelecidos na estrutura

metodológica, averiguar os estereótipos instituídos como significantes do feminino. Na tentativa de identificar possíveis arquétipos, o conteúdo simbólico das sequências será cuidadosamente avaliado para que se perceba a função do conteúdo discursivo elaborado pela diretora e suas implicações junto ao espectador.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa. Contexto, Imagem e Som**. Petrópolis: Vozes, 2003.

CHAUI, Marilena. **Simulacro e poder. Uma Análise da Mídia**. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

**Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders**. Fourth Edition. Washington, D C: American Psychiatric Association, 1994. [Ed. Brasileira: **Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais**. 4ª edição. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995. Tradução de Dayse Batista.

HALL, Stuart. Da Diáspora. **Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte/ Brasília: Ed. UFMG/ Representação da Unesco, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós Modernidade**. 8ª Ed. São Paulo, DP&A, 1992.

JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as Imagens do Cinema**. São Paulo: Senac, 2009.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2002.

MACHADO, ARLINDO. **O Sujeito na Tela: Modos de Enunciação no Cinema e no Ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

STAM, Robert. **Introdução às Teorias do Cinema**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2003.

VANOYÉ, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.