

Representações femininas no Cinema brasileiro do século XXI: uma análise de *Loucas pra Casar*

*Representaciones femeninas en el cine brasileño del siglo XXI: un análisis
de Loucas pra Casar*

Caroline Pereira Camargo¹

Giovana dos Passos Colling²

Resumo

Este artigo propõe compreender as representações da mulher no cinema brasileiro contemporâneo. Busca entender o papel feminino nas tramas cinematográficas, levando em consideração o cinema como reflexo de uma realidade social. Traz autores como Rossini, para tratar do cinema brasileiro hegemônico; Mulvey, com seus estudos sobre as representações femininas na sétima arte e Berardo Bueno, trabalhando os conceitos de arquétipo e estereótipo no cinema. Analisa o filme do gênero comédia *Loucas pra Casar* a partir de suas personagens femininas, cujas inserções na trama reiteram um papel conferido à mulher na sociedade e no imaginário coletivo. Conclui que, neste caso empírico, é perceptível como o cinema brasileiro reproduz construtos sociais sobre o ser mulher, reafirmando, assim, arquétipos e estereótipos construídos por um discurso patriarcal.

Palavras-Chave: Cinema brasileiro, Estereótipos, Feminino, Gênero.

Resumen

Este artículo propone comprender las representaciones de la mujer en el cine brasileño contemporáneo. Busca entender el papel femenino en las tramas cinematográficas, teniendo en cuenta el cine como reflejo de una realidad social. Trae autores como Rossini, para tratar del cine brasileño hegemónico; Mulvey, con sus estudios sobre las representaciones femeninas en el séptimo arte y Berardo Bueno, trabajando los conceptos de arquetipo y estereotipo en el cine. Analiza la película del género comedia *Loucas pra Casar* a partir de sus personajes femeninos, cuyas inserciones en la trama reiteran un papel concedido a la mujer en la sociedad y en el imaginario colectivo. Concluye que, en este caso empírico, es perceptible como el cine brasileño reproduce constructos sociales sobre el ser mujer, reafirmando así arquetipos y estereotipos construidos por un discurso patriarcal.

Palabras claves: Cine brasileño, Estereotipos, Femenino, Género.

1. Introdução

Em 1998, a Rede Globo, empresa já consolidada no mercado televisivo, anunciou a criação de sua vertente cinematográfica: A Globo Filmes. A constituição dessa empresa foi um dos pontos chave para um novo momento do cinema brasileiro, que teve início nos anos 2000, chamado de pós-retomada. De acordo com Sangion (2011), o uso da infraestrutura já

¹ Estudante de graduação de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda; Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; carolpereiracamargo@gmail.com

² Estudante de graduação de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda; Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; giovanacolling@gmail.com

existente gerava uma garantia de atração de um grande público ao cinema assim como um retorno financeiro, visto que a Rede Globo já tinha um reconhecimento do público quanto a suas produções audiovisuais.

Considerando o grande público atraído pelos filmes da Globo Filmes, é de interesse do presente trabalho entender o que é comunicado nesses filmes quanto às representações sociais, mais especificamente as representações femininas. É necessário então esta investigação, compreender o cinema como um produto de um contexto social e que, também, tem o poder de influir no imaginário social.

Então, em diferentes níveis, a sétima arte reproduz em suas histórias o contexto social no qual está inserida. Sobre isso, Rossini (2007) afirma: “[...] o cinema [...] resgata, representa o sistema de relações pessoais que perpassa a sociedade. Por isso, independente do regime vigente, um filme está intimamente ligado à realidade que o rodeia, seja por aquilo que revela, ou por aquilo que omite” (ROSSINI, 2007, p. 22). A partir desse pensamento, busca-se neste trabalho refletir sobre as representações de gênero feitas nos roteiros de cinema.

O longa-metragem *Loucas pra casar* estreou em 2015, sendo dirigido por Roberto Santucci e produzido pela Glaz Entretenimento e pela Globo Filmes, encaixando-se no contexto de filmes feitos para o grande público. Esse filme é classificado como uma comédia, sendo um dos gêneros mais expressivo na cena do cinema brasileiro contemporâneo e também mais extensivamente explorados pela Globo Filmes, de acordo com Rossini et al (2016).

A análise desse filme foi feita levando em consideração a complexidade do papel social feminino do século XXI, com os estereótipos e imposições feitas sob o ser mulher. Partindo do pressuposto que esse filme busca se aproximar de uma representação de realidade, sua história mostra estruturas sociais facilmente reconhecíveis, incluindo os arquétipos e estereótipos que recaem sobre as figuras femininas.

2. A representação da mulher no cinema

Partindo da premissa de que o cinema revela formas de pensamento da sociedade em que é produzido, Mulvey (1983, p. 439) afirma que o cinema “[...] coloca questões a respeito dos modos pelos quais o inconsciente (formado pela ordem dominante) estrutura as formas de ver e o prazer ao olhar”. Portanto, o cinema apresenta aspectos das convenções sociais estabelecidas no que se refere a diferenciação social e dialoga com as mesmas. Em decorrência disso, no cinema é conferido à mulher um espaço de submissão que reproduz um papel social que lhe foi imposto, sendo que “A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o signifiante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico [...]” (MULVEY, 1983, p. 438).

Sob outra perspectiva, Berardo Bueno (2012) argumenta que nas representações fílmicas é possível observar a presença de arquétipos e estereótipos. Os arquétipos são concepções que variam conforme o indivíduo, mas, que seguem um padrão originário que é estabelecido no inconsciente coletivo/imaginário social por meio da repetição. Já os estereótipos são ideais pré-concebidos de padrões sociais no tempo presente que operam de maneira generalizada, geralmente tratando de um grupo específico de indivíduos. Sendo assim, o cinema pode acabar por reproduzir estas determinadas representações, de modo a colaborar para a manutenção das mesmas no imaginário social. Os estereótipos operam na identificação com os arquétipos, podendo reforçá-los ou divergir dos mesmos, exemplo disso é que “Todos têm, por exemplo, uma consciência arquetípica de maternidade, mas a

representação desse arquétipo de forma estereotipada pode alterar essa compreensão” (BERARDO BUENO, 2012, p. 34). O cinema, então, através de suas representações, pode tratar de estereótipos de maneira a alterar os arquétipos.

No cinema brasileiro, no que diz respeito ao papel das personagens e atrizes mulheres, Pina (2008) afirma que estas, na maioria dos casos, são retratadas a partir de estereótipos e culpabilizadas por algo. Assim, estas personagens não desempenham papéis centrais na trama, ocupando um cargo inferior nas relações de trabalho, sendo objeto de desejo dos homens e exercendo um “[...] papel de pessoas passivas, sem identidade nem voz própria e até mesmo assumindo uma postura reacionária” (PINA, 2016, p. 8).

Rosália Duarte (apud ALVES, 2017) também aponta que no cinema a mulher aparece, geralmente, como coadjuvante e, que, quando esta é protagonista cabe à ela seguir padrões misóginos de papéis sociais que lhe foram conferidos, como a obrigatoriedade do casamento e a dedicação integral aos filhos. Nos casos em que a mulher possui independência em relação aos homens esta é retratada de forma taxativa, na maioria dos casos, de forma ‘masculinizada’, com personalidade vingativa e insensível e, até mesmo, como assexuada. Kaplan (1995) também constata que a mulher no filme parece muitas vezes ocupar um lugar de objeto, destinado a suprir os desejos masculinos, o que remete a forma opressiva com que as mulheres são tratadas na sociedade. Mendonça e Senta (2012) contribuem também para esta análise ao evidenciar que no cinema hegemônico fica evidente a reafirmação de um ideal social, que espera da mulher determinadas características e comportamentos, como a juventude e a preocupação com a aparência.

Estas representações femininas padronizadas, seja no cinema ou em qualquer outra mídia, acabam por sustentar estereótipos, arquétipos e papéis sociais no inconsciente coletivo e, assim, também acabam por influir na forma como as mulheres se relacionam consigo mesmas, como aponta Gubernikoff (2009). Assim, a mídia faz com que as mulheres internalizem padrões e queiram se encaixar neles

O que se conclui é que foram os homens os produtores das representações femininas existentes até hoje, e essas estão diretamente associadas às formas de a atual mulher ser, agir e se comportar. O que se discute é o fato de a mulher contemporânea buscar se enquadrar em uma imagem projetada de mulher que, na verdade, é aquela que eles gostariam que ela fosse, a partir de representações femininas cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema (GUBERNIKOFF, 2009, p. 67).

Então, partindo destes pressupostos, faz-se necessário compreender de que maneira se configura a presença de arquétipos e estereótipos femininos nas representações cinematográficas brasileiras. Assim, propõe-se como objeto de análise o longa-metragem *Loucas pra Casar*, que possibilita a investigação de aspectos sociais presentes no filme e do papel conferido à mulher no cinema.

3. *Loucas pra casar*: uma análise sob o prisma feminino

Loucas pra casar é uma comédia romântica brasileira lançada em 2015 e dirigido por Roberto Santucci. A trama foca em torno de quatro personagens principais: Malu, Maria e Lúcia, as três namoradas de Samuel. Na história, Malu, a personagem principal, descobre que seu namorado Samuel tem Maria e Lúcia como amantes, mas, em uma reviravolta no final da trama, descobre-se que as amantes eram, na verdade, personalidades alternativas e fantasias da própria Maria Lúcia (Malu).

De acordo com o autor Berardo Bueno (2012, p.32), “No Brasil, a hegemonia dos homens diretores fez com que os estereótipos que caracterizavam o feminino fossem reproduzidos segundo a visão de mundo desses homens em relação à mulher”, mantendo, então, as representações dominantes que reproduzem os arquétipos presentes na sociedade. Mulvey (1983, p.444), em concordância, afirma que o olhar masculino projeta e impõe sua fantasia na representação feminina. Este longa metragem, que conta com uma direção masculina, conta com estereótipos que reafirmam os arquétipos existentes no inconsciente social. Berardo Bueno (2012, p.29-30), inclusive, cita vários dos arquétipos femininos que são reproduzidos, sendo que alguns deles estão presentes no filme analisado, como detalharemos a seguir: “[...] da mãe que cuida e protege sua cria, o da mulher fatal que é perigosa e sensual e o arquétipo da virgem indefesa. A força da feminilidade e a capacidade das mulheres transcenderem a esfera dos valores moralistas e regulamentadores da sociedade dificilmente são mostradas”.

Malu, a personagem central interpretada pela atriz da Rede Globo Ingrid Guimarães, apresenta vários construtos sociais sobre o ser mulher. É apresentada, logo no início da trama, como uma mulher excessivamente ciumenta e controladora, sendo que esse exagero tem objetivo humorístico. Para exemplificar, temos segmentos em que a personagem invade as redes sociais do namorado, além de procurar por um detetive particular para segui-lo.

A característica mais marcante de Malu é o desespero por seu casamento, tema central de toda a história do filme. Em certo trecho ela chega a afirmar que chegando aos quarenta anos já passou da hora de subir ao altar, reafirmando o conceito da rejeição do envelhecimento (MENDONÇA; SENTA, 2012). Ou seja, a dependência de Malu por um relacionamento é o principal enfoque na construção de seu personagem. Em entrevista sobre a personagem, Ingrid Guimarães fala sobre esse aspecto: “O filme fala de uma mulher muito comum, aquela que vive para o homem, só acha graça na vida se tiver alguém, aquele tipo que praticamente se transforma na personalidade do homem que está com ela. A mulher brasileira tem quase uma obsessão pelo casamento”. Colocando o desejo de se casar e ter filhos como único objetivo, outros aspectos da personagem são deixados em segundo plano, como suas ambições profissionais. Berardo Bueno (2012) mostra que a representação da vida feminina está, na maioria das vezes, somente relacionada ao marido e aos filhos, sendo o sucesso no âmbito profissional dificilmente representado e, quando esse sucesso é representado, a mulher se sente incompleta e deve voltar aos valores da família.

Já Lúcia, personagem interpretada por Suzana Pires, é introduzida ao espectador em uma boate, onde dança para o protagonista Samuel. Lúcia representa a mulher sensual, sendo hipersexualizada e considerada pelas outras mulheres da trama como uma mulher barraqueira, que irá apenas suprir os desejos sexuais masculinos, não sendo uma mulher ‘pra casar’. Está inclusa no arquétipo de mulher perigosa, erótica e fatal sobre o qual Berardo Bueno (2012) discorre.

Também é mostrado no filme a personagem Maria, interpretada por Tatá Werneck, que mostra mulher como dona de casa, religiosa, dotada de costumes tradicionais e submissa ao homem. Essa personagem, em suas falas de introdução expõe o extremo que sua personagem representa (30’19”): “Sou moça de família, nasci pra casar. Cozinha, lavo, passo, eu sei cuidar muito bem do meu homem”, assim como “Tenho opinião sim, só que eu não exponho, os homens não gostam disso”.

O filme *Loucas pra casar* apresenta ao espectador duas mulheres LGBT. A amiga de Malu, que é lésbica e mostrada como ‘caminhoneiro de tranças’, o vai ao encontro da ideia de que na maioria das representações fílmicas, a mulher que se mostra independente dos homens é mostrada com uma visão masculinizada (DUARTE apud ALVES, 2017). A outra

personagem LGBT é uma mulher transexual, sobre quem, durante todo o longa, são feitas piadas, aludindo à ideia dela ‘ser homem’, o que mostra a falta de entendimento sobre questões de gênero que também é vista socialmente.

O longa se propõe a realizar uma crítica, pois mostra como é exigido que a mulher tenha certos comportamentos para corresponder às expectativas de um homem, para que possa casar e constituir uma família. Para isso, a personagem principal Malu chega ao extremo de criar várias personalidades, as outras personagens Maria e Lúcia, para que as supostas necessidades de seu namorado sejam satisfeitas em diversos níveis. *Loucas pra casar* tenta, também, criticar as convenções sociais sobre o ser mulher que, construindo suas personagens de forma caricata e extremada. Porém, algumas críticas podem ser feitas à construção dessas personagens. Segundo argumentos de Mulvey (1983), o cinema hegemônico sempre apresenta aos espectadores o padrão construído socialmente, não importando o quanto esse cinema seja crítico e autoconsciente. Também se faz necessário discutir os os conceitos da teoria feminista do cinema, sobre os quais Gubernikoff (2009) discorre, afirmando que se utilizar desses imagens estereotipadas para definir o feminino no cinema tem, em conjunto com todas as outras mensagens midiáticas que confirmam esse padrão social, uma influência negativa sobre as espectadoras, sendo essa uma forma de opressão.

4. Considerações Finais

O cinema, como visto, opera a partir de contextos sociais, sendo que a análise fílmica demonstra muito sobre a época de sua produção. Como visto no caso estudado, o cinema evidencia papéis instituídos na sociedade, sendo também responsável por reforçar essas diretrizes. Assim, as representações femininas, na maioria das produções do cinema hegemônico, dão a ver um olhar do ser mulher a partir de arquétipos e estereótipos. No cinema brasileiro *mainstream* estes constructos sociais reafirmam um lugar de submissão da mulher, como perceptível através do filme *Loucas pra Casar*, na qual estas personagens aparecem sobre um olhar masculino e para atender à um público masculino.

É importante que haja, no cinema, o questionamento dos constructos sociais, dos padrões, para que ocorram mudanças. É possível que a visão feminina sobre seus próprios temas seja mais dinâmica e multifacetada do que um olhar externo, masculino. Uma maior participação feminina na produção cinematográfica é, então, ideal para que se possa tentar representar o ser mulher de outras maneiras, menos padronizantes e estereotipadas, para que os arquétipos constituídos no imaginário social possam ser impactados.

Referências

ALVES, Ana Luíza. *A representação feminina no Cinema brasileiro: uma breve história*. Disponível em <<http://valkirias.com.br/representacao-feminina-cinema-brasileiro/>>. Acesso em: 30 junho 2017.

BERARDO BUENO, Murilo Gabriel. *Cinema e Arquétipos Femininos: representação das relações de gênero na filmografia de Tata Amaral*. Dissertação de mestrado, UFG, 2012. Disponível em <https://mestrado.fic.ufg.br/up/76/o/Dissertacao_final_em_PDF_MURILO_GABRIEL_BERARDO_BUENO.pdf>. Acesso em: 30 junho 2017.

GUBERNIKOFF, Giselle. *A imagem: representação da mulher no cinema*. Caxias do Sul: Conexão – Comunicação e Cultura, v. 8, n. 15, p.65-77, jun. 2009.

GUIMARÃES, Ingrid. *Entrevista para a Purepeople*. 2015. Disponível em <http://www.purepeople.com.br/noticia/ingrid-guimaraes-comenta-papel-em-loucas-para-casar-obsessao-pelo-casamento_a37161/1> Acesso em: 30 junho 2017.

KAPLAN, E. Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LOUCAS PRA CASAR. Roberto Santucci (Direção), Glaz Entretenimento e Globo Filmes (Produção), 2016. 2h 46min. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=urEqH2XNIbw>>. Acesso em: 26 junho 2017.

MENDONÇA, Marua Luiza Martons de; SENTA, Clarissa Raquel Motter Dala. *A representação do feminino no Cinema brasileiro contemporâneo: um novo olhar sobre a velhice e o envelhecimento em Chega de Saudade*. Revista Razón y Palabra, n° 78, nov 2011. Disponível em <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/06_MartinsMotter_M78.pdf>. Acesso em: 28 junho 2017.

MULVEY, Laura. *Prazer visual e cinema narrativo*. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983.

PINA, Neila Renata Silva. *Mulher no Cinema brasileiro*. Disponível em <http://www.congressods.com.br/anais/gt_06/MULHER%20NO%20CINEMA%20BRASILEIRO.pdf>. Acesso em 28 junho 2017. V Congresso em Desenvolvimento Social, 2016.

ROSSINI, Miriam de Souza. *O corpo da nação: imagens e imaginários no cinema brasileiro*. In: Revista Famecos, n° 34, dez 2007.

ROSSINI, Miriam de Souza; OLIVEIRA, Vanessa Kalindra Labre de; NILSSON, Bibiana; ALMEIDA, Guilherme Fumeo. *Tendências do Cinema Brasileiro contemporâneo: modelos de produção e de representação*. Porto Alegre: Sessões do Imaginário, p.2-11, ago. 2016.

SANGION, Juliana. *Vale a pena ver de novo? A Globo Filmes e as novas configurações do audiovisual brasileiro na pós-retomada*. Tese (Doutorado em Multimeios) Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2011.