



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

LUISA MARTINS DE ALMEIDA BRETAS CHRISTINO

SECUNDARIEDADE FEMININA:
CINEMA E REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NO
MERCADO DE TRABALHO

Brasília – DF

Novembro 2017

LUISA MARTINS DE ALMEIDA BRETAS CHRISTINO

SECUNDARIEDADE FEMININA:
CINEMA E REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NO
MERCADO DE TRABALHO

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo, sob orientação da Professora Doutora Elen Cristina Geraldês.

Brasília – DF

Novembro 2017

LUISA MARTINS DE ALMEIDA BRETAS CHRISTINO

SECUNDARIEDADE FEMININA:
CINEMA E REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NO
MERCADO DE TRABALHO

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo, sob orientação da Professora Doutora Elen Geraldles.

Brasília, 21 de novembro de 2017.

Banca Examinadora

Prof^a. Doutora Elen Cristina Geraldles (orientadora)

Prof^a. Érika Bauer (membro)

Luana Ferreira (membro)

Prof^a. Doutora Márcia Marques (suplente)

A todas as mulheres que seguem na luta por sua representatividade na sociedade.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a minha família por sempre me apoiar e acreditar em mim. Minha irmã Paula Bretas que me acalmava e compreendia meu estresse durante a produção deste trabalho. Minha mãe Isa Almeida que me incentivou, comemorou cada etapa e me pressionava a não procrastinar. Meu pai Ricardo Bretas que, mesmo longe, se faz muito presente em minha vida, acompanhando meu crescimento e me incentivando em tudo que faço. E à Jullie, minha companheira nas tardes de estudos.

Agradeço às minhas amigas que sempre me tranquilizaram e me fizeram acreditar que seria capaz de concluir o trabalho. Em especial à Izabela Pimenta, pelo incentivo ao estudo, pela companhia na biblioteca e pela revisão da língua estrangeira; à Luíza Santos, que se propôs a ler o trabalho em desenvolvimento; à Raíssa Chaves e Fernanda Medeiros, que me encontravam durante o processo para ouvirem meus desabafos e anseios. Agradeço ainda ao meu namorado, José Artur Lautert, por toda atenção dedicada a mim e à leitura do meu trabalho durante o desenvolvimento e também por todo o apoio na finalização.

Agradecimento especial a minha orientadora Elen Cristina Geraldês, que sempre me apoiou, me auxiliou durante o processo, tranquilizou e apresentou diversas opções para que este trabalho fosse desenvolvido e entregue dentro do prazo. Cada encontro foi acompanhado por um norteamento e por tranquilização durante o processo produtivo.

Obrigada a todos os colegas, professores e funcionários que participaram do meu amadurecimento na Faculdade de Comunicação e contribuíram para minha formação acadêmica e social.

RESUMO

Em razão do grande consumo de filmes e da relevância que o conteúdo neles presente é transmitido para a sociedade, este trabalho procura apresentar como os filmes retratam a mulher no mercado de trabalho. É comum se deparar com uma história de um homem de sucesso ou com a história de sua vida profissional, mas e quando se trata de mulheres?

O trabalho traz a análise de três comédias românticas que mostram um homem e uma mulher no ambiente de trabalho, apresentando a construção das personagens e a forma com que são retratadas. Os filmes são: “Do que as mulheres gostam” (2000), “Como perder um homem em 10 dias” (2003) e “A verdade nua e crua” (2009). Para a análise, os filmes foram divididos em três atos: apresentação dos personagens e do roteiro, confrontação do problema proposto pelo roteiro e resolução com o fechamento da história.

Dois caminhos foram utilizados na metodologia, o primeiro foram leituras de autoras feministas que deram o suporte teórico para as análises e, o segundo, foi a análise de conteúdo de Manuela Penafria e o Manual do roteiro de Syd Field, no qual utilizamos o caminho contrário da construção de roteiro para desmembrá-lo e analisá-lo.

Por meio das análises e da revisão teórica tratadas, é possível concluir que o cinema retrata a mulher de forma secundária e inferior em relação ao homem, que é necessário que reflexões feministas estejam presentes na construção do roteiro e das personagens. As histórias trazem consigo elementos machistas e ideias estereotipadas das mulheres de sucesso profissional.

Palavras-chave: Cinema. Representatividade feminina. Feminismo. Mercado de trabalho.

ABSTRACT

In view of the large consumption of the movie industry products, and the considerable impact of their content upon their public, this work aims at discussing the way women are represented in movies that cover situations in the job market. It is quite common to come across movies that bring the story of a successful man at work. But what does one find when it comes to a woman's professional life?

The present study analyzes three romantic comedies that represent the figures of a man and a woman in the working environment, revealing the constructions of each character, and the ways in which they are portrayed. The movies are: "What woman want" (2000), "How to lose a guy in 10 days" (2003) and "The ugly truth" (2009). For this purpose, the movies were split in three parts: the presentation of the characters and the movie's script; the movie main issue as proposed by the script; and its solution, followed by the conclusion of the story.

The methodology was structured upon two different paths: one based on feminist writings, which gave theoretical support for the analysis; and another based on Manuela Penafria's work and Syd Field's Screenplay, whose ideas were used in a process of script deconstruction, aimed at permitting the analysis.

Through the analysis and the theoretical review presently concerned, it can be concluded that the mainstream movie industry represents women in a secondary manner and in an inferior condition when compared to men. As such, it is necessary that feminist considerations be made present in the moment of the construction of the script and of the characters. All stories bring male preminence ideas and female stereotypes when it comes to professional success.

Keywords: Movie. Female representativeness. Feminism. Job Market.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I.....	10
SEXO, GÊNERO E CINEMA.....	10
TEORIA FEMINISTA DO CINEMA	13
CAPÍTULO II	16
TRILHAS E CAMINHOS.....	16
2. O FEMINISMO E SUA TRAJETÓRIA.....	20
2.1. O silenciamento feminino.....	23
2.2. A secundariedade feminina no mercado de trabalho.....	27
3. FILMES	30
3.1. Do que as mulheres gostam	30
3.2. Como perder um homem em 10 dias	37
3.3. A verdade nua e crua	46
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	57
FILMOGRAFIA	59

1. INTRODUÇÃO

Os estudos feministas têm ganhado número e força nos trabalhos de conclusão de curso, mestrados e doutorados. Esse aumento não aconteceu apenas na esfera acadêmica, mas também na social. O debate sobre igualdade de gênero é a pauta de alguns canais no *YouTube*, em grupos no *Facebook* e em blogs. Para reforçar esses estudos e essa mobilização, segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, uma mulher é estuprada a cada 11 minutos no Brasil. Documento elaborado pela ONU Mulheres Brasil em 2016, aponta que a taxa de feminicídio no País é a quinta maior do mundo. Esses números comprovam a importância dos debates feministas para a sociedade.

Mas nem sempre esse debate é permitido e estimulado. Em 2015, o tema de redação do Enem foi “A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira”, o que causou polêmica e polarização nas opiniões. Os críticos alegaram que a frase “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, da autora feminista Simone de Beauvoir, que introduzia ao assunto da redação tratava-se de uma “doutrinação” intelectual dos jovens. Os defensores afirmaram que o tema da redação era atual e relevante para que os jovens repensassem em como é tratado o papel feminino na sociedade brasileira.

A condição da mulher na sociedade permeia os meios de comunicação. Recentemente, em 11 de setembro de 2017, o maior jornal de Brasília, *Correio Braziliense*, publicou uma crônica do jornalista Guilherme Goulart intitulada “A Estagiária”, na qual podemos encontrar trechos como “Decotinho perverso, coxas de fora, pezinhos docemente acomodados em sandalinhas rasteiras” e “Mas os poucos representantes da fauna masculina não decepcionaram o restante da matilha. Viraram o pescoço em direção à loura-violão [...]”. A crônica recebeu inúmeras críticas dos internautas e parou na página do *Facebook* “Jornalistas contra o Assédio”, o que fez o jornal apagar a crônica e publicar duas notas de desculpas, a primeira do próprio jornalista e, a segunda, da editora-chefe do jornal Ana Dubeux.

A crônica romantizando o assédio sexual sofrido pelas mulheres no início de suas trajetórias profissionais como estagiárias, fez-me refletir sobre como o assédio está presente desde o início de nossas vidas, seja social, profissional ou academicamente. E ele vem acompanhado da desvalorização feminina em vários âmbitos.

Essa secundariedade feminina no mercado de trabalho, tão presente de tantas formas e em tantos espaços, também está presente no cinema? Este trabalho se propõe a analisar três produções audiovisuais: 1) *Do que as mulheres gostam* (2000); 2) *Como perder um homem em 10 dias* (2003); e, 3) *A verdade nua e crua* (2009). Nessas produções, as personagens principais serão analisadas, bem como sua construção e como é feita a valorização feminina no âmbito profissional.

Portanto, a pergunta-síntese desta monografia é: como as mulheres são representadas nas três obras, em relação à sua participação no ambiente de trabalho? Como objetivo geral, pretende-se descrever e contextualizar, nesses filmes, as representações sobre a atuação profissional das mulheres. São objetivos específicos comparar as semelhanças e diferenças dessas representações nas três produções, bem como identificar, nos mesmos filmes, a valorização dada ao homem no mercado de trabalho.

Para responder a essas questões e atingir a esses objetivos, a monografia é dividida nos seguintes capítulos: Capítulo I, separado em duas seções: Sexo, gênero e cinema em que aborda as definições de sexo e gênero e suas diferenciações, e Teoria feminista do cinema em que é apresentada a construção do cinema a partir da visão feminista.

O Capítulo II é dividido em quatro momentos: o primeiro traz a apresentação e explicação da metodologia escolhida para as análises feitas nesta monografia; o segundo, a trajetória do feminismo, no qual são apresentadas as visões de autoras feministas a respeito da origem, vertentes e atualidades do feminismo. O segundo momento contém duas subseções: o silenciamento feminino, que traz o posicionamento de autoras a respeito do papel da mulher na sociedade e sua submissão ao patriarcado. E, a segunda, a secundariedade feminina no mercado de trabalho, na qual apresenta como o patriarcado age sobre a representatividade feminina no âmbito profissional.

O terceiro momento apresenta os filmes escolhidos seguidos por suas análises, as quais procuram responder à pergunta-síntese e aos objetivos geral e específicos. E o quarto momento apresenta as considerações finais da monografia.

CAPÍTULO I

SEXO, GÊNERO E CINEMA

Feministas como Pateman (1988) acreditam que a História e a Ciência Política cometeram uma omissão: ao lado do contrato social, e de todos os ganhos trazidos por ele, estabeleceu-se um contrato sexual que implicou a submissão do gênero feminino.

O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. O contrato original cria ambas, a liberdade e a dominação. A liberdade do homem e a sujeição da mulher derivam do contrato original e o sentido da liberdade civil não pode ser compreendido sem a metade perdida da história, que revela como o direito patriarcal dos homens sobre as mulheres é criado pelo contrato. (PATEMAN, 1988, p. 16)

Os teóricos políticos, como Robert Filmer, atribuem o termo “patriarcal” ao regime paterno, à paternidade, afirmando que o direito político está ligado ao poder do pai. Pateman refuta a teoria dizendo que “direito político origina-se no direito sexual ou conjugal”, ou seja, o poder político masculino se fundamenta a partir da sobreposição do homem à mulher, enquanto o poder paterno é uma derivação deste poder patriarcal. A autora chama o contrato original de “lei do direito sexual masculino”.

Pateman separa ainda o contrato social em duas esferas: a primeira é a esfera pública que contém a liberdade civil, a segunda esfera é a privada, considerada como uma política irrelevante. Nesta esfera, encontra-se o contrato matrimonial, o qual dá ao homem “o direito” sobre a mulher. Ao se considerar que o contrato sexual é irrelevante, o patriarcado passa a ser tratado como irrelevante também para o mundo público.

Para Rebecca Pearse e Raewyn Connell (2015), as discussões sobre gênero na sociedade, em sua maioria, enfatizam uma dicotomia do feminino e do masculino, definido por diferenças sociais ou psicológicas, ou seja, o “gênero” seriam as diferenças culturais entre o feminino e o masculino.

Uma definição em termos de diferença significa que onde não vemos diferença, não vemos gênero. Com uma definição como essa, não poderíamos reconhecer o caráter generificado do desejo lésbico ou homossexual em geral (baseado na similaridade do gênero). Seríamos lançados a uma total confusão por uma pesquisa que descobriu diferenças psicológicas muito pequenas entre homens e mulheres [...]” (PEARSE, CONNELL (2015), p. 46)

Segundo os autores, a saída para este problema foi encontrada nas ciências sociais, na qual surgiu a mudança do foco das diferenças para as relações sociais. “Acima de tudo, o gênero é uma questão de relações sociais dentro das quais indivíduos e grupos atuam” (op. cit., p. 47).

Para Pearse e Connell, a teoria social chama de “estrutura” a manutenção de padrões difundidos nas relações sociais. O gênero deve ser visto como uma estrutura social, porque não é uma dicotomia fixa no caráter humano nem uma expressão da biologia, o gênero é estritamente ligado às relações sociais e às atividades do cotidiano padronizadas pela estrutura social atual.

O erro do senso comum em definir gênero ligado ao corpo não é a definição em si – visto que sua estrutura envolve a relação específica com o corpo, mas a tentativa de resumir a complexidade biológica do gênero em padrões culturais dicotômicos das diferenças corporais. O gênero é multidimensional, “não diz respeito apenas à identidade, nem apenas ao trabalho, nem apenas ao poder, nem apenas à sexualidade, mas a tudo isso ao mesmo tempo” (p. 49).

Pearse e Connell trazem o caso da pesquisadora Barrie Thorne, que fez um estudo observacional em escolas estadunidenses para verificar o comportamento de meninos e meninas no ensino fundamental. O estudo foi publicado no livro *Gender play: Girls and Boys in School* em 1993. Thorne observou que, em certas atividades, meninos e meninas não se comportavam de forma diferenciada, todos brincavam ou trabalhavam coletivamente em prol do objetivo em comum.

Entretanto, uma brincadeira de pega-pega onde meninas pegavam meninos ou vice-versa, Thorne reparou que havia a diferença de tratamento por gênero, onde os gêneros se identificavam e se aliavam para “vencer” a brincadeira. E a forma de brincar também era diferente, o pega-pega mais bruto onde se empurrava o adversário ou o derrubava no chão era mais comum entre os meninos.

Outro fator que chamou a atenção da pesquisadora, é que os meninos veem as meninas como inferiores, chamando uns aos outros de “menininha” como xingamento, já pela parte das meninas não existia este tipo de tratamento. Thorne se deparou com uma versão

disso chamada de “mancha de menina”, o que não deve ser tratado como algo pequeno ou “de criança”. “Evitar proximidade física com uma pessoa e seus pertences por ela ser considerada fonte de contaminação é uma poderosa afirmação de distância social e reivindicação de superioridade.” (THORNE *apud* PEARSE, CONNELL, 2015).

A partir deste experimento, Thorne evidenciou que as crianças utilizam os estereótipos de gênero presentes em livros, filmes, programas de televisão. A partir desses estereótipos, as crianças diferenciam os gêneros e aplicam essas diferenças em suas brincadeiras e interações nas escolas.

A definição de gênero é facilmente associada à definição do sexo biológico, entretanto, associar estas duas definições é limitar o gênero às diferenciações biológicas – essas que, comprovadamente, não são tão distintas assim. Essas mudanças físicas do macho e da fêmea modificam-se de acordo com o tempo. Quando crianças, as diferenças são relativamente pequenas, e, quando mais velhos, os corpos muito se assemelham em relação à proporção e combinação dos hormônios produzidos. Na adolescência e fase adulta é onde ocorre a maior discrepância entre os corpos pelas partes desenvolvidas – seios, genitália, quantidade e concentração de hormônios.

A ideia de que a diferença natural é a base para padrões sociais de gênero manifesta-se em diversos formatos. Um deles é a dominância dos homens na sociedade, já que com seus altos níveis de testosterona eles têm uma “vantagem agressiva” hormonal na competição por cargos mais altos. (PEARSE, CONNELL, 2015, p. 91)

Diversos autores tentam definir o gênero. David Geary (1998) tenta associar a psicologia sexual à “seleção sexual” de Darwin, Rob Brooks (2011) também liga o sexo, incluindo o gênero, a uma questão social e de poder. Esses modelos teóricos colocam o homem como uma máquina de gênero, justificando o seu “papel” na sociedade na dominância e controle sobre a mulher.

Contudo, também existem teorias feministas que utilizavam o corpo como centralizador do gênero com a ideia de que o pênis é a fonte do poder masculino, da sua “sexualidade” e “violência”. Entretanto, Pearse e Connell afirmam que usar o pênis como esse símbolo é reforçar que somos redutíveis aos nossos corpos.

Na década de 1970, teóricas feministas como Eleanor Maccoby e Carol Jacklin (1975) reforçaram a divisão de sexo e gênero, na qual o sexo é um fato biológico e o gênero um fato social. Os fatos biológicos restringem-se à própria biologia do ser, enquanto os fatos sociais englobam termos mais amplos como papéis culturais e sociais, nos quais o indivíduo teria mais liberdade para escolher o que quisesse ser.

Desta ideia, surgiu a “androginia” segundo Sandra Bem (1974). O conceito de androginia consiste em uma mistura de características femininas e masculinas, como um gênero alternativo, em que o indivíduo pode escolher quais características seguir.

Este modelo de definição foi refutado por Rosemary Pringle (1992). A autora defende que a ideia de um gênero que pode ser escolhido culturalmente por seus indivíduos não explica nem elimina a valorização do masculino sobre o feminino, mostrando que os dois universos (biológico e social) não poderiam ser separados, conceituando o gênero como diferenciado tanto no aspecto social quanto no biológico. Para Judith Lorber (2005), o gênero de qualquer indivíduo deve ser compreendido pela análise de oito elementos: 1) categoria sexual; 2) identidade de gênero; 3) status marital e procriativo de gênero; 4) orientação sexual generificada; 5) personalidade generificada; 6) processos de gênero (em interações cotidianas); 7) crenças de gênero; e, 8) expressão de gênero.

Esta definição de gênero mostra que não existem duas esferas separadas pelo sexo biológico, de fato, o gênero é uma posição social que não foi construída sobre a ideia de uma separação entre o mundo das mulheres e dos homens definido pela categoria do “sexo”.

TEORIA FEMINISTA DO CINEMA

Segundo Giselle Gubernikoff (2009), o cinema não é responsável apenas pela forma de produzir filme, como também pela disseminação de valores e ideologias enraizadas na sociedade. O cinema clássico, principalmente o americano, retrata a mulher com a visão patriarcal, passando uma imagem “ideal” da mulher de acordo com a visão masculina, que é a predominante nos meios de produção cinematográfica.

Por essa supremacia masculina e representação feminina errônea, surgiu a teoria feminista do cinema, que contraria este tipo de mulher estereotipada. Essa teoria afirma

que as mulheres diferenciam-se das personagens fílmicas, que são padronizadas segundo padrões patriarcais.

O que a teoria feminista do cinema procura demonstrar é que esses estereótipos impostos à mulher, através da mídia, funcionam como uma forma de opressão, pois, ao mesmo tempo que a transformam em objeto (principalmente quando endereçadas às audiências masculinas), a anulam como sujeito e recalcam seu papel social. (GUBERNIKOFF, 2009, p. 68).

Gubernikoff afirma que o cinema é importante para a formação ideológica da sociedade, ou seja, as pessoas tomam como referência o que é retratado nas telonas. Se as pessoas veem a mulher com sua importância diminuída, sexualizada e submissa ao homem, essa ideia é passada como normal e a ideologia patriarcal acaba sendo reforçada.

Nas obras audiovisuais há a reafirmação da mulher ligada à feminilidade, aos cuidados, à delicadeza, essas características remontam à mulher como um objeto de desejo, sexual. Dessa forma, a mulher é retrada nos cinemas como a responsável por seduzir o homem, submetendo-a ao desejo sexual masculino.

Mesmo com o grande avanço da emancipação feminina, nos anos 60, as mulheres do cinema ainda são construídas com base nesses estereótipos, escondendo-se atrás de um romantismo exagerado e sem nenhuma indicação sobre o modo real de sua vida. Simplesmente ignora-se o feminismo no cinema. (GUBERNIKOFF, 2009, p. 73)

Em 1985, a cartunista Alison Bechdel mostrou a invisibilidade das mulheres por meio de um quadrinho chamado *Dykes to Watch Out For*, em que uma personagem feminina afirmava que só assistia a um filme se ele seguisse três requisitos básicos:

1. Deve ter ao menos duas mulheres no filme;
2. Que conversem uma com a outra; e
3. Sobre algum assunto que não seja um homem.

Essas três perguntas presentes na tirinha chamada “A Regra”, ficou conhecida como o Teste de Bechdel. O teste mede a falta de representatividade feminina nas obras audiovisuais, mas pode ser usado também em peças teatrais, literatura ou novelas. Em 2009, aplicaram o teste nos filmes indicados ao Oscar e metade deles foi reprovado.

O Teste de Bechdel é uma prova de como a diferença de gênero é tratada nas obras audiovisuais. Questões aparentemente tão simples e fáceis de incluir em um roteiro não são atendidas pelas obras que majoritariamente colocam as mulheres em segundo ou terceiro plano e, quando são protagonistas, há sempre uma figura masculina para acompanhá-las.

A partir dessas referências feministas, tentaremos compreender o nosso objeto e responder à pergunta proposta. Mas, para isso, pretendemos descrever os procedimentos metodológicos.

CAPÍTULO II

TRILHAS E CAMINHOS

Esta monografia utiliza dois procedimentos metodológicos fundamentais, considerados os caminhos para se atingir os objetivos e responder o problema proposto. O primeiro deles é a revisão bibliográfica, que nos permitiu desenvolver e conceituar gênero e sexo, resgatar as discussões feministas sobre os papéis da mulher na sociedade e no mercado de trabalho, além de literatura específica sobre cinema e gênero e análise de filmes.

O segundo procedimento metodológico foi desenvolvido a partir da leitura de Manuela Penafria¹ sobre metodologia de análise de filmes. A autora elenca quatro metodologias de análise fílmica: a) análise textual; b) análise de conteúdo; c) análise poética; d) análise da imagem e do som. O método escolhido para este trabalho foi a segunda análise, a análise de conteúdo.

Este tipo de análise considera o filme como um relato e tem apenas em conta o tema do filme. A aplicação deste tipo de análise implica, em primeiro lugar, identificar-se o tema do filme (o melhor modo para identificar o tema de um filme é completar a frase: Este filme é sobre...). Em seguida, faz-se um resumo da história e a decomposição do filme tendo em conta o que o filme diz a respeito do tema. (PENAFRIA, 2009, p. 6)

Syd Field (1982) define os filmes como um “meio visual” que conta a história por meio do enredo, nele há imagens, a fotografia, fragmentos e pedaços que o compõem. Para analisar um filme, é preciso compreender como ele é formado, todo filme é feito a partir de um roteiro, o que Field define como um “substantivo”.

O roteiro é como um substantivo — é sobre uma pessoa, ou pessoas, num lugar, ou lugares, vivendo sua “coisa”. Todos os roteiros cumprem essa premissa básica. A pessoa é o personagem, e viver sua coisa é a ação. (FIELD, 1982, p.12).

O roteiro traz o enredo da história dividido, segundo Field, em três momentos: Ato I (a apresentação), Ato II (a confrontação) e o Ato III (a resolução). A história é composta por diversos elementos que a estruturam, como os personagens, os lugares, as ações, os planos que formam a cena etc. Essa arquitetura de elementos, realizada pelo roteiro, permite a construção do filme e a contagem da história.

¹ Doutorado em Ciências da Comunicação/especialidade Cinema, pela Universidade da Beira Interior

Segundo Penafria (2009), a análise de conteúdo tem como objetivo propor a explicação de um determinado filme, interpretando a mensagem que ele é capaz de passar. Para tanto, é necessário separar, “decompor” os elementos da produção audiovisual para obter esse esclarecimento, porque apenas com essa desconstrução é possível compreender como os elementos foram associados.

O primeiro escolhido foi “Do que as mulheres gostam” (2000), da diretora Nancy Meyers e dos roteiristas Cathy Yuspa e Josh Goldsmith. O filme é uma comédia romântica com Mel Gibson, interpretando Nick Marshall, e Helen Hunt, interpretando Darcy McGuire, na qual Nick sofre um acidente e começa a ouvir os pensamentos das mulheres. Nick se aproveita do novo “dom” para conseguir a vaga de emprego que está disputando com Darcy.

O segundo filme escolhido foi “Como perder um homem em 10 dias” (2003), do diretor Donald Petrie e dos roteiristas Burr Steers, Kristen Buckley e Brian Regan. O filme traz como protagonistas os atores Kate Hudson como Andie Anderson e Matthew McConaughey como Benjamin Barry. Os dois personagens acabam se envolvendo por propósitos inicialmente profissionais, ela para escrever sua coluna na revista e ele para conseguir uma campanha publicitária. Mesmo os dois priorizando a carreira nas tomadas de decisões, as consequências são diferentes na vida de cada um.

E o terceiro filme selecionado para a análise foi “A verdade nua e crua” (2009), do diretor Robert Luketic e das roteiristas Kirsten Smith, Nicole Eastman e Karen McCullah. A comédia romântica traz Katherine Heigl, interpretando Abby Richter, e Gerard Butler, interpretando Mike Chadway. Abby é a produtora de um canal de televisão que vem perdendo audiência. Para dar uma virada nessa queda, seu chefe tem a ideia de contratar Mike, um machista descarado que vem ganhando sucesso por seu programa no qual fala “verdades” para as mulheres e dá dicas amorosas. Abby é obrigada a deixar Mike comandar o programa para recuperar a audiência.

Esses filmes foram escolhidos por terem como assunto do roteiro a disputa no ambiente de trabalho entre uma mulher e um homem. Como proposto em nossos objetivos geral e específicos, esta monografia irá analisar como essa disputa acontece, como ela é mostrada e como as personagens femininas são construídas nas obras.

Para analisar as personagens é necessário compreender qual o contexto em que foram construídas e salientar os pontos que as compõem. Segundo Field (1982), para se construir uma personagem é necessário prestar atenção às seguintes questões:

Qual a necessidade da personagem?

Todos os personagens em filmes possuem um propósito, um objetivo, que é a ação do personagem, a sua necessidade.

Qual o ponto de vista da personagem?

Para dar vida a uma personagem, é necessário identificar qual seu ponto de vista, qual o seu papel na sociedade. Definido isto, pode-se entender como ela se comporta, por exemplo, se a personagem é um adolescente, a visão de mundo dela se assemelhará a de um adolescente. Ou se é uma mãe, uma criança e assim por diante. Além de quem ela é (mãe, pai, criança) é necessário definir seus traços: é liberal ou conservadora? É ambientalista? É machista?

Qual a atitude da personagem?

A personagem tem de ter definido como se enxerga e como age. É necessário traçar sua atitude, se será otimista ou pessimista, corajosa ou medrosa, feliz ou infeliz... Field afirma que quanto mais a definição da personagem for clara, mais fácil de criar os obstáculos pelos quais ela irá passar.

Além destas características, a personagem surge a partir de seu comportamento e sua personalidade, estes dois fatores propiciam a ação da personagem e, conseqüentemente, sua existência.

Para as análises das personagens nos filmes selecionados optamos por seguir o manual de Syd Field de forma contrária, ou seja, como o processo de análise não é criar e sim interpretar, coletamos as informações de criação para desconstruir o personagem e assim defini-lo.

Os filmes foram desmembrados nos três atos definidos por Field: apresentação, confrontação e resolução. Optamos por este método porque a visualização da transformação dos personagens e o rumo do enredo se tornam mais claros e objetivos a partir do momento que a história é apresentada, para conhecer o problema/obstáculo central e como a resolução/finalização do roteiro acontece.

Na análise do filme “Como perder um homem em 10 dias” acrescentamos o termo “abertura” para apresentar as cenas dos créditos iniciais. Optamos por separar essa abertura da apresentação, pois ela não acontece em forma cronológica, ela traz informações para nortear e introduzir o telespectador na rotina da personagem principal interpretada por Kate Hudson.

2. O FEMINISMO E SUA TRAJETÓRIA

Neste capítulo, desenvolveremos o aporte teórico que nos acompanhará no decorrer desta monografia, ajudando a recortar o objeto, a construí-lo e a interpretá-lo. Segundo as autoras Maggie Humm (2009) e Rebecca Walker (2009), os movimentos feministas surgiram na história a partir do século XIX e podem ser dividido em três “ondas”. A primeira focava nos direitos legais e no poder político, o movimento das sufragistas na Inglaterra possui essas características.

A primeira geração (ou primeira onda do feminismo) representa o surgimento do movimento feminista, que nasceu como movimento liberal de luta das mulheres pela igualdade de direitos civis, políticos e educativos, direitos que eram reservados apenas aos homens. O movimento sufragista (que se estruturou na Inglaterra, na França, nos Estados Unidos e na Espanha) teve fundamental importância nessa fase de surgimento do feminismo. O objetivo do movimento feminista, nessa época, era a luta contra a discriminação das mulheres e pela garantia de direitos, inclusive do direito ao voto. Inscreve-se nesta primeira fase a denúncia da opressão à mulher imposta pelo patriarcado. (KOLLER, NARVAZ, 2006, p.649)

De acordo com Ana Paula Canotilho, Manuela Tavares e Maria José Magalhães, o movimento das sufragistas utilizava a ação direta, uma forma de ativismo feminista, que consistia em invadir, por exemplo, o parlamento britânico ao protestarem contra o concurso de Miss Universo. Outra forma de ativismo também utilizado por essas mulheres foi a desobediência civil, que era a recusa de pagar taxas por não quererem assumir deveres quando não tinham direitos.

A segunda “onda” surgiu com a necessidade de estender o movimento aos aspectos da vida pessoal feminina, focando no fim da discriminação da mulher no trabalho, na educação e na sociedade, entre as décadas de 1960 e 1970. De acordo com Simone de Beauvoir (1949), a mulher independente não surgiria apenas com o direito ao voto, mas também com sua independência financeira.

A mulher sustentada — esposa ou cortesã — não se liberta do homem por ter na mão uma cédula de voto; se os costumes lhe impõem menos obrigações do que outrora, as licenças negativas não lhe modificaram profundamente a situação; ela continua confinada em sua condição de vassala. Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. (BEAUVOIR, 1949, p. 661).

A terceira “onda” surgiu na década de 1990 e segue até a atualidade, onde o feminismo ganha uma nova força de expressão unindo-se também à esfera política. Porém, de

acordo com Luiza Barros², para definir a opressão às mulheres, o feminismo lança o conceito da experiência, utilizando-se da maternidade e da sexualidade como características femininas universais.

A utilização dessas características para a definição feminina é problemática, pois acaba trazendo a ideia do patriarcado da fragilidade feminina, definindo-as como emotivas, passionais, compreensivas, delicadas, reforçando todos os estereótipos que limitam o gênero feminino.

Barros exemplifica os problemas que aparecem ao definir as mulheres pela maternidade e sexualidade, segundo ela, atribuir a maternidade às mulheres coloca as mães em um pedestal em relação aos pais, definindo as mulheres como cuidadoras e altruístas no amor materno, mas, ao passo que a maternidade é atribuída ao feminino, o direito ao aborto e o poder de seus corpos não são.

[...] a sexualidade entendida como forma de poder que transforma a mulher em objeto sexual do homem como a experiência capaz de unificar todas as mulheres. Dessa perspectiva a mulher tende a ser interpretada como vítima de um poder definido como intrinsecamente masculino. (BARROS, periódico, p. 460)

Rebecca Solnit (2017) exemplifica os riscos da associação da maternidade ao feminino. Solnit relata que, em uma de suas entrevistas coletivas a respeito de um dos seus livros, as pessoas pareciam não aceitar o fato de uma mulher poder optar por ter ou não filhos, e concluiu “[...] tínhamos que ficar falando sobre os filhos que eu não tinha, em vez de falar sobre os livros que eu tinha.”.

A generalização desses dois pilares na definição de feminino mostrou como os aspectos pessoal e político devem estar agregados ao feminismo, representando as diferentes mulheres que compõem a sociedade sem deixar a definição do patriarcado se sobrepor.

A ideia de que problemas de mulher são meramente pessoais foi descartada quando o movimento feminista propôs-se a agir no sentido de estabelecer soluções comuns. Política então seria qualquer relação de poder mesmo fora da esfera pública da ação direta do Estado ou da organização capitalista da sociedade. (BARROS, periódicos, p. 460)

² Novos Feminismos Revisitados, disponível em
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16462/15034>>, acesso em 16/09/2017.

O sexismo não se restringe apenas ao gênero, ele vem acompanhado da raça, orientação sexual e classe. Por este motivo, de acordo com Judith Grant (1991), os feminismos - radical, liberal e socialista - não foram capazes de abranger todas essas questões, então, surgiram os novos feminismos.

Grant define o feminismo como um instrumento teórico que é capaz de compreender que a construção de gênero na sociedade definiu-se como fonte de poder e hierarquia que impacta negativamente as mulheres. Por meio do feminismo é possível analisar as diferentes experiências das mulheres e reinventar homens e mulheres sem os padrões de superioridade e inferioridade em relação de um ao outro.

Segundo Barros, mesmo que raça, orientação sexual e classe social também englobem a experiência sexista, não se pode afirmar que uma mulher negra trabalhadora é duplamente mais oprimida que a mulher branca trabalhadora, de acordo com a autora, raça, gênero e classe social interceptam-se em diferentes pontos na opressão sexista. A configuração da opressão da mulher em uma sociedade desigual reconfigura a raça, o gênero, a classe social e a orientação sexual de forma mútua, o que Grant chama de mosaico, que só pode ser compreendido em sua multidimensionalidade. A experiência feminina, do ponto de vista feminista, não é uma única identidade, visto que a experiência de ser mulher é formada por questões sociais e históricas já determinadas.

A afro-americana Patricia Hill Collins (1991) traçou cinco temas fundamentais que definem o ponto de vista do feminismo negro já existente desde que as mulheres negras desafiaram as ideias hegemônicas dos homens da elite branca nas questões sociais e raciais. A tradição feminista negra se constituiu em torno de “1) o legado de uma história de luta, 2) a natureza interligada de raça, gênero e classe, 3) o combate aos estereótipos ou imagens de controle, 4) a atuação como mães e professoras e líderes comunitárias 5) e a política sexual”.

A fragmentação da luta feminista pelas diferenças culturais, étnicas, da orientação sexual e da classe social juntamente com o surgimento do backlash³ resultou em um vazio momentâneo, onde afirmava que a diversidade presente no grupo das mulheres tornaria impossível uma luta em comum.

³ Backlash é o movimento contra o feminismo que, de acordo com a definição de Susan Faludi (1991), traz a ideia de que o feminismo trouxe uma ilusão às mulheres e que a libertação pode ser mais negativa do que benéfica.

As autoras Nancy Fraser (2002) e Iris Young (2003) quebraram esse paradigma argumentando que, para acabar com o patriarcado nas relações sociais e conquistar uma política emancipatória, deve-se conceber que as mulheres lutam enquanto grupo. Dessa forma, Magalhães (2004), pontuou a necessidade de um novo feminismo “capaz de incluir a diversidade de experiências, subjetividades, opiniões e sentidos estratégicos de diferentes mulheres”.

2.1. O silenciamento feminino

A autora Rebecca Solnit traz em seu livro “A mãe de todas as perguntas” as consequências do silenciamento feminino em nossa sociedade. Como o poder da fala, de voz, de se posicionar na sociedade é tão importante e relevante que seu silenciamento representa a falta de respeito, de visibilidade, de representatividade, de reconhecimento como ser humano.

Solnit pontua a diferença entre silêncio e quietude, que apesar do resultado acústico dos dois ser o mesmo, o significado é outro, “[...] do mesmo modo como nadar é diferente de se afogar” (p. 28). Segundo a autora, quietude é aquilo que não se diz devido à quietude espiritual, pela introspecção, já o silêncio é o que não se diz por ser impedido de dizer ou por medo.

O silêncio é uma condição milenar imposta às mulheres, em Coríntios e no Novo Testamento, partes da Bíblia, há passagens que salientam que o poder da palavra não será dado às mulheres.

O silêncio foi a condição histórica das mulheres, às quais, salvo raras exceções, negava-se instrução e papéis na vida pública – cargos como juízas, preladas e praticamente qualquer outro com o uso da palavra. (SOLNIT, 2017, p.37).

Os homens também são atingidos pelo silenciamento. A imposição do patriarcado aos homens, afirmando que é errado chorar e que não podem ser emotivos, porque isso traz vulnerabilidade, ocorre desde que são crianças. A vulnerabilidade é vista como uma barreira e uma ameaça à masculinidade e deve ser negada, combatida e odiada por eles.

Em contrapartida, essa parte da vulnerabilidade é depositada inteiramente nas mulheres. Elas são vistas como delicadas, sensíveis, carinhosas e frágeis, enquanto o homem representa o oposto de tudo isso.

Segundo Solnit, “a masculinidade é uma grande renúncia”. Se o homem é ensinado a renunciar, resistir e lutar contra esses sentimentos, o resultado acaba sendo o ódio a eles e, conseqüentemente, o ódio ao gênero onde são reconhecidos. A masculinidade tem de ser provada a toda hora e, para isso, utiliza-se da força, da dominação e do controle sob a mulher.

Através dessa dominância e controle sobre a mulher é que surge a violência de gênero. Ela engloba o estupro, o assassinato, a violência doméstica e a misoginia patriarcal. Solnit afirma que, até pouco tempo atrás, não havia a consciência de violência doméstica como crime, visto que os homens possuíam controle irrestrito ao corpo das esposas nos Estados Unidos.

No Brasil, há o ditado popular “em briga de marido e mulher não se mete a colher”, mostrando que a violência no casamento não é vista como violência, mas sim como um direito do marido de se impor e “corrigir” o comportamento da mulher que considere inadequado.

Apenas em 2006 foi criada no Brasil a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/06), deslocando os casos de violência doméstica para os juizados especializados em violência doméstica e familiar contra a mulher. Entretanto, segundo o estudo produzido pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 52% das mulheres que sofreram violência entre janeiro e dezembro de 2016 não denunciaram seus agressores.

É comum a falta de denúncia pelo silenciamento derivado do medo. As mulheres não denunciam por medo de serem perseguidas, ameaçadas, violentadas e mortas. Em 2013, o estudo Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil, feito pelo Ipea, apontou que, a cada uma hora e meia, uma mulher é vítima do feminicídio no país.

Outro fator que desestimula a denúncia é o silenciamento provocado pelas instituições. Solnit afirma que as autoridades parecem priorizar mais o futuro do estuprador em relação ao da vítima.

Muitos casos de estupro levam as vítimas ao tribunal ou a sindicâncias universitárias, em que aqueles que julgam e perpetuam o descrédito e a desvalorização da vítima com perguntas que a tratam como culpada, pintam-na

como uma pessoa intrinsecamente suspeita, atacam-na com perguntas invasivas, impertinentes e lascivas sobre seu histórico sexual. (SOLNIT, 2017, p. 48)

Outra maneira de silenciar as vítimas do estupro é o uso das “falsas denúncias”. Solnit chama como a “obsessão pelas falsas denúncias sobre o estupro”, porque parece que é a primeira “justificativa” que sai da boca dos homens. “[...] é uma maneira muito conveniente de transferir o foco do grande número de vítimas femininas para os casos extremamente raros de vítimas masculinas [...]”.

Os novos feminismos vieram para reescrever a história das mulheres, trazendo as vozes femininas para acabar com a cultura do estupro e com a ideia de que as mulheres são “do lar” e os homens os provedores das famílias desde o início das civilizações.

Solnit exemplifica como a história da evolução, onde os homens saem para caçar e as mulheres permanecem no acampamento cuidando das crianças, é usada para disseminar a ideia dos homens independentes e responsáveis pelo sustento da família, enquanto as mulheres devem viver dependendo deles e responsáveis pelas tarefas de criar os filhos e manter a casa.

Elizabeth Marshall Thomas mostrou como essa ideia é generalizada e modificada em prol dos homens ao viver com o povo Kalahári em 1950. Nessa comunidade as tarefas eram distribuídas. As mulheres saíam para coletar alimentos todos os dias, as crianças, que não podiam acompanhar, ficavam no acampamento sob o cuidado de um adulto que estivesse lá.

Mesmo que nos primórdios da organização civil as mulheres ficassem responsáveis pelas tarefas “domésticas”, deveria englobar a construção das casas, das vestimentas e da preparação da comida. As mulheres na realidade não eram dependentes, o termo mais correto usado por Solnit é “interdependente”, homens e mulheres eram interdependentes em seus grupos.

As histórias que promovem a ideia da família nuclear patriarcal têm pouco a ver com o que as mulheres realmente fizeram ao longo da maior parte da história ou da pré-história. Sugerem que a condição humana sempre foi parecida com o que se esperava que as mulheres de classe média, casadas e do lar fizessem no século XX. (SOLNIT, 2017, p. 142)

A ideia de dependência perpetuada traz consigo a ideia da submissão e, com isso, a cultura do estupro. Segundo a Revista Galileu, o Centro das Mulheres da Universidade Marshall⁴ utiliza o termo para descrever a naturalização do estupro na mídia e na cultura popular.

Piadas sobre o estupro mostram a sua naturalização, um dos maiores medos das mulheres é motivo de risos para os homens. Essas “piadas” começaram a incomodar as feministas e elas começaram a incomodar com seu posicionamento de repúdio a esse tipo de “humor”. Graças a essa posição contrária, as coisas começaram a mudar, a exemplo disso, comediantes passaram a repudiar esse tipo de piada e a mudar o discurso.

A piada sobre estupro transformou-se na piada sobre a cultura de estupro. Amy Schumer foi responsável pela peça mais memorável, segundo Solnit, das piadas de estupro gozando os estupradores, a chamada *Football Town Nights*. A peça traz o técnico de futebol americano tentando incansavelmente e sem sucesso ensinar ao time que o estupro é errado, perguntas como: “E se for *Halloween* e ela estiver vestida de gata sexy?” ou “e se a garota concorda e aí, de uma hora para a outra, muda de ideia feito louca?” mostram, ridicularizando os estupradores, como é absurdo esse tipo de pergunta e como acontecem.

A esquete inteira é uma piada de estupro engraçada mostrando como os potenciais estupradores são uns babacas irracionais que inventam qualquer desculpa e como muitas comunidades são apoio a alguns desses babacas [...] O jogo virou. (SOLNIT, 2017, p.131)

A violência de gênero é patriarcal, as conquistas das feministas desde o século XIX foram de grande importância para a construção da consciência feminina nos dias atuais, mas à medida que o tempo vai passando, novas demandas vão surgindo e, com isso, novas lutas.

O novo feminismo enfrenta o silêncio, busca as vozes e a representatividade das mulheres em uma sociedade dominadora e opressora. Solnit compara a sobrevivência das mulheres na sociedade com a questão ambiental do planeta.

Tenho profunda preocupação com as condições habitáveis do nosso planeta de um ponto de vista ambiental, porém, enquanto não for plenamente habitável por

⁴ MARSHALL UNIVERSITY. Disponível em: <https://www.marshall.edu/wcenter/sexual-assault/rape-culture/>, acesso em 07/10/2017.

mulheres que possam caminhar livremente pelas ruas sem o medo constante, teremos de carregar fardos práticos e psicológicos que prejudicam a nossa total capacidade. (SOLNIT, 2017, p. 116)

2.2. A secundariedade feminina no mercado de trabalho

De acordo com Laís Wendel Abramo (2007), para compreender a construção de gênero no mercado de trabalho, é essencial a noção de *imagens de gênero*, que entende-se como “as representações sobre as identidades masculina e feminina que são produzidas social e culturalmente”, pois são essas imagens que determinam a inserção feminina no mercado de trabalho e sua importância.

Outro termo utilizado pela autora é a “ordem de gênero”, constituída pelas imagens de gênero, que, além do trabalho, também engloba todas as outras dimensões sociais do feminino na sociedade, como a ideia de que a mulher tem de “cuidar” da família, enquanto o homem deve ser o provedor financeiro. Essa ideia traz o homem como responsável pela esfera pública, atribuindo a ele uma superioridade em relação à mulher, responsável pela esfera doméstica.

Segundo essa visão, o movimento de entrada das mulheres no mercado de trabalho tende a ocorrer quando o homem, por definição o provedor econômico principal ou exclusivo dos rendimentos da família, não pode cumprir de forma plena ou adequada essa função, devido a uma situação de desemprego, diminuição da sua remuneração, separação, falecimento ou outras causas. Sob essa ótica, a inserção feminina no trabalho seria sempre débil, precária, eventual, instável e secundária, [...] (ABRAMO, 2007, p.13).

Esta visão patriarcal de que o homem é o provedor da casa e a mulher a responsável pela esfera doméstica procura justificar o motivo pelas mulheres ganharem menos que os homens, mesmo que as funções exercidas no trabalho sejam as mesmas. A mulher não precisa ganhar o mesmo salário, ou sequer precisa de um salário, visto que o papel de sustentar a casa e a família é do homem. A mulher acaba tornando-se “descartável” no mercado de trabalho. Abramo (2007) afirma que essa ideia da mulher ser vista como uma mão de obra secundária é uma “persistência social” e que cada vez menos corresponde à realidade.

Outro motivo utilizado para justificar essa diferença salarial é o “fenômeno do mercado”, o mercado paga menos pela mulher, porque esta tem que se afastar do trabalho no

período da licença maternidade. As pesquisadoras Angela Donaggio⁵ e Fabiane Midori⁶ apontam em matéria divulgada na revista *Época*⁷ que, de acordo com dados do IBGE, em 2015, as mulheres recebiam cerca de 70% do salário do homem para exercerem as mesmas funções. Segundo pesquisas da Universidade da Pensilvânia, o salário da mulher diminui cerca de 7% por filho.

Se a diferença no salário se devesse apenas ao período da licença-maternidade, mulheres ganhariam o mesmo que homens, exceto neste período. Contudo, verifica-se que esse “desconto” ou punição continua sendo aplicado às mulheres, mesmo após a idade fértil. Logo, tem-se mais uma evidência da falta de fundamento para o argumento de que a diferença salarial seria um “fenômeno de mercado”. (DONAGGIO, MIDORI 2017)

Independentemente dos motivos ou das “justificativas” para a desvalorização da mulher no mercado de trabalho em relação ao homem, a atual conjuntura não é caracterizada pela mulher presa à esfera doméstica, segundo estudo⁸ da Confederação Nacional da Indústria, em 2016, 61% das mulheres brasileiras estavam inseridas no mercado de trabalho. Abramo associa essa desvalorização como “um papel fundamental nesse padrão de hierarquização, subordinação e discriminação” (2007, p.15).

Apesar das mulheres virem ganhando espaço no mundo empresarial e sendo cada vez mais aceitas neste mercado, essa aceitação limita-se à secundarização feminina no universo financeiro. Enquanto o feminino for associado à maternidade, aos cuidados com a casa e com a família e a não necessidade de um salário digno de se sustentar uma família, a imagem da mulher no mercado de trabalho continuará sendo como secundário e, consequentemente, a desvalorização feminina neste ambiente.

Esses problemas justificariam, do ponto de vista empresarial, o fato delas continuarem recebendo salários em média mais baixos que os dos homens (apesar do crescente aumento dos seus níveis de escolaridade), o baixo investimento realizado pelas empresas em treinamento/formação da mão de obra feminina, a exclusão das mulheres de certos postos e funções (especialmente aqueles que se organizam em turnos), assim como cargos superiores na hierarquia das empresas. (ABRAMO, 2017. p.19)

⁵ Angela Donaggio é professora e pesquisadora da FGV Direito SP;

⁶ Fabiane Midori é estagiária do Grupo de Pesquisa em Direito e Gênero da FGV Direito SP;

⁷ O valor de uma mulher no mercado de trabalho, disponível em

<http://epoca.globo.com/economia/noticia/2017/07/o-valor-de-uma-mulher-no-mercado-de-trabalho.html>, acesso em 07/10/2017.

⁸ Retratos da Sociedade Brasileira. Nº 30. Rotatividade no mercado de trabalho, disponível em

<http://www.portaldaindustria.com.br/relacoesdotrabalho/media/publicacao/chamadas/Nota%20economica%203%20-%20A%20insercao%20das%20mulheres%20no%20mercado%20de%20trabalho.pdf>, acesso em 07/10/2017.

O fato é que a composição social se atualizou, as mulheres são provedoras da família como os homens, mas a ideologia patriarcal continua soberana. Em vez de modificar essa realidade e igualar as diferenças salariais e de tratamento entre homens e mulheres, o mundo empresarial tenta justificar essa desigualdade com fatos ultrapassados ou irreais. Isso ocorre porque a secundariedade feminina no mercado de trabalho é um reflexo de sua secundariedade na sociedade.

3. FILMES

3.1. Do que as mulheres gostam

O filme “Do que as mulheres gostam” é uma comédia romântica lançada em 2000, que se passa em Chicago. A estrutura do roteiro do filme encaixa-se na divisão em três Atos, como descreve Syd Field (1982). Assim como o autor, chamarei o primeiro ato de Apresentação, o segundo de Confrontação e o terceiro de Resolução.

Apresentação: A abertura do filme apresenta uma mulher descrevendo o tipo de homem reconhecido como “o cara”. O homem que se encaixa neste tipo é descrito como aquele que é admirado pelos outros homens, que o respeitam e desejam imitá-lo, entretanto, é o homem que não entende nada de mulheres. Este é o perfil do personagem principal Nick Marshall (Mel Gibson), um publicitário que almeja ser promovido para o cargo de diretor de arte.

Nick é apresentado como um garanhão, um sedutor que não entende nada de mulheres. O filme começa com as falas das mulheres na vida de Nick contando sobre sua personalidade: primeiro sua ex-mulher dizendo que Nick nunca a entendeu verdadeiramente. Depois, sua secretária, que o descreve como solteirão que não sabe fazer nada sozinho, sempre manda os outros fazerem as coisas para ele e que é o “rei dos anúncios eróticos”. E, por último, sua filha adolescente que o descreve como um tio para ela, “o tio Papai”.

Essa introdução traz Nick como um sedutor, porém como uma pessoa desagradável. Sua mulher afirma que nunca deveria ter se casado com ele, sua filha demonstra que eles não têm uma relação boa e sua secretária o descreve com o perfil de folgado, que nunca chega antes das dez horas no trabalho e só sabe trabalhar com mulheres de biquínis.

Na abertura do filme também contam sobre sua infância: ele foi criado em meio a dançarinas de Las Vegas, rodeado por mulheres maquiadas e seminuas que o mimavam. Os únicos homens com os quais teve contato eram aqueles de baixo nível que não respeitavam as “show girls”. Nick aparece criança, sentado em um trono, rodeado por mulheres, com uma marca de beijo de batom em sua bochecha. E em sua primeira cena como adulto, no tempo presente, a marca de beijo de batom continua em sua bochecha, dando a entender que ele ainda é o centro das mulheres.

Esta apresentação de Nick Marshall mostra que sua criação é responsável pelo caráter da personagem, a ex mulher de Nick afirma que você só é capaz de compreendê-lo ao compreender sua criação. A cena do filme afirma que a forma como Nick trata as mulheres é culpa da mãe que não soube criá-lo adequadamente, esse fato vai de acordo com o que Solnit (2017) e Barros afirmam sobre a associação do feminino à maternidade e à sexualidade, que a ligação da mulher à esfera doméstica é um fator que reforça a ideia da mulher fragilizada e sensível, o que dá força ao pensamento patriarcal.

Chegando ao seu trabalho, na Sloane Curtis, uma agência de publicidade renomada de Chicago, Nick tem a certeza de que será promovido como diretor de arte. Entretanto, como o mercado da publicidade está se voltando para o público feminino, seu chefe Dan contratou uma nova pessoa para o cargo: Darcy McGuire (Helen Hunt), uma publicitária premiada que acaba de sair de sua antiga agência BBD&O. Nick não concorda com esta contratação e mostra-se disposto a fazer o que for preciso para conquistar a vaga.

Darcy é a personagem feminina que vai disputar a vaga com Nick. Em sua primeira aparição não é revelado muito sobre ela, apenas que é uma mulher competente, dedicada e que está entusiasmada para conhecer a equipe e iniciar o trabalho, isto é mostrado no filme em sua apresentação para a equipe. Como tarefa de avaliação, ela prepara uma caixa repleta de produtos femininos, em que todos os membros da equipe, tanto mulheres quanto os homens, devem estudar os produtos e aparecerem com ideias de propagandas para eles no dia seguinte.

Nick, sem ter ideia de como pensa uma mulher e como fazer para conquistar a atenção do público feminino na propaganda dos produtos, resolve experimentar todos os itens da caixa para se sentir uma mulher. Ele então pinta as unhas, veste meia-calça, depila a perna, coloca sutiã, passa gel no cabelo... Utiliza todos os produtos de beleza contidos na caixa. Mas, por um acidente, acaba caindo dentro da banheira com o secador de cabelo ligado e toma um choque que o faz desmaiar.

Nesta apresentação do perfil da personagem principal, concluímos que Nick é machista, trata as mulheres sem respeito algum, exigindo que elas façam tudo para ele: o café da manhã, buscar uma água, chamar um táxi. Ele é “servido” por todas as mulheres que o rodeiam.

No dia seguinte, acorda e descobre que agora possui o dom de ouvir o pensamento das mulheres. Primeiramente, ele enlouquece e descobre que todas as mulheres com quem convive, na realidade, não o suportam por conta do comportamento dele em relação a elas. Inclusive sua secretária revela em pensamentos: “Sabia que eu sou formada e este trabalho me levou ao psiquiatra? Por que não me dá uma tarefa importante? Já sei. É porque tenho uma vagina!”. Esse pensamento é relevante, pois apresenta a mulher não tendo seu trabalho reconhecido justamente por ser uma mulher, e a personagem tem a consciência disto.

Nick chega a comentar com seu colega de trabalho que está ouvindo o pensamento das mulheres e utiliza sua secretária como exemplo. O colega responde: “Acho que ela não é de pensar muito, amigo” e Nick comenta: “Ela tem formação universitária” e o colega retruca: “Duvido”. Essa é mais uma cena em que a importância da mulher é desvalorizada, homens que trabalham diariamente com ela, inclusive como chefes, mal sabem sua formação ou sobre seu potencial e ainda duvidam deles, porque não dão valor a ela e a ignoram.

Nick não sabe o que fazer com seu novo “dom”. Chegada à noite, ele repete todo o ritual do dia anterior para ver se é “curado”, mas não é bem sucedido. Então resolve procurar sua antiga terapeuta, que também não gosta dele. Ao convencê-la de sua nova capacidade, ela afirma que ele é o homem mais sortudo do mundo, porque será o único capaz de “entender” as mulheres e responder à questão que Freud não conseguiu responder: “Do que as mulheres gostam?”. A partir deste momento, inicia-se o segundo ato.

Esta cena é contraditória em relação ao tratamento da terapeuta com Nick, pois assim que ele procura por ela, é mostrado que ela também não gosta dele e tenta livrar-se dele o indicando para outra profissional. Mas ao perceber que ele realmente tem o “dom” de ouvir o pensamento das mulheres, ela é quem o incentiva a tirar vantagem disto, dizendo que ele deve se considerar como “o cara mais sortudo do mundo”.

Confrontação: O segundo ato é marcado por essa mudança do olhar de Nick sobre sua nova condição. Em vez de achar que é perturbador ouvir o que as mulheres pensam e considerar isto como um castigo, ele passa a usar isso a seu favor: utiliza para conquistar as

mulheres, para beijar melhor, para ter uma performance na cama mais satisfatória e para conseguir sua promoção no trabalho.

Nick propõe amigavelmente para Darcy que trabalhem juntos, repetindo as palavras dela em sua apresentação que “duas cabeças pensam melhor do que uma” para justificar um melhor rendimento, mas, na realidade, ele quer roubar suas ideias para ser reconhecido, e é o que acontece. As cenas seguintes trazem Nick dialogando sobre peças publicitárias com Darcy e anotando todos os pensamentos dela que é capaz de escutar. Então apresenta a peça final a Dan, antes mesmo de ela ter a chance, ganhando todo o crédito pelas ideias e criatividade.

As peças de Nick são sempre superiores às de Darcy, entretanto, este fato não é muito bem explicado e ele pode ser interpretado de duas maneiras. A primeira é que isso acontece exclusivamente por Nick ser homem, o que não teria uma explicação lógica, apenas reafirmaria que quando o trabalho é feito por um homem, ele é mais valorizado, independentemente de ele ser o mesmo para o homem e para a mulher. A segunda forma seria que Nick obtém mais sucesso que Darcy porque trabalha em cima de uma ideia “mastigada”, ele ganha o ponto de partida por ler os pensamentos de uma profissional inquestionavelmente mais competente, o que a deixa em desvantagem, pois aperfeiçoar uma ideia é mais fácil que partir do zero, mesmo que ela tenha dado a partida.

No segundo ato temos a chance de conhecer melhor a personagem de Darcy, pois, ao contrário de Nick, ela não nos é apresentada completamente. O roteiro do filme faz com que o telespectador conheça Darcy ao mesmo tempo em que Nick a conhece.

Por Nick passar tanto tempo com ela, ouvindo seus pensamentos e a conhecendo profundamente, à medida que a história segue, ele vai se encantando pela inteligência e competência de Darcy.

A prática do plano do personagem masculino de roubar o cargo acontece junto com o planejamento da maior campanha que a agência pode conseguir: a divisão feminina da Nike. Durante o trabalho de criação desta campanha, Nick e Darcy passam muito tempo juntos, ela pensando em ideias e ele as complementando. Como o dom de Nick é algo tão

inimaginável, Darcy crê que ele é o mentor de todas as ideias da campanha e que ele é o merecedor de apresentá-la para a Nike.

O início da transformação de Nick é apresentado com as mudanças de sua relação com as outras personagens. Ele passa a interagir de forma respeitosa com as mulheres no trabalho, se interessa por saber sobre a vida delas, gosta de passar tempo com elas e de conhecê-las. O relacionamento com a filha também melhora, ele procura conversar mais com ela, agradá-la comprando o vestido de formatura que é importantíssimo para o baile em que ela irá com o namorado. Nick passa a se interessar de fato pelo o que as mulheres estão pensando e sentindo.

Um fato importante é que ele passa a perceber Erin. Ela é uma menina do seu ambiente de trabalho, que tinha tentado uma vaga para *copywriter* na equipe, mas foi indicada pelo próprio Nick à vaga de entregadora de pastas, entretanto, ninguém sabe seu nome ou há quanto tempo trabalha na agência. Erin desperta o interesse de Nick, pois este se espanta com os pensamentos suicidas que escuta da menina.

Resolução: O terceiro ato começa em um jantar dos dois, em que Darcy se abre com Nick. Ela conta o real motivo por ter saído da BBD&O: um divórcio. Darcy trabalhava junto com seu marido na agência de publicidade, entretanto, à medida que foi se destacando em seu trabalho, seu casamento foi desmoronando porque o marido não conseguia aceitar o sucesso profissional da mulher acima do dele. Neste momento, Nick afirma que ela deve se orgulhar pela mulher que é e pelo talento que tem e os dois se beijam.

Essa cena inicia o terceiro ato, em que Nick percebe a crueldade que está fazendo, que não é merecedor dos créditos da peça em que apresentará para Nike, pois na verdade todas as ideias foram roubadas de Darcy, foi ela quem produziu todas as peças pelas quais ele vinha ganhando crédito.

Nick tenta convencer Darcy a apresentar a campanha em seu lugar, porém ela acredita que o crédito é todo dele. Ao apresentar a campanha que capta perfeitamente a alma feminina, Nick é promovido ao cargo de diretor de arte e, conseqüentemente, Darcy é demitida. Então ele tenta reaver esta injustiça, provocada por ele mesmo, convencendo Dan a contratar Darcy de volta.

Na correria de ir procurar por Darcy, Nick percebe que Erin, a jovem que possui pensamentos suicidas, não foi trabalhar. Desesperado e temendo pelo pior, ele vai atrás dela. A atitude de ir atrás de Erin é o marco da transformação do caráter de Nick, pois mostra que ele realmente se preocupa com o bem-estar dela, que teme pelo pior e sabe que pode ser capaz de evitar. Ao chegar próximo a casa dela, um raio cai no poste próximo a ele e causa uma pequena explosão, depois disso ele encontra-se com Erin e percebe que não é mais capaz de ouvir pensamentos femininos.

Esta cena mostra que Nick não precisa mais ouvir o pensamento feminino, visto que ele já compreende as mulheres, que ele sabe que elas são mais que seus corpos. Em conversa com o colega de trabalho Nick afirma que os “homens são uns idiotas”. E o colega até questiona: “Você está do lado delas?” e ele responde: “Eu só estou falando a verdade”.

A história vai mostrando Nick mudando seu relacionamento com as mulheres. A próxima é sua filha, quando ele vai consolá-la por uma decepção amorosa, fato que reafirma a mudança de seu caráter, em que ele prioriza o bem-estar de sua filha antes do próprio.

Após buscar sua filha no baile e a colocar para dormir. Ele vai até a casa de Darcy, na madrugada, contar para ela que ele não tem sido quem ela imaginou nas últimas semanas. Ele conta que a sabotou, que roubou suas ideias e que ela é a verdadeira dona da vaga na agência. Nick fala: “Enquanto eu puxava seu tapete, eu fui conhecendo você... e quanto mais eu conhecia... mais você me encantava. Você balançou meu mundo, mudou minha vida, me encantou. E gente como aquele seu ex-marido fez você pensar que o preço por ser você mesma é não ter direito de amar. Que assim não era uma vencedora. Tudo que você é, sua inteligência e sua competência, só me fazem querê-la mais e mais”.

Nesta cena, Nick se declara inteiramente para Darcy e devolve a ela o sentimento de que ela é competente, que ela fez seu trabalho de forma brilhante e que ele é o culpado por ela não ter tido esse reconhecimento. Ele também retorna ao assunto do início do ato, em que ela revela o sentimento que seu ex-marido despertou nela, e diz que ela deve ser orgulhar por quem é, pois sua competência e inteligência que traduzem sua personalidade.

Apesar do filme mostrar a mulher como competente e capacitada e criticar a postura dos homens em relação às diferentes mulheres, todas as personagens femininas interagem apenas com Nick, ele é o único personagem principal e a interação das personagens femininas com outras mulheres é praticamente nula.

“Do que as mulheres gostam” critica a secundariedade feminina no trabalho, entretanto a reafirma nos papéis da sociedade, pois as mulheres do filme ao mesmo tempo em que criticavam a falta de reconhecimento profissional, traziam consigo problemas amorosos, vinculando o feminino ao desejo amoroso, à fragilidade passional.

3.2. Como perder um homem em 10 dias

Lançado em 2003, a comédia romântica, que se passa em Nova Iorque, pode ser encaixada na definição de roteiro de Field (1982) com seus três atos. A seguir, separarei por Abertura o conteúdo que aparece quando o filme se inicia, com os nomes dos atores e produção e, por Apresentação o primeiro ato, Confrontação, o segundo ato e Resolução, o terceiro e último ato.

Abertura: Andie Anderson (Kate Hudson) é uma jornalista que trabalha em uma revista feminina, que aborda “assuntos de interesse” das mulheres. A seguir, os temas que aparecem na abertura do filme: “Patrulha da moda: Você está presa!”, “Como se divertir”, “Pôster masculino sensual”, “Um traseiro grande pode ser um bem precioso”, “Teste do amor”, “O guia definitivo para o orgasmo” e “Perdi minha virgindade, agora eu quero ela de volta!”.

Andie é dona da coluna “How to”, na tradução literal: “Como fazer”, na qual a cada edição da revista sai um novo texto com dicas de como as mulheres devem fazer alguma coisa. Na abertura aparecem três temas de sua coluna, o primeiro é “Como conseguir um corpo melhor em 5 dias”, mostrando a personagem em uma academia, o segundo é “Como fazer o Feng Shui do seu apartamento”, mostrando a personagem em uma tentativa frustrada da prática e, o terceiro, traz Andie falando várias desculpas para um guarda de trânsito e, em seguida, aparece “Como escapar de uma multa”. Essa estrutura indica que a jornalista vivencia por um curto período de tempo o tema que vai escrever em sua coluna.

Apresentação: A primeira cena do filme mostra Andie trazendo sua frustração profissional ao apresentar à amiga e colega de trabalho Jeannie sua nova proposta para a coluna: “Como trazer paz para o Tadjiquistão”, um tema que contempla a verdadeira vontade de Andie, que é escrever sobre política, religião e economia em vez dos temas impostos pela revista na qual trabalha, chamada Composure. A primeira fala de Andie é “Eu me matei na escola para ser Andie Anderson, a garota do ‘Como Fazer’? Escrevo artigos do tipo, ‘Como dar uma cantada’... ‘Loiras realmente se divertem mais?’ Quero escrever sobre coisas importantes, política e meio-ambiente. Coisas que me interessam.”

A segunda cena apresenta o personagem Benjamin Barry (Matthew McConaughey), chamado de Ben. Ele chega ao seu trabalho, uma agência de publicidade, de moto, descontraído e seu primeiro diálogo é com duas colegas de trabalho Spears e Green. A primeira fala de Ben, ao encontrar com Spears lendo uma revista, é: “Bom dia, Spears. O que está lendo? Está se atualizando? ‘Truques para seduzir’, ‘Como deixá-lo com vontade’... Se você quiser tentar algo parecido um dia, deveríamos tentar juntos.” Nesta cena, observa-se o assédio sexual com a colega de trabalho, o fato de ele a ver com uma revista com títulos como “Como deixá-lo com vontade” não o dá o direito de insinuar algo. Além de ser abusivo, ele inferioriza sua colega de trabalho e a liga ao patamar sexual.

Spears, que está lendo a revista *Composure*, interfere na fala de Ben dizendo que é a revista feminina que mais cresce no país, e está indo para uma reunião na sede da mesma, porque os clientes divulgam muitas campanhas da agência na revista.

Ben chega ao trabalho com a notícia de que a marca DeLauer, que domina o mercado mundial de diamantes, está precisando de uma nova agência de publicidade e, Warren, o dono da agência em que trabalha, quer a campanha. Ele se anima com a notícia, porque acredita que irá representar a marca, entretanto seus amigos de trabalho afirmam que Warren entregou a campanha para Spears e Green porque “ele tem um fraco por garotas”. Ben afirma que a dica foi dele, portanto a conta e a campanha serão dele.

O ambiente de trabalho de Andie é composto por mulheres magras, maquiadas e bem vestidas. Na cena, há mostruários de moda ao fundo e mulheres planejando assuntos para a revista. Chegado o momento da reunião de pauta, prática do jornalismo em que há o alinhamento do que a equipe está escrevendo e sobre o que irá produzir para a edição seguinte, o filme apresenta 10 mulheres, entre elas Andie, Jeannie e Michelle, sua outra amiga no trabalho, a chefe Lana, e um homem gay. As pautas são assuntos sobre moda, tendências, dietas, plásticas e fofocas, a especialidade da revista. Mas Andie sugere seu texto sobre Tadjiquistão e Lana responde: “Andie, a coluna é nova. Torne-a um sucesso, e poderá escrever sobre o que quiser. Até lá, pode escrever sobre o que eu quiser”.

Michelle, amiga de Andie, levou um fora depois de sair com um homem durante uma semana e por estar muito abalada não sugeriu pautas, então surge a ideia de

Andie de fazer em sua coluna um diário de coisas que não devem ser feitas em um relacionamento com o título “Como perder um homem em 10 dias”.

Ben, inconformado por não ter sido escolhido pela campanha, vai também à reunião que o chefe tinha marcado com Spears e Green. Após eles ficarem disputando quem merecia a conta e Green utilizar da sedução para conquistar a confiança do chefe, eles chegam a um acordo: Ben tem que provar que entende de mulher para conduzir a campanha e para provar, ele deverá conquistar uma mulher, fazê-la se apaixonar por ele em 10 dias e levá-la ao jantar de gala de confraternização da marca DeLauer e da agência. A reunião de Ben é no mesmo bar em que Andie vai com as amigas para tentar encontrar “o cara” para aplicar seu trabalho da coluna, e é assim que os personagens se cruzam.

Esta cena de Green mostrando seu decote juntamente com a fala do amigo de Ben que Warren apenas delegou o trabalho às mulheres da agência porque possui um “fraco por garotas” reduz a mulher apenas à relevância sexual, confirmando o que Pateman (1988) diz sobre o contrato sexual ser uma sujeição feminina. Mostrar que Warren só quer se dar bem com as mulheres e Green incentivar a ideia mostrando o decote, exclui toda a competência da mulher como trabalhadora, a colocando em um papel secundário, em que o que se destaca é o seu corpo e sua objetificação.

Nesta apresentação inicial do filme, é mostrado o objetivo de cada personagem e o ambiente em que estão inseridos. Ambos desejam o reconhecimento e a conquista profissional. Andie escreverá a coluna de como perder um homem em 10 dias para poder escrever sobre o que realmente deseja e se interessa: política, meio ambiente, economia, esportes, religião, etc. Ela está inserida em um ambiente majoritariamente feminino, em uma revista que diz representar o universo feminino trazendo apenas futilidades e não está feliz com o rumo que sua vida profissional tomou. Em seu ambiente de trabalho, cinco mulheres se destacam: Andie, suas duas amigas Michelle e Jeannie, sua chefe Lana e uma colega de trabalho Lori, mostrada apenas por trazer impaciência com seu comportamento pelas três amigas anteriormente citadas.

Ben quer conduzir a campanha de diamantes, porque afirma que foi ideia dele entrar em contato com o futuro cliente e deseja o reconhecimento por isso. Ele trabalha em um ambiente publicitário onde a quantidade de homens e mulheres é aparentemente

equivalente, porém, o peso é diferente. Na cena de trabalho, seis personagens foram destacados: Ben, seus amigos Tony e Thayer, seu chefe Warren e as duas mulheres concorrentes à conduzirem a conta, Spears e Green.

Por esta apresentação, pode-se definir Ben como um homem bem-sucedido que não aceita perder. É um conquistador nato e cobiçado pelas mulheres, entretanto não é capaz ou não tem interesse em manter o relacionamento por mais de uma noite.

Para atingir seus objetivos, as diferenças entre a personagem feminina e a masculina são bem destacadas. Para ela, é preciso que trabalhe, mostre serviço e escreva uma coluna de sucesso, desta forma mostrará que é capaz e que tem credibilidade para escrever sobre o que bem entender. Ao contrário de Ben, que para atingir seu sucesso profissional, basta “conquistar” uma mulher. Apenas isso, ele tem que levar uma mulher que se diga apaixonada por ele na noite de gala do lançamento da parceria da agência com a DeLauer. Não precisa mostrar serviço e nem trabalhar arduamente, apenas conquistar uma mulher.

A primeira cena de encontro dos dois personagens acontece ainda no bar, onde a aposta com Ben foi estabelecida, ele se aproxima, eles trocam poucas palavras e combinam de sair dali para comerem. No jantar eles conversam boa parte da noite para se conhecerem, falam sobre gostos, esporte e vida profissional.

Ben é publicitário e trabalha com bebidas alcoólicas, equipamentos esportivos e está tentando entrar no mercado de joias e Andie pergunta então se ele é “o grande salvador das festinhas da vida”. Ao ser questionada sobre o que faz, conta que trabalha na Composure, Ben então fala que é a revista feminina que mais cresce no país e pergunta: “Você é a grande salvadora dos consumidores compulsivos da vida?”. Como resposta, Andie fala que fez mestrado em jornalismo na Universidade de Columbia e que se fizer o que a chefe pedir por determinado tempo, poderá no futuro escrever sobre o que quiser. E ele responde “Sobre sapatos?” e ela finaliza “Não. Não. Sobre bebidas alcoólicas e equipamentos esportivos.” E a conversa acaba em risadas.

Nesta cena em que falam sobre a questão profissional, é possível observar a necessidade de apresentar como a personagem feminina é qualificada. Foi mencionada em qual revista ela trabalha e, mesmo sendo a revista que mais cresce no país, pelos assuntos não

possui tanta credibilidade, então Andie tem de mencionar que fez mestrado em jornalismo e em qual faculdade fez. Ainda assim é insinuado pelo ator que quando ela pudesse escrever sobre qualquer coisa, ela escolheria sapatos em vez de outro ramo. Nesta cena, Ben inferioriza Andie assumindo que o maior desejo dela seria escrever sobre sapatos, esta fala confirma o que Abramo (2007) diz a respeito de o homem ser visto como responsável pela esfera pública e a mulher não, atribuindo uma superioridade masculina à feminina. Enquanto ele é capaz de trabalhar com propagandas de esportes, bebidas e joias, ela só é capaz de falar sobre vestuário, aparência e superficialidades.

Enquanto Ben apenas fala que é publicitário e o tipo de campanha com que trabalha, o nome da agência não precisa ser mencionado e sua credibilidade já é aceita. No final, Andie aponta que pode escrever sobre o que quiser, inclusive sobre os temas das campanhas de que ele trata. Entretanto, a crítica fica suavizada com risadas e o humor.

Na cena seguinte em que vão para a casa e começam a se beijar, ambos querem ir com calma porque o intuito deles é que haja um segundo encontro para que o plano continue. Então Ben faz de tudo para ser um conquistador, sendo respeitoso. E nada acontece, ela vai para casa, mas deixa a bolsa na casa dele com os ingressos da final da NBA que tinha recebido para que ele visse, concluindo que ele mexeria em sua bolsa e marcaria um segundo encontro. Mesmo sendo uma invasão de privacidade, o fato se concretiza.

De início, Ben não queria mexer na bolsa porque afirmava que teriam “muitas coisas sinistras e perigosas” dentro da “fonte de poder” das mulheres e não por respeito à privacidade de Andie. Mas como Tony, o amigo da agência, esbarra propositalmente na bolsa a derrubando no chão, ele descobre seu conteúdo e, conseqüentemente, os ingressos. Então Ben liga para Andie, e eles combinam de irem juntos ao jogo, assim os dois sentem que cumpriram parte da missão.

Confrontação: No jogo, é o momento que Andie resolve se transformar na “mulher insuportável” para escrever sua coluna. É o momento que as duas personagens, já apresentadas e com seus objetivos traçados começam de fato a entrar em ação.

Nesta parte do filme é que observamos a total mudança de postura de Andie, ela muda a voz para uma mais fina sempre que vai falar com ele, inventa diversos apelidos

carinhosos, o enche de perguntas e finge ser ciumenta e neurótica o tempo inteiro. Qualquer pessoa (pessoa, e não apenas homem) sairia dessa situação, mas a personagem permanece e, não apenas pela aposta, mas também porque ela é “agradável”. Em uma cena no cinema, Andie provoca outro homem e faz com que Ben e este homem briguem fora da sala do filme. Ben leva um soco e vai direto ao chão, Andie prontamente vai ajudá-lo, e ele finge estar mal para ficar com a cabeça apoiada em seus seios, uma cena comum na comédia. Entretanto, no dia seguinte ao relatar aos seus amigos que ela não era tão insuportável assim, porque ela tinha cuidado dele com muito carinho, quando na verdade, ela apenas colocou a cabeça dele involuntariamente sobre seus peitos.

Neste segundo ato é o momento do filme em que os dois aplicam em diversas situações suas novas performances: Ben fazendo um jantar romântico e Andie agindo de diferentes maneiras para destruir a noite. Em uma tentativa de terem uma relação sexual, Andie fez questão de quebrar o clima para estragar o momento a fim de que ele desistisse do relacionamento. Aparições inesperadas no trabalho, comprar um cachorrinho para ser “filho” deles, o qual ela chama de Krull, comprar uma planta como uma metáfora para o amor deles, chamada de “samambaia do amor” para ser cuidada e amada, montar um álbum com *photoshop* para imaginar como seriam os filhos deles no futuro (e falar com a mãe dele para isso) são algumas das artimanhas usadas pela Andie a fim de receber um “fora”.

Andie se dedica totalmente a enlouquecer e desestabilizar a vida de Ben. Ela faz questão de estragar os momentos que ele aprecia, como por exemplo, não permitindo que ele assista aos jogos das finais da NBA por saber que seria algo importante, ou não respeitar sua privacidade em casa fazendo uma cópia de sua chave. Mesmo que o intuito da própria personagem seja exagerar, a performance é invasiva. É aceitável o fato das medidas dela irem aumentando à medida que ele não desiste dela, mas o início do fingimento já começa muito extremo. Mesmo que queiram encaixar este fator na comédia, esse fato reforça a ideia de que as mulheres são grudentas, carentes, se entregam fácil e, por isso, são dispensáveis.

A última tentativa de Andie para fazer com que Ben desista do relacionamento é aparecer de surpresa, utilizando a cópia da chave do apartamento, no meio da noite de pôquer dos amigos de Ben. Ela faz questão de atrapalhar o momento do jogo: coloca Krull em cima da mesa, tira a pizza deles por não ser saudável e a substitui por sanduíches de pepinos, começa a falar quais as cartas que os jogadores têm, até ver que Ben a chama de louca e é

neste momento que ela aproveita para gritar e falar que não dá mais e vai embora. Entretanto, faltam apenas quatro dias para a grande festa de gala e os amigos de Ben o convencem a propor uma terapia de casal.

Andie mal acredita quando ele aparece com a proposta, mas não pode recusar, visto que não conseguiu fazer com que ele desista dos dois, então, ela propõe que eles se consultem com uma terapeuta que ela conhece, que na verdade é sua amiga da revista Michelle. Durante a sessão, Michele faz perguntas em relação a vida afetiva do casal, aos problemas que passam, sempre deixando Andie falar bastante e dando razão a ela. Até que surge a ideia de Ben levar Andie para conhecer sua família inteira durante o final de semana em Staten Island. E então começa o terceiro e último ato.

Neste segundo ato, evidencia a diferença na forma de as personagens encararem seus desafios. Enquanto Andie se torna uma pessoa insuportável para provar a proposta de sua coluna, Ben faz um único ato para tentar conquistá-la, que é um jantar romântico. Depois de Andie arruinar o jantar, Ben se contenta apenas em “aturá-la”.

Resolução: O terceiro ato do filme é a resolução e desfecho da história. Observamos que o enredo caminha para o final, no qual as personagens já não aguentam mais a situação a que estão expostas e tomarão alguma atitude a respeito.

O ato inicia-se com Ben e Andie chegando de moto na casa dos pais de Ben. Nesta parte do filme, Andie abandona totalmente sua performance exagerada, controladora, possessiva que antes atuava em Nova Iorque. Andie volta a ser a personagem presente na apresentação, a mesma que jantou com Ben na primeira noite e falou quem desejava ser. Andie conquista a todos (pai, mãe, tios e irmã de Ben) ao jogar o jogo de cartas da família denominado de “Bullshit”, que pode ser traduzido de uma forma mais leve para “Mentira”.

Em Staten Island, os dois personagens se envolvem e se deixam levar pelo momento e afinidade que compartilham, se divertem, saem como casal, têm o primeiro momento juntos, compartilham experiências, entretanto, apenas Andie parece perceber como seu objetivo inicial, de escrever a coluna, pode acabar prejudicando algo maior, enquanto Ben não parece se importar com a aposta realizada para conduzir a campanha.

A mudança de comportamento de Andie é mostrada no filme inclusive em seu cabelo, antes era alisado com escova. Já a partir do terceiro ato, seus cachos louros naturais entram em ação, como se a personagem estivesse mais confortável e à vontade com a situação e com o relacionamento.

Após a “lua de mel” dos dois, eles voltam à realidade e a primeira coisa que Andie se propõe a fazer é conversar com Lana para que desista da publicação da coluna. Porém, como a chefe foi recebendo as anotações de Andie ao longo do “experimento”, Lana descarta a possibilidade da não publicação de “Como perder um homem em 10 dias”.

Durante a festa de gala, depois de Warren, chefe de Ben, se convencer de que ele conquistou Andie, os dois personagens descobrem qual era o intuito real de todo o início do relacionamento e os dois se sentem traídos. Mas o filme mostra apenas o sofrimento de Andie com o fim do relacionamento. Ben apenas menciona que teria feito as coisas de outro jeito se pudesse.

O desfecho da história é desigual para o casal e o peso refletido da vida profissional de ambos é completamente distinto. Ben consegue a campanha e aparece conduzindo-a na produção de um comercial. Já a coluna de Andie é entregue para Lana e esta se surpreende e afirma “Isso prova que você está pronta pra seguir seu caminho. De agora em diante, escreva o que quiser”, Andie então entende que poderá escrever sobre política, religião, economia, pobreza e diversos assuntos relevantes, como sempre desejou, mas Lana dispara “Sapatos, terapia com laser, roupas para todo tipo de corpo. Use sua imaginação, o céu é o limite”. Então Andie pede demissão.

Como é comum em comédias românticas, o casal acaba junto, eles percebem que realmente se amam e que agora podem ter um relacionamento descomplicado. Mas a secundariedade feminina é anunciada no filme e com este desfecho. Andie e Ben priorizaram suas carreiras, tinham seus objetivos profissionais, os dois foram até o fim com a proposta inicial a que se propuseram, mas apenas Ben se beneficiou, conseguiu a campanha e estava bem sucedido. Andie, por outro lado, não obteve aquilo que esperava, o que a foi prometido.

O final do filme deixa a entender que ela irá procurar um novo emprego onde possa escrever sobre o que deseja, mas não é mostrado, fica no imaginário, ela termina apenas

com Ben. Em contrapartida, Ben termina realizado com seu emprego e com o relacionamento. Essa desigualdade no desfecho traduz a visão da mulher da casa, do relacionamento, do cuidado. Enquanto os dois personagens colocaram como prioridade a profissão, Andie foi a única a afirmar estar arrependida de ter priorizado o trabalho em vez do “amor de sua vida”.

Desde o início do filme, Andie é apresentada como uma mulher que almeja ter sua carreira profissional de sucesso, escrevendo sobre o que gosta e se interessa, mas o roteiro do filme apresenta um final apenas para sua vida amorosa, priorizando a esfera privada em vez da esfera pública.

Ben adquire seu sucesso profissional e Andie adquire seu sucesso amoroso. Essa apresentação é o que Abramo (2007) chama de “ordem de gênero”, que é a ideia de que o homem é responsável pela esfera pública e a mulher, pela esfera doméstica, atribuindo a ele uma superioridade em relação à mulher. A ordem de gênero é constituída pelas “imagens de gênero” que são as representações das identidades masculina e feminina, produzidas social e culturalmente, e são essas imagens que determinam a inserção feminina no mercado de trabalho e sua importância.

3.3. A verdade nua e crua

Lançado em 2009, essa comédia romântica se passa em Sacramento. É o filme mais recente entre os analisados e sua estrutura também pode ser encaixada em três atos, como afirma Field (1982). A seguir, denominarei Apresentação o primeiro ato, Confrontação, o segundo e Resolução, o terceiro e último ato.

Apresentação: O filme inicia-se mostrando a rotina da personagem principal Abby Ritcher (Katherine Heigl), uma produtora premiada de sucesso que precisa resolver todos os problemas do programa de TV que produz, tais como: o que fazer quando a câmera pifa no meio da rua, escolher o novo apresentador do tempo, lidar com os problemas pessoais dos âncoras Georgia e Larry, que são casados, os problemas de pautas etc.

O enredo começa com o programa em uma crise de audiência, Abby é apresentada como uma mulher focada e determinada, entretanto, adicionam os estereótipos de controladora, depravada e neurótica junto à personalidade da produtora, que por estes traços é incapaz de manter um relacionamento e coleciona encontros fracassados. Possuir essa personalidade estereotipada é confirmado pela própria Abby e pelas pessoas que trabalham com ela ao longo do filme.

Uma cena especialmente reforça essa procura exagerada por controle, o encontro amoroso com um homem da internet. Abby leva a página do perfil do homem impressa, junto com a ficha criminal dele que sua assistente levantou e com uma folha contendo tópicos de assuntos que eles podem conversar durante a noite. Além disso, a vestimenta de Abby a entrega como uma mulher mais contida, com saias mais compridas e blusas que mostram pouco ou quase nada de seu busto.

Abby Ritcher é apresentada como uma mulher competente em seu trabalho, colocado como prioridade em todos os ramos de sua vida. Os obstáculos da vida da personagem são manter a audiência de seu programa, que está caindo cada vez mais, e equilibrar o trabalho com sua vida amorosa.

Em contraste, é introduzido no enredo Mike Chadway (Gerard Butler) o apresentador do programa “A verdade nua e crua”, no qual ele fala deliberadamente sobre homens, mulheres e relacionamentos. Mike menciona que as mulheres têm que ser “gostosas”

e “malhadas”, pois os homens só se interessam por sua aparência, afirma diversas vezes que se as mulheres não possuem um companheiro é porque são “feias”, e afirma veementemente que homens são incapazes de amar.

Mike é um personagem machista que consegue todas as mulheres que deseja. Ele é descontraído, fala o que pensa e é muito seguro de si. Ao contrário de Abby, Mike parece estar satisfeito com sua vida profissional e seus relacionamentos nada duradouros.

Na apresentação das personagens, é possível observar que Abby, mesmo sendo qualificada, possui dificuldades em equilibrar o trabalho com a vida amorosa, pois se possui sucesso profissional, o conquistou sendo obcecada e controladora. Em contrapartida, Mike é o “conquistador”, fala o que bem entende, ofende as mulheres e, com isso, atinge seu sucesso profissional.

Por ter esse sucesso estrondoso, o chefe de Abby, chamado Stuart, contrata Mike sem consultar a equipe. Na primeira cena em que os dois se conhecem pessoalmente, Mike já faz piadas com o cargo de sua futura chefe Abby: “Adoro mulher por cima”, o que provoca risos em Stuart e no âncora Larry. Após o comentário, Mike e Stuart deixam a sala e Abby indaga: “Não compareceram à reunião sobre assédio sexual?”. Esta cena retrata o total desrespeito de Mike em relação à Abby por ela ser uma mulher. Mike diminui e sexualiza a posição profissional de sua produtora ao fazer uma analogia de sua posição superior como profissional a uma posição sexual.

A primeira vez que Mike aparece no programa, ele não segue o roteiro e traz à tona a vida pessoal do casal Larry e Georgia, que não estão com o casamento muito bom. Ao vivo, a personagem protagonista afirma que entende o porquê do casal não ter mais relações sexuais e o motivo é porque Georgia faz mais sucesso que Larry e ganha o dobro. Mike afirma que isso é culpa de Georgia, pois ela “castrou economicamente” seu marido, que perdeu a virilidade, pois foi impedido de ser homem e sente medo em desejá-la.

O argumento utilizado por Mike reforça a “persistência social” que Abramo (2007) afirma ser a ideia de que a mulher é vista como uma mão de obra secundária e que cada vez menos corresponde à realidade.

Georgia questiona “Vou recusar o salário para ele ter uma ereção?” e Mike responde que ela poderia deixá-lo, porém na idade em que se encontra não teria muitas opções e conclui “Só precisa deixá-lo ser homem”. Esta parte do filme afirma que o homem é deslegitimado ao passo que a mulher ganha mais destaque que ele na vida profissional. Essa é a visão criticada por Abramo (2007) de que o homem é o provedor da família e o trabalho da mulher é secundário, descartável, temporário.

O personagem masculino é apresentado profissionalmente como “Arremessador de duas Copas de Beisebol Júnior, ‘Maior candidato a um tapa’ no anuário escolar, três anos na San Jose State, vendedor do ano da Dobson Medial em 2004, detido por urinar de um carro em movimento, nunca casou e odeia aspargos”.

Depois desta apresentação de Mike, a audiência aumenta, o público aprova o programa em 93% e Abby, totalmente contrariada, tem que aceitar a presença dele e passa a atuar como sua produtora. Nesta parte, o filme traz a personagem feminina submetida ao personagem masculino mesmo sendo sua superior no cargo, pois ela, uma produtora premiada, não conseguiu atingir a audiência que Mike conseguiu em uma aparição.

Confrontação: O segundo ato começa quando Mike percebe que sua produtora não gosta dele, mas que precisa dele para conseguir um relacionamento com Colin, o novo vizinho médico de Abby por quem ela se interessou. Mike propõe um acordo: Abby segue suas regras no jogo da conquista com Colin, se ela for bem sucedida deve parar de implicar com ele e o produzir, caso ela seja má sucedida, ele pede demissão do programa. Abby aceita.

A cena seguinte é composta por Mike dando dicas de como conquistar um homem, elas são: nunca criticar, rir de tudo que ele disser, mesmo que não tenha graça, pois o ato se assemelha a um orgasmo fingido. Abby questiona se fingir orgasmo é bom e Mike responde: “Não, mas é melhor que nenhum” e Abby rebate: “Mas não é orgasmo” e Mike finaliza: “Só para você. Mas não está sozinha em cena. Não seja egoísta”. E os dois riem. Esta cena traz a mulher submissa ao homem sexualmente, ela não deve ser “egoísta”, pois deve satisfazer o homem mesmo que não tenha sentido prazer, fingindo este prazer. É o que diz Pateman (1988) sobre o “contrato social” firmado na sociedade, que consiste na liberdade do homem e na sujeição da mulher, reforçado como a “lei do direito sexual masculino”.

O filme segue com foco nos “ensinamentos” de Mike para Abby conquistar o vizinho. Então, Colin a chama para um jogo de beisebol, no qual Mike também vai e os observa de longe, passando orientações de como Abby deve se comportar. O encontro é bem sucedido e Colin a convida para um jantar. O dia combinado para a saída coincide com um jantar de trabalho junto à diretoria, então Colin também participa da noite de negócios.

No restaurante, estão presentes Abby, Mike, o chefe Stuart, os dois superiores de Stuart, Harold e Bob, e duas gêmeas aspirantes a atrizes convidadas por Mike. Nesta parte do filme, é possível observar a secundariedade feminina na hierarquia: as duas pessoas com o cargo mais alto são Harold e Bob, seguidos por Stuart, Abby e Mike, respectivamente. Entretanto, no momento dos cumprimentos, Harold e Bob ignoram Abby para darem total atenção a Mike e perguntar quem são as belas gêmeas. Inclusive, Colin, sendo secundário na cena como as gêmeas, possui mais falas do que as duas juntas.

Outro fator relevante na cena é que Abby acaba indo acidentalmente com sua calcinha vibratória para o jantar. A calcinha foi um presente dado por Mike para ela se aprofundar em sua sexualidade. Esse é um ponto forte, pois apresenta que até a sexualidade e a forma como Abby encara sua intimidade necessitavam dos “ensinamentos” e “orientações” de Mike. Neste caso, aparece novamente a superioridade viril masculina sobre a mulher, ela precisou de um homem para poder se descobrir com ela mesma.

As próximas cenas mostram como Abby está feliz com seu novo namorado, recebendo flores no meio do trabalho, fazendo passeios românticos e planejando viagens. Não aparece Mike fazendo parte dos encontros ou dando as dicas, mas ele acompanha a evolução do namoro com uma atenção diferenciada, dando a entender que pode estar nutrindo sentimentos por Abby. Como resposta, Abby começa a reconhecer o trabalho de Mike, afirmando que ele é bom no que faz e diminuindo gradativamente sua implicância com ele.

Neste momento em que os dois personagens começam a se dar bem, ela reconhecendo o trabalho dele e feliz no relacionamento, Mike também reconhece o trabalho dela e questiona porque nenhum outro programa de Nova Iorque a “fisgou”, e afirma que ela prefere ser “um grande peixe em uma lagoinha”. Abby responde que prefere Sacramento porque “é um ótimo lugar para se criar a família, ótimo sistema de ensino, parque limpos, cuidados e seguros e a taxa de divórcio é bem menor que em Nova Iorque”.

Neste ato é possível observar a transformação dos personagens. Abby aparenta estar mais segura de si, mais descontraída, entra no jogo de Mike e segue ao pé da letra todas as dicas que ele dá. Sua transformação também é vista no figurino da personagem, suas roupas são mais decotadas, mais justas, deixando mais à mostra o seu corpo.

Mike também passa por transformações, na apresentação ele era um conquistador que destratava as mulheres e não se importava com elas, neste ato, ele continua as destratando, entretanto passa a olhar mais para Abby, mostrando uma atenção especial ao relacionamento dela com Colin. Em uma cena em que eles estão no estúdio se preparando para gravar o programa, Abby recebe flores do namorado e Mike se desconcentra totalmente do que estava fazendo para observar a reação e felicidade da produtora.

Resolução: O terceiro ato começa quando Mike tem que fazer uma viagem para São Francisco para participar como convidado em um programa de auditório e Stuart envia Abby junto, para que ela garanta que Mike não aceite nenhuma proposta de emprego de outro programa. Os dois vão para São Francisco, mesmo Abby tendo combinado uma viagem com, seu agora namorado, Colin para Lake Tahoe, onde finalmente teriam seu momento de intimidade.

Ao descobrir que a primeira noite dos dois aconteceria nesta viagem que ela perdeu, Mike faz questão de falar que ela arrumou um namorado apenas por causa dele. Abby retruca dizendo que ele a ajudou no início, mas a continuidade se deu graças a ela. Ele então responde afirmando que ela continua sendo uma “neurótica controladora” e que Colin é apaixonado pela versão que ele fez dela e não por sua versão verdadeira. Neste diálogo o personagem masculino diminui a personagem feminina, afirmando que ela é neurótica, que ela jamais conseguiria começar um relacionamento por conta própria e que o crédito pelo namoro dela é todo dele.

A cena que se sucede é de Mike entrando no programa como convidado para uma entrevista, ele está nervoso e quem o apoia e tranquiliza é Abby. A entrevista é um sucesso e os dois vão para um bar para comemorar, não apenas o sucesso da entrevista, mas também a permanência de Mike no programa de Abby, pois ele recusou a proposta de emprego que havia aparecido. Durante a noite, os dois se envolvem e acabam se beijando no elevador quando estão voltando para seus respectivos quartos.

Ambos ficam balançados com o beijo, mas Colin aparece de surpresa no hotel, deixando Mike desestruturado e Abby na dúvida. Ela pergunta para Mike o que significou o beijo e se ela deveria mandar Colin embora, mas ele afirma que ela não deve “largar o osso” depois de lutar tanto para consegui-lo. Abby então volta para encontrar Colin e pergunta: “Colin, por que você gosta de mim?” E ele responde todas as “qualidades” que Mike afirmou no início do segundo ato: porque ela não fazia críticas, nunca tentava controlar a situação, porque mulheres controladoras são “um pesadelo”. Então Abby afirma que é controladora, crítica e que ele esteve em uma mentira todo esse tempo e ela só mentiu porque ninguém seria capaz de amar quem ela era de verdade.

De volta a Sacramento, Abby descobre que Mike pediu demissão do programa e iria começar a trabalhar no programa concorrente, então a produtora começa a procurar um novo substituto para ele. No dia da estreia de Mike no novo programa, acontece um festival de balões, o qual os programas televisivos irão cobrir. O novo apresentador de “A verdade nua e crua” é um desastre e Abby o interrompe ao vivo para tomar seu lugar.

Abby então começa a apresentar o programa e fala que os homens não são confiáveis, que são covardes e que os príncipes que aparecem nos contos de fadas não são reais. Nesta parte do filme, Abby se abre totalmente e fala a respeito de tudo o que pensa, exatamente como Mike sempre fez, mas sua postura não é bem vista pelo superior Harold que amava o que Mike fazia. Esse fato fica claro porque enquanto Abby apresenta seu pensamento e seu desabafo, aparece na cena seu chefe Stuart ao telefone com Harold tentando acalmá-lo com a situação, dizendo que tudo está no combinado. Isso evidencia a mensagem passada: o trabalho feito pelo homem tem mais credibilidade e agrada mais ao público do que o trabalho feito pela mulher.

Diante desta confrontação, Mike invade a filmagem e também começa a falar, mas agora possui uma mudança no diálogo: antes ele dizia que os homens só se interessavam pela aparência feminina e não pelo seu caráter, por isso era importante elas se manterem bonitas e malhadas, mas na fala desta cena ele critica o fato de mulheres quererem requisitos em um homem. Mike fala que as mulheres escolhem por uma “soma bem calculada de escolhas venais”: “Dinheiro acima de conteúdo. Beleza, não alma. Posição, não princípios.”. Neste momento fica clara a diferença de tratamento em relação à suposta seletividade da escolha feminina e da masculina.

Após essa discussão, os dois voam sozinhos em um dos balões do festival. Nesta hora é que Mike descobre que Abby terminou com Colin e ela diz que ele é um covarde por achar assustador se apaixonar. Mike então responde: “É sinistro, é apavorante, sobretudo, eu amar uma louca feito você”. Abby então responde dizendo que não é louca e nem neurótica e ele rebate: “Eu digo que amo você e só ouve o ‘louca’” e a chama de neurótica em seguida. Ela começa a se defender de que não é neurótica, então ele a manda ficar quieta e repete que disse que a amava. Abby para, reflete e fala: “Você está apaixonado por mim. Por quê?” e a resposta de Mike é: “Não faço a mínima ideia, mas estou”. E o filme acaba com um beijo do casal.

Esta última cena da produção seria para simbolizar o romantismo do casal, o sentimento que um tem pelo outro, porém não é desvinculado do “eu te amo” o “você é louca”, dando ênfase ao fato de que Abby é uma mulher de sucesso trabalhadora e controladora, incapaz de ser amada por essas características. Até o personagem principal que, durante o filme, vai se mostrando encantado e interessado por ela, no momento da declaração afirma que ela é louca e neurótica e que não faz a menor ideia do motivo de amá-la.

Este último ato parece que “destransforma” os personagens do segundo ato. Abby que parecia estar mais leve e confiante volta a ser vista como controladora e neurótica. Mike reforça a ideia de que a Abby anterior era mérito dele, que era uma farsa, pois a verdadeira continuava lá. E Mike, por mais que o filme tente convencer de que ele mudou e se importa com ela, permanece com a característica machista e abusiva de colocá-la para baixo. Inclusive em sua “declaração de amor”, ele reforça que ela é neurótica, louca e que não sabe por que a ama. Diante destas declarações, Abby aceita o fato e o beija, passando a mensagem que ela tem que ser grata por alguém como ele conseguir amá-la.

Solnit (2017) afirma que é com o poder da fala que é possível se posicionar na sociedade, seu silenciamento representa a falta de respeito, de visibilidade, de representatividade e de reconhecimento como ser humano. O filme traz esse silenciamento feminino com Mike dizendo durante todo o roteiro como Abby deve se comportar.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, de recorte feminista, tem como questão-problema como as mulheres são representadas nas três obras, em relação à sua participação no ambiente de trabalho. E pretende atingir os seguintes objetivos: descrever e contextualizar as representações sobre a atuação profissional das mulheres nesses filmes, comparar as semelhanças e diferenças dessas representações e identificar a valorização dada ao homem no mercado de trabalho nos mesmos filmes.

Os filmes possuem uma grande influência na disseminação de valores e ideologias, influenciam a sociedade e são por ela influenciados.

A partir da análise dos filmes “Do que as mulheres gostam”, “Como perder um homem em 10 dias” e “A verdade nua e crua”, pode-se observar como as mulheres são retratadas no mercado de trabalho e na visão estereotipada masculinizada.

Em “Do que as mulheres gostam” percebe-se uma evolução do personagem principal Nick Marshall interpretado por Mel Gibson. Antes de ganhar o dom de escutar o pensamento das mulheres, ele menosprezava o universo feminino, achando o masculino superior. E este caráter de Nick é apontado como culpa de sua mãe, que não o criou em um ambiente adequado e com um exemplo masculino a ser seguido.

Ao ganhar o dom, ele percebe como desrespeitava e tratava mal as mulheres, diminuindo-as e as objetificando, inclusive em seu universo de trabalho como publicitário, no qual só as enxergava como corpos sexuais para propagandas. Apesar de o personagem ter evoluído e o filme criticar estes posicionamentos machistas, tanto no ambiente de trabalho como na vida pessoal de Nick, o filme não passa no Teste de Bechdel. Todas as personagens mulheres só possuem ligação por meio de Nick, inclusive, em nenhuma cena elas conversam sem que Nick esteja presente. Mesmo que Darcy McGuire, vivida por Helen Hunt, ganhe o crédito por seu trabalho e mostre como ela é mais competente que Nick, todo o filme gira apenas em torno dele.

Darcy é apresentada como uma mulher competente e com premiação profissional, enquanto Nick é apresentado como um homem que limita sua publicidade a mulheres de biquíni. Mesmo com as diferentes atribuições e valorizações na apresentação da

capacidade profissional, Nick concorre à vaga com Darcy em mesmo nível, o que traz a personagem feminina como secundária no ambiente profissional.

O filme “Como perder um homem em 10 dias” pode até passar no teste de Bechdel, visto que Andie Anderson, interpretada por Kate Hudson, conversa com sua amiga de trabalho sobre seus desejos profissionais e não sobre homens. Entretanto, essa interação profissional só aparece no início do filme e o assunto sobre homem pauta o resto da produção.

O personagem masculino Benjamin Barry, vivido por Matthew McConaughey é extremamente machista e utiliza argumentos que comprovam isso, como “O alvo da indústria dos diamantes sempre foram os homens, mandando a mensagem de que a mulher precisa do homem para comprar diamantes para ela [...]”. O filme não critica este tipo de pensamento, pelo contrário, ele reforça os pensamentos machistas.

As duas únicas mulheres presentes na agência de publicidade de Ben, Spears e Green, são retratadas como aproveitadoras que utilizam de artimanhas sexuais para serem bem sucedidas no trabalho, como seduzir o chefe. Além disso, tanto homens quanto mulheres zombam de mulheres gordas e “feias”.

Neste filme, a ideia é que, durante o segundo ato, os dois personagens sejam pessoas diferentes do que são: ela tem que ser insuportável para afastar o homem e ele deve ser carinhoso e romântico para conquistar a mulher. Entretanto, a única mudança masculina é ele ser mais respeitoso com Andie, o que é uma mudança positiva em seu caráter. Já a personagem feminina, durante a atuação, muda completamente, transmitindo a ideia de uma mulher neurótica. É possível perceber claramente quando ela está atuando ou não, por exemplo, na viagem à casa dos pais de Ben, ela abandona totalmente a performance, o ponto exato que se inicia o Ato III.

Andie é apresentada desde o início do filme como uma mulher que almeja ter sua carreira profissional de sucesso, escrevendo sobre o que gosta e se interessa, mas o roteiro do filme não apresenta um final para essa questão, pelo contrário, traz o desfecho para sua vida amorosa, priorizando a esfera privada em vez da esfera pública, enquanto Ben adquire seu reconhecimento e sucesso profissional.

Essa apresentação do filme é o que Abramo (2007) chama de “ordem de gênero”, que é a ideia de que o homem é responsável pela esfera pública e a mulher, pela esfera doméstica, atribuindo a ele uma superioridade em relação à mulher. A ordem de gênero é constituída pelas “imagens de gênero” que são as representações das identidades masculina e feminina, produzidas social e culturalmente, e são essas imagens que determinam a inserção feminina no mercado de trabalho e sua importância.

O terceiro filme, “A verdade nua e crua”, é o filme mais recente analisado, entretanto, o mais preconceituoso e machista. Durante todo o roteiro, a mulher é menosprezada e inferiorizada em relação ao homem. As personagens femininas são culpabilizadas pelos transtornos amorosos que acontecem em suas vidas por causa do posicionamento profissional delas.

Por exemplo, a personagem principal Abby Ritcher não consegue manter um relacionamento por ser controladora, obsessiva e neurótica. Porém essas são características indispensáveis para cumprir seu trabalho com maestria, de acordo com o filme. E a âncora Georgia é culpabilizada pelo desmoronamento de seu casamento por ganhar mais que seu companheiro, porque ela o “castrou economicamente”.

Abramo (2007) afirma que a visão patriarcal define o homem como o provedor econômico principal e a inserção das mulheres no mercado de trabalho tende a ocorrer quando o homem é impossibilitado de cumprir essa função. O filme afirma que a mulher bem sucedida no trabalho provoca uma “castração econômica” em seu marido, o que reforça e justifica o pensamento patriarcal. Os homens retratados conseguem ter sucesso profissional e relacionamentos equilibrados, caso exista um desequilíbrio derivado de como uma “castração econômica”, a culpa é da mulher.

O filme apresenta as mulheres como bem sucedidas, entretanto afirma que não é possível o sucesso profissional ser acompanhado do amoroso, portanto as mulheres abdicam de seu posicionamento superior dando espaço para os homens falarem o que deve ser feito. Este fator é associado ao que Solnit (2017) apresenta como o silenciamento feminino, onde cargos importantes de fala e atuação são protagonizados por homens.

Além deste fato, o personagem masculino sempre diminui a personagem feminina, inclusive no final, quando ele declara que ela é louca e neurótica e ele desconhece o motivo de amá-la. Essa cena romantiza um relacionamento abusivo, passando a ideia de que ela deve ser agradecida por ele amá-la, porque ninguém mais conseguirá fazer o mesmo.

De acordo com Grant (1991), é por meio do feminismo que é possível reinventar homens e mulheres sem os padrões de superioridade e inferioridade impostos socialmente. As obras audiovisuais necessitam do feminismo para serem construídas de maneira diferente. Dentre os filmes analisados, apenas “Como perder um homem em 10 dias” passou no Teste de Bechdel, trazendo uma única cena em que o diálogo de duas mulheres não seja relacionado a homens.

E, dentre os filmes analisados, quanto mais recente seu ano de lançamento, mais machista e preconceituoso o filme é. Em todas as obras analisadas as mulheres foram sexualizadas e diminuídas em seu ambiente profissional.

Este trabalho conclui como os três filmes analisados retratam a mulher em uma posição secundária tanto na vida profissional quanto na vida social. Por meio das análises feitas com base nos três filmes, sente-se a necessidade de mais roteiros feministas para a representação da mulher no mercado de trabalho.

REFERÊNCIAS

ABRAMO WENDEL, Laís. *A inserção da mulher no mercado de trabalho: Uma força de trabalho secundária?* Tese (Sociologia) 327 p. Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BARROS, Luiza. *Novos Feminismos Revisados*. Periódico disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16462/15034>, acesso em 16/09/2017.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Brasil: NOVA FRONTEIRA, edição 2009.

BROOKS, Rob. *Sex, Genes & Rock n' Roll: How Evolution has Shaped the Modern World*, UNSW Press, 2011.

CNI. *Retratos da Sociedade Brasileira*. Nº30. Rotatividade no mercado de trabalho, 2016. Disponível em <http://www.portaldaindustria.com.br/relacoesdotrabalho/media/publicacao/chamadas/Nota%20economica%203%20-%20A%20insercao%20das%20mulheres%20no%20mercado%20de%20trabalho.pdf>, acesso em 07/10/2017.

COLLINS, Patricia H. *BlackFeministThought Knowledge Consciousness and Polificsof Empowerment*. Nova Iorque, NY, Routledge, 1991.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: InVerso, 2015.

DATAFOLHA. *Visível e invisível: A vitimização de mulheres no Brasil*. Pesquisa do Fórum Nacional de Segurança Pública, disponível em http://www.oliberdade.com.br/base/www/oliberdade.com.br/media/attachments/92/92/58c024943add66dd789b5595009d279514c7d04923cbe_visivel_invisivel_infografico.pdf, acesso em 16/09/2017.

FALUDI, Susan. *Backlash: The Undeclared War Against American Woman*. Crown Publishing Group, 1991.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: Os fundamentos do texto cinematográfico*. Tradução de Screenplay, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FRASER, Nancy. *A justiça social na globalização: Redistribuição, reconhecimento e participação*. Revista Crítica das Ciências Sociais, Outubro, 2002.

GEARY, David. *Male, Female: The Evolution of Human Sex Differences*. Washington DC: American Psychological Association, 1998.

GRANT, Judith. *Fundamental Feminism Contesting the Core Concepts of Feminist Theory*. Nova Iorque, NY, Routledge, 1991.

GUBERNIKOFF, Giselle. *A imagem: Representação da mulher no cinema*. Artigo publicado na revista Conexão – Comunicação e Cultura (UCS). Disponível em <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113>, acesso em 02/11/2017.

HUMM, Maggie. *The dictionary of feminist theory*. Columbus: Ohio State University Press, 1990.

IPEA. *Estudo Violência contra a mulher: Feminicídios no Brasil*, disponível em https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/130925_sum_estudo_feminicidio_leilagracia.pdf, acesso em 16/09/2017.

KOLLER, Silva Helena e NARVAZ, Martha Giudice. *Metodologias feministas e estudos de gênero: Articulando pesquisa, clínica e política*. Maringá, 2006.

MAGALHÃES, Maria José. *Agência feminista e das mulheres: procurando o novo sujeito feminista*. Comunicação no seminário evocativo do I Congresso Feminista e da Educação, realizado a 4, 5 e 6 de Maio de 2004, em Lisboa.

ONU Mulheres. *Diretrizes Nacionais para Investigar, Processar e Julgar com Perspectiva de gênero as mortes violentas de mulheres – Feminicídios*, 2016. Disponível em http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/diretrizes_feminicidio.pdf, acesso em 07/10/2017.

PATEMAN, Carole. *O Contrato Sexual*. 1988; tradução Marta Avancini, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PENAFRIA, Manuela. *Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)*. VI Congresso SOPCOM, abril de 2009.

SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: Reflexões sobre os novos feminismos*. Tradução Denise Bottmann. Editora Schwarcz S.A., São Paulo, 2017.

TAVARES, Manuela. *Feminismos: Percursos e desafios*. Córdova, Portugal: Texto Editores, Lda, 2010.

THORNE, Barrie. *Gender Play: Girls and boys in school*. Estados Unidos: MCGRAW-HILL PROFESSI, 1993.

WALKER, Rebecca. *Becoming the third wave*. Ms. Magazine, 1992.

FILMOGRAFIA

COMO PERDER UM HOMEM EM 10 DIAS. Direção: Donald Petrie. Produção: Paramount Pictures, 2003, 116 min.

O CONTADOR. Direção: Gavin O'Connor. Produção: Warner Bros., 2016, 128 min.

O DIABO VESTE PRADA. Direção: David Frankel. Produção: Twentieth Century Fox, 2006, 109 min.

DO QUE AS MULHERES GOSTAM. Direção: Nancy Meyers. Produção: Paramount Pictures, 2000, 127 min.

ESPOSA DE MENTIRINHA. Direção: Dennis Dugan. Produção: Columbia Pictures, 2011, 117 min.

DE PERNAS PARA O AR. Direção: Roberto Santucci. Produção: Downtown Filmes, 2010, 107 min.

A PROPOSTA. Direção: Anne Fletcher. Produção: Touchstone Pictures, 2009, 108 min.

A VERDADE NUA E CRUA. Direção: Robert Luketic. Produção: Columbia Pictures, 2009, 96 min.