



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO - FAC

JOANA DE ALBUQUERQUE PAE

**A VULNERABILIDADE DAS PERSONAGENS FEMININAS
NO CINEMA HOLLYWOODIANO**



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO - FAC

JOANA DE ALBUQUERQUE PAE

**A VULNERABILIDADE DAS PERSONAGENS FEMININAS
NO CINEMA HOLLYWOODIANO**

ANÁLISE FÍLMICA DAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS LOLITA
(1962), PRECIOSA- UMA HISTÓRIA DE ESPERANÇA (2009) E
ANTES DE DORMIR (2014)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Faculdade de Comunicação – FAC, da
Universidade de Brasília – UnB, como
requisito à obtenção do grau de Especialista
em Comunicação Social - Jornalismo.
Orientadora: Elen Geraldes

Joana de Albuquerque Pae

A VULNERABILIDADE DAS PERSONAGENS FEMININAS NO CINEMA
ANÁLISE FÍLMICA DAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS LOLITA (1962),
PRECIOSA- UMA HISTÓRIA DE ESPERANÇA (2005) E ANTES DE DORMIR
(2014)

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Elen Gerales (orientador)

Professora MSc. Erika Bauer (membro)

Especialista Luana Ferreira (membro)

Especialista. Hellen Lopes (suplente)

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais e meus irmãos, a quem amo mais que tudo no mundo. À nossa casa, que é o melhor lar que eu poderia ter.

Ao meu namorado, José Eduardo, e minha sogra, Izabel, que são parte da minha família.

Por ser uma mulher forte e inspiradora, tenho muito a agradecer à minha orientadora, Elen Geraldês, que me acolheu e confiou em mim do primeiro ao último momento da elaboração deste trabalho.

Resumo

Esta pesquisa teve por objetivo geral compreender como a vulnerabilidade feminina, em suas dimensões etária, socioeconômica e psicológica, é abordada no cinema *hollywoodiano*, por meio da análise de três filmes: *Lolita*, *Preciosa* e *Antes de Dormir*. Os fundamentos teóricos para esta monografia são os estudos de gênero, que buscam explicar e contestar as assimetrias das relações entre homens e mulheres, e como essas assimetrias estão presentes em vários espaços sociais.

A metodologia utilizada neste trabalho foi a análise fílmica desenvolvida por Manuela Penafria e o Teste Joana, elaborado pela autora, que avalia o embasamento da construção da vulnerabilidade feminina na obra e o empoderamento da mulher em vencer ou controlar essa vulnerabilidade.

Os resultados mostram que em dois filmes analisados ainda há uma romantização da vulnerabilidade, e a mulher não consegue vencê-la sem a intervenção masculina. Os homens ainda são os heróis da narrativa

Palavras-chave: Cinema *hollywoodiano*. Estudos de gênero. Vulnerabilidade feminina. Teste Joana.

Abstract

This research aimed to understand how the female vulnerability, in age, socioeconomic and psychological dimensions, is portrayed in the Hollywood cinema, through the analysis of three movies: *Lolita*, *Precious* and *Before I Go to Sleep*. The theoretical foundations to this paper are the gender studies, which aims to explain and contest the asymmetry between men and women, and how this asymmetries are present in several social spaces.

The methodology applied in this paper was the film analysis, developed by Manuela Penafria and the Test Joana, created by the author, who evaluates the basement of the construction of women's vulnerability in movies and the empowerment of the woman in winning or controlling her vulnerability.

The results showed that in two films there's still a romanization of the vulnerability, and the woman can't defeat it without a man's intervention. Men are still the heroes of the narrative.

Key-words: Cinema, *Hollywood*, Audiovisual, Women, Vulnerability, Gender.

Lista de Figuras

Figura 1 - “A regra”, por Alison Bechdel	15
Figura 2 - Cartaz de Lolita (1962)	17
Figura 3 - Cena de Lolita apresentando a sexualização da personagem de 14 anos	19
Figura 4 - Cena de Lolita apresentando a sexualização da personagem de 14 anos	20
Figura 5 - Cartaz de Preciosa – Uma história de esperança (2009)	21
Figura 6 - Cartaz de Antes de dormir (2014)	24
Figura 7 - Cena de Antes de Dormir apresentando violência psicológica contra a personagem mulher.	26

Sumário

1.	INTRODUÇÃO	6
1.1	Apresentação	6
1.2	Definição dos Objetivos	6
1.2.1	Pergunta da Pesquisa	6
1.2.2	Objetivo Geral	7
1.2.3	Objetivos Específicos	7
1.3	Justificativa	7
2.	REFERENCIAL TEÓRICO	8
2.1	Estudos de Gênero	8
2.2	O cinema tradicional e as questões de gênero	9
2.3	Tipos de vulnerabilidade retratados no cinema	12
3.	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	14
3.1	Análise Fílmica	14
3.2	Teste Joana	14
3.3	Amostra	16
4.	ANÁLISE: MULHERES VULNERÁVEIS NO CINEMA	17
4.1	Lolita (1962)	17
4.1.1	Análise	21
4.2	Preciosa- Uma história de esperança (2009)	21
4.2.2	Análise	23
4.3	Antes de dormir (2014)	24

4.3.1	Análise	25
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
6.	REFERÊNCIAS	30

INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação

No cinema, o papel da mulher é, em regra, apresentado como um acessório ao homem. Retratada como esposa, namorada ou mãe do protagonista - o chamado herói - cabe à mulher um papel secundário.

A partir dessa noção de que a personagem feminina tem como função dar suporte ao desenvolvimento do protagonista homem, o herói da narrativa, surge a tese de que mulheres com traços de vulnerabilidade são retratadas, inclusive com frequência muito maior do que personagens fortes e independentes, sem que haja crítica ou tentativa de resolução de sua condição vulnerável.

As diferenças do tratamento de gênero em *Hollywood* não são exclusivas ao enredo dos filmes. De acordo com reportagem das revistas *Monet*¹ e *Elle*², a discrepância entre os salários de atores, que ganham mais que atrizes, denota o protagonismo dos homens perante o papel coadjuvante das mulheres.

Dentro ou fora do cinema, as questões de gênero se fazem necessárias quando o assunto é assédio sexual. Recentemente, estrelas como Kevin Spacey, Harvey Weinstein, Dustin Hoffman e Lars von Trier foram acusados de práticas de abuso contra colegas de *set*.

Devido a tantas injustiças, desigualdades e violências, é necessário questionar o papel da mulher em todos os campos da sociedade, como este Trabalho desenvolverá com o cinema tradicional *hollywoodiano*.

1.2 Definição dos Objetivos

1.2.1 Pergunta da Pesquisa

Tendo em vista a forma como a indústria *hollywoodiana* lida com o papel feminino no cinema, analiso como a vulnerabilidade de uma mulher é representada no contexto cinematográfico: pergunto se a condição vulnerável é problematizada, isto é, se é questionado como ela chegou à tal situação e por quais motivos está presa a ela, e, em seguida, se, diante das dificuldades que enfrenta, ela fortalece sua identidade e resolve seus problemas sem a ajuda de um homem.

1.2.2 Objetivo Geral

Este trabalho tem como objetivo principal descrever e contextualizar a abordagem da vulnerabilidade feminina no cinema *hollywoodiano*, por meio da análise de três obras: *Lolita* (1962), *Preciosa- uma história de esperança* (2009) e *Antes de dormir* (2014)

1.2.3 Objetivos específicos

- Produzir um modelo de pesquisa cinematográfica, o Teste Joana, que viabilize analisar a representação de personagens femininas vulneráveis.
- Analisar se o cinema *hollywoodiano* constrói a vulnerabilidade de personagens femininas, em suas diversas manifestações (etária, social, econômica, psicológica), de forma romantizada e acrítica.
- Identificar se as obras analisadas assinalam com o fortalecimento das personagens femininas em situação de vulnerabilidade ou apontam para o seu aniquilamento.

1.3 Justificativa

Enquanto comunicadora e feminista, busco sempre co-relacionar como as expressões artísticas, culturais e sociais estão ligadas à consolidação das relações de poder na sociedade. Ao final da graduação, tendo cursado diversas disciplinas relacionadas a estudos de gênero e com uma base teórica sólida, me sinto preparada para produzir este Trabalho de Conclusão de Curso.

Por meio desta pesquisa, procuro contribuir para os estudos feministas no âmbito cinematográfico questionando a construção de personagens femininas e os vícios do cinema *hollywoodiano* na representação de mulheres, além de suas implicações e consequências na vida real.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Estudos de gênero

Os estudos de gênero são um tema de grande relevância no campo acadêmico do século XX. De acordo com Montoro (2009, p.2), os estudos de gênero se consolidaram, no Brasil, a partir do final da década de 1970, “concomitantemente ao processo de redemocratização no país e ao fortalecimento dos movimentos feministas e de outros movimentos de mulheres”.

Segundo Narvaz e Koller (2006, p.650), a última geração do feminismo problematiza a concepção de gênero, compreendendo “sexo” como a descrição dos aspectos biológicos enquanto entende-se “gênero” pela “construção cultural que ocorre sobre as diferenças entre homens e mulheres, com base nas diferenças biológicas.”

Narvaz e Koller (2006) distinguem, em seu artigo *Metodologias Feministas e Estudos de Gênero*, a diferença de “Estudos Feministas” de “Estudos de Gênero”:

Algumas posições, ainda que heterogêneas, distinguem os Estudos Feministas - cujo foco se dá principalmente em relação ao estudo das e pelas mulheres, mantidas as estreitas relações entre teoria e política-militância feminista - dos Estudos de Gênero, cujos pressupostos abarcam a compreensão do gênero enquanto categoria sempre relacional (SCOTT apud NARVAZ e KOLLER, 2006, p. 649)

Portanto, é possível entender os Estudos de Gênero como aqueles destinados a compreender a relação entre gêneros. Por se tratar de uma análise acerca da representação do gênero feminino no cinema clássico *hollywoodiano*, tendo em comparação à do gênero masculino, este trabalho se enquadra no conceito de estudos de gênero.

Afirma-se que o cultural é uma área de intervenção da ideologia, e se a imagem representada da mulher é uma imagem estereotipada, pode-se dizer que a construção social da mulher, aquela trabalhada pelas diferentes mídias (seja por revistas e anúncios, seja por cinema e televisão) é baseada em critérios preestabelecidos socialmente e impõe uma imagem idealizada da mulher. (LAURETIS, 1978, p. 28).

Ao sexo feminino foi conferida a submissão, delicadeza, sensibilidade, entre outros signos que configuram a feminilidade. Tal conjunto de características legitima perante a sociedade a inferioridade da mulher, o que reflete na questão econômica, na ocupação de espaços públicos e na política (PARRA (2016) apud BEAUVOIR, 1960; p.2).

Por essas definições, este trabalho se enquadra no conceito de estudos de gênero, uma vez que, como explicado anteriormente, visa promover a reflexão sobre a representação da mulher no cinema clássico *hollywoodiano*, na qual é importante também considerar a perspectiva relacional.

2.2 O cinema tradicional e as questões de gênero

Em “Prazer visual e cinema narrativo”, a autora Laura Mulvey, professora e crítica cinematográfica britânica, utiliza a psicanálise, teoria da psique humana criada por Sigmund Freud e difundida no mundo inteiro no século XIX, para afirmar que o cinema dominante foi feito por e para um olhar masculino. Em síntese, ela utiliza conceitos freudianos para desenvolver o argumento de que o cinema clássico foi construído sobre pilares patriarcais e que a psicanálise forneceu instrumentos para legitimar e naturalizar a objetificação da mulher.

Sobre a representação limitada de personagens femininas no cinema tradicional, Mulvey aponta: “sua presença visual [da mulher] tende a funcionar em sentido oposto ao desenvolvimento de uma história, tende a congelar o fluxo da ação em momentos de contemplação erótica” (Mulvey, 1983, p.444), em outras palavras, o herói tem sua história desenvolvida, tramas, obstáculos, dilemas, ação, altos e baixos. Por outro lado, a mulher é geralmente retratada num contexto oposto, congelado, sem trama ou diálogo, e às vezes até mesmo em câmera lenta ou em pose estática, como se estivesse exposta em vitrine, sendo uma personagem digna unicamente de contemplação, e não de interpretação.

Todos esses elementos reforçam o papel subalterno da mulher em muitos filmes *hollywoodianos*: portadora de significado, porém não produtora, como o herói é. Em síntese: ela só pode existir em relação ao homem, mas nunca poderá transcendê-lo.

Nesse ponto, vale retomar Simone de Beauvoir, que contrasta as dicotomias do universo masculino em relação ao feminino: o absoluto X o outro, a produção X a reprodução, a transcendência X a imanência. É interessante observar que o cinema tradicional reforça essas oposições.

Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência a sente como uma necessidade indefinida de se transcender. Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito, que se põe sempre como o essencial, e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. Como pode realizar-se um ser humano dentro da condição feminina? (BEAUVOIR, 1980, p. 23)

Daí, é possível compreender o porquê de personagens mulheres não terem seu desenvolvimento priorizado nos filmes: elas exercem a função de acessório à evolução do personagem masculino.

Para consolidar o argumento, retorna-se à argumentação de Mulvey. Dois conceitos são colocados: o **male gaze** e o **to be looked at**, em português: o **olhar masculino** e o **para ser olhada**. O primeiro aponta o homem como dono do olhar cinematográfico, ou seja, o observador. Por outro lado e, conseqüente ao primeiro conceito, surge o segundo: a mulher no cinema existe como a coisa a ser observada, ou seja, o objeto do olhar masculino.

A objetificação da mulher, concomitante à centralização e à universalização do homem no cinema, é fruto da estrutura patriarcal e contribui para sua perpetuação, assim como a das relações de poder na sociedade.

Dito isso é possível concluir que o cinema convencional foi feito por e para o olhar masculino, em detrimento da participação ativa das mulheres. Nas palavras de Budd Boetticher, diretor de cinema e TV estadunidense:

O que importa é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa. É ela que, ou melhor, é o amor ou o medo que ela desperta no herói, ou então a preocupação que ele sente por ela, que o faz agir assim dessa

maneira. Em si mesma, a mulher não tem a menor importância (BOETTICHER apud MULVEY, 1983, p. 435)

As vulnerabilidades da mulher no cinema, mesmo quando protagonistas, costumam ser abordadas de forma erotizada, romantizada ou superficial. Os filmes, produzidos à ótica patriarcal, enxerga a mulher como dependente do homem. Suas fragilidades são solucionadas com a ajuda ou ação efetiva de um homem.

Por mais que haja uma suposta independência da mulher para evoluir, sua história está intrínseca à do homem, por mais que, objetivamente, ela seja a protagonista do filme.

Tatiana Cardoso e Edson Freitas Júnior, em artigo intitulado “Cinema Hollywoodiano: A Imagem Da Mulher Sob O Olhar Da Lente Masculina” analisam o filme Instinto Selvagem (1992), cuja protagonista é uma mulher, Catherine Tramell, interpretada por Sharon Stone, e observam o papel feminino nos filmes mais recentes de Hollywood:

No filme contemporâneo, a femme fatale, que exala toda sua sensualidade sedutora, assume uma posição de suposta independência em todos os âmbitos da vida social, entretanto tacitamente se sabe que é o homem o centro da trama e comandante de todas as ações. (CARDOSO, Tatiana; FREITAS JUNIOR, Edson Ferreira de, 2011, p. 11)

Uma conclusão que pode ser tirada a partir deste artigo é a objetificação da mulher nos filmes, tanto contemporâneos, quanto clássicos de Hollywood. Segundo os autores, “a produção fílmica dos anos 50 mostra a mulher de uma forma sensual e ingênua ao mesmo tempo, inteligente, mas pouco sagaz” (CARDOSO, Tatiana; FREITAS JUNIOR, Edson Ferreira de, 2011, p.8). Ainda segundo o artigo, “Personagem comum nos filmes dos anos 90 é a femme fatale, que usa sua sexualidade para manipular o homem e seus próprios desejos, que são perversos”. (CARDOSO, Tatiana; FREITAS JUNIOR, Edson Ferreira de, 2011, p.11).

Destaca-se o caráter sexual e somente esta característica na representação da mulher nos filmes, independentemente da época. Por mais que suas atitudes e liberdades evoluam, a mulher continua a ser enxergada como objeto de fetiche do homem e seu acessório.

2.3 Tipos de vulnerabilidade retratados no cinema

Em um primeiro olhar para os filmes de *Hollywood*, a partir de uma análise exploratória, pode-se perceber que esse cinema representa, em regra, três principais formas de vulnerabilidades da mulher: etária, social-econômica, psicológica.

A vulnerabilidade etária é representada pela sexualização de jovens meninas, de pouca idade, muitas vezes ainda na infância, e a inserção forçada de uma mentalidade adulta a ela, com atribuições relacionadas à maternidade e ao sexo. É possível observar que, quando se trata de meninos de mesma idade, estes são representados como ingênuos, infantis, imaturos.

Fora do âmbito audiovisual, é possível perceber a vulnerabilidade etária da mulher na sociedade quando analisamos músicas com o tema de meninas jovens. O termo “novinha” é comumente usado, como nas músicas “Vem novinha”, de Henrique e Juliano, “Oh novinha”, de MC Don Juan, “Novinha taradinha”, de MC WM, “Vai novinha”, de Thiaguinho, entre outras tantas.

Quanto à vulnerabilidade social-econômica, a mulher é retratada como dependente do homem por depender da segurança que o homem provém, seja pela sua capacidade de gerar renda a ela, seja pela única chance de escalada social da mulher ser por meio da salvação do homem, enquanto super-herói.

Este tipo de vulnerabilidade pode ser exemplificada no famoso filme *Uma Linda Mulher* (1990), em que a personagem Vivian, interpretada por Julia Roberts, uma prostituta, é “salva” no filme pelo seu herói, Edward, vivido por Richard Gere. Na trama, Edward enxerga Vivian como um ser humano além de sua profissão e a ajuda a ascender socialmente, por meio de investimento financeiro e, porventura, amoroso.

A terceira categoria de vulnerabilidade da mulher nos filmes *hollywoodianos* é a psicológica. Vale lembrar que, quando se trata de violência, as primeiras imagens que vem à cabeça são a agressão física e o abuso sexual. No entanto, outras tipificações devem ser levadas em conta, tais como: chantagem emocional, humilhação e ameaças.

A Lei Maria da Penha, sancionada em 2006 pelo Presidente Luis Inácio Lula da Silva, é uma grande conquista das mulheres na luta contra a violência doméstica. No capítulo II, artigo 7º do regulamento, referente às formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, está previsto que:

Art. 7º São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:
[...]

II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da auto-estima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;

Dessa forma, a problematização da vulnerabilidade psicológica feminina na sociedade é uma questão a ser discutida também no campo cinematográfico e tem embasamento, assim como os problemas ético e social-econômico.

Voltando às categorias de vulnerabilidade no cinema, no âmbito psicológico, a mulher é representada como vítima da imposição do homem sobre a saúde mental dela. Muitas vezes, essa mulher até se apaixona por seu opressor. Em contrapartida, a mulher que contesta, que não é submissa, é enquadrada como louca, marginal à sociedade e ao padrão de comportamento.

Na própria linguagem portuguesa, derivada do grego, a loucura está ligada à mulher.

O vocábulo “histeria”, que designa loucura, terror, pânico, descende da palavra “útero”, em grego. E, no cinema, esta ideia pode ser observada no filme *Garota Exemplar* (2014), em que o enredo nos faz acreditar que a protagonista possui distúrbios mentais causados pela traição de seu marido com uma aluna.

Por mais que suas atitudes sejam controversas, a película reforça o estereótipo de que mulheres são levadas a agir pela emoção, de forma vingativa e histérica quando se trata de assuntos amorosos e, por assim dizer, a falência do casamento e da relação amorosa da mulher com seu homem.

A romantização do abuso masculino perante a fragilidade feminina pode ser observada no clássico *A Bela e a Fera*, em que a protagonista é sequestrada por uma criatura má, bestial, e conforme a trama se passa, ela se apaixona pelo próprio sequestrador e eles são felizes para sempre. A questão está na violência psicológica em que se encontra Bela e como a situação do sequestro se torna comum, romântica.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1 Análise Fílmica

Por se tratar de uma pesquisa cujos objetos de estudo são peças cinematográficas, a análise fílmica foi escolhida como o método mais adequado para a demonstração da tese proposta.

De acordo com Manuela Penafria (2009), no texto “Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)”, “análise fílmica é sinônimo de decompor esse mesmo filme”. Segundo ela, para analisar um filme é preciso “decompor (o filme), ou seja, descrevê-lo, e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses

elementos decompostos, ou seja, interpretar (Cf. Vanoye (1994) apud Penafria (2009); p.1).

Ainda de acordo com Penafria (2009), a análise fílmica se faz necessária para, a partir da decomposição de seus itens, verificar o que cada um desses elementos representam e porque foram associados em determinado filme. A autora salienta que analisar um filme é “verificar qual a posição/ ideologia/ mensagem do filme/ realizador em relação ao(s) tema(s) do filme” (PENAFRIA, 2009, p. 9)

3.2 Teste Joana

Conhecido no campo de análise cinematográfica, o Teste de Bechdel foi criado pela cartunista estado-unidense Alison Bechdel*, com o intuito de avaliar filmes com relação à relevância de personagens femininas na trama.

Para aplicar o teste, basta responder três perguntas referentes às personagens femininas do filme: 1) Pelo menos duas mulheres possuem nomes? 2) Em ao menos uma cena, as personagens têm um diálogo entre si? 3) O diálogo é sobre algum assunto não relacionado a homens? Sendo positivas as respostas para as três perguntas, o filme passa no Teste de Bechdel.

A reflexão proposta por Bechdel foi apresentada pela primeira vez em sua série de quadrinhos *Dykes to Watch Out For*. Na tira, intitulada “A regra”, a personagem afirma que só assiste a um filme se ele satisfizer aos três critérios já explanados acima. Daí surgiu a ferramenta, que posteriormente foi nomeada Teste de Bechdel.

Figura 1 - “A regra”, por Alison Bechdel



Fonte: Guia da semana- São Paulo

Endereço: <https://www.guiadasemana.com.br/cinema/noticia/bechdel-testando-o-machismo-no-cinema> Acesso: 16/11/2017

Inspirada pelo Teste de Bechdel, foi desenvolvida, especialmente para essa pesquisa, uma ferramenta de análise experimental chamada Teste Joana, a ser aplicada nos três filmes da amostra. O método garante que a pergunta de pesquisa seja respondida com precisão e clareza.

O teste propõe duas perguntas:

1. A personagem é construída a partir de uma história embasada, ou seja, a narrativa deixa claro como ela chegou àquela situação de vulnerabilidade e por quais motivos está presa a ela? (Embasamento)
2. A personagem, diante das dificuldades que enfrenta, fortalece sua identidade e resolve seus problemas sem a ajuda de um homem? (Empoderamento)

Em outras palavras, a regra busca demonstrar que para inserir uma personagem produtora de significado (MULVEY,1973) em um enredo é necessário

atribuir a ela uma história e um propósito. Uma personagem bem construída possui uma contextualização, revela-se como chegou ao ponto inicial do filme. Além disso, ela deve possuir um desenvolvimento. Diante das dificuldades e obstáculos encontrados em sua trajetória, a personagem se fortalece e apresenta mudança ou evolução ao final da trama. É importante ressaltar que essa mudança de atitude, caráter e/ou comportamento perde o sentido se o mérito for atribuído a um homem. A evolução da personagem deve se dar não graças a um homem, e sim apesar dele.

Por fim, se as respostas para 1 e 2 forem positivas, o resultado aponta que filme aborda a vulnerabilidade da mulher como problema a ser superado, o que indica um desenvolvimento da personagem. Caso contrário, a vulnerabilidade foi abordada sem o intuito de ser explorada, caracterizando a personagem feminina como apenas um acessório para o desenvolvimento de um personagem masculino.

A partir da síntese de ideias deste capítulo, a pesquisa fica definida como um estudo de gênero no âmbito do cinema tradicional, onde se aplica a análise fílmica e um teste experimental que visa responder com objetividade à pergunta de pesquisa.

3.3 Amostra

A escolha da amostra foi feita de forma a abranger os três tipos de vulnerabilidade mais representados no cinema.

Lolita foi selecionado como exemplo de vulnerabilidade etária, uma adaptação cinematográfica do clássico mundialmente difundido da literatura de Wladimir Nabokov. O filme recebeu indicação de melhor roteiro adaptado no Oscar de 1963.

Para representar a vulnerabilidade socioeconômica, o exemplo é Preciosa - Uma história de esperança, obra de 2009 que ganhou Oscar em 2010 de melhor roteiro adaptado, por Geoffrey S. Fletcher, melhor atuação coadjuvante, por Mo'Nique, além de indicações de melhor filme, atuação, direto e montagem.

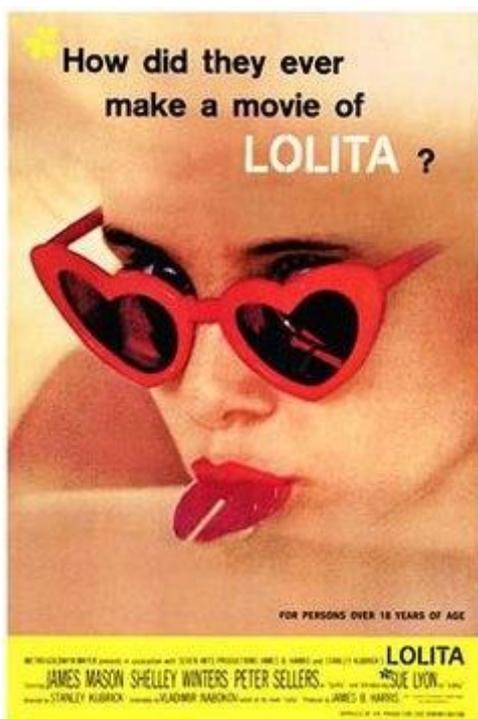
Por último, abordando o tema vulnerabilidade psicológica, a escolha foi "Antes de dormir", filme dirigido por Rowan Joffé e lançado no Brasil em 2014.

4. ANÁLISE: MULHERES VULNERÁVEIS NO CINEMA

Nesta etapa, é feita a análise dos três filmes definidos como amostra de pesquisa: Lolita, a primeira adaptação para o cinema, de Stanley Kubrick em 1962, Preciosa- Uma história de esperança, dirigido por Lee Daniels, lançado em 2009, e Antes de Dormir, de Rowan Joffé, estreado em 2014.

4.1 Lolita (1962)

Figura 2: Cartaz de Lolita



O original Lolita é um romance escrito por Wladimir Nabokov em 1955. Stanley Kubrick foi o primeiro diretor a adaptar a obra para o cinema, em 1962. Tanto o livro quanto o filme tiveram repercussão polêmica em seus lançamentos. O motivo é a história sobre a qual o enredo é construído: a relação romântica entre um homem de meia idade e uma adolescente de 14 anos.

A história entre os dois começa quando o britânico recém-divorciado Humbert se muda para os Estados Unidos e se hospeda em uma pensão. A viúva Charlotte Haze, dona do estabelecimento, vê no visitante uma possibilidade de romance. No entanto, o sentimento não é recíproco: quem desperta seu interesse é a jovem Lolita, filha da proprietária.

Aos 14 anos, Lolita é retratada como maliciosa e sedutora, porém com ar de ingenuidade. Kubrick usa elementos visuais para contrapor a vida adulta à infância, tais como o uso de batom vermelho *versus* a gula por doces.

Sua imagem é hipersexualizada e ela carrega um *sex appeal* que envolve não só o intelectual Humbert, como também o caça-talento Clare Quilty, também conhecido de sua mãe, que a engana prometendo uma carreira de atriz em *Hollywood*.

Mesmo sem interesse na insegura e carente Charlotte, Humbert casa-se com ela para se manter por perto da família. O telespectador ingênuo se deixa enganar pelo fato de que Humbert, a princípio, aparenta cuidar da menina como filha e reprimir sua intenção romântica, mantendo sua paixão em segredo registrada em um diário ao qual só ele tem acesso. A boa impressão cai por terra quando o homem, ao ficar viúvo, se aproveita da posição de responsável legal de Lolita para se envolver sexualmente com ela.

Antes de explorar esse tema, é importante observar que Humbert se aproveitou não apenas da vulnerabilidade de Lolita, como também de sua mãe.

A fragilidade psicológica de Charlotte, diferentemente de Lolita, está em sua insegurança e falta de autoestima. O ciúme excessivo com o passado de Humbert leva a mulher a ler o diário do parceiro e, assim, descobrir sua obsessão por Lolita. Aproveitando-se de sua vulnerabilidade emocional, ele tenta convencê-la de que está tendo alucinações e que nada do que está escrito é verdade, sem sucesso. Em seguida, a mulher tem um surto e, ao sair correndo, morre atropelada na rua em frente à própria casa.

Em síntese, Humbert não apenas toma vantagem ao casar-se com ela para monitorar sua filha, mas também a leva ao descontrole emocional que causa sua morte.

Com relação à Lolita, além da vantagem sexual, outros comportamentos abusivos podem ser observados: Humbert não admite que ela participe de atividades escolares que fujam da educação obrigatória, como o teatro, tampouco que faça amizade com garotos e garotas de sua idade, com receio de que o segredo seja descoberto. Manter a jovem isolada é o mecanismo de autoproteção usado por Humbert para se manter imune a acusações de pedofilia.

Uma das maiores críticas ao filme é que ele atribui à Lolita um nível de maturidade que não corresponde à sua idade. Dessa forma, a relação amorosa

entre o homem de aproximadamente 40 anos e a garota de 14 é tratada como recíproca e legítima, caracterizando um romance como qualquer outro.

A banalização da pedofilia se manifesta por meio da naturalização da vulnerabilidade etária da personagem. Em outras palavras, ao romantizar o crime de pedofilia cometido por Humbert, a vulnerabilidade de Lolita é retratada de forma não-problemática.

Figura 3: Cena de Lolita apresentando a sexualização da personagem de 14 anos



Fonte: Blog Canto dos Clássicos

Endereço: <http://www.cantodosclassicos.com/aspectos-da-sexualidade-e-da-vida-privada-em-lolita-e-de-olhos-bem-fechados/> Acesso em: 16/11/2017.

Figura 4: Cena de Lolita apresentando a sexualização da personagem de 14 anos



Fonte: Blog “Plot and Theme”

Endereço: <https://plotandtheme.com/2017/04/30/stanley-kubricks-lolita-a-most-ambitious-fantasy/> Acesso em: 16/11/2017.

Anos depois, ela consegue fugir do lar abusivo por interferência de outro homem: o cineasta Clare Quilty, que a sequestra com a mesma intenção de Humbert: se relacionar amorosamente com a jovem. Com a promessa de levá-la a *Hollywood*, Quilty engana a personagem e a abandona após algum tempo. Já adulta, Lolita se casa com um bom e trabalhador rapaz cuja idade é próxima a sua.

Ela retoma o contato com Humbert quando precisa de ajuda financeira. O homem tenta, sem sucesso, manipulá-la oferecendo dinheiro com a condição de que os dois fujam juntos. Humbert vai atrás de Quilty para vingar a perda de seu par romântico.

Mesmo com um desfecho positivo, conforme a idealização da personagem, o fato é que Lolita não toma ciência do abuso que sofreu.

Humbert não paga pelo crime de pedofilia, o que leva o telespectador a crer que ele ficou impune sob o pretexto de que seu amor por Lolita era legítimo. O destino de Humbert é a prisão, de onde, inclusive, narra toda a história. No entanto, o crime pelo qual está sendo punido é o assassinato de Quilty.

4.1.1 Análise

No teste Joana, a aplicação se dá da seguinte forma:

1) A personagem é construída a partir de uma história embasada, ou seja, a narrativa deixa claro como ela chegou àquela situação de vulnerabilidade e por quais motivos está presa a ela?

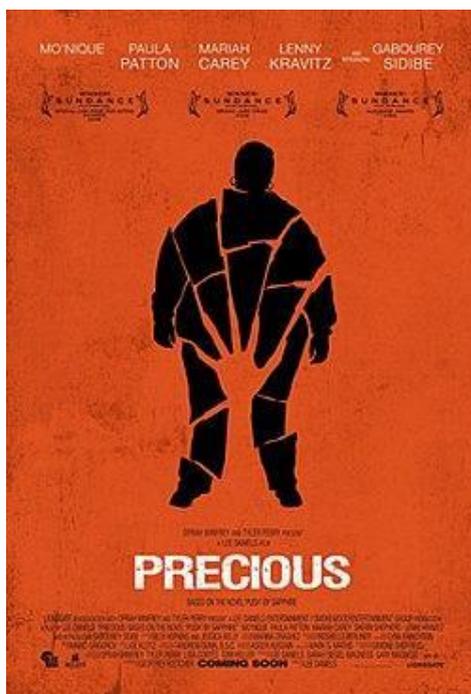
NÃO. Como dito anteriormente, o autor atribui à Lolita características de hipersexualização e intenções adultas que não correspondem à idade que possui. Dessa forma, a vulnerabilidade da personagem é construída de forma acrítica e romantizada.

2) A personagem, diante das dificuldades que enfrenta, fortalece sua identidade e resolve seus problemas sem a ajuda de um homem.

NÃO. A intenção do autor é fazer com que os abusos sexuais e psicológicos passem despercebidos pelos olhos do telespectador. Portanto, as dificuldades enfrentadas por Lolita não contribuem para o fortalecimento da personagem, assim como sua vulnerabilidade etária não é problematizada ao longo ou ao final da trama.

4.2 Preciosa- Uma história de esperança (2009)

Figura 5: Cartaz de Preciosa



Preciosa (original: Precious) é um filme estado-unidense lançado em 2009, dirigido por Lee Daniels. A obra ganhou dois Oscars em 2010 por roteiro adaptado (Geoffrey S. Fletcher) e melhor atriz coadjuvante (Mo'Nique), mãe da protagonista.

Baseado no romance Push, da autora Sapphire, 1996, a personagem Preciosa, que dá o nome à obra, é uma garota negra e pobre de 16 anos que vive com a mãe o pai. Ambos apresentam comportamentos extremamente abusivos. O pai se aproveita sexualmente da menina desde que tinha poucos anos de vida. A mãe, por sua vez, é condizente com o estupro e acusa a própria filha de “roubar seu homem”. Em outras palavras, a mãe culpa a vítima e a considera uma ameaça ao seu relacionamento amoroso.

Como mulher negra, a vulnerabilidade racial está diretamente ligada à situação social e econômica na qual está inserida. A família mora em um bairro pobre de Nova York e sobrevive por meio de assistência social.

Problemas de saúde e, principalmente, autoestima atrapalham sua vida: Preciosa sofre de obesidade. Em vários momentos do filme, ela associa beleza à magreza, expressando seu desejo de ter um corpo padrão.

Na escola, Preciosa é antissocial e retraída. Infere-se da narrativa que, por receber um tratamento maldoso de quase todos a sua volta, ela desenvolveu um comportamento agressivo, bruto e defensivo.

Em decorrência do abuso sexual, Preciosa engravidou duas vezes. Sua primeira filha, fruto da relação incestuosa, é chamada pejorativamente de Mongo - apelido para Mongolóide -, porque possui síndrome de Down. A segunda gravidez, da qual nasce Abdul, é retratada ao longo do filme.

Quando a gestação é descoberta, a diretora da escola determina que Preciosa conclua o ensino médio em uma escola alternativa. A protagonista é inicialmente contra a ideia, mas, na nova instituição, recebe um tratamento afetuoso, que antes desconhecia. As novas figuras de lideranças e amizade que Preciosa encontra ao longo de sua formação, entre elas a professora Blu Rain, provocam uma mudança em seu pensamento e comportamento. O ponto-chave do filme é que, além de se impor perante os abusos da mãe, Preciosa se convence de que o caminho para escapar da dependência econômica da família é estudar. A partir daí, o rumo da trajetória muda: Preciosa se torna capaz de driblar os preconceitos e a falta de autoestima, enfrentando sua mãe diante da assistente social com quem a família tem contato por questões de seguro social.

Apesar da vulnerabilidade à qual uma mãe solteira, adolescente e negra está exposta, Preciosa deixa para trás o ambiente doméstico que tornava a si mesma e a seus filhos suscetíveis de abuso físico e psicológico. A cena final, na qual a protagonista caminha segurando Abdul no colo e Mongo pela mão, sugere que a jovem ainda não conhece o caminho que irá trilhar, mas está certa de que a dependência dos pais abusivos ficou para trás.

4.2.1 Análise

A dependência financeira e tutelar que prende Preciosa à sua família é a base sobre a qual o enredo é construído. Nesse caso, a protagonista mulher tem traços de personalidade e atitude desenvolvidos ao longo da trama, sendo assim, possui uma história embasada e se fortalece diante das condições impostas a ela.

O filme passa pelo teste, atendendo aos critérios 1 e 2.

1) A personagem é construída a partir de uma história embasada, ou seja, a narrativa deixa claro como ela chegou àquela situação de vulnerabilidade e por quais motivos está presa a ela.

SIM. Mesmo que de forma implícita, a história de Preciosa carrega um teor crítico que faz o telespectador entender que ser negra, pobre e gorda a tornam vulnerável, e, pela dependência tutelar e financeira de seus pais, ela permanece presa a essa situação.

2) A personagem, diante das dificuldades que enfrenta, fortalece sua identidade e resolve seus problemas sem a ajuda de um homem.

SIM. Sem a intervenção de nenhum personagem homem, Preciosa muda o rumo de sua história a partir do momento em que resolve não mais se submeter aos abusos da mãe, e, para isso, se dedica a seus estudos. Do começo para o final do filme, fica clara a mudança de postura de Preciosa em relação às pessoas abusivas a sua volta. Sendo assim, a personagem possui um desenvolvimento coerente à crítica contida no enredo.

4.3 Antes de dormir (2014)

Figura 6: Cartaz de Antes de Dormir



Na linha do filme “Como se fosse a primeira vez”, protagonizado por Adam Sandler e Drew Barrymore, “Antes de dormir” retrata a história de Christine (Nicole Kidman), uma mulher que não guarda memórias de um dia para o outro há 20 anos, em decorrência de um trauma na cabeça.

Aos 47 anos, ela acorda ao lado de um homem todos os dias sem reconhecê-lo. Ele relata pacientemente que os dois são casados há duas décadas e que ela perdeu a memória em um acidente.

Um dia, Christine aceita ajuda de um médico, Dr. Nash, para recuperar sua memória. Ele aconselha que ela mantenha o tratamento em segredo de seu parceiro e que faça registros em vídeo para saber, no dia seguinte, tudo o que descobriu nos dias anteriores.

Assistindo a todos os dias ao diário, Christine junta informações sobre seu passado, tais como a existência de uma amiga chamada Claire e de um filho que supostamente morreu de meningite.

Como um quebra-cabeça, a protagonista reúne as informações coletadas, desvendando, assim, qual episódio a fez perder a memória. O homem que vivia com ela, era, na verdade, um amante que não aceitou o fim do *affair* e a agrediu, causando o trauma. A história que o homem, chamado Mike, contava diariamente

era falsa, uma vez que ele se passava pelo marido de Christine, Ben, para ter controle sobre ela e mantê-la isolada e reclusa em casa.

Ao final, Christine consegue fugir da manipulação e das agressões de Mike e reencontra o filho Adam, que estava vivo e sob tutela do ex-marido, Ben.

4.3.1 Análise

A fragilidade psicológica de Christine é o ponto chave para o desenvolvimento de toda a trama: os problemas familiares com o marido Ben e o filho Adam, a falsidade ideológica e manipulação emocional do amante Mike, a constante busca da personagem pelo seu agressor.

Porém em nenhum momento é questionado o porquê do amante achar que tem poder sobre a vida de Christine ao ponto de controlá-la por mais de duas décadas e mantê-la isolada de seu filho, ex-marido, amigos e até de cuidado médico.

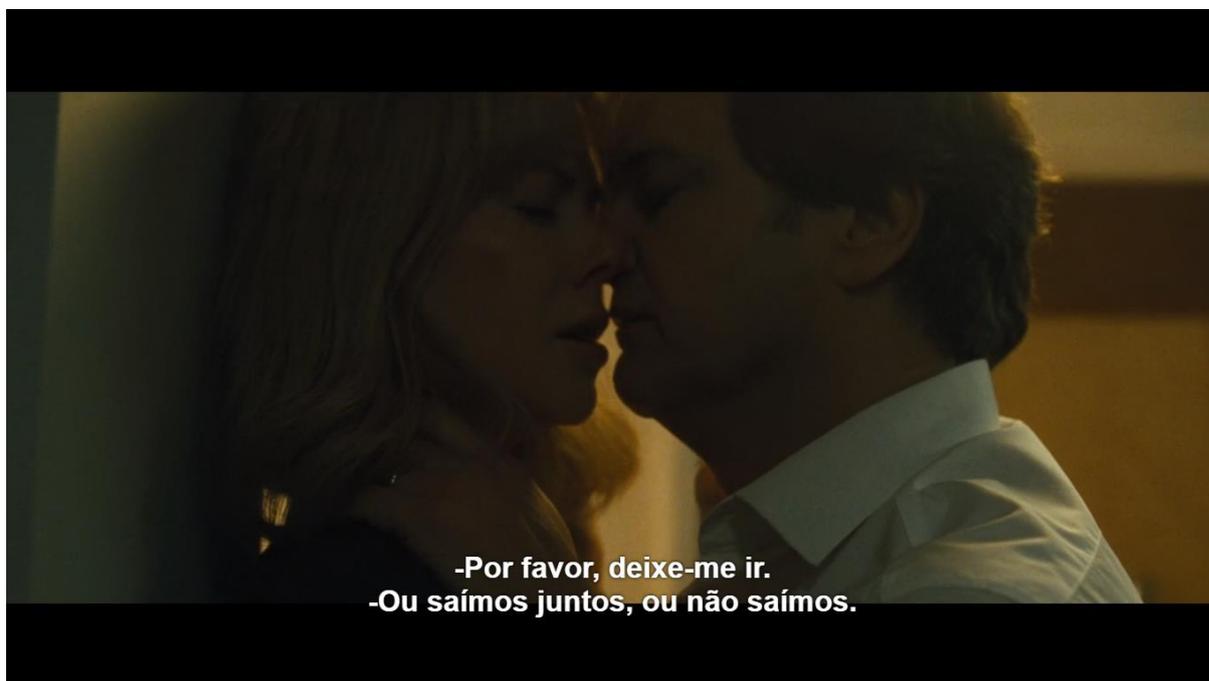
1) A personagem é construída a partir de uma história embasada, ou seja, a narrativa deixa claro como ela chegou àquela situação de vulnerabilidade e por quais motivos está presa a ela.

SIM. A condição na qual Christine se encontra é consequência de um abuso físico e isso é retratado e explicado ao longo do filme.

2) A personagem, diante das dificuldades que enfrenta, fortalece sua identidade e resolve seus problemas sem a ajuda de um homem.

NÃO. A protagonista é tratada psiquiátrica e psicologicamente, no entanto, pode-se inferir que sua evolução no filme não se deve à sua própria superação. Dessa forma, como é ressaltado no capítulo de metodologia desse trabalho, o desenvolvimento da personagem perde o sentido se o mérito for atribuído a um homem. E nesse caso, quem sai como herói é o Dr. Nash.

Figura 7: Cena de Antes de Dormir apresentando violência psicológica contra a personagem mulher.



Fonte: Antes de dormir (2014)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto, enquadrado como estudo de gênero, visa promover reflexão sobre a representação da mulher no cinema clássico hollywoodiano. O enfoque é o propósito da abordagem de personagens femininas vulneráveis.

A partir da delimitação do tema, foram identificadas as perguntas de pesquisa. Tendo como objeto a retratação de personagens vulneráveis no cinema *hollywoodiano*, questiona-se: a condição dessas personagens é problematizada, isto é, é questionado como ela chegou à tal situação e por quais motivos está presa a ela? Em seguida, diante das dificuldades que enfrenta, ela fortalece sua identidade e resolve seus problemas sem a ajuda de um homem?

Inspirado no Teste Bechdel, que visa avaliar filmes com relação à relevância de personagens femininas na trama, foi criado para este projeto o Teste Joana, que questiona o propósito da abordagem de personagens femininas vulneráveis no cinema *hollywoodiano*. A partir desse método, foi possível atingir os objetivos específicos propostos no princípio desta pesquisa, que são: viabilizar a análise de personagens femininas vulneráveis; comprovar que o cinema hollywoodiano retrata a vulnerabilidade de personagens femininas de forma romantizada e acrítica; e demonstrar que as personagens mulheres são retratadas superficialmente como vulneráveis, sem que sua condição seja problematizada, ou seja, sem questionamento de como ela foi colocada em tal situação ou preocupação de como ela sairá dela.

A escolha dos três filmes da amostra buscou abranger os tipos de vulnerabilidade mais observadas no cinema: etária, socioeconômica e psicológica. Os filmes selecionados foram, respectivamente, *Lolita*, *Preciosa- Uma história de esperança* e *Antes de dormir*.

No filme *Preciosa*, onde a construção de uma protagonista pobre, negra e gorda possibilitou a análise da vulnerabilidade socioeconômica, o Teste demonstrou a presença de personagens produtoras de significado (Mulvey, 1983), ou seja, foi atribuído a ela, na formação narrativa, um propósito, uma mudança de comportamento que caracteriza uma protagonista bem construída e contextualizada.

Já nas outras duas obras, a regra foi aplicada e o resultado foi negativo.

Em *Lolita*, é apresentada ao telespectador uma personagem cuja sexualidade não deveria ser sequer questionada, uma vez que se trata de uma adolescente. Ao

contrário disso, Lolita é hipersexualizada e, em decorrência disso, por ser uma jovem “provocativa”, é culpabilizada pelo abuso do padrasto.

Além disso, a relação do adulto com a menina é romantizada e retratada de forma a justificar, com o sentimento de amor e desejo entre os dois, a relação de pedofilia e abuso cuja responsabilidade é total de Humbert.

Em síntese, à personagem são atribuídas características de personalidade que não correspondem à idade que possui. Dessa forma, a vulnerabilidade da personagem é construída de forma acrítica e romantizada.

Em “Antes de Dormir”, a fragilidade psicológica de Christine é o enredo sobre a qual a narrativa é construída. No entanto, a representação da personagem feminina não segue às regras estabelecidas para se enquadrar em uma boa construção de personagem.

Para isso, seria necessário que a evolução de Christine fosse fruto de seu própria trajetória, e não de um homem que acaba por virar herói da história, nesse caso, o médico que insiste em seu tratamento, Dr. Nash.

Antes de dormir falha na problematização da vulnerabilidade psicológica de Christine, uma vez que, apesar de toda a violência retratada na película, não se faz uma crítica à razão pela qual ela existe, ou seja, em momento nenhum questiona-se o porquê de o manipulador Mike sentir que tem poder sobre a liberdade e a integridade física da personagem amnésica.

Em resposta à pergunta levantada por este trabalho, é possível concluir que nos filmes Lolita e Antes de Dormir, a condição vulnerável da mulher não é problematizada e, em Lolita, inclusive, é romantizada, suas condições e evoluções são demonstradas como decorrentes da história de um homem e sua identidade não é fortalecida por si só.

Em contrapartida, a protagonista de Preciosa possui identidade e história própria, alcança a evolução sem a ajuda de um homem para dar suporte a ela, sua condição vulnerável é questionada e problematizada.

Este trabalho aponta pistas para compreender que a representação de mulheres vulneráveis, pelo cinema tradicional de *Hollywood*, não visa ao empoderamento feminino ou à discussão aprofundada de suas vulnerabilidades, e sim a romantização de situações de opressão ou o uso da imagem feminina como suporte ao desenvolvimento de um personagem masculino.

Como verificado no Teste, o ponto frágil das personagens, seja ele sua idade ou condição psicológica, é desenvolvido ao longo da trama de modo romantizado, como em *Lolita*, ou acrítico, como em *Antes de Dormir*.

Ao abordar a vulnerabilidade da mulher sem a devida profundidade, ou seja, sem que se questione a motivação de sua existência, o problema é simplificado e seu combate na vida real é impossibilitado. O que acontece nos filmes, e que se repete fora das telas, é que mulheres não ocupam com frequência posições de poder e pouco se questiona em relação aos motivos pelos quais mulheres são um grupo de vulnerabilidade.

Dessa forma, permanecem enraizados na sociedade problemas como a banalização do abuso de menores, que ao fim resulta em uma “cultura da pedofilia”, a manutenção das estruturas de poder em diversos cenários, como por exemplo a desigualdade de tratamento para mulheres e homens no ambiente de trabalho, a supremacia do patriarca nas tomadas de decisões do âmbito familiar e, principalmente, a marginalização e negligência psicológicas às quais mulheres mentalmente instáveis estão sujeitas, que, inclusive, as deixam mais suscetíveis a relacionamentos abusivos e outros tipos de violência.

Pensando de que forma este trabalho pode contribuir ao âmbito acadêmico, sugere-se como reflexão a necessidade de formular mecanismos de enfraquecimento da invisibilidade e do silenciamento das questões de gênero no cinema. A proposta central apresentada é o apoio e o incentivo à produção cinematográfica de mulheres. Quando uma mulher dirige, produz ou conduz o roteiro de um filme, as questões que tangem o feminino têm maior chance de serem abordadas com mais sensibilidade e menos superficialidade, por se tratar de um sujeito que “sente na pele” a opressão que é problematizada em sua obra.

6. REFERÊNCIAS

- A COR PÚRPURA: Direção: Steven Spielberg, Produção: Quincy Jones. Estados Unidos: Warner Bros., 1985.
- A PROPOSTA: Direção: Anne Fletcher, Produção: Todd Lieberman. Estados Unidos: Walt Disney Studios e Motion Pictures, 2009.
- AMOR. Direção: Michael Haneke, Produção: Margaret Ménégoz, Stefan Arndt Veit Heiduschka, Michael Katz. França, Alemanha e Áustria. Canal+, France 3, Wega Film, Les Films du Losange, X-Filme, Creative Pool, 2012.
- ANTES DE DORMIR. Direção: Rowan Joffé, Produção: Avi Lerner, Liza Marshall, Mark Gill, Matthew O'Toole, Ridley Scott. Reino Unido, Estados Unidos, Suécia e França: Clarius Entertainment, 2014.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 23.
- BEAUVOIR, Simone de; DE BEAUVOIR, Simone. **A força da idade**. Paris, 1960.
- BELEZA AMERICANA. Direção: Sam Mendes, Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. Estados Unidos: DreamWorks SKG, 1999.
- BRASIL. Lei 11.340, de 7 de Agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher.
- CARDOSO, Tatiana Cristina; FREITAS JUNIOR, Edson Ferreira de. **Cinema Hollywoodiano: A Imagem Da Mulher Sob O Olhar Da Lente Masculina**. Anais do II Congresso Internacional de História da UFG/ Jataí, 2011.
- CLUBE DOS CINCO. Direção: John Hughes, Produção: John Hughes, Michelle Manning e Ned Tanen. Estados Unidos, Universal Pictures, 1985.
- COMO SE FOSSE A PRIMEIRA VEZ. Direção: Peter Segal, Produção: Jack Giarraputo, Steven Golin e Nancy Juvonen. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2004.
- DUFF. Direção: Ari Sandel. Produção: McG, Susan Cartsonis e Mary Viola. Estados Unidos: Lionsgate e CBS Films, 2015.
- FROZEN - Uma Aventura Congelante. Direção: Chris Buck e Jennifer Lee, Produção: Peter Del Vecho. Estados Unidos, Walt Disney Animation Studios, 2013.
- JORGE, Thais de Mendonça. **Manual do foca. Guia para a sobrevivência dos jornalistas**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008. v. 1. 234p.

LOLITA. Direção: Stanley Kubrick, Produção: James B. Harris. Reino Unido e Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1962.

MAD MAX: Estrada de Fúria. Direção: George Miller. Produção: Doug Mitchell, George Miller e P.J. Voeten. Austrália e Estados Unidos: Warner Bros., 2015.

MATILDA. Direção: Danny DeVito, Produção: Danny DeVito, Michael Shamberg, Stacey Sher, Licky Dahl. Estados Unidos: TriStar Pictures, 1996.

MOANA - Um Mar de Aventuras. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Osnat Shurer. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios, 2016.

MONTORO, Tânia. **Protagonismos de gênero nos estudos de cinema e televisão no País**. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade de Juiz de Fora, 3ª edição, 2009.

MOTHER!. Direção: Darren Aronofsky, Produção: Darren Aronofsky, Scott Franklin e Ari Handel. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2017.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (org.) A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983, pp. 435-453.

NARVAZ, Martha; KOLLER, Sílvia. **Metodologias Feministas E Estudos De Gênero: Articulando Pesquisa, Clínica E Política**. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, 2006.

O AMOR É CEGO. Direção: Peter Farrelly e Bobby Farrelly, Produção: Bobby Farrelly, Peter Farrelly, Bradley Thomas e Charles B. Wessler. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2001.

PARRA, Nathalia Garcia. **A Compreensão na Construção da Comunicação Feminista**. São Paulo, 2016.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes – Conceitos e Metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, 2009.

PRECIOSA: Uma História de Esperança. Direção: Lee Daniels, Produção: Lee Daniels, Oprah Winfrey, Tom Heller e Tyler Petty. Estados Unidos: Lionsgate, 2009.

SORRISO DE MONA LISA. Direção: Mike Newell. Produção: Fredward Johnson. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2003.

THELMA E LOUISE. Direção e produção: Ridley Scott. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1991.

UMA LINDA MULHER. Direção: Gary Marshall, Produção: Arnon Milchan, Steven Reuther e Gary W. Goldstein. Estados Unidos: Buena Vista Pictures, 1990.

VALENTE. Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman, Produção: Katherine Sarafian. Estados Unidos: Pixar Animation Studios, 2012.

VELÁZQUEZ, Susana. **Violencias Cotidianas, Violencia de Género: escuchar, aprender, ayudar**. Ediciones Paidós Iberica, 2003.