



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
LÍNGUAS ESTRANGEIRAS APLICADAS AO MULTILINGUISMO
E À SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO – LEA-MSI

MARIA SUZANA NEUMANN

A COZINHA EM FILMES: tendência arquitetônica como reflexo da postura masculina na interpretação do espaço doméstico.

BRASÍLIA

Dezembro de 2020

Maria Suzana Neumann

A COZINHA EM FILMES: tendência arquitetônica como reflexo da postura masculina na interpretação do espaço doméstico.

Trabalho de Conclusão de Curso para a
obtenção do título de Bacharela em
Línguas Estrangeiras Aplicadas ao
Multilinguismo e à Sociedade da
Informação (LEA-MSI), da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Fernanda Alencar Pereira

Maria Suzana Neumann

A COZINHA EM FILMES: tendência arquitetônica como reflexo da postura masculina na interpretação do espaço doméstico.

Trabalho de conclusão de curso submetido à comissão examinadora abaixo identificada, como requisito para a obtenção do grau de Bacharela em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (LEA-MSI).

Brasília-DF, ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cesário Alvim Pereira Filho

Prof. Dr. Thiago Blanch Pires

Prof^a. Dr^a. Fernanda Alencar Pereira

Dedico este trabalho àqueles que, neste ano tão singular, tiveram seus sonhos interrompidos pelo Sars-CoV-2, causador da Covid-19, e a todos que lamentam por seus entes perdidos.

AGRADECIMENTOS

Envio meus agradecimentos a todas as pessoas que fizeram e fazem parte da minha vida, pais, filhos, familiares, amigos, e que, de alguma forma, contribuíram para que minhas decisões culminassem neste momento, mesmo quando o preço foi a minha ausência, e a todos os colegas com quem compartilhei esta jornada.

A todos os professores do Instituto de Letras que tive a honra de ter por mestres, especialmente aos professores do curso de LEA-MSI.

Ao Prof. Dr. Antonio Marcos Moreira da Silva, que plantou a ideia do tema durante uma conversa informal; à Prof^a. Dr^a. Helena Santiago Vigata, que acreditou no projeto e incentivou o seu planejamento; e à Prof^a. Dr^a. Fernanda Alencar Pereira, minha orientadora, que proporcionou o desenvolvimento e a concretização deste trabalho.

Agradeço, ainda, aos servidores e terceirizados da UnB, que garantem o funcionamento da estrutura para o bom andamento das atividades.

RESUMO

Nosso lar representa o espaço onde encontramos refúgio, segurança, descanso, cuidados pessoais. É o primeiro lugar da construção da subjetividade. Mas também é reflexo da sociedade em que está inserido. No ambiente doméstico, a cozinha possui importante papel, tanto para a elaboração dos alimentos quanto pelo que representa nas relações interpessoais. A tendência arquitetônica de integrar a cozinha às áreas sociais da casa, ao mesmo tempo em que aproxima os membros da família, pode significar uma mudança de comportamento do homem moderno, no sentido de assumir papéis tradicionalmente relegados à mulher. O cinema, ao simular a realidade, assim como as demais manifestações artísticas, possui, por um lado, o poder de desempenhar a função de agente de estímulo às transformações na sociedade, e, por outro lado, o de reproduzir padrões de comportamento já arraigados, reforçando-os. É neste contexto que buscaremos, em algumas produções cinematográficas, verificar se há correlação entre a mensagem não verbal que se transmite pelo estilo da cozinha e o tom do discurso na trama.

Palavras-chaves: Cinema. Arquitetura. Gênero. Linguística. Semiótica.

ABSTRACT

Our home represents the space where we find refuge, safety, rest, personal care. It is the first place in the construction of subjectivity. However, it is also a reflection of the society where it belongs. In the domestic environment, the kitchen has an important role, both for the preparation of food and for what it represents in interpersonal relationships. The architectural trend of integrating the kitchen into the social areas of the house, while bringing family members closer together, may mean a change in the behavior of the modern man, in the sense of assuming roles traditionally relegated to woman. Cinema, when simulating reality, as well as other artistic manifestations, has, on one hand, the power of acting as stimulating agent for changes in society, and, on the other hand, the power to reproduce ingrained patterns of behavior, reinforcing them. In this context, we seek to check if there is a correlation between the non-verbal message transmitted by the style of the kitchen in some cinematographic productions and the tone of the speech in the plot.

Keywords: Cinema. Architecture. Genre. Linguistics. Semiotics.

Sumário

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 – A MULHER, O HOMEM E O ESPAÇO DOMÉSTICO	12
1.1 A casa e o corpo das mulheres	12
1.2 Mudanças no espaço	15
CAPÍTULO 2 – CINEMA, GÊNERO E ARQUITETURA	22
2.1 A mulher na indústria cinematográfica.....	22
2.2 O cinema e a arquitetura	26
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DOS FILMES	29
3.1 A Casa.....	29
3.2 A família Bélier	30
3.3 Beleza Americana.....	31
3.4 Como Nossos Pais	31
3.5 Como Perder um Homem em Dez Dias.....	32
3.6 Ela	32
3.7 Millennium – Os Homens que não Amavam as Mulheres	33
3.8 Mulheres Perfeitas	33
3.9 O Show de Truman.....	34
3.10 Outras Pessoas	34
3.11 Perfeitos Desconhecidos.....	35
3.12 Simplesmente Complicado	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

INTRODUÇÃO

Música Tema de Big Bang Theory (Barenaked Ladies)

No início o universo era denso e quente

Após bilhões de anos houve a expansão e de repente

A Terra esfriou

Os autótrofos surgiram

Neandertalis, ferramentas

A Muralha da China

Matemática, Ciências

História e o mistério

Que começou com o Big Bang

Bang!¹

A epígrafe acima é a versão em português para a letra do tema de abertura de uma conhecida série norte-americana, *The Big Bang Theory*. Em poucas palavras, a canção resume cerca de treze bilhões de anos desde a formação do universo. Pode parecer que uma série transmitida por *streaming* não tem qualquer relação com este trabalho, mas mostra o alto poder de penetração das mídias na transmissão de informações, mesmo que seja por meio de uma comédia produzida para TV, o que, talvez, tenha o condão de aguçar a curiosidade e conduzir ao conhecimento, e este, por sua vez, pode gerar mudanças de comportamento. É um mundo de possibilidades que a sociedade da informação pode proporcionar.

Quando o *Homo sapiens* surgiu, há cerca de trezentos mil anos, éramos todos iguais. “Éramos todos humanos, até que a raça nos desligou, a religião nos separou, a política nos dividiu, e o dinheiro nos classificou”². Porém, antes mesmo da existência dos conceitos de raça, religião, política ou dinheiro, houve cisão. O relato bíblico da torre de Babel, pelo qual algumas religiões procuram explicar o multilinguismo no mundo, conta que, como punição para a soberba humana, Deus embaralha suas falas para que não se entendam, criando uma profusão de línguas e muita confusão, dispersando os homens pelos quatro cantos da terra. Muito antes do tempo do Antigo

¹ Our whole universe was in a hot dense state
Then nearly fourteen billion years ago expansion started
Wait
The Earth began to cool, the autotrophs began to drool
Neanderthals developed tools, we built a wall (we built the pyramids)
Math, science, history, unraveling the mystery
That all started with the Big Bang
Bang! (Versão original).

² Citação encontrada nas redes sociais e atribuída ao guru Deva Nishok, bastante apropriada, mas sem comprovação de autoria.

Testamento, atributos que conferiam qualquer espécie de vantagem individual já produziam distinções entre quem manda e quem se submete.

Pré-história, idade antiga, idade média, idade moderna, idade contemporânea. Por mais que a humanidade tenha evoluído, as divisões se perpetuam, etnias, credos, nacionalidades, línguas, culturas. E dentre tantas divisões, aquela que separa a humanidade entre feminino e masculino, promovendo discussões sobre temas como identidade de gênero, igualdade de gênero e ideologia de gênero.

O espaço doméstico, materializado na figura do que entendemos como casa, ao mesmo tempo em que representa a segurança, o refúgio de seus moradores, o lugar destinado à higiene, ao repouso, à recomposição física, é também reflexo da sociedade em que está inserido, de seus usos e costumes. Conforme Rosseti (2014), a casa, que se constitui como um laboratório de construção da subjetividade do indivíduo, convertendo-se num ambiente gerador de experiências e correlações entre o indivíduo e a coletividade, nos últimos anos, vem sofrendo transformações em meio aos avanços tecnológicos, modificações dos usos e funções dos ambientes, padrões estéticos e modos de vida contemporâneos.

É de se notar as mudanças que vem ocorrendo no estilo arquitetônico das moradias nos dias atuais. Se antes as cozinhas ficavam relegadas ao fundo das casas, atualmente, a tendência é integrá-las à área de convívio social das residências. Isso se dá, em maior ou menor grau, em diferentes camadas sociais, seja devido à redução do tamanho das casas, quando a situação financeira é fator relevante, seja em projetos destinados à classe média, quando então a integração entre os cômodos assume a configuração de cozinha ou área *gourmet*.

As manifestações artísticas caminham, ora ao lado das mudanças sociais, ora antecipando-se e criando tendências, tanto para repudiá-las e contestá-las quanto para, em outro viés, reforçá-las. Desta forma, as produções audiovisuais, assim como as demais formas de arte, são, ao mesmo tempo, agentes de transformação e sujeitos da cultura predominante em determinada sociedade. No entanto, a força que o audiovisual possui é significativa, justamente por se valer de, ao menos, dois estímulos sensoriais de uma só vez.

Na condição de representação de uma sociedade, de sua cultura, de seus usos e costumes, pretendemos buscar na produção cinematográfica o modo como as mudanças

nas relações entre os gêneros feminino e masculino se refletem na construção cênica das cozinhas e das áreas sociais.

Temáticas que abordem a situação e a evolução do papel da mulher na sociedade são motivos de constante interesse de estudo. Essas mudanças se operam em estreita correlação com o comportamento masculino frente às reivindicações das mulheres por igualdade, notadamente nos últimos 100 anos, que hoje vão além da igualdade de direitos, mas abrangem também a igualdade de obrigações. A interação entre o masculino e o feminino se manifesta em vários campos sociais, e assim ocorre na arquitetura e na forma como as áreas domésticas são dispostas nas plantas residenciais.

Tanto na literatura quanto em produções audiovisuais, cujas tramas se desenvolvem no milênio passado, a cozinha era localizada em áreas no fundo da residência, às vezes separada da construção principal, isolada das chamadas áreas sociais. A cozinha nos fundos da habitação, junto da área de serviço, era o reduto da mulher, relegada a um segundo plano na sociedade e na família, aos escravos e, posteriormente, aos empregados domésticos, geralmente do sexo feminino.

O homem contemporâneo, aqui entendido como o ser humano do sexo masculino, para “se dar bem” junto às mulheres está, paulatinamente, tendo que abandonar o discurso machista e compartilhar assuntos antes considerados inerentes ao universo feminino. Na culinária, isso se manifesta com o surgimento do homem *chef* de cozinha, pois ser *gourmet* tornou-se *fashion* e atraente. Como de praxe, a alta cozinha se tornou um ambiente de excelência que passa a ser também um universo machista.

Acreditamos que a mudança de comportamento dos homens opera influência na localização das cozinhas, hoje em muitas plantas arquitetônicas apenas integradas às áreas sociais ou, em outras, compondo as chamadas cozinhas *gourmet* ou áreas *gourmet*, aparelhadas com fornos de pizza, churrasqueiras e o que houver de mais moderno em termos de equipamentos e utensílios.

No campo da semiótica, a arquitetura é um signo não linguístico que, aparentemente, guarda correlação com a mudança do discurso social. Diferentes áreas de manifestações sociais e culturais (no caso, arquitetura e entretenimento) se inter-relacionam e podem traçar trajetórias paralelas ou complementares frente aos novos tempos.

O objetivo geral deste trabalho é analisar em algumas produções cinematográficas produzidas por diferentes países, a postura dos homens representada no contexto cênico, discursivo e de ações compatíveis com a tendência arquitetônica da cozinha integrada à área social, como reforço de um novo comportamento masculino de cumplicidade, ou de tentativa de estar presente hegemonicamente em mais um ambiente.

Para a consecução desse objetivo, será necessário analisar as relações de equivalência que guardam entre si o discurso, o comportamento e o visual arquitetônico cênico; discutir a coerência entre essas linguagens; e verificar se a integração cozinha/área social atende tão somente a uma questão de modismo, sem representar mudança de comportamento efetiva.

Como subsídio à análise do objeto de estudo, realizamos pesquisa exploratória, por meio de levantamento bibliográfico, em resenhas, resumos, jornais eletrônicos e artigos científicos, na *web*.

A fala, a escrita, a imprensa, o rádio, o cinema, a TV, a internet. A tecnologia expandiu a difusão das informações. Desde as últimas décadas do século XX, tornou-se possível saber o que acontece em qualquer parte do mundo apenas alguns instantes após a ocorrência dos fatos. É nessa sociedade digital e globalizada que o curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (LEA-MSI) busca familiarizar seus alunos com a diversidade das sociedades humanas, proporcionando o estudo das manifestações culturais em línguas diversas e pelos mais variados meios de comunicação, incluindo o audiovisual. Temas que envolvem as relações entre os gêneros feminino e masculino fazem parte do cotidiano na vida universitária, inclusive com a oferta de disciplinas com esse enfoque, pois afetam a todas as sociedades, cada qual a seu modo. É nesse contexto que, valendo-se dos conhecimentos de linguística, semiótica e idiomas adquiridos no curso, com enfoque transdisciplinar, abordaremos as prováveis relações entre o modo como as produções cinematográficas de línguas e culturas diversas, por meio das construções cênicas das cozinhas domésticas, reafirmam concepções arraigadas e ideologias hegemônicas sobre o lugar da mulher, ou, ao contrário, estimulam mudanças sociais.

No Capítulo 1, buscamos descrever o modelo básico para as construções habitacionais brasileiras, relacionando-o no tempo e no espaço ao contexto social e ao

uso de cada área; descrever como o modelo básico se modificou; e relacionar a evolução do discurso sobre as interações entre homens e mulheres no âmbito público e privado, e de que forma o homem vem acompanhando essas mudanças e adaptando seu papel na sociedade.

Em seguida, no Capítulo 2, discorreremos sobre as representações da realidade que o cinema veicula, nas quais a mulher é objetificada em benefício da indústria cinematográfica, que, numa visão capitalista, necessita de investidores e de proporcionar a eles o devido retorno financeiro. Para tal, se ancoram em fórmulas repletas de conceitos arraigados na sociedade. Dessa forma, por um lado, o cinema é ferramenta de perpetuação de preconceitos. Por outro lado, ao se reinventar e abandonar as fórmulas hollywoodianas³, o cinema também pode ser um poderoso catalisador de avanços sociais. Nesse sentido, buscaremos descrever como a representação fílmica da arquitetura cênica interage com a representação do papel da mulher na sociedade.

No Capítulo 3, descrevemos doze filmes selecionados dentre produções realizadas no Brasil; nos Estados Unidos da América, isoladamente ou em parceria com Alemanha, Reino Unido e Suécia; na Espanha; e na França em parceria com a Bélgica, os quais mostram o espaço doméstico, estabelecendo as relações entre a distribuição espacial da cozinha e das áreas sociais e o contexto da situação feminina exposta na trama.

³ Cinema hollywoodiano é aquele com espírito de indústria e realizado por grandes estúdios. Em geral, o roteiro segue o esquema da jornada do herói, focando um protagonista, com estrutura clássica, dividida em preparação, confronto e resolução. O cinema europeu, ainda que não dispense o lucro, em geral desdenha dessa fórmula, com um toque mais autoral e provocador.

CAPÍTULO 1 – A MULHER, O HOMEM E O ESPAÇO DOMÉSTICO

1.1 A casa e o corpo das mulheres

Discorrendo sobre como diversos autores analisaram a casa brasileira, Teixeira (2010, p. 38) relata que o arquiteto Carlos Alberto Cerqueira Lemos⁴ segue a linha de pensamento do engenheiro francês Louis-Léger Vauthier⁵, que morou no Brasil de 1840 a 1846. Ele afirmou que, relativamente à pouca variedade de tipologias das casas brasileiras no século XIX, todas são iguais e quem viu uma, viu todas. Essa afirmativa que vem sendo repetida desde então passou a ser lugar-comum em quase todos os textos que tratam da arquitetura doméstica brasileira, ainda que não seja totalmente verdadeira. Considerando as diferentes origens das gentes que formaram a população brasileira, é inevitável que cada qual tenha contribuído com suas técnicas construtivas e preferências. A casa, resultado de um caldo multicultural, acabou por convergir para pontos comuns, notadamente nas áreas urbanas, mas ainda apresenta características próprias de cada região, adaptando-se da melhor forma possível à variedade de regimes climáticos de um país com as dimensões territoriais do Brasil.

Carvalho (1996, p. 166) relata que Vauthier observou, em relação ao zoneamento e separação internos entre as áreas social, íntima e de serviço, na casa brasileira do século XIX, urbana ou rural, sobreposição e confusão entre essas áreas na distribuição dos cômodos devido aos hábitos de seus moradores e ao uso de mão de obra escrava. Quando da visita de um estranho, as mulheres da casa sempre desapareciam das vistas, embora segundos antes estivessem no cômodo em que a visita era recepcionada.

As alcovas, cômodos desprovidos de janelas que permitissem comunicação direta com o meio exterior, eram ocupadas pelas donzelas das famílias, e o acesso se fazia exclusivamente atravessando outros cômodos da residência. Nas palavras de Freyre (2004, p. 198):

O sistema patriarcal de família queria as mulheres, sobretudo as moças, as meninas, as donzelas, dormindo nas camarinhas ou alcovas de feitiço árabe:

⁴ Carlos Alberto Cerqueira Lemos é um renomado arquiteto, professor e historiador de arquitetura brasileiro.

⁵ Louis-Léger Vauthier foi um engenheiro e político francês conhecido no Brasil pelos projetos que executou durante o século XIX em Pernambuco.

quartos sem janela, no interior da casa, onde não chegasse nem sequer o reflexo do olhar pegajento dos *donjuans*, tão mais afoitos nas cidades que no interior. Queria que elas, mulheres, pudessem espiar a rua, sem ser vistas por nenhum atrevido: através das rótulas, das gelosias, dos ralos de convento, pois só aos poucos é que as varandas se abriram para a rua e apareceram os palanques, esses mesmos recatados, cobertos de trepadeiras.

Saint-Hilaire (1938, p. 39) também observou que “as mulheres que pouco convivem com os estranhos [sic]; que, geralmente, nem aparecem [sic], devem habitar um local completamente separado.”

Colin (2011, p. 46) nos traz, como exemplo, a planta do sobrado nº 7 do Pátio São Pedro, em Olinda-PE (figura 1). Essa residência é datada das primeiras décadas do século XVII. No pavimento térreo há uma loja com armazém e um grande depósito, uma sala de engomar, e a senzala urbana, que se transformaria em quarto de criado, casa de banho e W.C., integrados ao corpo da construção, embora com acesso por fora. No pavimento superior estão os quartos e as alcovas.

Figura 1: sobrado nº 7 do Pátio São Pedro, em Olinda-PE.



Fonte: Colin (2011, p. 46).

Esta disposição espacial refletia o aspecto social de defesa da honra das moças, que deveria ser preservada até o matrimônio, e conseqüentemente da honra da família. Assim, entendia-se que as mulheres, no seu papel social limitado às atividades domésticas voltadas para os cuidados com a família, deveriam estar protegidas dentro do círculo privado, resguardadas dos olhares públicos indiscretos. Fica evidente, assim, os aspectos do controle patriarcal sobre as mulheres, materializado nas plantas arquitetônicas.

Nas palavras de Galván (2017, p. 173):

El espacio y su diseño, materializado en un contenedor físico significado, tiene una participación en la vida social más grande de lo que usualmente se piensa; se trata de una significación que inexorablemente surge de la estructura mítica, simbólica y ética que constituye una cultura. En este sentido, es análogo a la construcción del género, pues de igual forma es una significación hecha sobre un espacio que casi siempre consideramos ausente: el cuerpo. Ambos, cuerpo y espacio arquitectónico —debido a su obviedad y evidencia— son producciones culturales muchas veces soslayadas, a pesar de su enorme potencial simbólico.⁶

Conforme discorre Aragão (2017, p. 18), “a casa brasileira foi influenciada por diversas culturas - indígena, portuguesa e africana nos três primeiros séculos de colonização; francesa e inglesa a partir do oitocentos; norte-americana durante o século XX”. Paulatinamente, foram se mesclando as técnicas construtivas dos vários povos que formaram a sociedade brasileira, assim como foram ocorrendo adaptações aos recursos naturais aqui disponíveis e às condições climáticas, que muito diferiam daquelas encontradas em suas diversas origens.

Na descrição que Aragão (2017, p. 250) faz da casa brasileira do século XIX, o térreo junto à rua não era ocupado pela família, mas por escravos e hóspedes; o primeiro pavimento era ocupado pela família, mas a sala voltada para a rua era antes área do homem que da mulher e a sala voltada para o pátio era área antes da mulher e das crianças e suas mucamas, que do homem; o sótão era a área social mais íntima e também área de serviço, sendo predominantemente ocupado durante o dia pela mulher e pelas escravas.

Pena e Saraiva (2017, p. 6) dizem que, “embora a residência seja tomada como um espaço da mulher, nela há espaços mais femininos e mais masculinos”. Historicamente, os fundos da casa são espaços ocupados por mulheres.

No outro extremo, os homens vinham desempenhando seu papel social no âmbito público, mantendo-se, em geral, afastados das atividades domésticas, limitando-se a determinadas tarefas caseiras consideradas “coisas de homem”, como construção,

⁶ O espaço e seu design, materializados em um contêiner físico significativo, têm uma maior participação na vida social do que geralmente se pensa; é um significado que surge inexoravelmente da estrutura mítica, simbólica e ética que constitui uma cultura. Nesse sentido, é análogo à construção de gênero, porque da mesma forma é um significado feito em um espaço que quase sempre consideramos ausente: o corpo. Ambos, corpo e espaço arquitetônico - devido à sua obviedade e evidência - são produções culturais que são frequentemente ignoradas, apesar de seu enorme potencial simbólico. (Tradução nossa).

manutenção ou reparos. O espaço interno ocupado por esses homens era, invariavelmente, a sala de estar e o dormitório, com raras incursões à cozinha e à lavanderia. Estabelecem-se, assim, segundo se depreende do trabalho de DaMatta (1997), as diferentes esferas de ação social, a casa e a rua, sendo a família patriarcal, dividida, hierarquizada, desigual, opondo-se o espaço interno, privado, restrito, preservado, feminino, ao espaço externo, público, masculino.

Na construção e manutenção da dicotomia feminino/masculino, o ambiente doméstico é sua melhor representação no universo da arquitetura, dado que às mulheres o espaço público era restrito e até vetado, exceto em raros momentos e com raras exceções. Para Galván (2017, p. 174):

Si bien es cierto que la arquitectura, en su extensión y complejidad, está signada por la subordinación femenina, pretendo concentrarme en la vivienda, porque es ahí donde se ha condensado en mayor medida esta desigualdad. Un espacio en el que se trazó la falsa división de lo público-privado y desde donde el movimiento feminista contraargumentó que lo personal era político.⁷

A mulher, enclausurada dentro da casa, era a responsável pelos cuidados à vida, trabalho esse desconsiderado em todos os aspectos econômicos. O homem, indivíduo do espaço público e das atividades remuneradas, detém o poder patriarcal proporcionado pelo poder econômico, e a mulher, que depende do homem, lhe deve obediência.

1.2 Mudanças no espaço

Um primeiro processo de urbanização, no fim do século XVIII, provocou grande migração do meio rural em direção às cidades nos países em que ocorreu a Revolução Industrial. Após a Segunda Guerra Mundial, inicia-se um segundo movimento massivo em direção às cidades, por pessoas desiludidas com as condições de vida na zona rural, e que partem em busca de oportunidades. No Brasil, o fenômeno ocorre mais tardiamente, a partir de meados do século XX, com a crescente industrialização do país. A consolidação das metrópoles teve como consequência a valorização do espaço territorial urbano.

⁷ Embora seja verdade que a arquitetura, em sua extensão e complexidade, é marcada pela subordinação feminina, pretendo me concentrar na habitação, porque é aí que essa desigualdade foi condensada em maior medida. Um espaço em que a falsa divisão do público-privado foi desenhada e de onde o movimento feminista contra-argumentou que o pessoal era político. (Tradução nossa).

Dessa forma, as habitações sofreram mudanças, passando pela verticalização e coletivização das construções, e foram paulatinamente reduzidas de tamanho. Apesar disso, a segmentação do espaço interno continuou seguindo a mesma lógica empregada nas habitações interioranas, ou seja, uma área social, de uso comum, a sala de estar, geralmente posicionada à frente, guarnecida com móveis, utensílios e equipamentos de uso por todos os moradores, tais como mesas, cadeiras, sofás, aparelhos de TV, equipamentos de som e telefones fixos. A maioria das residências contava com apenas uma instalação sanitária, e dois ou três dormitórios, conforme a necessidade e as possibilidades financeiras da família.

O encolhimento do tamanho das famílias, em algumas camadas sociais, possibilitou o uso de dormitórios individuais ou compartilhados por poucas pessoas, em detrimento de hábitos mais antigos, quando muitos filhos podiam ocupar um mesmo espaço íntimo para o repouso, por vezes na companhia dos pais, em quartos amplos. Devido à tendência de proporcionar e preservar a individualidade e a privacidade dos membros das famílias, os grandes dormitórios foram divididos em quartos de dimensões reduzidas, nos quais, muitas vezes, cabem apenas o leito e um armário para guarda dos pertences.

Além desses cômodos, há a cozinha, que pode estar dividida em duas partes, uma para a execução das tarefas relacionadas ao preparo dos alimentos e outra, a copa, para as refeições. Anexo à cozinha está, em geral, a lavanderia. O modo como as áreas destinadas à cozinha e à lavanderia, tradicionalmente posicionadas na parte traseira das habitações, muitas vezes separadas da parte social e dos espaços individualizados por meio de corredores, portas e outros cômodos intermediários, pode nos revelar muitos aspectos das concepções da sociedade em geral e, em particular, do papel ocupado pela mulher nessa sociedade, refletidos na arquitetura das construções habitacionais da população média das cidades. Segundo Galván (2017, p. 173), “Aunque en apariencia coexisten separados, el diseño arquitectónico y el género están totalmente vinculados; uno y otro se implican, se modifican, se denotan y connotan.”⁸

Cozinhas e lavanderias são vistas como espaços cujas atividades produzem odores, ruídos, sujeira, desordem. Isso era mais acentuado em construções antigas e em cidades interioranas ou da área rural, onde era muito comum, senão único, o uso de

⁸ Embora na aparência coexistam separadamente, o projeto arquitetônico e o gênero estão totalmente ligados; um e outro estão envolvidos, modificados, denotados e conotados. (Tradução nossa).

lenha ou carvão como fontes de calor no preparo das refeições. Essa era, por assim dizer, a justificativa para relegar cozinha e lavanderia ao fundo da moradia. Permanece ainda esse entendimento, ainda que atualmente sejam os fogões elétricos ou alimentados com gás, tanto em botijões como canalizado, e as cozinhas equipadas com outros aparatos elétricos, tais como fornos, convencionais e de micro-ondas, e panelas elétricas, que produzem sensivelmente menos cheiros e sujeira. A figura 2 ilustra uma cozinha típica até meados do século XX.

Figura 2: a cozinha até meados do século XX.



Fonte: Pinho (2017, n.p.).

Galván (2017, p. 174) afirma que:

Los criterios utilizados para diseñar la vivienda moderna surgen de la misma fuente en que se ha construido la diferencia sexual, una diferencia que ha significado desigualdad social, opresión y marginación. Se trata, en efecto, de criterios que forman parte de los dos sistemas de opresión global: el patriarcado y el capitalismo.⁹

Apesar de os homens majoritariamente ocuparem as posições mais elevadas na hierarquia do poder na sociedade, há vários anos a participação das mulheres na esfera pública vem crescendo com sua inserção no mercado de trabalho. Mulheres são, muitas vezes, as únicas responsáveis pelo esteio financeiro da família. E ainda assim permanecem elas as senhoras absolutas das cozinhas, quando o assunto são as obrigações ali contidas.

⁹ Os critérios usados para projetar a moradia moderna surgem da mesma fonte na qual a diferença sexual foi construída, uma diferença que significou desigualdade social, opressão e marginalização. São, com efeito, critérios que fazem parte dos dois sistemas de opressão global: patriarcado e capitalismo. (Tradução nossa).

A supervalorização das áreas urbanas, a diminuição gradativa do número de membros das famílias e de seu espaço privado e a consequente redução do tamanho das habitações, como já citado, impulsionaram a fusão entre cozinha e sala de estar, eliminando as paredes que as separavam e adotando a tendência de cozinha ao estilo americano, conforme afirma Lima (2017, n.p.) “o que mostra que nos extratos médios o espaço vem sendo repensado”. Essa estratégia conferiu, como bem o disse Valéry (2012, p. 15),

[...] sensação de amplidão ao espaço, gerando economia de passos entre esses cômodos, praticidade no uso na hora das refeições, maior convivência entre os membros da família, além de ser uma solução confortável e elegante para a realidade da vida num apartamento atualmente.

Uma das primeiras cozinhas abertas foi projetada pelo arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright para a residência de Nancy e Malcolm Willey, em Minneapolis, nos Estados Unidos da América, no ano de 1934. Nessa época, as famílias não mais empregavam ajudantes, a indústria alimentícia proporcionava alimentos pré-preparados que reduziam o tempo de trabalho na cozinha e exaustores se tornaram mais eficientes. As cozinhas abertas nos sets de *sitcoms* de TV – e atualmente nas séries – reforçavam a ideia de que uma vida moderna envolvia o mínimo de limites possível. O *boom* da cozinha aberta alimentou um novo mercado de itens de *design* para esse espaço, estimulando o consumismo. Segundo artigo de Stein (2018, n.p.):

For the past forty years, since the postwar housing boom introduced a new paradigm of casual living, the open kitchen has been an expression of effortless modern chic. Watch any HGTV¹⁰ home-remodelling show and you'll see that the open kitchen, along with a massive TV and some kind of fire pit, is one of the common features employed to create a space for a life of parties, of margaritas, of salads strewn with pomegranate seeds. Open-plan kitchens are luxuriant, sexy.¹¹

A revista eletrônica de decoração *The Spruce* consigna, em reportagem de Wallender (2020, n.p.), que a planta verdadeiramente aberta começou a se popularizar nos anos do pós-guerra, quando a formalidade deu lugar a uma atitude mais casual,

¹⁰ HGTV é a abreviação de Home & Garden Television, uma rede de televisão norte-americana por assinatura, que transmite programas relacionados à melhoria de imóveis.

¹¹ Nos últimos quarenta anos, desde que o *boom* imobiliário do pós-guerra introduziu um novo paradigma de vida casual, a cozinha aberta tem sido uma expressão do chique moderno. Assista a qualquer programa de remodelação da HGTV e verá que a cozinha aberta, em composição com uma grande TV e uma espécie de lareira aberta em todos os lados, é um dos recursos comuns empregados para criar um espaço destinado a uma vida de festas, margaritas e saladas decoradas com sementes de romã. As cozinhas abertas são exuberantes, sensuais. (Tradução nossa).

conduzida por centenas de milhares de famílias com crianças. Uma planta aberta oferecia flexibilidade para reconfigurar o espaço conforme a família mudava e crescia, e permitia cuidar das crianças durante o preparo das refeições e a limpeza, bem como acompanhar as crianças fazendo o dever de casa na mesa de jantar. Possibilitava, ainda, a coexistência de atividades individuais com interação social. Assim, a cozinha, a sala de jantar e a sala de estar se misturam em um grande espaço coletivo.

No caso do Brasil, nas palavras de Pinho (2017, n.p.):

Outra alteração importante no modo de viver dos grandes centros teve reflexos lá no entorno do fogão. Ruas cada vez mais inseguras, trânsito complicado e dinheiro quase sempre curto transferiram o lazer para dentro de casa. Em meados dos anos 90, cozinhar para os amigos virou moda. Começaram então a aparecer as aberturas mais generosas, com portas de correr. Em 2000, elas já eram modernas, 100% integradas aos ambientes de estar, com ilhas de preparo que permitem cozinhar e conversar ao mesmo tempo. Adquiriram o status de sala de visitas e foram rebatizadas de cozinhas *gourmet*. Quem pode investe em dobro: constrói uma convencional, para o uso no dia a dia, e outra mais bacana, que entra em cena em ocasiões especiais, pilotada exclusivamente pelo proprietário mestre-cuca.

Ainda que o fator econômico seja relevante para o sucesso da cozinha americana, este é um estilo arquitetônico também presente em projetos elaborados para parcelas mais privilegiadas da população, a chamada classe média, com orçamentos mais elásticos na construção ou aquisição da moradia.

Queiroz (2017, p. 9) avalia que a cozinha, vem deixando de ser

[...] o espaço da comida caseira feita pelas mãos de mães, avós e empregadas, para se tornar território masculino ‘gourmetizado’. A crescente valorização da culinária e o fenômeno da ‘gourmetização’ coincidem com a ascensão dos *chefs* de cozinha, majoritariamente homens, ao status de *pop-stars*. Essa dominação masculina ocorre tanto nos programas culinários de TV como nas cozinhas dos restaurantes. Em resumo, quando a cozinha era território estritamente feminino, ela não era valorizada. Mas quando se tornou território masculino, adquiriu o *status* de arte.

Pelo fato de que atualmente a cozinha é utilizada pelos proprietários das casas e não somente por seus empregados, que, aliás, são cada vez menos acessíveis, a nova cozinha, refinada, integrada à área de estar social, equipada com utensílios caros que facilitam o trabalho, se tornou o centro da habitação. E assim, de acordo com Neres e Betat (2014), as cozinhas passaram a ocupar cada vez mais um lugar de destaque nas residências. Vemos na figura 3 a representação da evolução das cozinhas, de meados do século XX até os dias atuais.

Figura 3: a evolução da cozinha: cozinha tradicional (esquerda), cozinha americana (centro) e cozinha *gourmet* (direita).



Fonte: Pinho (2017, n.p.).

O homem que compartilha dos afazeres domésticos, que cuida dos filhos tanto quanto a mãe, que entende de cozinha, que faz preparações para a família e os amigos muito mais elaboradas e diversificadas que um churrasco de domingo, que sabe harmonizar as bebidas que serão servidas nas refeições, capaz de preparar um jantar romântico, tornou-se um modelo exibido no cinema, na TV, nas revistas e nas redes sociais, “objeto” de desejo de muitas mulheres.

E esse homem, senhor de si, acostumado a atuar no ambiente público do trabalho, e agora desejoso de mostrar os seus dotes de homem contemporâneo, não estaria disposto a se isolar nos fundos da moradia, separado dos demais membros da família e seus possíveis convidados, enquanto executa a tarefa que, na verdade, deseja exatamente exibir. O isolamento não é facilmente aceitado pelos homens, como imposto às mulheres.

Surgiram também novas disposições arquitetônicas, ampliando o conceito da cozinha americana. A varanda ou sacada integrada à área social expandiu ainda mais o espaço de convivência. Segundo Valéry (2012, p.15):

Nota-se também o surgimento de um novo cômodo: o chamado espaço *gourmet*, na verdade repaginando a varanda para seu uso social (ser exibido às visitas), e como espaço de transição entre o dentro e o fora, permitindo ventilação e iluminação natural, e servindo acessoriamente como espaço ajardinado.

Tornou-se sonho de consumo a área ou espaço *gourmet*, com vistosos e caros eletrodomésticos, composta por itens como churrasqueiras e fornos de pizza, que é onde os donos da casa (homens, em geral) exibem suas habilidades culinárias para os

convidados, e que abriga o artista *chef* de cozinha homem. A cozinha tradicional ainda é encontrada, se houver espaço. Para Lima (2017), é onde a empregada trabalha. Se houver duas cozinhas, panelas e utensílios são diferentes em cada uma.

É a moradia dessa parcela da população, urbana, de classe média, que queremos observar, e de que modo os novos ares no estilo de morar refletem as interações na família, e como se mostram na produção cinematográfica. No cinema, elementos linguísticos e não linguísticos se entrelaçam de tal forma que, por um lado, uma mensagem pode ser reforçada pelos diferentes canais ou, por outro, sintaxe, forma e discurso podem ser contraditórios ou ambíguos.

CAPÍTULO 2 – CINEMA, GÊNERO E ARQUITETURA

2.1 A mulher na indústria cinematográfica

Uma das convenções sociais mais fortemente arraigadas na sociedade é herança do sistema patriarcal. Em muitas das sociedades atuais as mulheres se tornaram legalmente detentoras dos mesmos direitos garantidos aos homens, notadamente pelos avanços ocorridos no século XX, como o direito a participar na vida política, votando e sendo votada; o direito de acesso à instrução e ao exercício de um ofício remunerado, fora do ambiente doméstico, se assim o desejar; o direito de escolher livremente a pessoa com quem se casar, ou de se manter solteira, ou, mesmo, de dissolver um vínculo matrimonial; o direito à propriedade e à administração de seu próprio patrimônio; o direito a não ter sua vida ceifada em nome dos crimes de honra; o direito de decidir sobre sua vida reprodutiva. Porém, nem sempre a conquista legal se materializa no gozo pleno desses direitos.

Ainda que as mulheres tenham conquistado certos direitos, a sociedade segue reproduzindo mecanismos sociais em que continuam sendo oprimidas, num sistema em que os papéis tradicionais dos gêneros feminino e masculino se perpetuam. As mulheres continuam em menor número nas posições de comando, tanto no serviço público quanto nas empresas privadas; estão em menor número nos poderes estatais, nas forças policiais, no exército. E, em geral, a remuneração das mulheres é inferior ao que percebem homens em postos equivalentes.

Na seara doméstica não é muito diferente. De acordo com Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), referente a 2019, as mulheres que trabalham fora de casa dedicam cerca de 18h30 por semana aos afazeres domésticos, enquanto os homens, igualmente empregados, apenas 10h18, ou seja, cerca de oito horas semanais a menos.

Nesse sentido, seria o cinema somente um reflexo do contexto social em que é criado, meramente reproduzindo conceitos já arraigados, ou poderia ter também o condão de promover mudanças no comportamento e na cultura de uma sociedade. Abordaremos a seguir algumas questões relativas à situação da mulher na indústria cinematográfica, na posição de atriz. As demais profissionais da área, diretoras, roteiristas, pessoal técnico, auxiliares, enfim, todas as mulheres profissionais no cinema

enfrentam os mesmos problemas que em quaisquer outros ramos, mas manteremos o foco em atrizes, uma vez que nosso estudo busca analisar a mensagem que alguns filmes passam ao espectador.

Mendes (2016, n.p.), abordando questões de gênero relacionadas ao cinema, assim discorre no portal Geledés:

Na nossa atualidade imagética, as mídias exercem papel fundamental nas formas de representações, e especificamente aqui, falarei do cinema. O cinema, como toda arte, é representação, no entanto, o cinema tem a característica própria, a sua aproximação com a realidade. É nessa pretensa aproximação que ele se torna uma ferramenta útil para uma análise social, pois aponta um falar de si, da sociedade. Nesse falar de si, principalmente no cinema industrial norte-americano, ele intensifica estereótipos, criando representações que são tomadas como exemplos de comportamentos, e orchestra discursos ideológicos e imaginários coletivos. Partindo dessa afirmação, as feministas criam, durante a década de 1970, uma teoria denominada de Teoria Feminista do Cinema¹².

Christian Metz, teórico cinematográfico, é conhecido pelo pioneirismo da aplicação das teorias de Ferdinand de Saussure nas teorias da semiologia cinematográfica. Sua obra centra-se na estrutura narrativa que propõe um sistema para categorizar cenas nos filmes, conhecido como sintagmas. Aplica a psicologia de Sigmund Freud e de Jacques Lacan ao cinema.

Em entrevista concedida a vários interlocutores, Metz (1983, p. 412-413), indagado se o cinema tem algum papel especial, enquanto instituição, no processo de promover alterações em certas convenções sociais, respondeu que: “O cinema, especificamente, não, mas todas as formas culturais. Não vejo uma razão especial para que o cinema, em si, possa estar envolvido em tal processo mais do que a TV, o romance ou o teatro”.

Para muitos estudiosos do tema, o cinema, pelo prisma do capitalismo caracterizado como uma indústria (do entretenimento) milionária, não prescinde de investidores e, portanto, deve gerar lucro e retorno a eles. Para tanto, precisa do público que somente acorrerá se tiver o interesse despertado.

Laura Mulvey, professora de filmologia e estudos de mídia na Universidade de Londres, crítica cinematográfica e feminista, precursora da Teoria Feminista do Cinema, expõe o machismo cinematográfico, e demonstra as relações do cinema com a

¹² A Teoria Feminista do Cinema foi desenvolvida na década de 1970, influenciada pela segunda onda do feminismo. Seu objetivo prático era a conscientização e a denúncia da imagem estereotipada midiática da mulher, principalmente a negativa (Mendes, 2016, n.p.).

semiótica e a psicanálise. Mulvey (1983, p. 437) afirma que: “O ponto de partida é o modo pelo qual o cinema reflete, revela e até mesmo joga com a interpretação direta, socialmente estabelecida, da diferenciação sexual que controla imagens, formas eróticas de olhar e o espetáculo”.

O espectador, enquanto aprecia o filme, inconscientemente opera uma espécie de transferência pela qual se coloca no lugar da personagem, ou se reconhece nas situações apresentadas na tela. Para que essa interação se processe, a experiência fílmica deve gerar identificação no espectador, como ocorre ao se olhar em um espelho. A tela do cinema, circundada pela escuridão ao redor, simula um portal para outra dimensão. O espectador verá na tela a projeção de seus próprios desejos, medos, expectativas. É a confirmação de suas crenças, o desvendar de um mistério, um desafio à sua inteligência, a confirmação de que o bem sempre vence, enfim, quase a materialização de si mesmo e de suas crenças.

Assim, a mulher sonhadora vai ao cinema para ver a mocinha frágil, pura, meiga, que, vilipendiada pela vilã promíscua, má, agressiva, no final acaba por conquistar o homem dos sonhos, disputado, com quem se casa e vive feliz para sempre. O homem vai ao cinema para ver o herói que, num revés do destino perdeu para o vilão em uma batalha épica, retornar fortalecido para recuperar a honra e o reconhecimento. Assim, se reforçam os estereótipos do feminino e do masculino. Esses códigos estereotipados chegam aos espectadores que, já familiarizados com essa linguagem, sentem empatia com personagens adequados aos próprios modelos preconcebidos.

Os enredos desenvolvidos pelo cinema não são aleatórios, muito pelo contrário. Os roteiros cinematográficos, principalmente em produções destinadas ao público infantil, são repletos de representações filosóficas, sociológicas, históricas, das ciências como um todo. Para Mulvey (1983, p. 437), “A teoria psicanalítica é, desta forma, apropriada aqui como um instrumento político demonstrando o modo pelo qual o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou a forma do cinema”.

O papel da mulher se perpetua no cinema narrativo clássico da mesma forma como na sociedade em que está inserida, representando o polo passivo no desenrolar da trama, quase como se fosse uma coadjuvante ao redor de quem as coisas evoluem, enquanto o homem, ativo, é o senhor da história. Mesmo nos filmes em que a protagonista é uma mulher, o enredo é conduzido nos mesmos moldes do pensamento

masculino, que projeta sua fantasia na figura feminina. Segundo Mulvey (1983, p. 438), a mulher,

[...] desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado.

Não raramente a mulher é objetificada, sexualizada, exposta nas telas, tanto com o intuito de produzir o mote do desenvolvimento da trama, quanto para atrair o olhar do espectador com foco no erotismo. Persistir utilizando essa mesma linguagem tem a vantagem de trilhar um caminho já conhecido. Mas ao cinema pode ser atribuída a missão de contribuir para mudanças, pois, nas palavras de Alves, Alves e Silva (2020, p. 366):

O cinema tem papel fundamental seja na retransmissão de antigos e tradicionais valores e distinção de papéis entre os gêneros ou, ao contrário, na transformação desses valores, na desconstrução dos rótulos, na sugestão de novas divisões de funções e ações que vão refletir nas políticas públicas do país.

Segundo Vale (2013 *apud* Almeida e Alves, 2016, p. 4), “o cinema é um fenômeno cultural específico da modernidade, e importante objeto de estudo da história cultural, das mentalidades, das linguagens e das representações simbólicas para a história econômica e social”.

Na construção de suas narrativas, o cinema, que se vale das ciências sociais, da história, da psicanálise, da filosofia, da linguística, da antropologia, da semiótica e de outros campos do conhecimento, utiliza também a arquitetura, presente na construção dos cenários, da mesma forma como já ocorria e ainda ocorre no teatro. Algumas narrativas podem até dispensar algo muito elaborado, mas, ainda que a trama transcorra no vácuo e no escuro, este será um elemento cenográfico.

Para Gubernikoff (2009, p. 68-69), o cinema se vale da linguagem cinematográfica, composta por montagem, iluminação, composição de imagens, enquadramento fotográfico, movimento da câmera, para a construção de significados do enredo. A organização do filme em planos, cenas e sequências cria temporalidade e espacialidade na trama que, aliadas aos planos mais abertos ou mais fechados da câmera, propicia densidade psicológica à personagem. Assim, a construção da espacialidade e da temporalidade se configura o artifício por meio do qual a

representação coerente confere ao cinema a impressão de realidade. A narrativa clássica é construída através da utilização de uma série de códigos de linguagem (sonoros e visuais). A manipulação intencional da linguagem audiovisual é aceita plenamente pelo público em geral, e seu objetivo principal é o de criar uma verossimilhança com a realidade, passar-se pelo mundo real. O cinema, ligado às ideologias dos grandes estúdios, produz significados incorporados passivamente através dos anos, presentes na formação social, dissemina valores e ideologias enraizados socialmente. Está diretamente implicado à produção e reprodução de significados, de valores e ideologia, tanto na sociabilidade quanto na subjetividade, em uma prática significativa, um processo semiótico no qual o sujeito é continuamente engajado, representado e inscrito na ideologia. Segundo Turner (1997, p. 54), “a semiótica vê o significado social como o produto das relações construídas entre signos. Os diferentes sistemas significadores (som, imagem) funcionam para combinar seus signos numa mensagem mais complexa”.

Ao inserir personagens em um determinado contexto cênico, a informação se vale dos diferentes signos para atingir o receptor, e este, na maioria das vezes inconscientemente, recebe a mensagem com a qual pode concordar ou não, mas que, de qualquer forma, foi internalizada. Para Santos (2011, p.11), “a harmonização da sintaxe das partes que estão contidas na ação/drama transferindo-as para os enquadramentos, criando imagens em movimento e conferindo-lhes uma narrativa”, através da montagem constrói o discurso ou argumento, dando sentido à produção cinematográfica.

Conforme exposto por Turner (1997, p. 48), o cinema é visto como um meio de comunicação, um conjunto de linguagens, um sistema de significação, além de ser a sétima arte. A inserção de disciplinas como linguística, psicanálise, semiótica, antropologia, nos estudos sobre cinema, empregam conceitos que visam à compreensão da natureza da mente humana, transcendendo o cinema como alvo de tais estudos, tornando-se parte de um campo mais amplo, os estudos culturais.

2.2 O cinema e a arquitetura

Chagas (2008, p. 20 e 25) defende em seu trabalho que, além da vida cotidiana, lutas, anseios, temores e conquistas da humanidade, a arquitetura também é personagem, tendo uma presença marcante. Ambos, o cinema e a arquitetura, trabalham na construção de espaços e na relação espaço/tempo. Se, como assevera, a cidade e sua

arquitetura passam a ser elementos indissociáveis na construção da imagem de uma produção cinematográfica, depreende-se que assim o é em relação aos espaços internos, à disposição dos cômodos e à decoração neles presente. Tanto a arquitetura externa quanto a interna são relevantes na ambientação da trama.

As dimensões do espaço interno, as cores, a distância entre as personagens, tudo faz parte da linguagem que transmitirá, muitas vezes à revelia de palavras, sentimentos, humores, sensações, criando referências para uma experiência sensível. Desta maneira é possível influenciar o olhar do espectador, transportando-o para o espaço fílmico. Ainda conforme nos relata Chagas (2008, p. 41):

Alberto Cavalcanti (1897-1982), famoso diretor brasileiro que realizou grande parte de sua obra na Inglaterra e na França, era arquiteto e começou como cenógrafo. Utilizou algumas vezes o cenário de seus filmes para expressar o estado psicológico das personagens, como tetos rebaixados para criar a sensação de opressão.

A arquitetura, nas palavras de Chagas (2008, p. 43), sendo “parte importante da nossa realidade não atua somente como elemento de fundo em todos os filmes”. Funciona em múltiplos modos, às vezes como fundo, em outros como coadjuvante, ou, em alguns momentos, assume o papel principal, pois o cinema reflete a realidade. A arquitetura é a arte do espaço-tempo e também representa uma função social.

Em seu belo trabalho, Colnago (2012, p. 27) nos diz que: “A principal relação entre arquitetura e cinema tem como base a dialética entre a experiência física dos espaços construídos e a crescente virtualização/dematerialização dos espaços experimentados diariamente”. A mesma autora (pp. 33, 38, 68) demonstra que a arquitetura cinematográfica pode adquirir o papel de influenciar a forma como os espectadores percebem e consomem a arquitetura real e, dessa forma, supera a função diegética, extrapola os limites do filme e passa a ter relevância no mundo real. Para essa autora, entre a arquitetura e o cinema existe uma relação de influência mútua, “a arquitetura real influencia a apresentação da arquitetura cinematográfica ao mesmo tempo em que a arquitetura cinematográfica influencia a produção e percepção da arquitetura real”. Permite criar alguns conceitos prévios sobre as personagens pelos estilos arquitetônicos a eles associados, uma vez que a casa/habitação, como um dos espaços mais íntimos, inevitavelmente revela algo sobre seus habitantes.

Por sua vez, Rolim e Trindade (2003), discorrendo sobre as origens do encontro entre arquitetura e cinema, revelam que o momento na história da arquitetura moderna

em que mais se discutiram as potenciais ligações entre ambas ocorreu na República de Weimar, Alemanha, onde a produção de arte e arquitetura modernas se opunham ao conservadorismo no período prévio à segunda guerra. Defendia-se a ideia de que a arquitetura moderna renasceria da experiência coletiva do espaço, propiciada pela lente da câmera. Em filmes seria possível criar um ambiente total para uma personagem, esta é a ideia de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total).

Em uma sátira contundente, ainda que bem humorada, um vídeo produzido por Rosler (1975), intitulado no original *Semiotics of the Kitchen* (Semiótica da Cozinha), possui o condão de sintetizar em seus poucos seis minutos de duração todos os aspectos aqui relatados, ou seja, a interdisciplinaridade entre arquitetura, arte cinematográfica, estudos de gênero e a linguagem, nos seus diversos aspectos. A artista, simulando uma apresentadora de programas culinários, apresenta vários utensílios de cozinha, muitos deles obsoletos e desconhecidos. Seus movimentos são rudes, sua expressão transmite raiva e frustração, e o ambiente é totalmente desprovido de atrativos estéticos. Os objetos são mostrados por ordem alfabética, começando por *apron* (avental), *bowl* (tigela), *chopper* (cortador) e assim sucessivamente. As seis últimas letras do alfabeto, U, V, W, X, Y e Z, são representadas por gestos corporais, tendo em mãos uma faca e um garfo de churrasco, instrumentos longos e pontiagudos. A letra Z, especificamente, é demonstrada em um movimento de corte com conotação bastante agressiva, replicando a marca do Zorro, numa clara referência fílmica. O foco em linguística é importante, pois Rosler, ativista feminina, usa o vídeo como uma espécie de denúncia do cotidiano de significantes e significados da cozinha, usados pela indústria de bens de consumo para o lar, como crítica ao sistema capitalista e ao consumismo desenfreado e do processo de submissão da mulher ao seu papel tradicional na sociedade moderna, com a diferenciação dos domínios público e privado.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DOS FILMES

Em geral, é costume classificar os filmes por gêneros cinematográficos, a exemplo do que é feito com livros, como uma espécie de guia de orientação ao público. Essa classificação se refere ao mote principal da trama, mas não limita a história. Um drama, por exemplo, pode conter pitadas de comédia. Também podemos classificá-los por sua origem, ou por seu diretor.

Neste trabalho, não nos limitamos a nenhuma das possíveis classificações. Apenas evitamos os filmes relacionados à Teoria Feminista do Cinema, ou assemelhados, justamente por terem como objetivo a produção de filmes a partir de um ponto de vista feminino ou de protesto. Igualmente, não utilizamos filmes de época. Buscamos entre filmes ao estilo hollywoodiano, ou seja, produções comerciais, mesmo entre aqueles de origem diversa dos norte-americanos.

A escolha dos títulos foi aleatória. A busca partiu do tema família, por ter grande chance de mostrar as suas residências. Por este motivo, quase todos se enquadram como dramas, comédias ou filmes românticos. Dentre os muitos filmes assistidos, foram selecionados doze cuja disposição da cozinha em relação à área social pôde ser observada. Todos estão disponíveis em plataformas de *streaming* ou foram exibidos na TV aberta. Como suporte às descrições dos filmes, os títulos foram consultados nos *sites* Adoro Cinema e Wikipédia para obtenção de dados como elenco, ano de estreia, nacionalidade.

3.1 A Casa

Espanha, 2020. Javier Gutiérrez (Javier Muñoz). Título original: *Hogar*. Javier Muñoz, um renomado publicitário de meia idade, residente em Barcelona, está desempregado e não consegue uma nova colocação. Inconformado com a perda de seu *status* social, pois precisa abandonar o apartamento alugado em que vive com a esposa e o filho, em um bairro elegante, e se mudar para um lugar simples, passa a agir de modo moralmente questionável, valendo-se de mentiras, artimanhas e simulações para recuperar a boa situação econômica perdida. O apartamento em questão, luxuoso, com vista espetacular, possui a cozinha e a área social em um único ambiente espaçoso e bem decorado, com equipamentos modernos e refinados, por onde as personagens se

movem delicadamente. No início do filme, a relação do casal transcorre em equilíbrio. Javier é colaborativo com as obrigações domésticas e a atenção ao filho. Após a derrocada financeira, para conseguir ascender novamente, Javier planeja destruir o casamento da filha de um milionário, casar-se com ela e assumir um posto elevado nos negócios do sogro. Para concretizar tal plano, não hesita em abandonar a esposa e constrangê-la para que não o denuncie. É um drama/suspense sobre perda de *status* social, materialismo e sociopatia. Inicialmente, o visual cênico, os diálogos e o comportamento das personagens estão em sintonia, e não há indícios de que Javier pretenda subjugar a esposa. Porém, à medida que a trama avança, assume uma postura machista, intimidatória e autoritária. A configuração espacial da cozinha e da área social não parece ter relação com os comportamentos exibidos, mas apenas com a classe social a que se destina o imóvel.

3.2 A família Bélier

França/Bélgica, 2014. Louane Enea (Paula), Karin Viard (mãe), François Damiens (pai). Título original: *La Famille Bélier*. Comédia dramática com nuances de inclusão social. Paula é uma tímida adolescente francesa que, além dos problemas normais da idade, tem os pais e o irmão surdos. A família vive e trabalha em uma área rural e vende seus produtos na feira. Paula é a tradutora de língua de sinais da família. Mas ela possui o dom do canto e enfrenta o dilema de partir para estudar em Paris e deixar a família. A casa da família é um sobrado, com os quartos em cima e a área comum no térreo, e cozinha integrada à área social. Talvez o motivo seja a surdez na família, pois assim cada um pode manter o contato visual com os demais. Todos os membros da família são igualmente ativos e comprometidos, tanto nas tarefas domésticas quanto no trabalho da fazenda. Em seu relacionamento com colegas de escola e com pessoas da comunidade há nuances de desmerecimento feminino e preconceito com as pessoas diferentes, mas, no contexto familiar, há harmonia. A configuração espacial da moradia, os diálogos e o comportamento da família estão em sintonia, sem superioridade masculina. Em nossa opinião, o estilo da cozinha e as interações entre os membros da família refletem sua constituição incomum.

3.3 Beleza Americana

EUA, 1999. Kevin Spacey (Lester Burnham), Annette Bening (Carolyn), Tora Birch (Jane), Mena Suvari (Angela Hayes). Título original: *American Beauty*. Lester, homem de meia idade, aborrecido com seu trabalho e num casamento em crise, se apaixona por Angela, amiga de Jane, sua filha adolescente. Todas as personagens vivem de aparências. Fica a ambiguidade entre a beleza americana sensual e desejada de Angela e a “beleza” irônica do modo de vida americano. Neste drama, a cozinha é separada das áreas sociais, em um arranjo tradicional, mas a incluímos devido às atitudes contraditórias de Lester. Após jantar com a família, ele se retira da mesa, leva o prato e os talheres que usou e os lava, com total desenvoltura. Aparenta compartilhar as tarefas domésticas, pois sua esposa também tem uma atividade remunerada, é corretora de imóveis. Porém, o mesmo Lester demonstra comportamento machista, objetificando o alvo de seus desejos, Angela. A esposa, Carolyn, não está relegada a um papel de inferioridade, nem subjugada na cozinha. Logo, o estilo da residência não está diretamente vinculado ao padrão comportamental e ao discurso da trama, repleta de padrões estereotipados.

3.4 Como Nossos Pais

Brasil, 2017. Maria Ribeiro (Rosa), Clarisse Abujamra (Clarice), Paulo Vilhena (Dado). Rosa está sobrecarregada em sua vida familiar e enfrenta dificuldades, tanto em relação ao marido, que não liga para dinheiro, é focado em seus ideais e meio ausente da vida doméstica, quanto em relação às filhas. Além disso, vive conflitos com a própria mãe, que tem uma doença terminal e lhe revela que seu pai não é aquele que a criou, mas um desconhecido. A cozinha da mãe, que mora em uma casa mais antiga, é totalmente separada da área social. Por sua vez, no apartamento da filha, não há porta separando os dois espaços, são contíguos. Inversamente ao arranjo físico das moradias, Rosa é muito mais conservadora que a mãe, e sofre por sua família fugir aos padrões tradicionais. O enredo foca mais nas mulheres, as personagens masculinas são acessórias, distantes, logo, não é possível estabelecer relação direta entre os espaços e os padrões de comportamento.

3.5 Como Perder um Homem em Dez Dias

EUA/Alemanha, 2003. Kate Hudson (Andie), Matthew McConaughey (Ben). Título original: *How to Lose a Guy in 10 Days*. Andie é uma jornalista feminista que está trabalhando em uma matéria na qual se propõe a relatar o que fazer para perder um namorado em dez dias. Ben apostou com colegas de trabalho que consegue fazer com que qualquer mulher se apaixone por ele em dez dias. Ben é solteirão e mora em um apartamento com cozinha conjugada à área de estar. Sabe cozinhar e usa o talento como arma de sedução. Ben é o estereótipo do homem que assume a cozinha como vitrine de autopromoção, não representando mudança de atitude nas relações homem/mulher. O filme é uma comédia romântica bem ao estilo da mocinha que procura pelo príncipe encantado, um dos ícones do cinema de perpetuação de conceitos arraigados na sociedade. Logo, não é possível afirmar que a configuração do apartamento de Ben tenha correlação com os comportamentos e o discurso da trama, sendo simplesmente uma tendência arquitetônica, a dos *lofts* americanos.

3.6 Ela

EUA, 2013. Joaquin Phoenix (Theodore). Título original: *Her*. Theodore é um homem solitário que adquire um moderno sistema operacional para seu computador, que também controla todas as funções da casa. A assistente virtual assume voz e personalidade femininas, aprende sobre os hábitos, preferências e desejos de Theodore, que se apaixona pela mulher virtual. A habitação de Theodore é toda conjugada, sem limites físicos entre sala de estar, cozinha e dormitório, numa alusão ao que seria a distribuição moderna e tecnológica, apropriada à condição de pessoa que vive só. O filme mistura drama, romance e ficção científica (*sci-fi*). Apesar de explorar uma relação improvável entre um homem e uma mulher que não é real, o protagonista se apaixona por essa suposta mulher que se dispõe a realizar todas as suas vontades, numa reprodução de conceitos arraigados do desejo masculino de subserviência por parte da mulher ideal. Numa abordagem que considera a cozinha integrada à área social como demonstração de interações familiares mais igualitárias, a configuração contemporânea do apartamento não mantém relação com o discurso e o comportamento estereotipado das personagens.

3.7 Millennium – Os Homens que não Amavam as Mulheres

EUA/Suécia/Reino Unido/Alemanha, 2011. Daniel Craig (Mikael Bomkvist), Rooney Mara (Lisbeth Salander), Christopher Plummer (Henrik Vanger), Moa Garpandal (Harriet Vanger). Título original: *The Girl with the Dragon Tattoo*. Mikael, um jornalista investigativo, é contratado por Henrik para investigar o sumiço de sua sobrinha, Harriet, ocorrido há 36 anos. Para isso, pede ajuda a uma *hacker* e investigadora particular, Lisbeth. Este *thriller*, como costumeiramente ocorre em produções do gênero, é bastante pesado. O desaparecimento de Harriet, e muitas outras partes da história, mostram crimes como assassinatos repletos de sadismo e violência sexual contra mulheres. Os Vanger compõem uma família numerosa, que vivem em diversas casas localizadas numa ilha particular em localidade remota e de acesso restrito. A moradia principal é uma mansão. Em todo o filme perpassam diálogos e padrões comportamentais de extremo machismo e dominação masculina, porém, Mikael não é assim, não julga as mulheres e as trata de igual para igual. A casa do jornalista, mostrada somente no início do filme, se localiza na capital e possui as áreas de estar e a cozinha integradas. Sua moradia é coerente com suas atitudes.

3.8 Mulheres Perfeitas

EUA, 2004. Nicole Kidman (Joanna), Matthew Broderick (Walter Kresby), Bette Midler (Bobbie). Título original: *The Stepford Wives*. Joanna, uma bem sucedida executiva da TV, é demitida e tem um colapso nervoso. Seu marido, então, decide mudar a família para um subúrbio, em uma espécie de condomínio de alto padrão. Porém, a perspicaz Joanna percebe algo muito estranho no local, pois todas as mulheres, de sucesso em suas respectivas carreiras, encarnam o ideal das esposas perfeitas, sempre muito bem arrumadas em seus vestidos acinturados, perfumadas, sorridentes, obedientes e dispostas a realizar todas as vontades de seus maridos. Em nossa opinião, o desejo de consumo de qualquer homem, reproduzindo fielmente os estereótipos machistas. Nesta comédia/fantasia/ficção, as casas são de alto padrão, muito bonitas, com integração espaçosa da cozinha e da área social em arranjo tipicamente norte-americano. No desenrolar da história, os homens não se mostram ativos nas tarefas domésticas, não compartilham obrigações, são servidos e mimados pelas esposas. O visual cênico de cozinhas integradas, que pressupõe cooperação entre os membros da família, não tem

relação direta com mudanças de comportamento no sentido de redução das desigualdades de gênero.

3.9 O Show de Truman

EUA, 1998. Jim Carey (Truman Burbank), Laura Linney (Meryl/Hannah), Ed Harris (Christof). Título original: *The Truman Show*. Truman, sem saber, é o protagonista de um *reality show* de muito sucesso, desde o nascimento, aprisionado em uma cidade cenográfica que simula a realidade. Tudo transcorre com perfeição em sua vida, simples e monótona. Até que ele, levado por insatisfações pessoais e desconfianças, descobre tudo. Neste drama/comédia, a cozinha da casa de Truman é separada da área social. Ainda assim foi selecionado, pois o filme trabalha com o que se considera a vida perfeita. Truman não encarna o estereótipo machista, apesar de sua esposa, Meryl/Hannah, representar o feminino idealizado. Truman vai normalmente à cozinha, prepara café para a esposa, sem pretensões de assumir o domínio do ambiente. A cozinha separada, em um projeto tradicional, não é relevante no comportamento de Truman.

3.10 Outras Pessoas

EUA, 2016. Jesse Plemons (David), Bradley Whitford (Norman), Molly Shannon (Joanne). Título original: *Other People*. David é um escritor de Nova Iorque que retorna para a cidade natal, Sacramento, para ajudar a mãe que está com câncer. Volta a conviver com o pai, que rejeita e tenta ignorar a homossexualidade do filho, e com as duas irmãs mais novas. A casa da família tem cozinha e área de estar integradas. É um drama muito delicado que retrata ao menos duas situações extremas, a perda iminente da mãe e o conservadorismo do pai. São duas forças antagônicas, a primeira clama pela união familiar em um momento difícil, a segunda levou ao afastamento de David que há anos se mantinha distante. Este é um exemplo de produção cinematográfica em que são mostradas as mudanças que acontecem na vida da família, que se adapta paulatinamente, inclusive o pai, durante um ano até o fim esperado. O pai, ainda que demonstre preconceitos, é presente e participativo. A família compartilha as tarefas. David, por sua vez, busca autoafirmação e realização. A linguagem da distribuição cênica dos ambientes é coerente com a linguagem comportamental das

personagens na trama, existindo integração dos membros da família assim como da cozinha com a sala de estar.

3.11 Perfeitos Desconhecidos

Espanha, 2017. Belén Rueda (Eva), Eduardo Noriega (Eduardo), Dafne Fernández (Blanca). Título original: *Perfectos Desconocidos*. Na plataforma de *streaming* onde está disponível há uma versão mexicana de mesmo nome e outra francesa, Nada a Esconder (*Le Jeu*). São todas refilmagens da comédia italiana *Perfetti Sconosciuti* (2016). Há, ainda, versões desta produção feitas na Grécia, Turquia, Coreia do Sul, China, Índia, entre outras, o que lhe rendeu o título de filme mais refilmado e sua inclusão no Livro dos Recordes. Três casais mais um amigo que chega sozinho se reúnem para jantar na casa de um deles. Exceto por uma das mulheres, todos os demais se conhecem desde a infância. Naquela noite ocorre um eclipse lunar, ao que as personagens atribuem os acontecimentos bizarros da noite. Durante o jantar surge uma conversa sobre confiança entre os casais. Decorrente disso, decidem fazer um jogo no qual qualquer ligação ou mensagem recebidas nos celulares seriam compartilhadas entre todos. Assim, constata-se que todos os convivas mantinham algum segredo, que suscitaram discussões e desentendimentos, dando a entender que rupturas ocorreriam. Porém, ao final do jantar, todos seguem suas vidas como se nada tivesse sido revelado. A área social e a cozinha estão totalmente interligadas, ainda que haja uma grande porta envidraçada de correr separando a cozinha. Em alguns poucos momentos essa porta foi fechada, passando quase a totalidade do tempo aberta. Ao fechar a porta, a moradora do apartamento se isolou na cozinha com uma das convivas, separando-a do marido que permaneceu na sala, numa clara tentativa de evitar o conflito entre o casal. O anfitrião trabalha ativamente na cozinha, assim como sua esposa, e é, dentre todos os homens, o mais compreensivo, colaborativo e não machista. No desenrolar da trama ocorrem momentos de acentuadas atitudes preconceituosas, como quando um dos homens falsamente se revela homossexual. Ele havia trocado de celular com o amigo que chegou sozinho, para ocultar da esposa sua suposta traição. Na verdade, é este amigo o homossexual, que acaba se assumindo. A história aborda, também, a dependência atual a aparelhos que nos mantêm conectados 24 horas por dia e nos quais guardamos todos os nossos segredos mais íntimos. É difícil dizer se a aceitação dos segredos alheios (ou seria negação) demonstrada ao final do filme é sinal de ruptura com os estereótipos

masculino e feminino ou se é tão somente uma crítica à hipocrisia que permeia os relacionamentos e possibilita sua sobrevivência. A trama das três versões disponíveis pouco diferem entre si, bem como a configuração das cozinhas, todas semelhantes, inclusive nas demais versões, conforme observado em *trailers* encontrados na internet. O desenho da residência, com espaços integrados, é coerente com o equilíbrio entre personagens femininas e masculinas.

3.12 Simplesmente Complicado

EUA, 2010. Meryl Streep (Jane), Alec Baldwin (Jake), Steve Martin (Adam). Título original: *It's Complicated*. Jane e Jake estão divorciados há dez anos. Seus três filhos, agora crescidos, não moram mais com a mãe. Ela contrata um arquiteto, Adam, pois planeja uma reforma na casa, coisa que desejava desde que foi morar lá. Jake está em um casamento conturbado com uma mulher bem mais jovem. Porém, numa casualidade, começa a ter um caso com Jane, sua ex-esposa, e assim se tornam amantes. A casa em que ela mora desde o divórcio tem a cozinha conjugada com as áreas de jantar e de estar. Jane sinaliza para uma tendência mais recente, a de retorno ao modelo de cozinhas separadas. Manifesta satisfação ao dizer que, com a reforma pretendida, terá uma cozinha de verdade com quatro paredes. Ao final do filme, Jane se liberta e corta o relacionamento com seu ex-marido. Não se vincula imediatamente a Adam, apesar de haver interesse mútuo entre eles, mas fica a possibilidade de um futuro relacionamento. Permeia por toda esta comédia romântica a sensação de que Jane, ainda que se sinta obrigada a prestar contas aos filhos, mesmo tendo sido humilhada ao ser trocada por uma mulher bem mais jovem, é livre para decidir sobre sua própria vida. No outro extremo, Jake, que representa o estereótipo machista do homem que trai a esposa e dela se divorcia, é refém das próprias escolhas, numa crítica bastante contundente e irônica. Adam, por sua vez, mostra-se um homem sem preconceitos machistas. Salientamos que este filme foi dirigido por uma mulher, Nancy Meyers, o que confere à trama um olhar feminino, mesmo em uma produção comercial norte-americana.

Para uma visão resumida das observações realizadas, exibimos o quadro a seguir:

Título	País	Gênero	Cozinha integrada	Considerações
A casa	Espanha	Drama/ suspense	Sim	O protagonista obriga a esposa a agir contra a vontade e usa a segunda mulher para recuperar o <i>status</i> perdido.
A Família Bélier	França/ Bélgica	Comédia/ drama	Sim	A protagonista é uma garota forte. A família é unida. Vivem situação particular devido à surdez dos membros.
Beleza Americana	EUA	Drama	Não	Estereótipos machistas e consumistas. Objetificação da mulher.
Como Nossos Pais	Brasil	Drama	Sim (filha) Não (mãe)	Filha sente falta de uma família tradicional. A mãe é muito mais liberal.
Como Perder um Homem Ela	EUA/ Alemanha	Comédia romântica	Sim	Estereótipo da princesa e do príncipe.
Millennium	EUA/Suécia/ Reino Unido/ Alemanha	Drama/ <i>sci-fi</i> <i>Thriller</i>	Sim	A assistente virtual assume o papel preconcebido da mulher perfeita. O protagonista não tem atitudes machistas, mas muitos homens da trama objetificam a mulher.
Mulheres Perfeitas	EUA	Comédia/ ficção	Sim	Manifesto desejo dos homens da trama por mulheres submissas. Possui sentido de crítica.
O Show de Truman	EUA	Drama/ comédia	Não	Não manifesta diretamente estereótipos machistas, mas sim de uma sociedade perfeita.
Outras Pessoas	EUA	Drama	Sim	A família passa por dificuldades com a doença incurável da mãe. O pai cuida dela, mas ao mesmo tempo renega o filho homossexual.
Perfeitos Desconhecidos	Espanha	Comédia	Sim	Tanto homens quanto mulheres têm segredos inconfessáveis. Há situação de homofobia.
Simplesmente Complicado	EUA	Comédia romântica	Sim	Retrata uma mulher que decide seu destino, tem as rédeas da própria vida, mas deseja uma cozinha fechada.

Como se verifica, a maioria dos filmes selecionados foi produzida nos Estados Unidos da América. Isso já era esperado, tendo em vista que as cozinhas integradas às áreas sociais são um produto cultural norte-americano, como se depreende até pelo nome com o qual são conhecidas entre nós, cozinhas americanas. Assim, foi analisado um número bem maior de filmes, de outras nacionalidades, que não são apresentados no quadro acima por mostrarem cozinhas tradicionais.

Dois filmes sem integração entre os ambientes considerados, apesar da nacionalidade norte-americana, foram incluídos, para comparação. Ambos representam famílias tipicamente norte-americanas, inseridas num contexto cultural norte-americano. A trama de Beleza Americana apresenta concepções muito difundidas na sociedade, não só do seu país de origem. Enquanto isso, em O Show de Truman, apesar de ele não demonstrar comportamento machista, a sociedade representada simula o que se

considera uma organização perfeita em torno da vida da personagem principal, com homens e mulheres cumprindo seus papéis estereotipados, como a esposa de Truman, que se comporta de um modo predeterminado para que o marido se sinta feliz, o vizinho que rega o jardim, o amigo que o apoia e sempre chega trazendo cervejas. Até mesmo Truman, que personifica o bom moço, demonstra comportamento estereotipado ao desejar um relacionamento fora do casamento.

Por outro lado, *Mulheres Perfeitas*, com uma temática extremamente sexista, com mulheres que atendem a todos os padrões desejáveis em uma esposa, docilidade, obediência, aparência, possui casas com cozinhas integradas lindíssimas. Tanto em *Mulheres Perfeitas* quanto em *O Show de Truman*, para que tudo pareça o mais verdadeiro possível, a simulação de realidade está fortemente ancorada em estereótipos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao decidir pela construção de uma nova residência, iniciamos a busca por um modelo que atenda às nossas necessidades atuais e de um futuro próximo. Assim, percebemos que, ao contrário de moradias mais antigas, a maioria das plantas contemporâneas apresentam cozinhas integradas e, quando destinadas a um público com certo poder aquisitivo, áreas *gourmets*, numa clara demarcação de tendência. Sendo a cozinha um território considerado feminino, a sua agregação à área social das moradias, o território masculino, instigou nossa curiosidade. Com o pensamento focado nas diretrizes gerais do projeto construtivo que seriam apresentadas ao arquiteto, a partir de então passamos a dirigir um olhar diferenciado às estruturas dos cenários e ao desenvolvimento da narrativa em produções audiovisuais.

A casa, ainda que seja um espaço privado delimitado por suas paredes e cercas, reflete as mudanças que se processam na sociedade e na vida pública. A cozinha com chão de terra batida, isolada da casa principal e povoada por animais, escravos e mulheres, e a área *gourmet*, onde se encontram refinados e tecnológicos equipamentos, estão separadas por séculos de desenvolvimento científico e evoluções sociais, bem como por pressões econômicas.

Sendo o cinema uma representação da sociedade, seja ela real, imaginária ou desejada, é inegável que, assim como as demais manifestações artísticas, possui o poder de instigar questionamentos sobre essa mesma sociedade. Tanto no sentido de promover mudanças quanto no de reforçar padrões estereotipados.

Nas produções cinematográficas selecionadas analisamos a correlação entre a mensagem não verbal transmitida pela representação fílmica do estilo da cozinha, integrada à sala de estar ou dela separada, e a postura masculina no contexto cênico, discursivo e de ações compatíveis com a tendência arquitetônica, como reforço de um novo comportamento masculino de cumplicidade, ou de tentativa de estar presente hegemonicamente em mais um ambiente.

Ao analisar as relações de equivalência que guardam entre si o discurso, o comportamento e o visual arquitetônico cênico, não foi possível estabelecer relação direta entre essas linguagens; pois ambos os estilos são encontrados tanto nas produções

com comportamentos feminino e masculino mais igualitários, no que se refere às atividades domésticas e relações familiares, quanto naqueles filmes com predominância de papéis estereotipados. A integração cozinha/área social não se mostrou relevante como representação de mudança efetiva de comportamento.

Para a elaboração do trabalho não houve a delimitação da amostra a ser analisada. Apenas foi considerada a conformação arquitetônica das cozinhas. Uma amostra mais representativa e abrangente, que proporcione abordagens em diferentes classificações, por gênero do filme, nacionalidade, ano de produção, diretor, entre outras, pode levar a uma análise mais acurada.

Na pequena amostra considerada, foi possível observar que as cozinhas integradas estão presentes tanto em filmes com ponto de vista sexista quanto naqueles em que há homens participativos e colaborativos. Um ponto em comum entre quase todos, no entanto, é que as personagens com comportamento acentuadamente machista sofrem as consequências de suas atitudes, numa espécie de lição de moral.

Não houve, dentre as produções analisadas, a presença hegemônica do homem no espaço da cozinha. As personagens masculinas que assumiam tarefas de preparação de alimentos ou limpeza o faziam de modo cooperativo e complementar, ou eventual. No filme *Perfeitos Desconhecidos*, que retrata um momento de confraternização, ainda que o comando da cozinha tenha estado sob a batuta masculina, não houve estrelismo por parte do cozinheiro. Ao contrário, há muitas críticas ao cardápio.

A análise da semiótica da arquitetura e da linguagem não verbal no comportamento das personagens, em comparação aos diálogos e ao desenrolar da trama, não permitiu estabelecer relação direta entre os modelos das residências nos filmes considerados e a qualidade das interações familiares, não sendo possível afirmar, sem qualquer dúvida, que o fenômeno da tendência arquitetônica de casas com cozinhas integradas às áreas sociais está vinculado a mudanças culturais, refletindo em redução de preconceitos machistas que consideram cozinha lugar de mulher.

Com isso não estamos afirmando que tal correlação inexistia. Para sua confirmação, seriam necessários mais estudos sobre o assunto. A relevância das produções cinematográficas como difusor de mudanças, ou, por outro lado, para a perpetuação de valores preconcebidos, é inegável. Dado o seu poder de penetração na

sociedade e em todos os lares, pelas salas de cinema, TV ou internet, se constitui numa poderosa ferramenta para a disseminação de mensagens, ainda que não verbais.

Os estudos sobre as diferentes culturas, os vários idiomas, linguística, semiótica, a forma diferenciada com que passamos a olhar as produções audiovisuais, as discussões sobre as relações interpessoais e o respeito às individualidades, os conhecimentos adquiridos no decorrer do curso permitiram estabelecer uma ponte para análise conjunta dos três tópicos alinhados neste trabalho, arquitetura, cinema e questões de gênero, num enfoque transdisciplinar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, P. A.; ALVES, J. E. D. **Uma proposta metodológica para a relação entre o Cinema e a Demografia e sua utilização nos Estudos de Gênero.** In: XX Encontro da ABEP e VII Congresso da ALAP, 2016. Disponível em: <http://www.abep.org.br/xxencontro/files/paper/379-530.pdf>. Acesso em: 12 out. 2020.
- ALVES, P.; ALVES, J. E. D.; SILVA, D. B. N. Mulheres no Cinema Brasileiro. **Núcleo de Estudos de Gênero: Caderno Espaço Feminino.** Periódico semestral da Universidade Federal de Uberlândia, v. 33, n. 1, 2020. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/13661>. Acesso em: 3 nov. 2020.
- ARAGÃO, Solange de. Significados da casa brasileira. In: ARAGÃO, Solange de. **Ensaio sobre a casa brasileira do século XIX.** 2. ed. São Paulo: Blucher, 2017. p. 247-257. Nov. *E-book*. Disponível em: <https://www.blucher.com.br/livro/detalhes/ensaio-sobre-a-ca-nov.-sa-brasileira-do-seculo-xix-1244/arquitetura-149>. Acesso em: 30 mai. 2019.
- BARENAKED LADIES. **Música Tema de Big Bang Theory.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/barenaked-ladies/1185684/traducao.html>. Acesso em: 6 nov. 2020.
- CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Bem-morar em São Paulo, 1880-1910: Ramos de Azevedo e os modelos europeus.** In: ANAIS DO MUSEU PAULISTA: HISTÓRIA E CULTURA MATERIAL, 4(1), 1996, São Paulo. p. 165-200. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5340/6870>. Acesso em: 19 mai. 2019.
- CHAGAS, Raimundo Luís Fortuna. **Arquitetura no cinema, crítica e propaganda.** 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11985>. Acesso em: 4 out. 2020.
- COLIN, Sílvio Vilela. Técnicas Construtivas do Período Colonial. Manual de informações sobre as formas de construir no período colonial no Brasil. In: **Instituto da Memória e do Patrimônio Histórico e Cultura - IMPHIC**, 2011, Betim. Disponível em: <http://imphic.ning.com/group/historiacolonial/forum/attachment/download?id=2394393%3AUploadedFile%3A16519>. Acesso em: 1 jun. 2019.
- COLNAGA, Leticia. **Arquitetura sob a luz do cinema.** 2012. Projeto (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. Disponível em: <https://issuu.com/lcolnago/docs/arquiteturasobaluzdocinema>. Acesso em: 28 out. 2020.
- DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.** 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. Disponível em: http://www.jornalismoufma.xpg.com.br/arquivos/a_casa_e_a_rua.pdf. Acesso em: 17 mai. 2019.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos.** Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 2. 1. ed. digital. São Paulo: Global, 2013. *E-book*. Disponível em: <https://gruponsepr.files.wordpress.com/2016/10/livro-completo-sobrados-e-mucambos-gilberto-freyre-1.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2019.
- GALVÁN, Javier Caballero. Los criterios de diseño arquitectónico de la vivienda moderna desde la perspectiva de género. In: COZZI, G.; VELÁZQUEZ, P. (coord.). **Desigualdad de género y configuraciones espaciales.** 1. ed. Ciudad de México: Ed. Universidad Nacional

Autónoma de México, 2017. p. 173-190. Disponível em: https://www.academia.edu/35824296/Desigualdad_de_género_y_configuraciones_espaciales. Acesso em: 20 maio 2019.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão – Comunicação e Cultura**. Revista da Universidade de Caxias do Sul - UCS, Caxias do Sul, v.8, n.15, p. 65-77, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>. Acesso em: 22 out. 2020.

IBGE. Agência de Notícias. Estatísticas Sociais. **Mulheres dedicam mais horas aos afazeres domésticos e cuidado de pessoas, mesmo em situações ocupacionais iguais a dos homens**. 2019. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/24266-mulheres-dedicam-mais-horas-aos-afazeres-domesticos-e-cuidado-de-pessoas-mesmo-em-situacoes-ocupacionais-iguais-a-dos-homens>. Acesso em: 17 nov. 2020.

LIMA, Juliana Domingos de. Qual a relação entre arquitetura, desigualdade e trabalho doméstico no Brasil. **Nexo**. Jornal digital vinculado ao *The Trust Project*. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/08/01/Qual-a-relação-entre-arquitetura-desigualdade-e-trabalho-doméstico-no-Brasil>. Acesso em 4 mai. 2019.

MENDES, Lia. Cinema e representação – **Teoria Feminista do Cinema**. Portal Geledés. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/cinema-e-representacao-teoria-feminista-do-cinema/>. Acesso em: 18 set. 2020.

METZ, Christian. O Dispositivo Cinematográfico como Instituição Social. Entrevista com Christian Metz. In: XAVIER, Ismail (org.). **A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura. v. 5), p. 412-413. Disponível em: https://www.academia.edu/7047622/38145313_Ismail_Xavier_A_Experiencia_Do_Cinema. Acesso em: 24 out. 2020.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). **A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura. v. 5), p. 437-453. Disponível em: https://www.academia.edu/7047622/38145313_Ismail_Xavier_A_Experiencia_Do_Cinema. Acesso em: 24 out.2020.

NERES, E. C.; BETAT, S. T. **A tendência das cozinhas integradas e sua evolução para o espaço gourmet**. In: VII CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA & URBANISMO E ENGENHARIA CIVIL, 2014, Foz do Iguaçu. **Anais [...]**. Foz do Iguaçu: UDC, 2014. p. 15-29. Disponível em: <http://www.udc.edu.br/v5/resources/producoes/pdf/VII-Congresso-ArquiteturaeEngenharia-2014.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2019.

PENA, F. G.; SARAIVA, L. A. S. Territórios da cozinha sob a ótica de empregadas domésticas. In: DEMAJOROVIC, Jacques (ed). **Revista de Gestão Social e Ambiental**. Periódica São Paulo, 2017. Edição especial. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/321809876_TERRITORIOS_DA_COZINHA_SOB_A_OTICA_DE_EMPREGADAS_DOMESTICAS. Acesso em: 5 jun. 2019.

PINHO, Flávia. Em imagens: a história da cozinha no Brasil. **Aventuras da História**. 2017. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/em-imagens-a-historia-da-cozinha-no-brasil.phtml>. Acesso em: 31 out. 2020.

QUEIROZ, Maria Isabel Amora de. **O bolo eterno: memória efêmera na arte alimentar**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/20341/1/2017_MariaIsabelAmoraDeQueiroz_tcc.pdf. Acesso em: 5 jun. 2019.

ROLIM, A. L.; TRINDADE, I. L. Arquitetura Moderna no Cinema Pós-Guerra. V Seminário Nacional DOCOMOMO (Seminário). 2003. Disponível em: <https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/153R.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.

ROSLER, Martha. *Semiotics of the Kitchen*. United States of America, 1975. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGC0>. Acesso em: 12 set. 2020.

ROSSETI, Eduardo Pierroti. Morar brasileiro: impressões e nexos atuais da casa e do espaço doméstico. **Revista Vitruvius**. Arqutextos, ano 15, jun. 2014. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/15.169/5220>. Acesso em: 11 mai. 2019.

SAINT-HILAIRE, Augusto de. **Viagem pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Geraes**, Tomo 1. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. (Bibliotheca Pedagógica Brasileira, Vol. 126). Disponível em: <http://www.brasiliana.com.br/obras/viagem-pelas-provincias-do-rio-de-janeiro-e-minas-gerais-t-1/pagina/7/texto>. Acesso em: 30 mai. 2019.

SANTOS, Marcelo Moreira. Cinema e semiótica: a construção sógnica do discurso cinematográfico, 2010. **Revista Fronteira – estudos midiáticos**. V. 13, n. 1, 2011. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/download/929/135>. Acesso em: 4 mai. 2019.

STEIN, Sadie. The case against open kitchens. **The New Yorker**. 2018. Disponível em <https://www.newyorker.com/culture/annals-of-gastronomy/the-case-against-open-kitchens>. Acesso em: 1 nov. 2020.

TEIXEIRA, Claudia Mudado. Considerações Sobre a Arquitetura Vernácula. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v.15, n. 17, p. 28-45, 2010. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/1001>. Acesso em: 13 mai. 2019.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997. p. 48/54. Disponível em: https://www.academia.edu/23495017/Cinema_como_pratica_social_Graeme_Turner_pdf. Acesso em: 24 out. 2020.

VALÉRY, Françoise Dominique. Possibilidades e limites da coabitação intergeracional em Natal: reflexão sobre espaços e tempos sociais. **17º Encontro Nacional da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre a Mulher e Relações de Gênero – REDOR**, 2012, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: UFPB, 2012. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/17redor/17redor/paper/view/315/138>. Acesso em: 31 mai. 2019.

WALLENDER, Lee. The Open Floor Plan: History, Pros and Cons. **The Spruce**. 2020. Disponível em: <https://www.thespruce.com/what-is-an-open-floor-plan-1821962>. Acesso em: 9 nov. 2020.

WIKIPEDIA. Christian Metz. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Christian_Metz. Acesso em: 15 nov. 2020.

WIKIPEDIA. Laura Mulvey. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Laura_Mulvey. Acesso em: 15 nov. 2020.