



ASPECTOS DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO CONTRA A MULHER E O CINEMA INTERNACIONAL

ASPECTS PERTAINING TO GENDER VIOLENCE AGAINST WOMEN AND THE INTERNATIONAL FILM INDUSTRY

Ivy Correia Braga*
Gustavo Monteiro Manhães**

Resumo: Esta é uma análise do cinema internacional visando as expressões de violência contra a mulher enquanto gênero, abrangendo desde a presença e exercício de um poder simbólico, até a violência menos velada que encontra-se presente desde filmes *pulp* até as megaproduções hollywoodianas. Com enfoque na violência simbólica como forma de dominação derivada do poder simbólico, faz-se presente a necessidade de elucidar sutilezas da atuação desta violência na mídia. O cinema foi escolhido como produção de arte e, portanto, espelho de uma cultura e sociedade. As obras selecionadas abrangem desde o final dos anos 80 até o ano de 2017, além de contar com variedade considerável de gênero de cinema. Mais precisamente, os filmes “Tiranossauro” (2011), “O Cozinheiro, O Ladrão, Sua Esposa e O Amante” (1989), e “Trama Fantasma” (2017) foram analisados profunda e isoladamente. A franquia “John Wick” (2014 e 2017) e o filme “Atômica” (2017) foram analisados comparativamente. Os filmes da saga “007” (1995) também serão mencionados em rápida análise ao longo desta pesquisa.

Palavras-chave: Violência. Gênero. Indústria do Cinema.

Abstract: This is an analysis of the international film industry addressing expressions of violence against women as a gender, accosting from the presence and exercising of a symbolic power, to the less-veiled violence found in *pulp flics* and mega productions from Hollywood alike. Focusing on symbolic violence as ways of domination derived from symbolic power, there comes the need of clarifying this violence works' subtleties in media. The film industry was chosen as production of art and, therefore, reflection of a culture and society. The selected works comprehend a timeframe ranging from the late 80's to the year of 2017, besides counting with a considerable variety of movie genres. More precisely, the movies “Tyranosaur” (2011), “The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover” (1989), and “Phantom Thread” (2017) were analysed deeply and in isolation. The franchise “John Wick” (2014 and 2017) and the movie “Atomic Blonde” (2017) were comparatively analysed. The

* Graduanda de Psicologia pela Universidade Augusto Motta (UNISUAM).

** Graduando de Psicologia pela Universidade Augusto Motta (UNISUAM).

movies from the “007” saga (1995) will also be mentioned in brief analysis along this research.

Keywords: Violence. Gender. Film industry.

1 INTRODUÇÃO

O conceito de gênero como conhecemos hoje foi adotado em protesto a um reducionismo biológico quanto às funções dos sexos em sociedade. Heilborn (1994, p. 1) explica que: “gênero é um conceito das ciências sociais que, grosso modo, se refere à construção social do sexo.” Há, entretanto, autoras como Scott ([1991?], p. 6) que criticam o uso da palavra gênero para se referir às mulheres. Para ela, o termo é uma tentativa de neutralização para incluir o interesse dos homens em temas debatidos no feminismo.

A presente pesquisa, quando refere-se a gênero, entende a amplitude da discussão como fenômeno sociocultural. A imprudência de considerar apenas fatores biológicos do sexo - como a maternidade, por exemplo - rejeita toda a riqueza biopsicossocial do tema. Seria, porém, igualmente imprudente não enfatizarmos que o público em vulnerabilidade que majoritariamente sofre violência de gênero são as mulheres e isso deve ser questionado.

Para além da evidente violência física, Bourdieu propõe a reflexão de uma Violência que é Simbólica. Essas estruturas de dominação reforçam-se através de redes de poder, mas um poder invisível e de formas simbólicas, históricas e sociais. “O poder simbólico é o poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo - e, em particular, do mundo social.” (BOURDIEU, 1989, p. 9).

Através do reconhecimento desse poder a serviço das formas históricas de dominação e exploração é possível entendermos os processos de - em algum nível - inclusão e exclusão de determinados grupos à sociedade. A violência Simbólica ocorre então pelo caráter de imposição de papéis que, de acordo com Bourdieu (1989, p. 15): “assegura a dominação de uma classe sobre outra (...) contribuindo assim, segundo a expressão de Weber para a «domesticação dos dominados»”

O funcionamento do Poder Simbólico inclui ferramentas importantes para sua continuidade. Bourdieu (1989, p. 8) entende a arte, a religião, a ciência, a língua como: “instrumentos de conhecimento e de construção do mundos e os objetos, como *formas*

simbólicas". Como ferramenta estruturante de significação para uma sociedade, a arte é mecanismo tanto de contestação como reflexo do funcionamento da vida social.

O cinema é uma expressão artística que envolve experiência sensorial da reprodução de histórias por cenas e movimentos. Para Dubois (2014, p. 40): "o cinema é tanto uma maquinação (uma máquina de pensamento) quanto uma maquinaria, tanto uma experiência psíquica quanto um fenômeno físico-perceptivo". Isto posto, a análise dos conteúdos cinematográficos é válida enquanto método de estudo humano, porém, não se esgotam nisso. Se faz, assim, necessária a elucidação da configuração do cinema enquanto experiência, ou seja, a complexidade das composições não devem ser reduzidas às análises iniciais. A análise dessas obras é pertinente pois, como dito por André Gaudreault e François Jost no livro "A Narrativa Cinematográfica" (2005), toda narrativa é um discurso que se contrapõe de forma comparativa ao mundo real. Entender como esses discursos ocorrem é o primeiro passo para entender o porquê eles ocorrem.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS FILMES

Em "Trama Fantasma", dirigido pelo consagrado Paul Thomas Anderson, acompanhamos a história de Reynolds Woodcock (Daniel Day-Lewis), um renomado estilista inglês que faz vestidos para a nobreza britânica. O drama encontra seu ponto central no romance de Reynolds com Alma Elson (Vicky Krieps), até então uma garçonne de uma pensão em uma cidade rural da Inglaterra, mas que tem sua vida transformada pelo estilista.

Na obra em questão, existem duas histórias sendo contadas simultaneamente, de forma bastante sutil: a primeira, exposta através de Reynolds, é a de um conquistador que vê a mulher apenas como plataforma para seus desejos, não confinados apenas ao sexual explícito, mas abrangendo um sentido de dominação completa das mulheres em sua vida. A segunda, por sua vez, é a de Alma que, quase num estado de torpor causado pela influência de Reynolds, chega a comportamentos abusivos para conseguir dele a atenção que deseja.

Reynolds é, claramente, machista, e não há como duvidar deste fato, que até mesmo serve de ponto integral para a narrativa. Esse machismo, no entanto, é retratado quase que como uma capacidade sobrenatural de moldar o mundo e, principalmente, de moldar as mulheres que cruzam seu caminho. Do primeiro momento ao último com Alma, Reynolds a trata como uma propriedade, pois, para ele, ela é exatamente isso: um catalisador das suas fantasias.

“Trama Fantasma”, no entanto, causou um impacto maior durante a pesquisa por conta da reação do público ao filme. Houve uma massa de espectadores que idealizavam o relacionamento de Alma e Reynolds, e os poucos que apontavam a problemática do casal e dos indivíduos que o constituíam eram rechaçados. Claro exemplo de como o cinema, na sua produção de discursos, tem o potencial de propagar comportamentos indesejáveis.

Esse fenômeno é evidenciado na obra “A dominação masculina”, em que Bourdieu (1992, p. 18) diz: ““A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção”.

A naturalização do masculino como dominante instaurou-se como uma ordem normal das coisas. Essa ordem fabricada produz os papéis femininos como o de cuidado, fragilidade, delicadeza, definindo mulheres como frágeis e submissas. O autor evidencia uma divisão de forças e orienta o perigo de uma interpretação arbitrária dessas forças com o detrimento de uma pela outra. Há uma impregnação cognitiva do masculino como objetivo e feminino como subjetivo. Racional e emocional, quente e frio, dia e noite, bom e ruim. Isso exprime-se na história através da tardia participação das mulheres na política. Assim, áreas da sociedade consideradas de poder, força, intelecto são, portanto, masculinas - o esporte, por exemplo. O esporte, tanto como lazer ou com a finalidade bélicas, unificou um conjunto de adjetivos que representam o mundo masculino: força, determinação, resistência e busca de limites. (RUBIO; SIMÕES, 1999, p. 50).

Em trama fantasma, embora Reynolds ocupe uma profissão que é dita como feminina no senso comum – a moda como delicadeza e elegância, portanto, feminina -, ele a ocupa de maneira dominante. Sua postura reforça constantemente uma posição de superioridade e genialidade, mesmo que outras mulheres se mostrem tão

competentes quanto ele no trabalho da costura e criação de peças. Toda a rede de mulheres está conivente com isso, apenas Alma questiona sua atuação, e mesmo assim, não se impõe ativamente contra ele, sua resistência é a manipulação passiva da situação. De fato, como já disse Foucault (1988, p.104): “onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder”. Um fator a ser pontuado é que, para as mulheres, e principalmente para a personagem, a resistência também tem que ser parcialmente velada em vista da integridade física das mesmas.

Essa mesma passividade é expressa no drama “Tiranossauro” (2011). Trata-se da história de Joseph (Peter Mullan), um homem alcoólatra e problemático com acessos de raiva, vivendo uma vida solitária e violenta após a morte de sua esposa, e de Hannah (Olivia Colman), uma cristã devota que sofre violência doméstica pelo marido, reprimindo suas questões com um comportamento de bom-samaritano. É a partir do encontro desses dois personagens que a trama se desenlaça.

“Tiranossauro” é um filme repleto de violência física, considerando que a obra se trata de um drama, e retrata com fidelidade a imagem da violência doméstica sofrida pela mulher na atualidade. Hannah vê-se presa a um homem tóxico: em dado momento, afirma que se o deixasse, não teria apoio de ninguém, nem ao menos de sua família, pois seu marido era considerado “perfeito”. Em determinado ponto da narrativa, uma série de eventos leva James (Eddie Marsan), seu marido, a um acesso de ciúmes (causado por uma mentalidade de propriedade sobre Hannah), e esta, afligida por um sentimento de culpa cultivado ao longo de sua vida por uma visão de submissão, passa a noite bebendo. Em casa, alcoolizada, enfrenta seu parceiro, que a agride e, no ápice de seu cenário de abuso, a estupra. Isso a leva a assassinar James e fugir de casa, atitudes pelas quais também se culpa moralmente.

Essa obra serve como retrato importante de uma realidade de culpabilização da mulher pela violência que ela mesma sofre, e como isso está gravado numa espécie de acordo silencioso entre os indivíduos que formam nossa sociedade. Configura-se um trágico ciclo de desamparo e impotência impostos nas vidas dessas vítimas.

Essa violência, segundo Zuma e outros (2009, p. 163), “encontra ‘justificativa’ em normas sociais baseadas nas relações de gênero, ou seja, em regras que reforçam uma valorização diferenciada para os papéis masculino e feminino”. Justificada pela subordinação das características consideradas de ordem femininas, a violência se expande como ferramenta de poder através de atos físicos, psicológicos e sexuais. O caráter dessas práticas é cultural e estrutural pois corrobora com a manutenção das desigualdades sociais, culturais, de gênero, etárias e étnicas que produzem a miséria, a fome e as várias formas de submissão e exploração de umas pessoas pelas outras. (MINAYO, 2009, p. 32).

Já em “O Cozinheiro, O Ladrão, Sua Esposa e O Amante” (Greenaway, 1989), a Violência Simbólica – e também física - mistura-se com o poder do capital, de modo que o poder do patriarca é também o do patrão capitalista. Sobre isso Bourdieu (1989, p. 10) afirma que uma visão marxista do Poder Simbólico “privilegia as **funções políticas** dos sistemas simbólico, (...) este funcionalismo explica as produções simbólicas relacionando-as com os interesses da classe dominante”.

O filme conta a história da esposa de um empresário e agiota corrupto, dono de um restaurante *gourmet*, onde se passa a maior parte do filme. Por ter muito dinheiro todos precisam servir suas vaidades - por mais absurdas que sejam - e por ser homem, sua esposa precisa servi-lo. O ponto de conflito da obra é o romance entre Georgina (Helen Mirren) e Michael (Alan Howard), um cliente assíduo do restaurante de Albert Spica (Michael Gambon), marido da protagonista e também vilão da trama. O ponto principal a ser analisado na obra é a função análoga desta ao antigo conto da donzela indefesa, presa na masmorra de um dragão, à espera de seu cavaleiro em armadura brilhante. Georgina, mesmo sendo a protagonista de sua história, ainda tem seu desenvolvimento como personagem conduzido como apenas meio para o progresso da história: eternamente passiva às agressões de um relacionamento abusivo com um homem volátil e, a partir de certo ponto da narrativa, passiva também aos desejos sexuais e afetuosos de um novo homem. Georgina em momento algum fora mulher de si mesma, nem mesmo no clímax do filme onde executa sua vingança - sua personagem foi durante a duração da obra o fruto das volições de outros homens.

O caso de “O Cozinheiro, O Ladrão, Sua Esposa e O Amante” é de certa forma curioso, demonstrando que mesmo as obras consideradas mais intelectuais não se veem livres de estereótipos de gênero como o exposto na análise, muito pelo contrário: na tentativa de contar a história de uma heroína, não resistem em colocá-la em papel de passividade feminina.

Cabe sinalizar também os filmes da saga “John Wick” e o filme “Atômica”. Ambas as obras possuem a mesma base estrutural: giram em torno de um protagonista com habilidades de combate muito acima do comum, membros de organizações secretas, traídos no decorrer dos filmes. A diferença maior entre essas obras é que em “Atômica”, Lorraine Broughton (Charlize Theron), a protagonista, é exarcebadamente sexualizada através da trama, chegando até a uma cena de sexo cujo propósito era apenas o de apelar ao consumidor alvo: homens reforçadores dos padrões de gênero. Em “John Wick”, onde nem ao menos se encontra personagens femininos, essa sexualização do protagonista (ou de qualquer outro personagem) se faz ausente.

Algo semelhante se percebe nos filmes da imemorial saga “007”. Nomeadas pelo próprio público, as “Bondettes”, *i.e.* as mulheres que servem de interesse amoroso para James Bond, tem um único papel nas filmagens: servirem de troféu para um conquistador, cujo objetivo simbólico é representar o ápice da masculinidade como conceito heteronormativo. O único desenvolvimento de personagem que recebem é o de serem bonitas e sexualizadas, e por muito tempo esse fenômeno não foi questionado. Ainda hoje, em filmes mais atuais da saga, é possível identificar esse arquétipo narrativo.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa revelou visões de uma patriarcalidade dominante na produção cinematográfica, como reflexo das realidades em que se baseiam os discursos do cinema. Entendemos que à célebre frase creditada ao filósofo grego Aristóteles, citado por Ramalho ([2017]), “a Arte imita a vida”, podem ser atribuídas significâncias mais trágicas, quando se olha para certos aspectos dessa vida imitada,

como feito com o fenômeno da violência de gênero contra a mulher. Quando se há um discurso, necessariamente há de se haver alguém que o professe (GAUDREULT; JOST, 2005, p. 34), e esse enunciador é indubitavelmente trespassado pela realidade palpável à sua volta. O que se traduz em cinema, então, é não menos que fantasia, mas uma imagem espelhada de uma experiência humana.

Bourdieu (1989, p. 7) afirma que o Poder Simbólico “só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”. A constatação desses conceitos é crucial para uma tomada de consciência de suas manifestações sutis. Entender a violência contra a mulher como um fenômeno amplo, multifacetado, e como se dão suas representações num meio de expressão cultural tão popular quanto é o cinema é o primeiro passo para reeducação em busca de uma libertação da opressão à qual estes indivíduos estão sujeitos. A destruição desse poder de imposição simbólico radicado no desconhecimento supõe a tomada de consciência do arbitrário, quer dizer, a revelação da verdade objetiva e o aniquilamento da crença. (BOURDIEU, 1989, p. 15).

REFERÊNCIAS

ATÔMICA. Produção de David Leitch. Estados Unidos da América: 87Eleven, 2017. 1 DVD (115 min).

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GAUDREULT, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Universidade de Brasília, 2005.

HEILBORN, Maria Luiza. De que gênero estamos falando? **Sexualidade, Gênero e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1994. Disponível em: <http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/de%20que%20genero%20estamos%20falando.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2018.

JOHN Wick. Produção de Derek Kolstad. Estados Unidos da América: Thunder Road Pictures, 2014, 1 DVD.

JOHN Wick: chapter 2. Produção de Chad Stahelski. Estados Unidos da América: Thunder Road Pictures, 2017, 1 DVD.

MINAYO, M.C.S. Conceitos, teorias e tipologias de violência: a violência faz mal à saúde individual e coletiva. *In*: NJAINE, K. et al (Org.). **Impactos da violência na saúde**. 2 ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009. p. 21-42.

O COZINHEIRO, O Ladrão, Sua Mulher e O Amante. Produção de Peter Greenway. Reino Unido: Allarts, 1989, 1 DVD.

RAMALHO, Fabiana. A Arte imita a vida ou a vida imita a Arte? **Jusbrasil**, [S.l.], [2017]. Disponível em: <https://fabiramalho.jusbrasil.com.br/artigos/485883433/a-arte-imita-a-vida-ou-a-vida-imita-a-arte>. Acesso em: 08 out. 2018.

RUBIO, K. SIMÕES, A. C. De espectadoras a protagonistas: a conquista do espaço esportivo pelas mulheres. **Movimento**, Rio Grande do Sul, v. 11, 1999. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/2484>. Acesso em: 24 mai. 2018.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Tradução: Christine Rufino Dabat, Maria Betânia Ávila. [1991?]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf. Acesso em: 12 set. 2018.

TIRANOSSAURO. Produção de Paddy Considine. Irlanda: Warp X, 2011, 1 DVD.

TRAMA Fantasma. Produção de Paul Thomas Anderson. Estados Unidos da América: Focus Features, 2017, 1 DVD.

ZUMA, C. E. et al. Violência de gênero na vida adulta. *In*: NJAINE K., ASSIS S.G., CONSTANTINO P. (Org.). **Impactos da violência na saúde**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2009.