



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
LÍADA KIMIE LAVIGNE OBUTI DE SOUZA

FILME RESQUÍCIOS:
UMA LEITURA SOBRE VIOLÊNCIAS CONTRA A MULHER

PALHOÇA
2021

LÍADA KIMIE LAVIGNE OBUTI DE SOUZA

Filme Resquícios: uma leitura sobre violências contra a mulher

Monografia realizada como trabalho de conclusão de curso para o curso de Cinema e Audiovisual da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Orientadora: Nádia Neckel

Coorientador: André Arieta

Coorientadora: Mara Salla

Coorientadora: Marilha Naccari

Coorientadora: Solange Gallo

2021

Para Elaine

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que me apoiaram na ideia louca de ir para outro estado para fazer cinema, e a toda a minha família.

Às minhas irmãs, pois sem elas eu não desejaria tanto me tornar alguém melhor.

Ao meu avô, quem ajudou a me criar. Ele desejou tanto que suas netas crescessem na vida, queria ver o nosso sucesso, mas partiu antes que pudéssemos mostrá-lo. Que ele saiba o quanto o amamos e desejamos honrá-lo.

À minha orientadora, Nádia, que me apoiou tanto.

Às pessoas que conheci um dia e que contribuíram para que eu chegasse até aqui.

À todas as mulheres. Desejo que nossas dificuldades um dia não passem de lembranças descritas nos livros de história.

A maneira como você me projeta não vai mais alterar a forma como eu me vejo no mundo.
(Filme 'ATOS **Título provisório*'. TRAMONTIN, 2017)

RESUMO

Este trabalho volta-se para um estudo do papel da mulher no campo do audiovisual, espaço de visibilidades e invisibilidades da violência de gênero. Teria a mulher o mesmo lugar de autoria que os homens na produção cinematográfica? E, ainda, como a violência de gênero é tematizada nas telas? A fim de buscar alguma resposta para estas perguntas, realizamos um estudo panorâmico a respeito de algumas produções e nos voltamos para um gesto de leitura e análise de uma produção local que tematiza a violência de gênero narrando a história de um relacionamento abusivo. Trata-se de uma análise do curta-metragem “*Resquícios*” (2017), que foi dirigido por Jessica Rungue em seu trabalho de conclusão do curso de Cinema na Unisul. O curta-metragem retrata situações que muitas mulheres conhecem, infelizmente. É comum, no mercado audiovisual que mulheres que estejam frente às equipes sofram preconceito de gênero. Essa pesquisa busca compreender o que, em 125 anos do cinema brasileiro, a mulher permanece objetificada. A luta para a superação de preconceitos no dia a dia e a subjugação no trabalho permanece sendo uma constante.

Palavras-chave: Violência; Mulher; Abuso; Cinema; Gênero.

ABSTRACT

This essay focus on a study of womens' role in the audiovisual industry, their visibility and blindness towards gender violence. Do women have the same perceived authorship as men in the cinematographic production? And still, how is gender violence themed on screen? Endeavoring to answer these questions, we've made a study about some productions and headed ourselves to a reading and analysis gesture of a local gender violence themed production weaving the story of a abusive relationship. A thorough analysis of "Resquícius" (2017), a shor-film directed by Jessica Rungue in her Cinema course completion work on Unisul. The short-film depicts situations many women unfortunately have been through. It is usual, in show business, to see leading women to suffer gender bias. This research aspires to comprehend how, in 125 years of brazillian cinema, are women still are objectified. The struggle to overcome gender prejudice on a daily basis and work subjugation is still constant.

Keywords: Violence; Women; Abuse; Cinema; Gender.

Figuras

Figura nº01 - Filme Big Eyes	15
Figura nº02 - Série Coisa Mais Linda T1	16
Figura nº03 - Série Coisa Mais Linda T2	17
Figura nº04 - Jornal CineArte	22
Figura nº05 - Carmen Santos	23
Figura nº06 - Ana Magalhães	24
Figura nº07 - Doc Mulheres de cinema	24
Figura nº08 - Gilda de Abreu	24
Figura nº09 - Filme O Ébrio	24
Figura nº10 - Filme Byebye Brasil	25
Figura nº11 - Cartaz Cine Mambembe	26
Figura nº12 - Supergirl 1984	29
Figura nº13 - Supergirl 2015	29
Figura nº14 - Supergirl 2019	30
Figura nº15 - Supergirl 2019 (traje 2)	30
Figura nº16 - Filme Big Eyes	31
Figura nº17 - Comentários na rede social 'Twitter'	35
Figura nº18 - Filme The Nightingale	36
Figura nº19 - Cartaz do filme	39
Figura nº20 - Resquícios 'stresse'	42
Figura nº21 - Resquícios 'Restaurante'	43
Figura nº22 - Resquícios 'batom indecente'	44
Figura nº23 - Resquícios 'celular'	46
Figura nº24 - Resquícios 'me ajuda?'	47
Figura nº25 - Resquícios 'briga na praia'	48
Figura nº26 - Resquícios 'encontro'	49
Figura nº27 - Resquícios 'lixo'	50
Figura nº28 - Resquícios 'flores espinhosas'	51

Gráficos

Gráfico 1 - Violência de gênero 2018/2019	13
Gráfico 2 - Percentuais de Género (CPBs emitidos em 2017)	26
Gráfico 3 - Percentuais de Género (CPBs emitidos em 2018)	27
Gráfico 4 - Representação de mulheres na direção em 2018	32

Sumário

1. VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER	12
1.1 LINHA DO TEMPO	13
2 MULHERES BRASILEIRAS NO CINEMA OU O CINEMA BRASILEIRO FEITO POR MULHERES?	22
3 O QUE SOMOS PARA OS FILMES COMERCIAIS?	28
3.1 DIREÇÃO: HOMEM VS MULHER	32
3.2 REPERCUSSÃO PARA O PÚBLICO	35
4 CURTA-METRAGEM RESQUÍCIOS	38
4.1 A ARTE E OS FATOS SOCIAIS	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	55
BIBLIOGRÁFICAS	55
FÍLMICAS	59

INTRODUÇÃO

Meu crescente interesse pelo mundo cinematográfico começou desde pequena, nos meus 8 ou 9 anos e, até então, minha admiração era voltada apenas para as produções, não pelas pessoas que as realizavam de fato. Nos meus 16 anos, voltando a assistir filmes com mais frequência, passei a me perguntar como seria se eu estivesse interpretando um dos personagens. Isso me levou a perguntar o que seria preciso para que tal história ganhasse vida? Como são feitos os roteiros, figurinos, atuação, filmagem, edição... direção?

Assistir uma cena e saber que por detrás daquilo tudo há cabos, efeitos especiais, *chroma key*, movimentos ensaiados, poderia quebrar a “magia” do cinema, mas a verdade é que para mim isso só faz com que a ficção se torne um pouco mais real, do tipo que transforma um conto de fadas em algo possível, e esse era o que eu considerava como o maior encanto. Decidi então que queria fazer parte deste mundo, mas como ele era? Certamente não seria só flores. Para fazer algo incrível há de ter alguma dificuldade. Infelizmente, a maior das dificuldades recai para quem é mulher.

Desde Alice Guy Blaché (*A fada dos repolhos*, 1896) a Jacira Martins Silveira (nome artístico: Cléo de Verberena) e Susana Garcia (*Minha mãe é uma peça 3*, filme comercial nacional de maior sucesso), seja na França ou no Brasil, seja em 1896, 1931 ou 2019, o cinema sempre foi sobre mulheres conquistando seu próprio espaço em uma profissão majoritariamente masculina, reflexos de uma sociedade patriarcal.

Durante meu tempo na faculdade, essa desigualdade tanto no dia a dia, quanto no mercado de trabalho, foi se tornando cada vez mais evidente. Filmes de Hollywood, por exemplo, tiveram em 2019 31% a mais de personagens femininas como protagonistas do que o registrado em 2018, mas isso representa apenas 40% dos 100 filmes de maior bilheteria segundo o estudo “*It’s a man’s (celluloid) world*”.

No entanto, felizmente esse levantamento feito pelo 'Centro para o Estudo de Mulheres na Televisão e no Cinema' da Universidade Estadual de San Diego revelou que houve um aumento no número de diretoras também dentre os cem melhores filmes do ano em 2020.

Segundo a análise, foram 16% das produções com direção feminina, em 2019 foram 12% e em 2018, 4%, desta forma há um recorde na presença de mulheres na direção. Um sinal do efeito dos movimentos por maior representatividade no cinema, principalmente o *MeToo*, que teve início em 2017. (VOMERO, 2021)

Mas, mais do que a representatividade, quero que nos atentemos ao modo de interação das mulheres com o audiovisual, ao “deixar de ser um objeto diante das câmeras” ou “só uma fachada para as estatísticas”. Quando se fala em falsas estatísticas, um exemplo disso são as mulheres que assinam um roteiro em conjunto com um homem, mas que são, na grande maioria das vezes, ignoradas quando dão suas ideias. Ou, ainda, as atrizes que passam pelo desconforto de demonstrações desnecessárias de seus corpos para continuarem tendo trabalho, ou pior, como foi o caso de 'O último tango em Paris' (1972) de Bernardo Bertolucci. Ou então, dos filmes como 'Resquícios', de Jéssica Rungue (2017), analisado mais à frente, e que retrata um abuso contra a mulher no dia a dia, baseando-se em fatos reais, e que também demonstra situações vivenciadas por diretoras.

1. VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Durante séculos a condição de subserviência feminina e a permanente exposição à violência de gênero, parece demarcar a história da mulher na sociedade patriarcal. Muitas vezes por medo, ou por acreditar em sua suposta fraqueza, a mulher acabava assumindo um estatuto de propriedade privada do homem.

Assim como ocorreu com a comutação, as mulheres foram as que mais sofreram quando a terra foi perdida e o vilarejo comunitário se desintegrou. Isso se deve, em parte, ao fato de que, para elas, era muito mais difícil tornar-se “vagabundas” ou trabalhadoras migrantes, pois uma vida nômade as expunha à violência masculina, especialmente num momento em que a misoginia estava crescendo. As mulheres também tinham mobilidade reduzida devido à gravidez e ao cuidado dos filhos, fato ignorado pelos pesquisadores que consideram que a fuga da servidão (por meio da migração e outras formas de nomadismo) ou seja, uma forma paradigmática de luta. As mulheres tão pouco podiam se tornar soldados pagos, apesar de algumas terem se unido aos exércitos como cozinheiras, lavadeiras, prostitutas e esposas; porém, essa opção também desapareceu no século XVII à medida que, progressivamente, os exércitos foram sendo regulamentados e as multidões de mulheres que costumavam segui-los foram expulsas dos campos de batalha. (FEDERICI, 2017, p.144).

Hoje sabemos que a força física não é tudo e que somos capazes de fazer tanto quanto eles, incluindo ser responsável pelo próprio sustento e até mesmo o de sua família. Mas isso ainda tem um preço, seja em casa ou no trabalho, aparentemente ainda temos que convencer o mundo das nossas competências. Aqueles que não nos aceitam, nos depreciam ou menosprezam, e quando não é o suficiente, é com força física que tentam nos mostrar qual é o “nosso lugar”.

Logo abaixo estão apresentados os dados coletados pelo Conselho Nacional de Justiça e pelo Tribunal de Justiça de Santa Catarina para demonstrar a violência contra a mulher em casa, na rua ou no trabalho, nos últimos anos de forma não ordenada.

Começando por 2017, quando o número de casos de lesão corporal dolosa enquadrados na Lei Maria da Penha foram 221.238, dando em média 606 casos por dia. Nos casos de feminicídio, entre 2017 e 2018, houve um aumento de 4%, dando uma média de 3 vítimas de feminicídio a cada um dia.

Em 2019 houve 70 mil medidas protetivas a mais que em 2018, sendo os estados que mais concederam essas medidas: São Paulo (118 mil), Rio Grande do Sul (47 mil) e Paraná (35 mil). O Atlas da Violência de 2019, realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), aponta que somente entre 2007 e 2017 o feminicídio praticado no Brasil teve um aumento de 30,7%.

A seguir constam os dados coletados pelo Conselho Nacional de Justiça através do Monitoramento da Política Judiciária Nacional de Enfrentamento à violência contra as Mulheres e que se referem ao aumento da violência de gênero nos anos de 2018 e 2019.

Gráfico 1 – Violência de gênero 2018/2019

BRASIL	2018	2019	Variação (%)
Violência Doméstica			
Processos Novos no ano	512.973	563.698	9,9% ↑
Processos Novos por 100 mil mulheres no ano	483	530	9,7% ↑
Sentenças em Processos no ano	363.771	413.901	13,8% ↑
Processos Baixados / Encerrados no ano	596.606	706.113	18,4% ↑
Processos em Tramitação em 31/12	978.611	1.036.746	5,9% ↑
Feminicídio			
Processos Novos no ano	1.851	1.941	4,9% ↑
Processos Novos por 100 mil mulheres no ano	1,7	1,8	5,9% ↑
Sentenças em Processos no ano	1.953	2.632	34,8% ↑
Processos Baixados / Encerrados no ano	1.026	1.804	75,8% ↑
Processos em Tramitação em 31/12	3.921	5.127	30,8% ↑
Medidas Protetivas			
Medidas concedidas no ano	336.640	403.646	19,9% ↑
Medidas concedidas por 100 mil mulheres no ano	316	378	19,6% ↑

Fonte: Conselho Nacional de Justiça.

1.1 LINHA DO TEMPO

Agora, antes de entrar no quesito violência no trabalho, por favor, deixe-me registrar aqui uma linha temporal da história das mulheres, com base em informações retiradas do site “Nossa Causa”.

O ano é 1827, as meninas que antes não podiam ter acesso a escola finalmente tiveram esse direito liberado. Em 1879, temos o direito ao acesso à educação superior.

Em 2019 as mulheres brasileiras formavam a maioria nas universidades, sendo 25% das mulheres no país a ingressarem na faculdade e apenas 18% dos homens.

Tivemos a Proclamação da República em 1889, mas somente 20 anos depois, em 1910, é que nasceu o Partido Republicano Feminino, o primeiro partido político feminino. Apesar disso, foi em 1932 que as mulheres conseguiram seu direito ao voto, direito esse que pleiteavam desde 1891.

É fato que, ao longo da história, as mulheres nem sempre tiveram lugar no mercado de trabalho. Antes da década de 60 do século XX as mulheres, se quisessem trabalhar, teriam que ter a permissão do marido ou de um homem da família caso não fosse casada. A decisão de trabalhar tornou-se unicamente da mulher, pelo menos de acordo com a lei, alguns anos mais tarde. A dificuldade de se sustentar sem um marido, ainda mais tendo uma filha, é representada em inúmeros filmes. Aqui, a título de exemplo, trazemos a personagem Margaret em *Big Eyes*, filme de 2014 dirigido por Tim Burton.

No filme, Margaret foge de um casamento infeliz com um marido abusivo e tem que procurar trabalho para sustentar a si mesma e a sua filha, mas descobre certa resistência em ser contratada. As coisas parecem começar a dar certo para a personagem, até que ela conhece Walter. Ele logo de cara se interessa pelos quadros da mulher e se aproxima dela, fazendo com que ela se apaixonasse. Acreditando que seu segundo casamento seria diferente. Margaret aceita se tornar a sra. Kane e logo se vê presa a um homem que tomou para si a autoria de seus quadros, forçando sua esposa a pintar em segredo para que ninguém, nem mesmo sua filha, soubesse de quem são as obras.

Utilizando-se de *gaslighting* (abuso psicológico), Walter constantemente aterroriza Margaret com a possibilidade de ela perder todos os quadros que fez, juntamente com a “boa vida”. Enquanto isso, ele se perde em sua própria farsa. Quando a artista percebe que continuar com esse homem é um risco a ela e à sua filha, Jane, imediatamente ela foge para um lugar onde acredita poder viver tranquilamente com sua filha, mudando inclusive de nome. Porém, não muito

tempo depois, Walter as encontra e passa a chantagear sua ex-esposa para que continue a enviar novas pinturas a ele.

Após enviar algumas de suas novas criações e ter a confirmação de que o farsante continuaria a atormentá-la, Margaret finalmente se arma de coragem e vai à justiça. Em uma situação completamente desfavorável a ela, a protagonista somente consegue reverter a situação e mostrar que está falando a verdade quando as habilidades artísticas de ambos são postas à prova. Depois de anos sendo levada a acreditar que era fraca e incapaz, Margaret sai do tribunal com a sua independência.

Assim como em *Big Eyes* (2014), nas décadas de 50 e 60 muitas mulheres que quisessem trabalhar encontravam preconceito e relutância por parte dos empregadores e dos demais, derivados da incredulidade que tinham sobre suas capacidades. Além de precisarem de aprovação para trabalhar.

Figura nº01 - Filme *Big Eyes*



Cena 'Em busca de trabalho', 5:35 / 1:45:44

Momentos como este, citado acima, foram tematizados também em produções nacionais, como na série "Coisa mais linda", de 2019, dirigido por Júlia Rezende, Caíto Ortiz e Hugo Prata.

Figura nº02 - Série Coisa Mais Linda T1



Cena 'Conversa amargurada', 29:17, T1:E1

Logo no primeiro episódio da primeira temporada da série já é posta a relação da mulher com trabalho na década de 50. A partir do minuto 26:03 há a cena em que dois casais conversam sobre o trabalho de Thereza. Orgulhoso da esposa, Nelson elogia seu trabalho e em troca é questionado por seu irmão sobre problemas financeiros. Para Augusto, que representa a maior parte da sociedade, permitir que a esposa trabalhe significa que eles estão passando por necessidade. A representação feminina nesta série não está longe do que era na época. Da mesma forma, vemos Lígia tentando convencer a amiga Maria Luiza a mentir sobre ter enviuvado, pois se soubessem que ela havia sido largada pelo marido isso seria vergonha para ela e a família.

Foi somente no ano de 1962, em 27 de agosto, mais precisamente, que passamos a não precisar mais da autorização do homem para trabalhar, graças ao Estatuto da Mulher Casada (Lei nº 4.212/1962). Desse momento em diante nós mulheres conseguimos o direito à herança e a chance de pedir a guarda dos filhos em caso de separação. Apesar desta conquista, ainda demorou um pouco para que pudéssemos ter um simples cartão de crédito, esse direito veio com a Lei de Igualdade de Oportunidade de Crédito em 1974 que permitia que as mulheres fizessem transações bancárias, empréstimos de cartões de crédito sem a presença de um familiar homem.

Na segunda temporada, episódio 2, é tratado sobre o divórcio de Malu. A cena mostra uma conversa da moça com o advogado, que diz que, segundo a lei, o restaurante que ela construiu pertence ao marido, mesmo que tudo tenha sido pago com o dinheiro dela em um momento em que Pedro a havia abandonado. “Mulheres não podem tocar negócios sem autorização do homem. Tá na lei.”, Diz Waltinho.

Figura nº03 - Série Coisa Mais Linda T2



Cena 'advogado', 6:25, T2:E2

Era extremamente difícil para a mulher se divorciar antigamente, além de ganhar má fama diante dos outros ela perdia tudo caso tivesse um negócio e a justificativa era “Isso é para proteger vocês” como bem disse o personagem de Nelson Baskerville. A Lei do Divórcio foi aprovada apenas em 1977. Mesmo assim, anos depois, muitas ainda optavam por continuar em uma relação infeliz e abusiva graças a discriminação e pressão social sobre as divorciadas.

Se não podíamos nos divorciar ou sermos donas de negócios, imagina então jogar bola, que era “coisa de homem”. Nós mulheres ganhamos o direito à prática do futebol em 1979, e a regulamentação veio em 1983. Dois anos depois, em 1985, o Brasil teve a primeira delegacia da mulher, a Delegacia de Atendimento Especializada à Mulher (DEAM) em São Paulo. E mesmo com todo esse progresso, somente em 1988 é que fomos reconhecidas pela Constituição Brasileira como iguais aos homens, tendo os mesmos direitos e deveres. Mas é

preciso que se diga que a remuneração das jogadoras de futebol está bem abaixo da remuneração dos homens. Assim como o número de campeonatos e as possibilidades de patrocínio.

Deixa de ser crime, em 2002, a mulher não ser virgem antes do casamento. Em 2006 foi sancionada a Lei Maria da Penha e em 2015 foi aprovada a Lei do Feminicídio. Somente no ano de 2018, é que o assédio sexual passou a ser crime de acordo com a Lei nº 13.718/2018. Dito de outro modo, a luta por direitos permanece atual.

Depois de tanto tempo, como é o mercado de trabalho para a mulher hoje? Não ter que pedir permissão para trabalhar não era tudo o que precisávamos.

É histórica a hostilidade da lógica patriarcal capitalista contra a mulher. Como nos diz Federici

Na Europa, o ataque contra as mulheres justificou a apropriação de seu trabalho pelos homens e a criminalização de seu controle sobre a reprodução. O preço da resistência era, sempre, o extermínio. Nenhuma das táticas empregadas contra as mulheres europeias contra os sujeitos coloniais poderia ter obtido êxito se não tivesse sido sustentada por uma campanha de terror. No caso das mulheres europeias, foi a caça às bruxas que exerceu o papel principal na construção de sua nova função social e na degradação de sua identidade social. (FEDERICI, 2017, p. 203)

A prática de violência contra a mulher atravessa a história da sociedade ocidental. Sim, em sua maioria os casos de violência e feminicídio ocorrem dentro de casa por parceiros ou ex-parceiros. Mas, e quando não? Parte desses abusos estão presentes no local de trabalho, em qualquer área de trabalho. Especificados, são cinco tipos de violência contra a mulher: Violência física; psicológica; violência sexual; patrimonial; e moral. Mas vamos falar sobre os mais frequentes no local de trabalho, baseado nas definições citadas no “O ABC da violência contra a mulher no trabalho”¹.

Começemos pela divisão sexual:

¹ O ABC (Associação Brasileira de Cinematografia) disponível em: <https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-reflexoes-sobre-as-mulheres-no-audiovisual/> Acesso em: 20 de abril de 2021

Dizia-se até mesmo que qualquer trabalho feito por mulheres em sua casa era “não trabalho” e não possuía valor, mesmo quando voltado para o mercado (Wiesner, 1993, p. 83 e segs.). Assim, se uma mulher costurava algumas roupas, tratava-se de “trabalho doméstico” ou de “tarefas de dona de casa”, mesmo se as roupas não eram para a família, enquanto, quando um homem fazia o mesmo trabalho, se considerava como “produtivo”. A desvalorização do trabalho feminino era tal que os governos das cidades ordenaram às guildas que ignorassem a produção que as mulheres (especialmente as viúvas) realizavam em suas casas, por não se tratar realmente de trabalho, e porque as mulheres precisavam dessa produção para não depender da assistência pública. Wiesner acrescenta que as mulheres aceitavam esta ficção e até mesmo se desculpavam por pedir trabalho, suplicando por um serviço devido à necessidade de se manterem. (FEDERICI, 2017, p. 182 - 184) .

O não reconhecimento da atividade feminina como trabalho, coincide historicamente com a “invenção de propriedade”. Com a dissolução das terras comunais, nas quais as mulheres poderiam desenvolver trabalhos de igual valor aos homens, as terras passam a ser propriedade de alguns (as cercanias) e esse “dono” da porção de terra, passa a prover também os meios de produção, o que inclui aí não só o trabalho feminino, mas igualmente, o corpo feminino. As mulheres que resistiram a isso, foram taxadas de bruxas e mandadas para a fogueira.

Dito de outro modo:

A divisão sexual do trabalho corresponde a atribuição de tarefas e lugares sociais diferentes e separados para homens e mulheres, em que a atividade masculina é mais valorizada socialmente e ocupa um papel hierárquico superior em relação à atividade feminina. Enquanto o ofício masculino exige uma qualificação e formação mais longas e específicas, as tarefas reconhecidas como femininas são associadas à natureza da mulher, dispensando ou desqualificando a sua formação profissional. (PGT, Movimento Mulher 360, 2019, p. 16-17)

No ‘ABC da violência contra a mulher’ há três tipos de assédio presentes no local de trabalho. O assédio moral, que leva a humilhação e constrangimento da vítima, resultando em falhas na execução de tarefas, colocando o emprego em risco pela falta de confiança gerada e que pode ser levada para relações não profissionais também.

O assédio sexual, seja por contato físico, gestos ou palavras, que são propostos ou impostos sem consentimento.

Para o Direito do Trabalho, o assédio sexual pode ser praticado com ou sem superioridade hierárquica, ou seja, é possível entre colegas ou até mesmo pelo subordinado em face da chefia. Portanto, apenas para o crime de assédio sexual, conforme mencionado, é exigida a hierarquia entre assediador e vítima. (PGT, Movimento Mulher 360, 2019, p.11)

E o assédio virtual ou *Cyberbullying*, onde são utilizadas principalmente as redes sociais e que causam danos psicológicos tanto quanto qualquer outro assédio. Também segundo o ABC da violência contra a mulher, “*Entre os anos de 2016 e 2018, o assédio virtual cresceu 26.000%.*”

Há na história do cinema exemplos diretos de violência física e psicológica. Tanto trabalho para ter o nosso espaço no cinema, o nosso ponto de vista sobre as histórias e personagens que representam a nós mesmas. Como é o cinema para mulheres que devem interpretar cenas delicadas? Como os diretores veem isso? Diretores como Bernardo Bertolucci e Stephen King, por exemplo, acharam por um momento que sua visão da arte valia muito mais do que a dignidade e segurança de suas atrizes.

Em ‘O iluminado’, 1980, Shelley Duvall comentou que as várias repetições sem necessidade da cena do machado, causaram a ela um dano psicológico e que o estresse foi tamanho a ponto de causar quedas de cabelo.

Já em ‘O último tango em Paris’, 1972, há a cena conhecida como “a cena da manteiga” na qual Bertolucci combinou com o ator Marlon Brando como o sexo aconteceria, propositalmente ocultando da atriz Maria Schneider o que planejava. Cada ação da personagem assustada foi real, pois ela não entendia o que estava acontecendo. O diretor ainda admitiu o ocorrido em uma entrevista de 2013 publicada pelo Yahoo. Em uma de suas respostas ele diz: “Eu não queria que Maria representasse a humilhação e a sua raiva. Eu queria que Maria sentisse a raiva e a humilhação”. Neste momento, me permito dizer, o diretor “desligou” sua humanidade acreditando que o que fazia era em nome da arte, fazendo com que a perfeição que ele tanto buscava para a cena fosse às custas do sofrimento de outra pessoa. Sofrimento esse, o estupro de uma mulher, registrado internacionalmente para que a atriz jamais esquecesse.

O diretor Alfred Hitchcock, importante no meio cinematográfico, também chega ao extremo por suas obras. Ainda se fala de sua relação perturbada com Tippi Hedren depois do filme 'Os pássaros', 1963. Depois de inúmeras vezes ser atacada por pássaros, Hedren comentou ao The Telegraph que "Hitchcock me colocou em uma prisão mental".

A impunidade pela violência contra a mulher agrava os efeitos de dita violência como mecanismo de controle dos homens sobre as mulheres. [...] a sociedade tolera, expressa ou tacitamente, tal violência, a impunidade não só estimula novos abusos, como também transmite a mensagem de que a violência masculina contra a mulher é aceitável, ou normal (Organização das Nações Unidas, 2006).

Estes são exemplos pontuais de uma violência de gênero naturalizada, sancionada por uma estrutura sexista de um regime - o patriarcado. Estamos falando de produções cinematográficas ao longo do século XX, de um tempo histórico em que, por exemplo, o estupro já era considerado crime, mas que a voz da mulher, vítima de tal violência ainda não era/é considerada.

O patriarcado é estruturado de forma que o sexismo restrinja o comportamento das mulheres em algumas esferas, mesmo que, em outras, haja liberdade em relação a limitações. A ausência de restrições extremas leva muitas mulheres a ignorar as áreas em que são exploradas ou discriminadas e pode até levá-las a imaginar que as mulheres não são oprimidas. (HOOKS, p 197-198. 2015).

Não há ajuda de fato para as mulheres. As vítimas de violência muitas vezes fazem denúncias antes de tudo acontecer, informaram e pediram apoio contra seus assediadores, isso no caso em que elas conheciam o agressor. Mas uma advertência não foi o suficiente e "não havia mais nada que pudesse ser feito" se tornou desculpa padrão. A ordem de restrição que conseguem passa a ser ilusão de segurança.

Após esse breve percurso histórico e social esta pesquisa pretende colocar o assédio e a violência contra a mulher dentro de uma atividade específica: o trabalho com audiovisual e cinema, trazendo a discussão para o cenário do cinema brasileiro.

Carmen Santos (1904 – 1952) foi atriz, produtora, roteirista e diretora e é um dos maiores nomes do cinema brasileiro. Seu maior projeto foi “Inconfidência Mineira”. Nascida em Portugal, veio para o Brasil quando tinha oito anos de idade e foi em 1919 que teve sua estreia no cinema, com o filme Eterna história (Wiliam Jansen, EUA). Somente dez anos depois é que começou a sua jornada pelo cinema brasileiro, quando atuou em Sangue mineiro (Humberto Mauro). Foi fundadora da Brasil Vox filme, renomeado posteriormente e passando a se chamar Brasil Vita Filme.

Figura nº05 - Carmen Santos



Carmen Santos, cineasta brasileira.

Ana Maria Magalhães (nascida em 1950), diretora, atriz, produtora e roteirista. Sua estreia como diretora foi em um documentário “Mulheres de cinema” em 1977, disponível na plataforma de vídeos Youtube. Em 1970 foi protagonista de “Como era gostoso o meu francês”, clássico do cinema brasileiro.

Figura nº06 - Ana Magalhães



Ana Maria Magalhães, cineasta.

Figura nº07 - Doc Mulheres de cinema



Documentário “Mulheres de cinema”, 1977.

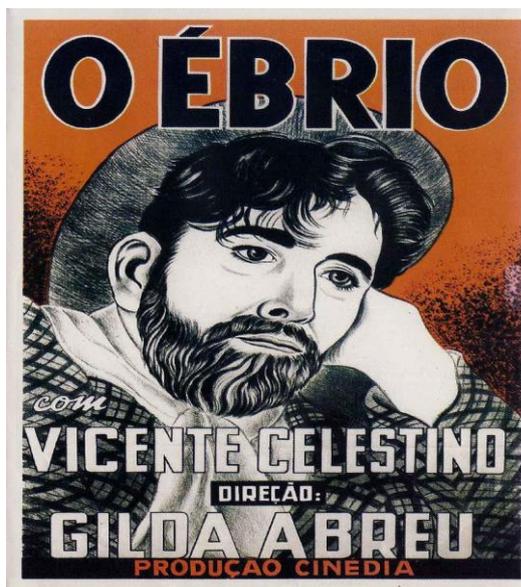
Gilda de Abreu (1904 - 1974) atriz, diretora, radialista franco-brasileira. Teve sua estreia como diretora em 1946 no filme “O Ébrio”. Fez apenas seis filmes, três como atriz e três como diretora. Era romancista e autora teatral e de rádio – novelas.

Figura nº08 - Gilda de Abreu



Gilda de Abreu, cineasta.

Figura nº09 - Filme O Ébrio



O Ébrio, 1946, direção: Gilda de Abreu.

Lucy Barreto (nascida em 1933), uma das maiores produtoras do Brasil. Produziu e co-produziu mais de 70 produções entre clássicos nacionais, como Bye Bye Brasil (1980).

Figura nº10 - Filme Byebye Brasil

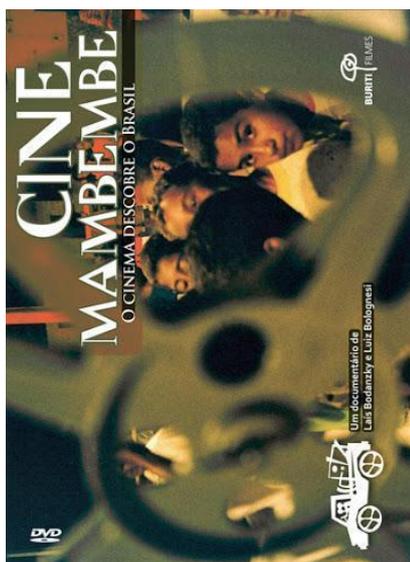


Bye bye Brasil, Carlos Diegues, 1980.

Ana Carolina (nascida em 1945), começou com o curta-metragem “Lavra-dor”, que escreveu e codirigiu com Paulo Rufino em 1967, seguido pelo curta “Indústria” em 1968.

Láís Bodanzky (nascida em 1969), é cineasta e roteirista do cinema brasileiro. Dirigiu o premiado filme “Bicho de sete cabeças”, em 2000, e o seu primeiro documentário “Cine Mambembe – O Cinema Descobre o Brasil”, em 1999.

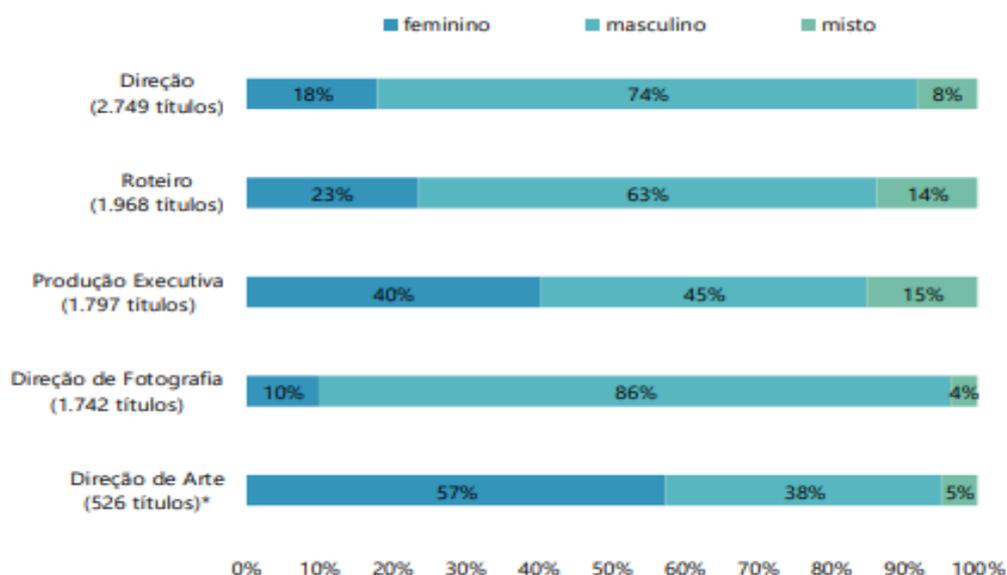
Figura nº11 - Cartaz Cine Mambembe



Cine Mambembe, 1999, Lais Bodanzky e Luiz Bolognesi.

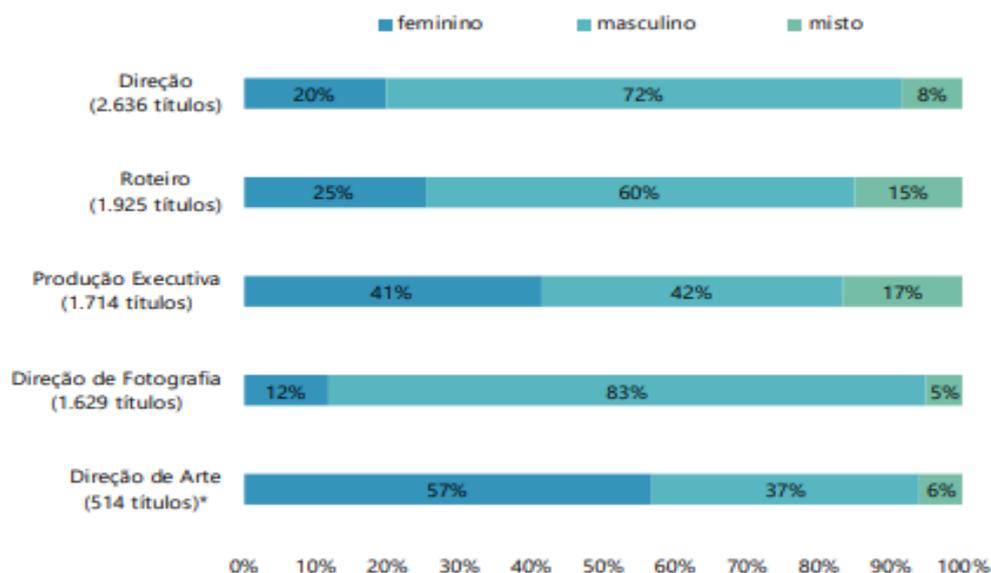
Veja, desde Verberena ainda nos custa estar nesta profissão. Nas pesquisas de 2018 pela ANCINE podemos ver a crescente, mas ainda minoria, participação das mulheres no cinema nacional.

Gráfico 2 – Percentuais de Género (CPBs emitidos em 2017)



Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2018) - Agência Nacional do Cinema (ANCINE)

Gráfico 3 – Percentuais de Gênero (CPBs emitidos em 2018)



Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2018) - Agência Nacional do Cinema (ANCINE)

Mais de um século desde o surgimento dos primeiros filmes, noventa e dois anos desde a primeira premiação do Oscar, apenas onze anos desde que uma mulher tenha conseguido receber a estatueta pela indicação de melhor direção. Kathryn Bigelow se tornou, em 2010, a primeira diretora de cinema a receber esse prêmio pelo filme Guerra ao terror (*The Hurt Locker*, 2008).

Chloé Zhao, roteirista, diretora e produtora chinesa, foi a segunda mulher a receber a estatueta de melhor direção, sendo a primeira mulher não branca. Sua premiação ocorreu no Oscar de 2021 com o filme “Nomadland” (2020), que também recebeu os prêmios de melhor filme, melhor roteiro adaptado e melhor montagem.

3 O QUE SOMOS PARA OS FILMES COMERCIAIS?

Afinal de contas, para que tudo isso? Não estamos falando de abuso de autoridade no trabalho, ou da pressão sobre toda uma equipe. Forçar tanto homens como mulheres a fazer algo que normalmente não fariam? Não, estamos falando de alguém olhar para uma mulher e notar antes de sua atuação, o seu corpo que é a representação de uma mulher inocente ou tem curvas o suficiente. É instigar uma diretora a acrescentar detalhes em seu filme porquê da forma que está não condiz com a realidade e não chama atenção. Há homens que dizem que mulheres não sabem como contar uma cena de abuso sexual, por exemplo, dizendo que essa parte do roteiro deve ser alterada pois a reação da vítima, descrita por uma mulher que foi vítima na realidade, não está certa.

O audiovisual passou a ser uma espécie de espelho para a maioria das pessoas que momentaneamente podem elegê-lo como entretenimento a fim de esquecerem os problemas acabando por colecionar frustrações por desejar uma vida que é pura ficção, tal como as narrativas cinematográficas.

Segundo Giselle Gubernikoff, em seu livro “Cinema, identidade e feminismo”, a respeito desse aspecto do entretenimento pontua que

Neste sentido, houve uma flexibilidade em relação aos problemas éticos dos indivíduos. O idealismo foi substituído pelo materialismo, a ingenuidade pela sofisticação, a inocência pelo cinismo, acentuados como forma de evasão dos problemas gerados pela guerra. (GUBERNIKOFF, 2016, p. 113)

É possível pontuar historicamente a respeito do início do século XX que

Durante décadas, a imagem divulgada pelo cinema reforçou o aparecimento de atitudes estereotipadas da mulher e reforçou a hierarquia sexual. Desvalorizou o feminino e mitificou o masculino, tornando o processo quase irreversível. A partir da metade do século XX, a mulher começa a tomar consciência do quanto está despreparada para enfrentar a vida. Com uma bagagem que se pode considerar no mínimo inadequada, começa a encontrar uma fala própria, a tomar a linguagem do homem e, através do raciocínio lógico, a transformá-la. (GUBERNIKOFF, 2016, p. 36)

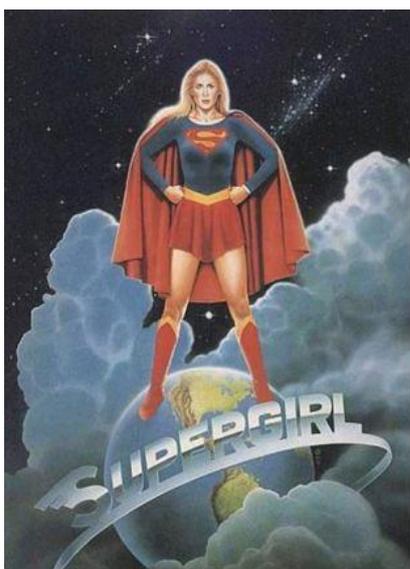
Hoje em dia procuramos tomar as rédeas do que nos diz respeito. Diferente do que Bertolucci acreditava, é sim possível representar de forma tão vívida certas situações sem que precisemos experimentá-la de fato. Não fosse assim, super-homem e mulher maravilha não teriam seus filmes, muito menos o

personagem com doença terminal cujo ator nunca esteve doente, cito aqui uma cena lembrada até hoje que foi interpretada por Carolina Dieckmann em *Laços de família*.

O ponto é que não há hesitação em utilizar do corpo feminino para ter a atenção do público. Como dito antes por Gubernikoff, uma personagem atraente em uma roupa que favorece suas curvas atrai olhares masculinos e a luxúria da mulher cuja vida deseja mudar. Esses filmes comerciais, que utilizam de uma quantidade de *marketing* extravagante, com mais atenção que ao próprio filme, até então pensam nas atrizes como mais uma forma de chamar atenção, quem dera fosse pelo talento. Até a personagem “feia” precisa de uma atriz “linda” para interpretá-la, caso contrário não haverá público ansioso para a sua transformação ao final do enredo.

Agora, e os filmes comerciais que usam de sua publicidade para ajudar o feminismo? Não há como saber se são verdadeiros ou se bancam o papel para atrair o público feminista e diminuir os “*haters*”. Mas há produções que trazem resultados, mesmo que o padrão de aparência para com a atriz ainda se mantenha o mesmo. Por exemplo, *Supergirl* e seu empoderamento feminino criado na quinta temporada da série de televisão.

Figura nº12 - Supergirl 1984



Helen Slater. Supergirl, David Odell, 1984

Figura nº13 - Supergirl 2015



Melissa Benoist, Supergirl, 2015

Figura nº14 - Supergirl 2019



Melissa Benoist. Supergirl, 2019.

Figura nº15 - Supergirl 2019 (traje 2)



Melissa Benoist. Supergirl, 2019

Mesmo que o motivo da mudança tenha sido simples, como a temperatura demasiada fria do Canadá, ainda há o engajamento da própria atriz de tornar sua personagem um símbolo cada vez maior. Melissa Benoist disse certa vez que as calças lhe permitiam ter movimentos mais livres. Mesmo sendo inquestionavelmente melhor usar calças, por que essa alteração de traje não ocorreu antes? Simples, saia era mais bonito, atrativo. Nos anos 80 a referência de empoderamento feminino era uma mulher loira de olhos claros com roupas curtas e um pouco a sombra de seu primo, hoje é uma mulher bonita mesmo de calças e sem salto alto que é tão forte quanto o primo e vemos na história a perda de sentido em comparar ambos Supergirl e Super homem. Uma mulher que cresce não só como heroína, mas que mostra suas habilidades também como jornalista. Chama atenção, de fato.

Segundo Fernandes:

Tratar de um tema como o imaginário sobre a mulher é relevante para analisar as marcas da ideologia na linguagem, mas não podemos deixar de mostrar que a linguagem também esconde suas marcas. A censura, o silenciamento, e, principalmente, a falsa neutralidade tão bem manejada pela mídia também são mecanismos ideológicos que não devem ser negligenciados no estudo da linguagem. (2018, p. 31)

Temos, no filme já mencionado *Big Eyes* (Tim Burton, 2014), um claro menosprezo da mulher como profissional, um abuso psicológico tanto no trabalho quanto em casa. Uma disputa para a mulher ter seu reconhecimento e liberdade longe de um homem que tomou como dele obras feitas pela esposa. Apesar de bastante dramático, penso em quantas diretoras, roteiristas, figurinistas e outras, não tiveram que abrir mão de seu próprio esforço para que seu trabalho fosse visto.

Figura nº16 - Filme Big Eyes



Cena 'encerramento', 1:38:54

Não só em filmes, em livros também, como é o caso de Joanne Rowling. A autora da saga de ficção Harry Potter teve que assinar seus livros com o pseudônimo J. K. Rowling, ocultando o fato de ser mulher para que seus livros pudessem ser publicados.

A vida no meio cinematográfico para as mulheres é representada por uma frase, traduzida do site Agnes Films, e que se refere ainda a Bernardo Bertolucci

Ele afirma, assim como outros cineastas do sexo masculino hoje, como Lars Von Trier, que o abuso faz parte de sua arte e que é necessário para obter as performances que deseja. Schneider superou isso, mas foi à mídia para contar a verdade sobre como

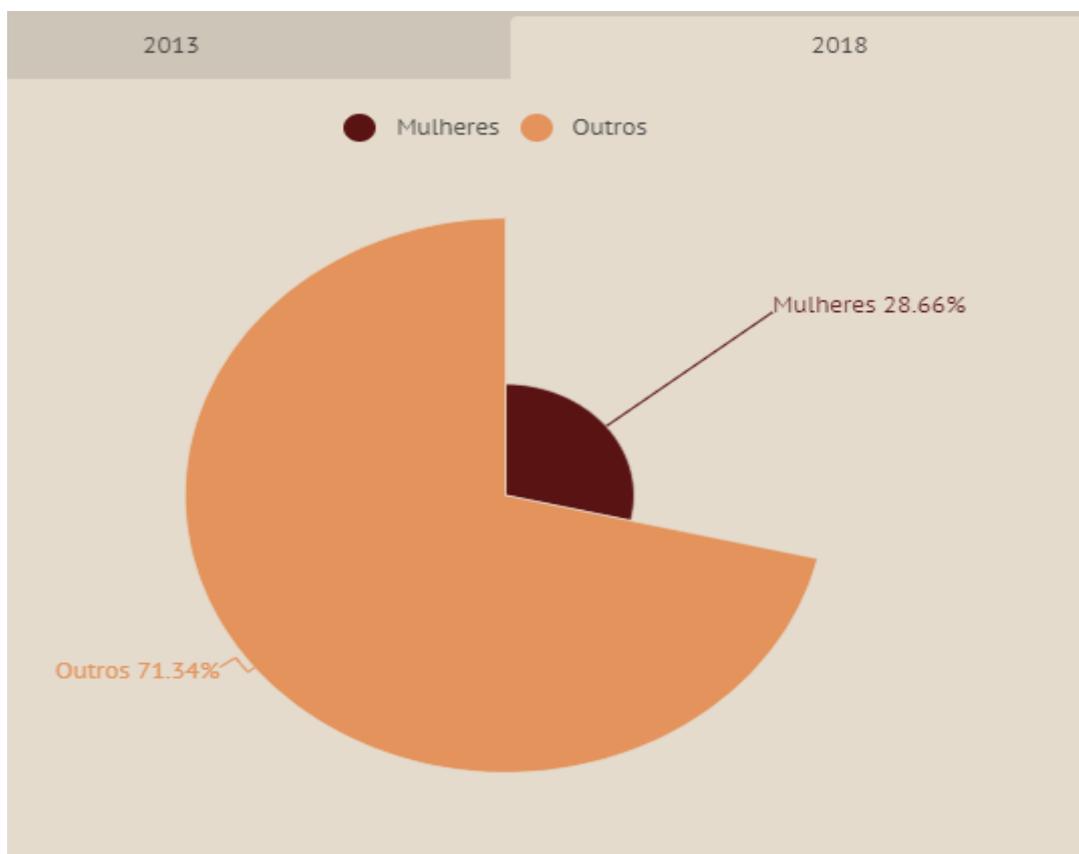
sua “arte” eram suas próprias fantasias sádicas pessoais. (Sullivan, 2016)

Se escondendo atrás de uma fachada, antes masculina, agora de mulher perfeita e um falso contentamento com o trabalho, a mulher vive sua vida tentando se provar profissionalmente ao mesmo tempo em que se esforça para não errar, visto que um erro nosso pode apagar qualquer grande acerto que venha a suceder.

3.1 DIREÇÃO: HOMEM VS MULHER

Em 2018, dos 164 filmes exibidos comercialmente no Brasil, apenas 47 foram dirigidos por mulheres. Se tratando das obras nacionais, 20,12% tiveram mulheres na direção e 8,54% foram produções mistas de acordo com dados do Observatório de Cinema e Audiovisual (OCA).

Gráfico 4 - Representação de mulheres na direção em 2018



Fonte: Gráfico por LabJor FAAP. Disponível em: <https://medium.com/labjorfaap/por-que-há-pouco-espaco-para-as-mulheres-no-cinema-6cb146fed67e>

Até hoje, por exemplo, nos holofotes de grandes premiações como Globo de ouro apenas 8 mulheres concorreram ao prêmio de melhor direção em todas as suas 78 edições, sendo a última (2021) a única edição a ter mais de uma mulher concorrendo nesta categoria ao mesmo tempo. As indicadas foram Emerald Fennell, Regina King e Chloé Zhao. Chloé levou o Golden Globe também com o filme “*Nomadland*” (2021). Ela e Barbara Streisand, premiada em 2004, foram as únicas com Melhor Direção desde 1944.

Esses eventos, assim como o próprio cinema, apenas representam “mais do mesmo” e, ao contrário do que podemos pensar, as mudanças que dizem estarem sendo feitas têm um efeito “pão e circo”. Rosana Kamita mesmo disse:

O que se propõe é um novo olhar em direção ao discurso cinematográfico, no sentido de garantir uma valorização do papel da mulher no cinema e que os filmes, ao invés de perpetuar a representação da imagem feminina estereotipada, contribuam para as (re) construções sociais dos gêneros. (KAMITA, 2017, p. 1393)

Antes do talento, antes da fidelidade para com a história e o personagem, antes mesmos da pessoa com atriz, vem o que ela tem como mulher para que possa ser “exibido”. Em seu livro, ‘Cinema, identidade e feminismo’, a cineasta Giselle diz que

Constantemente é feita a associação dos atributos físicos com valores morais: “O corpo ideal das estrelas revela uma alma ideal” (MORIN, 1972, p. 43) Da mesma forma o cuidado com os figurinos, a valorização da perfeição do corte e do caimento, a “estetização” do realismo e a sua grande influência sobre a moda. É com a fetichização da imagem da mulher no cinema que se rompem tabus, ao se anexar adereços do vestuário masculino à indumentária das estrelas. É a introdução das calças compridas, das gravatas, neste jogo de sedução e identificação entre a estrela e seu público. Essa idealização leva junto à ideia de uma eterna juventude, associada à imagem da mulher ideal, transformando-se em tirania. Negadas socialmente em seu voyeurismo, e desejadas como objetos pelo voyeurismo masculino, as mulheres foram estimuladas em seu narcisismo. Originalmente caracterizadas como objetos a serem trocados, tornaram-se alvo da economia capitalista como consumidoras, numa relação bastante explícita entre consumismo e cinema. (GUBERNIKOFF, 2016, p.119)

Falando em filme nacional, temos uma entrevista “A mulher no cinema” para o canal Brasil, onde a atriz Ingrid Guimarães comenta sobre uma discussão

no segundo filme da trilogia “De Pernas pro ar” (Roberto Santucci, 2012). A personagem de Ingrid passa por uma crise em seu casamento e, em uma viagem de negócios, encontra um homem (personagem vivido por Eriberto Leão) e, mesmo que tenha uma nítida paixão entre os dois, nada acontece. “Eu não poderia ter nada com ele. Eu não poderia ter um encantamento com ele. Porque a mulher tem filho, tem uma família, então ela não pode trair o marido. Mas ele pode trair ela?” diz a atriz. Sua pergunta refere-se ao seu marido em cena, interpretado por Bruno Garcia, que ao se encontrar em situação parecida acabou se envolvendo em um beijo com a personagem de Christine Fernandes com tamanha normalidade.

Márcia Tiburi, filósofa e escritora, ainda completa a entrevista:

Quem faz o filme, em geral, é o homem. E o homem faz o seu filme a partir do seu olhar masculino e esse olhar masculino é marcado por um tipo de prazer. [...] A cineasta mulher muda esse olhar. Não pelo ponto de vista da natureza dessas mulheres, mas certamente pelo ponto de vista da história vivida, da capacidade que um sujeito histórico; concreto, ético e político tem de colocar certas questões que ele não colocaria se não tivesse interessado nisso. [...] Eu acredito num olhar construído, assim como o gênero é construído. Então o olhar desse gênero também vai ser construído. (TIBURI, 2018, canal Brasil)

Laís Bodanzky, diretora e roteirista, também ex-presidente da SPcine, disse em entrevista a LabJor FAAP: “A gente está tão viciada na narrativa do ponto de vista masculino que reproduzimos esse discurso por força do hábito, sem nem perceber”. (BODANZKY, site Medium, 2020)

Em mesma entrevista, Tata Amaral comentou sobre o seu processo de criação para os personagens femininos: “Vem do meu lugar, de onde eu estou e do que eu observo. Então de certa forma é natural. Mas é um natural construído também”.

Todo o operacional cinematográfico, juntamente com a ficção, ajuda a reforçar essa identificação. Com a verossimilhança do mundo real projetado na tela, o público suspende sua “incredibilidade” (KUHN, 1991, p. 147). Aquilo passa a ser a “verdade”, independentemente de ser ou não documental, mesmo considerando-se que no filme documentário há uma manipulação do real. (GUBERNIKOFF, 2016, p. 138)

Essa mistura da realidade com o que é produzido em cena causa um efeito colateral para o público. As pessoas tendem a comprar muito facilmente o que vêm em cena. Diziam que a mulher deveria ser de “tal jeito” e ninguém

questionava. Quando passamos a expressar nosso real ponto de vista sobre como as coisas eram e o espectador percebia a diferença entre tudo o que ele já havia visto, nosso conteúdo era dito como manipulado, era completamente imoral e fora da realidade que era impróprio, pois faria mal aos filhos se vissem isso. Se vissem que mulheres podem agir diferente, por conta própria.

3.2 REPERCUSSÃO PARA O PÚBLICO

Isso não é normal. Muitas polêmicas envolvem filmes internacionalmente conhecidos e, ainda assim, as mesmas situações se repetem nas produções seguintes, só que mais sutis e mais bem disfarçadas. Algumas reações ao filme ‘O Último Tango em Paris’ são de ódio e repulsa, até que venha o próximo filme. Ou que se convençam de que “é horrível, mas o filme é bom.”

Figura nº17 - Comentários na rede social 'Twitter'



The award-winning screenwriter and director Ava DuVernay said:



Site The Guardian, por Hanna Summers, 2016

A verdade é que o mundo sempre estará dividido entre “nunca mais olharei para esse filme da mesma forma” e “devemos aplaudir esta arte”. O filme de Bertolucci chegou a ser julgado na França, a intenção era condenar diretor, produtor e os atores Brando e Schneider pela produção de um conteúdo inadequado. A obra foi banida de muitos países ao redor do mundo.

Mais atual ainda há ‘*The Nightingale*’, 2018, de Jennifer Kent (Babadook, 2014). O filme conta a história de Clare que viu sua família ser assassinada e busca por vingança e, para compor a narrativa, há duas cenas de estupro da personagem.

O público que foi assistir ao filme "The Nightingale" no Festival de Cinema de Sydney abandonou o longa-metragem antes do fim. De acordo com portais internacionais como o "Indiewire", a plateia rejeitou as cenas fortes e realistas de estupro e violência. Uma espectadora, a primeira a sair da sala em que a obra era exibida, relatou: "A mulher foi estuprada duas vezes. Não vou assistir a isso!". (Portal Extra, g1, 2019)

Vencedor do Prêmio Especial do Júri do Festival de Veneza 2018, o filme conta com críticas de seu público que dizem muito sobre o bom trabalho com as encenações de estupro por serem tão realistas a ponto de serem insuportáveis de se ver e, como devem ser, não passam de serem apenas ficção. Por outro lado, há críticas sobre como a mulher é tratada como objeto e que a história se prolonga demais exibindo um sofrimento em cenas desnecessariamente extensas com uma trama ultrapassada.

Figura nº18 - Filme The Nightingale



Cena 'Singular', 1:51:00

Essas reações do espectador para com a arte é o que nos ajuda a transformar o modo como o cinema é feito. Antes unicamente por homens, hoje ocupamos nosso espaço porque somos impulsionados pela visão que os espectadores têm e desejamos mudar o rumo de uma sociedade. Algo como "Entendam, só porque acreditam que somos incapazes isso não significa que é verdade." Penso nas falas de Tizuka Yamasaki em entrevista de 1991

Sempre me perguntei se quando uma mulher dirige, o resultado final difere do resultado do homem, ou se a linguagem é diferente ou não. Eu não acho que seja diferente. O que se passa é o seguinte: como nós, mulheres latino-americanas, que tivemos um tipo de educação particular, onde a gente foi criada para ter uma relação com o mundo de subserviência... prestando serviço ao homem... não podendo opinar... acreditando que era objeto sexual e sem desejos próprios... acreditando que a gente não tinha condições de buscar a própria felicidade, porque a felicidade era dada pelo homem que nos escolhia... voltada para as tarefas domésticas, sem direito a profissão, sem direito a opinião, eu acho que tudo isso influenciou a linguagem. Agora, uma mulher que saiu desse universo e conseguiu ser diretora, rompeu com uma série de barreiras. E daí, também, tem outro lado, que é a reação a isso. Particularmente, eu fui assim. Eu cresci querendo ser homem, querendo ter os mesmos direitos que o homem. Então eu achava que para ser aceita por essa comunidade masculina, eu tinha que pensar, agir como homem. Os meus primeiros filmes, meus três filmes autorais têm essa preocupação; está lá estampado. Que é a coisa discursiva, pois o homem é o dono do discurso. A mulher não tem discurso. A mulher brasileira está começando agora, depois dessa revolução cultural toda, a discursar; assim mesmo está engatinhando nesta área. (YAMASAKI, 1991)

Depois de tanto tempo na sombra dos homens, não sabemos mais como agir sem ser "como homem". Inconscientemente acabamos dirigindo os filmes como eles fariam, pois assim o filme poderá ser mais aceito pelo público, já que uma cultura machista leva tempo para ser esquecida. Mas é bom saber que o despertar das pessoas está acontecendo, que podemos não só fazer nossas ideias serem ouvidas, mas também produzir um filme que não seja "filme de mulherzinha", que é frescura ou que vai fracassar pois ninguém se interessa pelo que temos para contar. Não fazemos apenas conteúdo para donas de casa que não tem outra opção senão cuidar do lar, fazemos o melhor trabalho possível para qualquer tipo de público, usando a nossa própria forma de trabalhar. Cada vez mais temos a chance de ditar as regras ao invés de termos que ser moldadas por elas.

4 CURTA-METRAGEM RESQUÍCIOS

Por definição, um curta-metragem é um filme de pouca duração, geralmente até vinte minutos, que pode ser artístico, publicitário, educativo ou de entretenimento, muitas vezes visto como complemento de obras maiores no cinema. Sendo utilizado também como forma de finalização de curso para formandos em cinema, como é o caso do filme abordado logo abaixo.

Vamos iniciar a leitura do filme pela sinopse proposta:

Júlia é uma jovem mulher que acabou de sair de um relacionamento abusivo. Ainda presa aos fantasmas de seu passado e atormentada pela constante procura do ex-namorado, ela cria seu próprio refúgio longe de tudo. Depois de um encontro inesperado, ela pode estar a um passo de um recomeço. (RUNGUE, 2017)

Criado como trabalho de conclusão de curso para a universidade em que se formou, a diretora Jéssica Rungue procura demonstrar em seu filme uma visão realista da personagem mulher, sem que a atriz seja afetada de qualquer forma. Sua visão sobre o corpo feminino é feita com cautela e cheio de detalhes sem que precise ser exposto.

Na trama é apresentada a vida de Júlia intercalada entre o presente e o passado. Isolada em sua casa, ela vive os dias sem motivação enquanto as lembranças de seu relacionamento com André ocupam a sua mente. Tentando enfrentar seus demônios apesar da insistência do ex-namorado em procurá-la, ela encara seus problemas de frente quando vê a situação se repetir bem diante de seus olhos com outro casal. Assustada, mas também revoltada, ela corre ao auxílio da mulher que estava sendo agredida. Esse acontecimento despertou em Júlia algo que a fez desejar mudar de vida, superar seu passado e seguir em frente, mesmo que o passado insista em ir atrás dela.

De gênero biografia, retratando uma experiência real vivida pela protagonista, e um pouco de drama, com subgênero drama psicológico, a exemplificação técnica para o filme pode ser encontrada no livro *Gênero cinematográfico*, de Luiz Nogueira.

O drama psicológico coloca, frequentemente, o indivíduo em confronto consigo mesmo, com os seus medos ou incertezas, com

a sua insegurança ou as suas convicções, espelhadas frequentemente por aqueles que o rodeiam, como se de uma jornada de reconhecimento íntimo se tratasse. (NOGUEIRA, 2010, pag. 24)

Figura nº19 - Cartaz do filme



Filme dirigido e roteirizado por Jéssica Rungue, 2017.

Formada em Cinema e Audiovisual pela Unisul, Jéssica estreou como diretora em seu curta-metragem autobiográfico "Resquícios" onde fala sobre um relacionamento abusivo e suas implicações. Desde então, tem feito vários projetos cinematográficos atuando como diretora, roteirista e produtora audiovisual.

4.1 A ARTE E OS FATOS SOCIAIS

Os filmes nos propõem, através de imagens, diferentes tempos e espaços que nos levam a remeter uma relação de memória, que pode ocorrer, ou ser compreendida tanto como uma simples sequência de acontecimentos, ou ainda uma relação mais complexa quando se considera a memória como parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos.

Em uma sucessão de imagens podemos fazer associações com o mundo à nossa volta e tudo que nele nos afeta, incluindo aí a violência.

Por tanto, pode-se compreender a violência tematizada no filme "Resquícios", por exemplo, sem que haja nitidamente o abuso físico representado em tela, mas uma violência de cunho emocional, igualmente devastadora para a vítima.

Genericamente falando, as histórias se tornam melhor compreendidas graças ao auxílio visual de imagens que exemplifica aquilo que provavelmente demoraria um pouco mais de tempo para imaginarmos e a interpretação sobre o que é contado seria tão individualizado que dificilmente teríamos pessoas concordando com um mesmo ponto da narrativa.

[...] essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes [...] de provocações e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido. [...] a violência objetiva é precisamente aquela inerente a esse estado "normal" de coisas. A violência objetiva é uma violência invisível (ZIZEK, 2014, p. 23-24, grifo do autor).

Como os sentidos de violências são produzidos pela imagem? Esta é uma questão que se apresenta para a pesquisa de forma determinante. Sabemos, por meio da linguagem cinematográfica, que há uma relação de construção de sentidos pela arte, pela fotografia, ou, pela montagem, por exemplo. Isso quando consideramos o modo como se constrói o filme, considerando os elementos que lhe são constitutivos.

Nessa análise consideramos também o aspecto da criação artística, e nesse ponto concordamos com Neckel quando nos diz que

o ato de criação em arte, como qualquer outro, não é isento de atravessamentos ideológicos. O processo criativo é carregado de interfaces históricas, sociais e ideológicas, e o artista, como qualquer

sujeito, insere-se de forma inconsciente ou pré-consciente (esquecimentos 1 e 2) em formações discursivas para produzir discurso (NECKEL, [2004], 2015, p. 102).

Aqui consideramos o fato do filme ser roteirizado e dirigido por uma mulher. Muitas análises e estudos apontam para o fato de que as mulheres são histórica e socialmente afetadas direta ou indiretamente, quando a questão é a violência.

Há no filme em questão, pontuações autobiográficas. Segundo a diretora, em seu período de aceitação e adaptação após o relacionamento, Rungue passa a escrever esta história como forma de organizar seus pensamentos. Depois, o roteiro passa a ser uma oportunidade de chamar atenção para o problema, para esse abuso cometido pelo homem que ainda é dito por muitos como normal, pois “ficar nervoso assim é coisa de homem”, como comumente se ouve de modo naturalizado.

É preciso aqui considerar que o processo de naturalização dos sentidos se dá por meio de reiteração de posições historicamente marcadas. Como nos aponta a historiadora e militante feministas Silvia Federici

“... as hierarquias sexuais quase sempre estão a serviço de um projeto de dominação que só pode se sustentar por meio da divisão, constantemente renovada, daqueles a quem se procura governar” (FEDERICI, 2017, p.18).

Essa autora em sua pesquisa a respeito do modo de vida das mulheres na Idade Média nos faz compreender como muitas posições de dominação permanecem as mesmas.

Jéssica procura representar em seu filme a situação como um todo da forma mais fiel possível com a realidade de muitas mulheres que sofrem em um relacionamento abusivo. Segundo Barretto,

Quando falamos das relações abusivas não podemos negar que elas comportam violências principalmente de natureza física, sexual e psicológica. O abuso mantém a relação de poder do abusador sobre o abusado, que é tido como o seu objeto. (2018, p. 143)

Para as vítimas de violência essa situação pode levar a graus extremos de stress. Estudos apontam que um stress em alto nível pode, inclusive, causar queda de cabelo. É o que se passa com a protagonista na cena do banho. Segundo a diretora do filme cenas como esta, que tematizam a perda de cabelo causaram algumas dúvidas quanto aos acontecimentos por parte dos avaliadores críticos do filme em sua primeira exibição. No entanto, a cena foi mantida, pois, tal como em fatos reais, essa marca de violência é importante ser mostrada.

A fim de compreendermos o que se passa, faremos uma descrição concisa da cena.

Figura nº20 - Resquícios 'estresse'



Cena 'estresse', minuto 4:30/12:00

Na cena do banheiro o ambiente é frio e sem vida. Sentidos reforçados pelo uso das cores frias e filtro cinza que coadunam com a cor branca do azulejo do banheiro. A personagem se encontra ao centro da tela e em contraste com as únicas cores do local, que pintam os desenhos do azulejo. Os insetos representados na parede são borboletas, seu tempo de vida é curto, questão de semanas, e podem ser um reflexo de Júlia em um momento em que ela ainda não resolveu sua própria vida, como se não tivesse mais o que viver.

Ao concluir o banho e o enxague do cabelo a protagonista segura em suas mãos um chumaço de cabelo. Partilhamos de um momento íntimo da protagonista, seu banho. Na cena que vemos ela olha com um misto de tristeza e resiliência para as mãos. Nós espectadores, por nossa vez, somos testemunhos desse efeito devastador de violência e solidão ao qual a personagem é sujeitada.

Outra cena que enfatiza, com propriedade, esse jogo de dominação no qual a violência dá o tom é a cena do jantar.

Vemos o casal em uma mesa de restaurante fazendo seu pedido. O garçom aproxima-se educadamente e pergunta em que pode ajudá-los. Com dúvidas sobre os pratos descritos no cardápio, Júlia lhe pergunta sobre como são feitos, o garçom, por sua vez, se aproxima dela para responder.

Figura nº21 - Resquícios 'Restaurante'



Cena 'Restaurante', minuto 5:07/12:00

Observa-se que ao ser gentil com o garçom, Júlia apenas se interessa pelo que ele mostra no cardápio, tentando decidir o que ela gostaria de comer em seu encontro com seu namorado. Ainda assim, André induz a mulher a ver a situação de outra forma, chamando-a inclusive de oferecida.

O ciúme surge até mesmo nos pequenos detalhes. Vamos observar os objetos da cena, a posição dos corpos dos atores, a cor, a cenografia e o figurino. O casal é evidenciado nesta cena pelos lustres pendentes acima de suas cabeças, como um holofote que atribui nossa atenção aos dois personagens,

atenção essa que é ligeiramente perturbada com a entrada do garçom. Como se o palco tivesse sido tirado dele, André muda levemente sua postura, mostrando seu desconforto com a presença de outro homem. Quando Júlia passa a olhar para a pessoa que a está atendendo, seu namorado fecha o punho baixando o cardápio e suspirando pesadamente enquanto se ajeita na cadeira. A parede de tijolos ao fundo, sem decoração e com aspecto denso, pode ser vista como a representação de um lugar do qual a protagonista não consegue sair, sempre presa ao seu relacionamento. Pode-se observar também que houve uma mudança no modo como Júlia se veste em relação a cena colocada a seguir, que foi exibida no começo do filme.

Figura nº22 - Resquícios "batom indecente"



Cena "indecente?", minuto 3:05/12:00

O figurino da personagem antes é mais bem produzido, com acessórios como pulseira e brincos, maquiagem mais evidente, seu cabelo ondulado que aparenta ser mais bem cuidado do que quando ela está no restaurante, onde seu cabelo está liso fazendo com que a única coisa chamativa na sua aparência seja o amarelo de seu vestido.

Nota-se que a cena "indecente?" é vista de frente, a câmera posicionada de forma a estarmos encarando os personagens. Desse modo, não se pode dizer que não vemos o que acontece e, mesmo frente a frente com o problema, não somos capazes de interagir.

Há nas duas cenas algumas regularidades pertinentes, como, por exemplo, uma rosa, sempre apontando para a personagem feminina. Conhecida

como uma flor romântica, ela indica Júlia como sendo a única a fornecer sentimento verdadeiro ao namoro, sendo solitária em uma relação que devia ser a dois assim como a rosa que geralmente vem em um buque.

Outra regularidade importante em termos de ambientação é a cenografia. Ambas as paredes de tijolos aparentes. Uma forte metáfora quanto a narrativa da protagonista e os duros desafios que ela precisa enfrentar. Essa regularidade cenográfica se estende para as demais cenas internas de violência.

No decorrer do filme André faz comentários como: “a maquiagem é indecente”, “a risada te torna oferecida”, “conversar com os amigos é trair”. Comentários estes que reforçam uma postura machista e objetificam a mulher como propriedade do homem, tal como as situações históricas descritas no início deste texto. Com dificuldades para lidar com o comportamento dele, Júlia passa a usar roupas mais “apagadas”, geralmente com mangas compridas ou, então, ela carrega um casaco que possa ser usado para cobrir seu corpo. Seu cabelo aparentemente mais descuidado e percebe-se a ausência da maquiagem. Ainda assim, André está sempre duvidando de Júlia a cada segundo e fazendo com que ela se sinta culpada por coisas banais.

Ver mensagens da ex-namorada no celular, controlar a distância que ela mantinha dos homens em uma fila, menosprezá-la, são atitudes presentes no filme. Há quem diga ainda que relações assim são “frescura”. Se não gosta de homem ciumento, por que namora com ele então? Pessoas assim não enxergam nada além do que o homem faz transparecer e geralmente não tem interesse em saber o que acontece.

Figura nº23 - Resquícios 'celular'



Cena 'celular', minuto 6:40/12:00

Na cena acima, Júlia está novamente encurralada pela densa parede de tijolos, os pequenos quadros de paisagem pendurados no quarto se tornam um contraste com o ambiente, sendo as únicas coisas ali que demonstram alguma vida. As fotos do casal estão bem ao fundo quase desaparecendo no corredor, como se a relação alegre que tinham antes, a essência do namoro, estivesse aos poucos desaparecendo. As fronhas e capas da cama que antes eram coloridas agora são cor única e neutra.

Ao ser confrontada pelo namorado sobre as mensagens que estavam no seu celular, Júlia se mostra amedrontada. A todo momento ela tenta se justificar, encontrar as palavras certas e se desculpar, mas não tinha nada errado com as conversas que André leu ali. Novamente ele transforma uma situação simples em algo que ele pudesse usar para menosprezar sua namorada.

Acompanhada da sensação de impotência, Júlia passa a se apagar de sua própria vida para satisfazer André, que sempre encontrava alguma forma de diminuí-la como pessoa. Desesperada para colocar um fim nessa relação, ela finalmente se agarra ao desejo de se afastar, resistindo a cada palavra que ouvia do namorado: “Eu juro que isso não vai mais acontecer. Por favor, não me deixa, Júlia”.

Durante o que era para ser um encontro de casal, Júlia dá um basta nas implicações do homem e deixa o shopping, mas André vai atrás e tenta impedi-la. Enquanto ela tenta a todo custo se soltar de André, seus olhos procuram por alguém que esteja passando, mas suas súplicas por ajuda são simplesmente ignoradas. Por vezes já ouvimos que “em briga de marido e mulher não se mete a colher” que até mesmo perdemos as contas, não é? Só que, ao fechar os olhos para uma cena como essa, também nos tornamos cúmplices, de certo modo, do abuso que a mulher está sofrendo.

Figura nº24 - Resquícios 'me ajuda?'



Cena 'Ajuda?', minuto 8:12/12:00

Na cena não vemos mais as paredes que representam o encarceramento psicológico de Júlia. Em seu lugar é mostrada a verdadeira prisão, André, que utiliza força física contra a moça empurrando-a de encontro ao carro e obrigando-a a ficar mesmo com seus esforços para se afastar. Júlia se desespera e procura por ajuda, mas sua voz já não aparece mais a partir deste momento.

Um recurso narrativo interessante em Resquícios é a falta de diálogo nas cenas que retratam o momento presente. Todas as conversas são reservadas ao passado, como se Júlia não tivesse encontrado ainda a sua própria voz, uma vez silenciada por André durante o namoro. A personagem finalmente consegue falar quando encontra coragem para enfrentar um agressor

com que se depara na rua. O homem discute com sua namorada e chega a bater nela. Ao ver o que acontecia, Júlia imediatamente corre em direção ao casal.

Naquele momento, o homem começa a discutir com sua namorada pois um grupo de rapazes pediu a ela que devolvesse a bola que, sem querer, eles deixaram cair próxima a ela. O desconhecido ainda disse que quem tinha que ter devolvido a bola era ele, pois ele era o homem da relação. Só esse simples acontecimento deixou aquele homem tão enfurecido a ponto de dar um tapa na mulher e ir embora, abandonando-a sozinha. Ou melhor, com Júlia, que foi ao auxílio.

Figura nº25 - Resquícios 'briga na praia'



Cena 'briga na praia', minuto 9:31/12:00

Ao confortar a mulher que foi abandonada a protagonista percebe, ao passar a raiva, que ela, na verdade, tem forças para continuar, para refazer sua vida. Dessa vez, ditando ela mesma os próprios passos. Cada soco no vidro daquele carro e cada grito que Júlia deu foi um meio dela extravasar a dor e sofrimento pelo qual ela mesma passou. O abraço que ela deu naquela mulher, completamente estranha a ela, foi um consolo para ela também.

As cenas dos carros estacionados se conversam como estrutura narrativa e também marcam uma virada de posição, tematizando a sororidade,

ou, a falta dela como na primeira cena. A violência não é um assunto particular, ela pode ser um assunto de todas, que resistem e lutam por direitos e principalmente pelo direito à não violência, pelo direito à vida.

Figura nº26 - Resquícios 'encontro'



Cena 'encontro', minuto 9:46/12:00

Tudo o que Júlia guardava para si veio à tona ao ver aquele casal feliz que ela observou na praia horas atrás se tornando tão infeliz bem diante de seus olhos. Diferente das pessoas para que ela pedia ajuda antes, Júlia sabia exatamente o que aquela mulher estava passando, por isso não pode ignorar. Ela se compadeceu da moça. Essa atitude, que é descrita como sororidade, está presente nos textos de Ana Paula Santos, pesquisadora e feminista, onde ela diz que

Muitas vezes, o termo sororidade é erroneamente interpretado como se, por obrigação, as mulheres devessem gostar de todas as outras mulheres. Mas essa não é a questão, o termo refere-se sobretudo a ter empatia e sobre o exercício de cada mulher se colocar no lugar umas das outras, respeitando seus respectivos contextos. Portanto, a sororidade é um movimento importante pois é preciso desconstruir a rivalidade que foi colocada para as mulheres e, no lugar de tal rivalidade, pautar um sentimento de união. (SANTOS, 2020)

A confusão na praia deu a Júlia uma determinação que ela não conseguia encontrar sozinha. Após voltar para casa, ela se desfaz da bagunça e de todas as coisas que a faziam lembrar de André.

Figura nº27 - Resquícios "lixo"



Cena "Jogando o lixo fora", minuto 10:34/12:00

Se livrar de todo o lixo em sua casa se torna a representação de que Júlia está finalmente deixando o passado, disposta a começar de novo. Ao final do filme é reservado um suspense com a chegada de André. A intenção é colocar o espectador diante de uma situação de violência contra a mulher na qual ele não interfere, como se não fosse da conta dele, e, quando a última cena acaba, esse mesmo espectador cria uma curiosidade sobre o que aconteceu. Segundo a diretora, ao ocultar como a história termina, ela estaria dizendo ao espectador que, se não era da conta daquela pessoa antes, quando a mulher precisou de ajuda, certamente não será agora. Por tanto não nos é mostrado o final.

Figura nº28 - Resquícios 'flores espinhosas'



Cena 'flores espinhosas', minuto 10:41/12:00

Vemos a rosa novamente, dessa vez em um buque, e pode-se dizer que representa uma mudança dos sentimentos do personagem, mas infelizmente a flor está acompanhada do elemento “sombra”, que é de onde o homem surge. Na cena, a única fonte de luz visível vem de dentro da casa e André permanece na escuridão do lado de fora, observando Júlia. Esses dois elementos juntos indicam mudanças apenas na aparência, no fundo o abusador continua sendo o mesmo.

Rungue disse ainda ter propositalmente esperado a última cena acabar para informar ao espectador que a história que ele assistiu era baseada em fatos reais. Acreditando que esses assuntos devem ser levados mais a sério e que, na maioria das vezes, os filmes acabam diminuindo a sua importância ao acrescentar alívio cômico, a diretora de 'Resquícios' explica sua escolha como uma forma de dizer ao espectador que ele pode até não acreditar na história, mas isso não muda o fato de ela ser real.

Uma coisa que é vista ainda nos dias de hoje, trazida de séculos atrás graças ao sistema patriarcal antigo, é que as pessoas costumam acreditar que uma relação é abusiva. Ainda há uma forte crença comum de que a mulher deve ser submissa ao homem, que é o provedor da família. Não dá para enumerar a quantidade de vezes que ouvimos que “lugar de mulher é na cozinha” ou “sabe

cozinhar, já dá para casar”. E mesmo que frases como essa não estejam mais presentes nos lugares em que frequenta, certamente foram substituídas por outras mais sutis, principalmente no quesito trabalho. Como diria Federici

Assim como atualmente, ao reprimir as mulheres, as classes dominantes reprimiam de forma ainda mais eficaz o proletariado como um todo. Instigavam os homens que foram expropriados, empobrecidos e criminalizados a culpar a bruxa castradora pela sua desgraça e a enxergar o poder que as mulheres tinham ganhado contra as autoridades como um poder que as mulheres utilizariam contra eles. Todos os medos profundamente arraigados que os homens nutriam em relação às mulheres (principalmente devido à propaganda misógina da Igreja) foram mobilizados nesse contexto. As mulheres não só foram acusadas de tornar os homens impotentes, mas também sua sexualidade foi transformada num objeto de temor, uma força perigosa, demoníaca, pois se ensinava aos homens que uma bruxa podia escravizá-los e acorrentá-los segundo sua vontade (Kors e Peters, 1972, pp. 130-2). (FEDERICI, 2019, pag. 341)

E essa visão foi bem representada no filme *Resquícios*, onde o homem utilizava da sexualidade da mulher para menosprezá-la e ofendê-la, acusando-a de estar seduzindo outro, dizendo frases como “você não presta” para criar nela uma culpa que a deixasse submissa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de 125 anos do cinema brasileiro as diferentes representações da violência contra a mulher levavam, de algum modo, a exposição da mulher para com o público. Seu corpo era mostrado de forma sexualizada, suas roupas quase sempre tinham o objetivo de acentuar as curvas da atriz. As roteiristas criavam histórias das quais os homens gostassem para que pudessem ter um roteiro produzido. As figurinistas criavam vestuários quase como se fossem para bonecas. As diretoras tinham que provar sua capacidade profissional o tempo todo e, ainda assim, se o trabalho ficasse bom era porque estava trabalhando com um homem.

Segundo Brandão e Lira

É porque entendemos que as estradas ainda são dominadas por homens, e que a jornada, bastião de nosso legado patriarcal e eurocêntrico, ainda é privilégio de heróis, que importa acessar certo cinema que justamente coloca em evidência a inscrição dos rastros das mulheres nos mapas do continente, com todos os conflitos e negociações que o percurso que empreendem pode promover. No contexto das limitações impostas às suas andanças —o pânico de ataques, a ameaça das ruas escuras e vazias, o medo do assédio, os julgamentos morais, a violência e a marginalização de suas vivências—, o enfrentamento acaba sendo intrínseco à mobilidade da mulher. Logo, caminhar, viajar, tomar estradas e vias, passear, deslocar-se na urbe, é sempre um exercício ao mesmo tempo carregado de opressão, por um lado, e prehe de força e resistência, por outro. (2018, p.452)

Antigamente, os filmes eram feitos por duas questões, para chamar a atenção dos homens ou para dar a mulher a ilusão da perfeição, distraí-las da vida que tinham. Se o marido gostasse de uma personagem, talvez agradasse a ele se a esposa fosse parecida com ela e, por tanto, a mulher acabava sendo atraída e convencida pela ficção. Como diria Marcela Grecco de Araújo, doutora em Meios e Processos Audiovisuais:

Os papéis adequados aos homens e às mulheres são construídos, mantidos e moldados de acordo com aquilo que a sociedade espera deles em determinado momento. O rádio, a fotografia, o cinema e a televisão, por exemplo, são tecnologias que contribuem para a disseminação e manutenção desses modelos. [...] as diferenças entre os sexos e os gêneros são criadas e mantidas pelas mídias. (ARAÚJO, 2015, P. 23)

Os filmes ainda faziam da mulher sempre uma personagem secundária, dependente do homem. Marcela completa em seu artigo:

O casamento era tido como a principal meta das mulheres, sendo que, nos longas brasileiros de ficção produzidos até então, o sucesso das mulheres era medido com base no sucesso de seus casamentos. As personagens femininas frequentemente orbitavam ao redor de algum personagem masculino, este provedor da ação e responsável pelo caminhar da narrativa. Até meados dos anos de 1990, poucas foram as personagens femininas retratadas com empregos ou inseridas em alguma esfera que não envolvesse o matrimônio ou a maternidade, sendo que, quando eram retratadas fora dessa realidade, eram representadas normalmente como prostitutas. (ARAÚJO, 2015, p.38)

Agora somos mais independentes e temos cada vez mais voz no audiovisual. Nossa opinião conta e produzimos filmes que condizem a história de uma mulher, sem objetificar o corpo. Mas, apesar do número mudar as estatísticas, os avanços feministas no cinema ainda precisam ter mais força. Filmes como Resquícios são necessários para mostrar ao público que está longe de ser normal o abuso contra uma mulher e a imposição do homem.

Jéssica Rungue optou, assim como Leandra Leal (diretora e atriz), Ingrid Guimarães (atriz), Beatriz Tramontin (cineasta) e muitas outras mulheres, por usar de sua experiência como mulher para fazer de seus filmes um meio de transformar aos poucos o mundo machista que ainda existe. Apesar da melhora que o cinema teve, ainda há muito a se conquistar. E por entender que é importante visibilizar o trabalho das mulheres, este texto se encerra, parafraseando o filme de Tramontin, ATOS (2017): precisamos escrever livros, precisamos fazer filmes.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Marcela Grecco de. **Representações do Feminino no Cinema Brasileiro de Ficção: Mar de Rosas, Um Céu de Estrela e Trabalhar Cansa**. Universidade Estadual de Campinas e Instituto de Artes, 2015. Disponível em PDF pelo link: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285303/1/Araujo_MarcellaGreccode_M.pdf

BRANDÃO, Alessandra Soares e SOUSA, Ramayana Lira de. **Mulheres em marcha: ocupando ruas e estradas latino-americanas no presente** 2018. Revista da Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA) disponível em <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1559/1341> acesso em 24/06/2021

D'ANGELO, Helô. **Em Primeiro Filmes Feministas da História, Diretoras Pioneiras Trataram de Assédio e Abuso**. Revista Cult, 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/primeiros-filmes-feministas-da-historia/>

BARRETO, Raquel Silva **Relacionamentos Abusivos: Uma discussão dos entraves ao ponto final**. GÊNERO|Niterói|v.18|n.2| 1. [p. 142 -154] sem.2018 disponível em <http://repositorio.aee.edu.br/bitstream/aee/11411/1/RELACIONAMENTOS%20ABUSIVOS%20-NA%20PERSPECTIVA%20DA%20AN%20LISE%20DO%20COMPORTAMENTO.pdf> acesso em 22/06/2021

FEDERICI, Silvia. **O Calibã e a Bruxa**. Editora Elefante, 2019. Disponível em PDF: http://coletivoscorax.org/wp-content/uploads/2019/09/CALIBA_E_A_BRUXA_WEB-1.pdf

FRANCO, Luiza. **Violência Contra a Mulher: Novos dados mostram que 'não há lugar seguro no Brasil'**. BBC News SP, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503>

FRUTUOSO, Rafaela de Almeida. **O Protagonismo Feminino em Questão: Análise das Personagens Femininas nas Recentes Produções em Animação do Universo Princesas Disney**. Juiz de Fora (MG), 2015. Disponível

em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2016/06/Protagonismo-feminino-em-questao.pdf>

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, Identidade e Feminismo**. Editora Pontocom, SP, 2016. Disponível em: http://www.editorapontocom.com.br/livro/43/giselle-gubernikoff_43_56d98e2b075c7.pdf

HACKAQ, Gustavo. **Crítica: “The Nightingale” é irresponsável ao evocar uma vingança feminista branca**. Portal It Pop, 2019. Disponível em: <https://www.portalitpop.com/2019/10/critica-nightingale.html>

KAMITA, Rosana Cássia. **Relações de Gênero no Cinema: Contestação e Resistência**. Estudos Feministas, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/48996/35183>

KREUTZ, Katia. **Mulheres Pioneiras no Cinema Brasileiro**. Academia Internacional de Cinema, 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/mulheres-pioneiras-do-cinema-brasileiro/>

LIMA, Marília Xavier de. **Sujeito-da-câmera x Narrador onisciente: Análise da narrativa no filme Caché**. Juiz de Fora (MG), 2009. Juiz de Fora: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0499-1.pdf>

NECKEL, Nádia Régia Maffi. (Com) Textura de corpos na vídeo-performance contemporânea. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange; (Orgs). **Análise do Discurso: fundamentos aos desdobramentos (30 anos de Michel Pêcheux)**. Campinas: Mercado das Letras, 2015, p. 275-288.

NOGUEIRA, Luiz. **Manuais de cinema II: Gêneros cinematográficos**. Livros LabCom, 2010. Acesso em PDF pelo site www.livroslabcom.ubi.pt.

NORONHA, Danielle de. **Elas Por Trás Das Câmeras: Reflexões Sobre As Mulheres No Audiovisual**. Associação Brasileira de Cinematografia, 2017. Disponível em: <https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-reflexoes-sobre-as-mulheres-no-audiovisual/>

PRESSE, France. **Cinema Tem Aumento Histórico de Mulheres Protagonistas, Mas Ainda Falta Igualdade, diz estudo**. Pop & Arte, G1, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop->

arte/cinema/noticia/2020/01/09/cinema-tem-aumento-historico-de-mulheres-protagonistas-mas-ainda-falta-igualdade-em-hollywood-diz-estudo.ghtml

REZENDE, Milka de Oliveira. **Violência Contra a Mulher**. Brasil Escola. Acesso em 07 de junho de 2021. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/violencia-contra-a-mulher.htm>

SANTOS, Ana Paula. **Sororidade: por que precisamos falar sobre isso?**. Site Politize!, 2020. Disponível em: <https://www.politize.com.br/sororidade/#:~:text=Em%20resumo%2C%20sororidade%20diz%20respeito,ouvir%20com%20respeito%20suas%20reivindicações.&text=Portanto%2C%20a%20sororidade%20é%20um,pautar%20um%20sentimento%20de%20união>.

SULLIVAN, Moira. **Last Tango in Paris: in Maria Schneider's words**. Agnes Films, 2016. Disponível em: <https://agnesfilms.com/female-filmmakers/last-tango-in-paris-in-maria-schneiders-words/>

SUMMERS, Hannah. **Actors Voice Disgust over Last Tango in Paris Rape Scene Confession**. The Guardian, 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2016/dec/04/actors-disgust-last-tango-paris-rape-scene-confession-bertolucci>

TEIXEIRA, Luisa Amorim Santos. RICHARTZ, Terezinha. **UM OLHAR FEMININO NA DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA: ANÁLISE COMPARATIVA DE DUAS VERSÕES DO FILME “O ESTRANHO QUE NÓS AMAMOS” (1971, 2017)**. Revista Entrelinhas vol.12, 2018.

THEBAS, Isabella. **Mulheres no Cinema**. Instituto de Cinema. Último acesso em 07 de junho de 2021. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/mulheres-no-cinema>

VOMERO, Renata. **Número de Diretoras Mulheres Bate Recorde Em 2020**. Exibidor, 2021. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/11495-numero-de-diretoras-mulheres-bate-recorde-em-2020>

ŽIŽEK, S. **Violência**: seis reflexões laterais. Tradução: Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. **Conquistas do Feminismo no Brasil: Uma linha do tempo. Nossa Causa.** Publicada em 9 de março de 2020. Disponível em: <https://nossacausa.com/conquistas-do-feminismo-no-brasil/>

_____. Como a pandemia mudou o combate ao feminicídio e à violência doméstica em SC. **Diário Catarinense.** NSC Total. Publicada em 10 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/como-a-pandemia-mudou-o-combate-ao-feminicidio-e-a-violencia-domestica-em-sc>

_____. **Uma mulher é morta a cada nove horas durante a pandemia no Brasil.** Brasil de Fato. Publicada em 10 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/10/10/uma-mulher-e-morta-a-cada-nove-horas-durante-a-pandemia-no-brasil>

_____. **O ABC da Violência Contra a Mulher no Trabalho.** Movimento Mulher 360, 2019. Disponível em: https://movimentomulher360.com.br/wp-content/uploads/2019/01/cartilha_violenciagenero-11.pdf

_____. **Filmes e Diretores que Foram Acusados de ir Longe de Mais “em nome da arte”.** Revista Monet, 2017. Disponível em: <https://revistamonet.globo.com/Listas/noticia/2017/01/filmes-e-diretores-que-foram-acusados-de-ir-longo-demais-em-nome-da-arte.html>

_____. **Por que há Pouco Espaço Para as Mulheres no Cinema.** LabJor FAAP (Fundação Armando Alves Penteado), 2020. Disponível em: <https://medium.com/labjorfaap/por-que-há-pouco-espaco-para-as-mulheres-no-cinema-6cb146fed67e>

_____. **Globo de Ouro 2021 tem Recorde de mulheres indicadas para Melhor Direção.** Pop & Arte, G1, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2021/02/03/globo-de-ouro-2021-tem-recorde-de-mulheres-indicadas-para-melhor-direcao.ghtml>

_____. **Cenas Brutais de Estupro Fazem Público Abandonar Filme ‘The Nightingale’ Antes do Fim no Festival de Sidney.** Extra, 2019. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/cinema/cenas-brutais-de-estupro-fazem-publico-abandonar-filme-the-nightingale-antes-do-fim-no-festival-de-sydney-23733926.html#:~:text=19%2012%3A56-,Cenas%20brutais%20de%20estupro%20fazem%20público%20abandonar%20filme%20%27The%20Nightingale,fim%2C%20no%20Festival%20de%20Sydney&text=O%20público%20que%20foi%20assistir,longa-metragem%20antes%20do%20fim.>

_____. **A História de Alice Guy-Blaché**. Olhar de Cinema, 2020. Disponível em: <https://www.olhardecinema.com.br/a-historia-de-alice-guy-blache/>

_____. **Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira (2018)**. ANCINE, 2018. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf

FÍLMICAS

BERTOLUCCI, Bernardo. **O Último Tango em Paris**. EUA, 1972. Acesso em junho de 2021 pela plataforma Stremio.

BIGELOW, Kathryn. **Guerra ao Terror**. EUA, 2008.

BURTON, Tim. **Big Eyes**. EUA, 2014. Acesso em junho de 2021 pela Plataforma Stremio.

KENT, Jennifer. **The Nightingale**. AUS, 2018. Acesso em junho pela plataforma Stremio.

RUNGUE, Jéssica. **Resquícios**. BR, 2017. Disponível pelo Youtube em: <https://www.youtube.com/watch?v=tfoZN22Krjs>

REZENDE, Júlia. ORTIZ, Caíto. PRATA, Hugo. **Coisa Mais Linda**. BR, 2019. Acesso em março e abril de 2021 pelas Plataformas Netflix e Stremio

SANTUCCI, Roberto. **De Pernas Pro Ar 2**. BR, 2012. Acesso em março de 2021 pela plataforma Stremio.

TRAMONTIN, Beatriz Kesting. **ATOS (título provisório)**. BR, 2017. Disponível pelo Vímeo em: <https://vimeo.com/249178742>

VALLÉE, Jean-Marc. ARNOLD, Andrea. **Big Little Lies**. EUA, 2017. Acesso em abril de 2021 pela Plataforma Stremio

WHANNELL, Leigh. **O Homem Invisível**. EUA, 2020. Acesso em março de 2021 pela Plataforma Stremio

ZHAO, Chloé. **Nomadland**. 2020.

ZUCCOLOTTO, Simone. **A Mulher No Cinema**. Canal Brasil, 2018.

Disponível pelo Youtube em: <https://www.youtube.com/watch?v=JpaP4pYcds8>

_____. **Supergirl**. EUA, 2015 – 2021. Emissora original The CW.

Acesso em junho de 2021 pela Netflix.